



ПАВЕЛ ФЮМИН, СВЕТЛАНА КНЯЗЕВА

ПАВЕЛ ФЮМИН, СВЕТЛАНА КНЯЗЕВА

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК

ПОРТРЕТНАЯ ГАЛЕРЕЯ КУЛЬТУРНЫХ ГЕРОЕВ РУССКАЯ XIX-XX ВЕКОВ

ТОМ ВТОРОЙ

**Павел Евгеньевич Фокин
Светлана Петровна Князева
Серебряный век. Портретная
галерея культурных героев
рубежа XIX–XX веков. Том 2. К-Р.**

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=11221806

*Фокин, П., Князева, С. Серебряный век. Портретная галерея культурных героев рубежа XIX–XX веков : в 3 т. Т. 2 : К–Р. : Амфора. ТИД Амфора,; СПб; 2007
ISBN 978-5-367-00606-3*

Аннотация

Портретная галерея культурных героев рубежа веков – повествование о поэтах, художниках, музыкантах, меценатах, философах, актерах, певцах и других представителях эпохи, которых можно назвать уникальными феноменами «Серебряного века». Сотканная из воспоминаний, заметок, критических отзывов, дневниковых замечаний, книга воссоздает облик и «живую жизнь» ярких и необычных людей, отделенных от нас веком непонимания и забвения. Вместе с тем это не энциклопедический справочник и не собрание мемуаров. «Культурные герои» предстают перед читателями персонажами увлекательного романа, наполненного истинным драматизмом, и через десятилетия остающимся неподдельным и захватывающим.

Содержание

К	6
КАМЕНСКИЙ Анатолий Павлович	6
КАМЕНСКИЙ Василий Васильевич	9
КАМИНЬСКАЯ (Kamińska; наст. фам. Гальперн) Эстер Рохл	12
КАНДИНСКИЙ Василий Васильевич	13
КАННЕГИСЕР Леонид Иоакимович	15
КАРЕЕВ Николай Иванович	18
КАРСАВИН Лев Платонович	20
КАРСАВИНА Тамара Платоновна	22
КАРТАШЕВ Антон Владимирович	25
КАСПАРИ Альвин Андреевич	26
КАСТОРСКИЙ Владимир Иванович	27
КАЧАЛОВ Василий Иванович	28
КИЗЕВЕТТЕР Александр Александрович	31
КЛЫЧКОВ Сергей Антонович	33
КЛЮЕВ Николай Алексеевич	36
КЛЮН Иван Васильевич	39
КЛЮЧЕВСКИЙ Василий Осипович	41
КНИППЕР-ЧЕХОВА Ольга Леонардовна	44
КОГАН Петр Семенович	48
КОЖЕБАТКИН Александр Мелентьевич	50
КОЖЕВНИКОВ Валентин Алексеевич	51
КОЖЕВНИКОВ Владимир Александрович	52
КОЙРАНСКИЙ (Кайранский) Александр Арнольдович (Аронович)	55
КОКОВЦЕВ (Коковцов) Дмитрий Иванович	57
КОЛБАСЬЕВ Сергей Адамович	58
КОМАРОВСКИЙ Василий Алексеевич	59
КОМИССАРЖЕВСКАЯ Вера Федоровна	61
КОМИССАРЖЕВСКИЙ Федор Федорович	64
КОНГЕ Александр Александрович	66
КОНДАКОВ Никодим Павлович	67
КОНДРАТЬЕВ Александр Алексеевич	68
КОНЕВСКОЙ Иван Иванович	70
КОНЕНКОВ Сергей Тимофеевич	72
КОНИ Анатолий Федорович	76
КОНЧАЛОВСКИЙ Петр Петрович	78
КОРИН Павел Дмитриевич	80
КОРИНСКИЙ Аполлон Аполлонович	81
КОРОВИН Константин Алексеевич	83
КОРОВИН Сергей Алексеевич	86
КОРОЛЕНКО Владимир Галактионович	87
КОРШ Федор Адамович	90
КОРШ Федор Евгеньевич	92
КОСОРОТОВ Александр Иванович	94
К. Р	96

КРЕМЕР (Креймер) Иза Яковлевна	98
КРЕЧЕТОВ Сергей Алексеевич	99
КРИВИЧ Валентин Иннокентьевич	101
КРИГЕР Владимир Александрович	102
КРОПОТКИН Петр Алексеевич	103
КРУГЛИКОВА Елизавета Сергеевна	105
КРУЧЕНЫХ Алексей Елисеевич	107
КРЫМОВ Владимир Пименович	110
КУГЕЛЬ Александр (Авраам) Рафаилович	111
КУДАШЕВА (урожд. Кювилье, во втором браке Роллан) Мария (Майя) Павловна	114
КУЗМИН Михаил Алексеевич	116
КУЗЬМИНА-КАРАВАЕВА (урожд. Пиленко; во втором браке Скобцова, в монашестве мать Мария) Елизавета Юрьевна	120
КУЛЬБИН Николай Иванович	122
КУПРИН Александр Иванович	123
КУПРИНА-ИОРДАНСКАЯ (урожд. Давыдова) Мария Карловна	128
КУРБАТОВ Владимир Яковлевич	129
КУРСИНСКИЙ Александр Антонович	130
КУСЕВИЦКИЙ Сергей Александрович	131
КУСИКОВ Александр Борисович	133
КУСТОДИЕВ Борис Михайлович	135
КШЕСИНСКАЯ Матильда Феликсовна	138
Л	140
ЛА МАНОВА (в замуж. Каютова, вариант: Ламанова-Каютова) Надежда Петровна	140
ЛАНДАУ Григорий Адольфович	141
ЛАНСЕРЕ Евгений Евгеньевич	142
ЛАПИЦКИЙ Иосиф Михайлович	143
ЛАРИОНОВ Михаил Федорович	145
ЛЁВБЕРГ (урожд. Купфер; в замужестве Ратькова) Мария Евгеньевна	148
ЛЕВИНСОН Андрей Яковлевич	150
ЛЕВИТАН Исаак Ильич	151
ЛЕГАТ Николай Густавович	153
ЛЕГАТ Сергей Густавович	154
Конец ознакомительного фрагмента.	155

**Серебряный век. Портретная
галерея культурных героев
рубежа XIX–XX веков. Т. 2 К – Р**
***Составители Павел
Фокин, Светлана Князева***

Подбор иллюстраций:

Л. К. Алексеева, З. Г. Годович, Л. И. Морозова, Т. Ю. Соболев, Н. А. Хлюстова, Т. Н. Шипова

Защиту интеллектуальной собственности и прав издательской группы «Амфора» осуществляет юридическая компания «Усков и Партнеры»

© Фокин П., Князева С., составление, 2007

© Государственный Литературный музей, фото, иллюстрации, 2007

© Оформление. ЗАО ТИД «Амфора», 2007

К

КАМЕНСКИЙ Анатолий Павлович



17(29).11.1876, по другим сведениям 19.11(1.12).1876 – 23.12.1941

Прозаик, драматург, киносценарист. Публикации в журналах «Родина», «Жизнь», «Живописное обозрение», «Север», «Мир Божий», «Образование» и др. Сборники рассказов «Степные голоса» (СПб., 1903), «Солнце» (СПб., 1908), «Легкомысленные рассказы» (СПб., 1910), «Зверинец» (СПб., 1913), «Княжна Дуду» (СПб., 1914), «Леда» (М., 1918), «Ничего не было» (М., 1918), «Мой гарем. Рассказы о любви» (Берлин, 1923), «Белая ночь» (М.; Л., 1928). Роман «Люди» (СПб., 1910). Сборник эссе «Куда мы идем?» (М., 1910). Драма «Черная месса» (Берлин, 1922). С 1930 по 1935 – за границей. В 1937 арестован. Погиб в ГУЛАГе.

«Хотя и пытаюсь писать о жизни... единственно важным вопросом я считаю смерть... Декаденты называют меня реалистом, а реалисты декадентом... Я и сам не знаю, кто я такой» (А. Каменский).

«В те годы он стяжал себе громкую славу порнографа, специалиста по половому вопросу. Скандальный успех имели его рассказы „Леда“ и „Четыре“. В „Леде“ буржуазная дама, пренебрегая установленными законами морали, принимает гостей совершенно обнаженная и в золотых туфельках, изображая мифологическую Леду. Можно было ожидать, что автор таких рассказов – развязный и бойкий бонвиван, влюбленный в вино и женщин. А на самом деле Анатолий Каменский, скромный чиновник министерства финансов, юрист по образованию, отнюдь не гуляка, выглядел степенным, аккуратным и спокойным гостем „Вены“ [ресторан в Петербурге. – *Сост.*]. Сидя в компании сатириконцев, он охотно подливал другим вино, сам почти не пил и наблюдал внимательно, чуть-чуть грустно за развернувшимся весельем. Ему было тогда лет тридцать пять; черные усики, немного закрученные кверху, выделялись на его гладко бритом лице. Одет он был в черный костюм, из карманчика пиджака аккуратно выглядывал сложенный платочек. Со всем этим внешним обликом хорошо вязался его рассказ о том, что он хоть и затрагивает „безнравственные темы“, но очень любит законную жену, своих двух детей и тихую семейную жизнь» (А. Дейч. *День нынешний и день минувший*).

«До появления „Санина“ [роман М. П. Арцыбашева. – *Сост.*] в Петербурге был молодой, малозаметный писатель Анатолий Каменский, аккуратный, приличный и корректный, приятных манер человек, писавший столь же приятные рассказы, ничем не выделявшиеся из общей массы заурядных, но не плохих рассказов.

„Санинское“ течение захватило и этого вполне уравновешенного человека: он написал небольшой рассказик „Леда“ с эпизодом фантастического демонстрирования прекрасного женского тела и эстетической проповедью „о красоте“, которая должна быть выше предрассудков.

...О „неприличии“ этого рассказа так часто упоминалось всюду кстати и некстати, что Каменский наконец стал известен всей России главным образом как автор „Леды“.



Анатолий Каменский

Этот сомнительный успех так ободрил скромного автора, что он серьезно уверовал в свою миссию пропагандировать то, что называется „нюдизмом“.

„Погоня за успехом“, несомненно, окрыляла Каменского, побудив его переделать рассказ в одноактную пьесу, сутью которой было, конечно, появление на сцене женщины в одних только башмаках.

Составив труппу, Каменский в качестве автора-антрепренера отправился с нею в артистическое турне по провинциальным городам с целью своеобразной агитации, ставя повсюду свою „Леду“.

На первое представление публика являлась из любопытства, но потом утрачивала интерес: в пьесе не было никакого действия, а было „ревью“ с эстетической проповедью.

В „ревью“ же этом не оказывалось ничего ни чувственного, ни соблазнительного: хорошо было в древние времена знаменитой, легендарной Фрине покорять сердца людей своей „божественной“ красотой под открытым небом, под лучами горячего южного солнца, но исполнительниц „Леды“, обладавших выдающейся красотой или талантом, Каменский не мог привлечь к своему турне в разгар зимнего сезона по занесенной снегом северной стране, а те маленькие актрисы, которые соглашались выступать, производили жалкое впечатление на халтурно обставленной сцене провинциальных театриков, с позеленевшим телом от

стыда, страха и холода. Для храбрости прибегали к коньяку и кокаину, и все-таки были случаи обмороков „Леды“ после выхода на сцену.

„Турне“ пришлось прекратить, но в литературе имя Каменского как автора „Леды“ осталось» (*Скиталец. Река забвенья*).

«На Неглинной улице [в Москве. – *Сост.*], рядом с номерами „Центральных бань“, помещалось маленькое кино, где шли фильмы под названием „Парижский жанр“. Так было объявлено в афишах. Четные дни – только для женщин, нечетные – только для мужчин, дети и учащиеся – не допускаются. Под „Парижским жанром“ протаскивалась откровенная порнография. Появилась „Леда“ Анатолия Каменского. Привлекала она главным образом тем, что на сцене показывали обнаженную женщину. Публика валила валом» (*В. Комарденков. Дни минувшие*).

КАМЕНСКИЙ Василий Васильевич



псевд. Попечительский, В. К-ий; сценич. псевд. В. В. Васильковский;

5(17).4.1884 – 11.11.1961

Поэт, прозаик, драматург, актер (в труппе В. Мейерхольда), художник. Публикации в футуристических сборниках «Молоко кобылиц» (М.; Херсон, 1914), «Рыкающий Парнас» (Пг., 1914), «Первый журнал русских футуристов» (М., 1914), «Дохлая луна» (М., 1914) и др., в альманахах «Стрелец» (Пг., 1915), «Весеннее контрагентство муз» (М., 1915), «Взял. Барабан футуристов» (Пг., 1915), «Очарованный странник» (Пг., 1915). Стихотворные сборники «Танго с коровами» (М., 1914), «Нагой среди одетых» (М., 1914; совм. с А. Кривцовым), «Девушки босиком» (Тифлис, 1917), «Звучаль веснеянки» (М., 1918). Романы «Землянка» (СПб., 1911), «Стенька Разин» (М., 1916). Книга воспоминаний «Путь энтузиаста» (М., 1931).

«Ладный, стройный, золотоволосый парень, добродушный и веселый, он казался особенно интересным потому, что был не только поэт, но и летчик, бесстрашно летал на „Фарманах“, „Блерио“, а летать в этих „гробах“ было опасно» (Л. Никулин. Владимир Маяковский).

«Трудно один раз поговорить с Василием Васильевичем, чтобы не почувствовать всего его обаяния. Все, начиная от молочных глаз, пушистых волос и мягкости фраз и кончая талантом стиха и слова и даже звука голоса, сразу привлекает к нему.

Жизнь Васи так подробно описана им самим в его автобиографии, что повторять ее не стоит. Но стоит утвердительно сказать, что если Каменский талантлив в своем творчестве, то в своей жизни он еще талантливее.

...Каменский весь в улыбке. Он даже сердится с улыбкой. В древние и особенно в Средние века искали эликсир молодости. Вася его нашел. Он вечно молод.

...Каменский так любит и понимает природу, как разучились понимать ее мы, горожане, клопы небоскребов.

Каменский так любит солнце, что даже стал пилотом, чтобы быть ближе к солнцу, и это любимое солнце пролило в глаза своего обожателя несколько капель золотой влаги. Глаза

Каменского – с золотым обрезом. Стихи его тоже с золотой каймой. А голос – это Стенькин посвист в Жигулях.

Энергия Каменского неистощима. Я помню, с каким жаром он занимался самыми пустяшными делами. Он сутки оклеивал „Кафе поэтов“ [в Москве. – *Сост.*] и повесил как символ на стену вместо картины свои старые дырявые штаны. Это было в восемнадцатом – девятнадцатом годах. Штаны уже были редкостью, и надо сказать, что в первое время после открытия кафе мы зорко оберегали стены, боясь, что посетители вместе с восторгом от наших стихов унесут и Васины штаны. В конце концов они действительно куда-то пропали» (*В. Шершеневич. Великолепный очевидец*).

«Стихи Каменского весьма благозвучны, особенно когда их читал сам автор, – да я и не представляю себе, как мог бы их читать кто-либо другой. Каменский их не читал, это не было чтение, а нечто вроде декламации, в которой слышались и щелканье, и звон, и соловьиные звуки. Надо отдать справедливость автору: он декламировал неподражаемо; ни один артист не мог бы прочитать его стихи лучше. Стихотворение его „Шпалы“ незабываемо» (*И. Клюн. Мой путь в искусстве*).

«Василий Каменский – любит эстраду, и когда в 12 году аэроплан стал эстрадой героизма, риска – той плоскостью, к подножью которой и цветы, и улыбки женщин, то мы видим Василия Каменского, такого кроткого, нежного, рискующим золотом кудрей, чертящим воздух Парижа, Лондона, Берлина, Варшавы...

...В. Каменский был первым поэтом, полетевшим не на воображаемом пегасе, – а настоящему. Развитие технических горизонтов дает новые ощущения, новые темы, новые ритмы. Пушкин и Лермонтов, – да и вообще поэты XIX века поэтически учили таратайку, верховую езду, скорость урагана, но паровоз – вагон не были впитаны поэтическим сознанием. Воздухоплавание, мотор – впервые замечены – „поэтически созданы“ футуристами. Каменский ритмически пережил и дал нам легкость этого нового переживания.

...Каменский в своем творчестве прост – почти элементарен. Непосредственность его исключительна. Он идет против приемов общепризнанного, литературно благообразного творчества... Певучая легкость и бездумность, риск, по склоню забав словесных, дают стихам Каменского неувядающую свежесть» (*Д. Бурлюк. Василий Каменский*).

«Ближе к 1919 г... оповещалось, что поэт Василий Васильевич Каменский будет „держатъ экзамен на гения“ такого-то числа и месяца в помещении Московского Камерного театра. Конечно, такое оповещение вызвало громадный интерес... Театр, как говорится, „был полон“.

Устроителей этой затеи было двое: В. В. Каменский и Н. Н. Евреинов... Я в это время работал в Камерном театре как композитор и дирижер и поэтому был во всякое время вхож туда, мне тоже любопытно стало посмотреть, что это будет... В фойе я увидел такое зрелище: Евреинов и Каменский, ожидая своего выхода на сцену, ходили, как две пантеры в клетке, навстречу друг другу, заложив руки за спину, молча и мрачно. Я занял свое место в зале, и „представление“ началось.

...Совершенно серьезно [Евреинов] сказал, что должен прежде всего рассеять возможные подозрения публики, что этот экзамен продлевается как шутка. „Нет, – сказал он, – это совершенно серьезное дело, и если кто-нибудь думает, что это показывает нескромность поэта В. В. Каменского, то я с этим тоже согласиться не могу. Другие поэты сами провозглашали себя гениями. Так, например, Гораций сказал: „Ехегі monumentum aera perennius“. Пушкин перевел эти стихи так: „Я памятник себе воздвиг нерукотворный“... Игорь Северянин прямо заявил: „Я гений, Игорь Северянин...“ Вот это действительно нескромность. А

Василий Васильевич, напротив, выказал величайшую скромность, не хвастая, а желая знать ваше мнение, мнение людей, для которых он и писал свои стихи. С этой целью он и хочет держать экзамен, представляя вам самим решить, достоин ли он этого высокого звания. Василий Васильевич, пожалуйста!“



Каменский вышел на сцену, встреченный рукоплесканиями. Он был в мужицких сапогах и, кажется, одет был тоже просто, по-рабочему. Развязно расхаживая по сцене, он сказал, что прежде всего должен объяснить свое поведение: „Я давно пишу стихи. У меня дома несколько сундуков ими набито. Но вот недавно я подумал, что стоит продолжить этим заниматься только в том случае, если я гений. Если же нет, то я решил бросить это дело. Я могу заняться чем-нибудь другим. Я много чего умею делать: управлять автомобилем и самолетом. Ну, скажем, сделаюсь летчиком. Я умею составлять ваксу – в конце концов, могу сделаться чистильщиком обуви. Вот я и прибегаю к экзамену, чтобы узнать у моих читателей, считают ли они меня достойным высокого звания „гений“? Результат голосования и покажет это“... Затем он долго читал стихи разных периодов и жанров своего творчества. Там были, например, стихи беспредметные, разных размеров, состоящие из бессмысленных, но подобранных по звучности слов, сначала с одним ударением в каждом, потом с двумя ударениями в строчке, например: „Згара амба/ Згара амба/ згара амба“ и т. д. Потом с тремя ударениями: „Амб згара амба/ Амб згара амба“ и т. д. Потом шли разные многоударные композиции... Точно и целиком я помню только одно стихотворение – „Прибой в Сухуми“... Он читал, выразительно жестикулируя, постепенно повышая голос, делая его все более певучим в припеве. После резкого и короткого „Бах!“ шел постепенный „отбой“, разливаясь и затихая к концу до пианиссимо.

На другой день я зашел в театр узнать результат голосования. Он был положительный. Вскоре появилась афиша с оповещением, что тогда-то состоится концерт поэта Василия Васильевича Каменского, недавно выдержавшего экзамен на гения» (А. Александров. *Как поэт Василий Каменский держал экзамен на гения*).

КАМИНЬСКАЯ (Kamińska; наст. фам. Гальперн) Эстер Рохл

10.3.1868, по другим сведениям 1870 – 27.12.1925

Драматическая актриса. На сцене с 1892. Исполнительница ролей в пьесах Я. Гордина – Хася («Сиротка Хася»), Эсфирь («За океаном»), Миреле Эфрос («Миреле Эфрос») и др.

«Актриса редкого мастерства. Расцвет ее приходится на начало нынешнего века, когда еврейской сценой овладел репертуар Якова Гордина – этого, как принято выражаться, „еврейского Островского“. Каминская была бесподобна в его пьесах. Ее роли в „Убое“, „За океаном“ и особенно главная роль „Мирры Эфрос“ передавались с таким совершенством, что я лично отношу эти вечера к числу лучших своих театральных воспоминаний. У нее была простота, искренность, исключительная четкость рисунка, и все это – в очень благородных, умеренных формах выражения.

...Помнится, через несколько лет я встретил Каминскую, будучи проездом в Варшаве. Я не сразу узнал ее. На ней было манто – всем актерским манто модель, на ней была шляпа – посрамление всех премьерш, с кустом цветов и каким-то рододендроном в центре; она была очень накрашена и с мушкой на подбородке. Все, в общем, производило впечатление кричащей выставки, неблаговоспитанного базара суеты и тщеславия. Она вертела рукой, „гантированной“ до блеска, и хохотала преувеличенно громко. Оказывается, она приехала из Америки, где имела огромный успех и играла „самый настоящий европейский репертуар“, между прочим, „Даму с камелиями“. И сегодня она как раз выступает в качестве Маргариты Готье, а завтра играет Нору, и это будет ужасно, если я не посмотрю ее. Страна „Желтого дьявола“ наложила свою лапу на ее существо. Весь этот праздный и грубоватый шик Бродвея сделал ее некрасивой, неумеренно развязной и очень состарившейся.

Маргариты Готье я не видал, но Нору видел. Ее Нора была так же похожа на Нору, как Яков Гордин похож на Ибсена. Она прекрасно подделывалась под жанр Режан, Зандрок, но все ее прекрасное, ее Мирра Эфрос, ее национальный облик потонули в этом „желтом интернационале“ театральной лавки. На душе было тяжело и смутно. Зачем? – думал я. „Каких холмов, какой долины ты украшением была“, а что случилось?» (А. Кугель. *Профили театра*).

КАНДИНСКИЙ Василий Васильевич

4(16).12.1866 – 13.12.1944

Живописец и график, теоретик искусства, один из основоположников абстракционизма. Сотрудничал в журналах «Мир искусства», «Аполлон». Член объединений «Фаланга» (1901–1904, Мюнхен), «Новое художественное общество – Мюнхен» (1909), «Der blaue Reiter» («Синий всадник», 1911, Мюнхен) и др. Принимал участие в выставках объединений «Бубновый валет» (1910, 1912, Москва), «Ослиный хвост» (1911) и др. Автор книги «О духовном в искусстве» (1911). С 1921 – за границей.

«Передо мной стоял мужчина, чья необыкновенная внешность и благородная элегантность произвели на меня сильное впечатление. Более того, я была очарована приветливым взглядом его прекрасных голубых глаз. Кандинский выработал в себе независимую манеру поведения, свойственную джентльмену» (Н. Кандинская).

«Юрист по образованию, оставленный при Московском университете и едва ли не приват-доцент уже, он занимался живописью и, имея средства, решил все бросить и переехать в Мюнхен. Он был совсем из другого теста, чем все мы, – более сдержан, менее склонен к увлечениям, больше себе на уме и меньше „душа нараспашку“. Он писал маленькие пейзажные этюды, пользуясь не кистью, а мастихином и накладывая яркими красками отдельные планчики. Все мы относились к ним сдержанно, подшучивая между собой над этими упражнениями в „чистоте красок“.

...В 1901 году Кандинский писал уже большие холсты, в жидкой масляной технике, интенсивные по расцветке, долженствовавшей передавать какие-то сложные чувства, ощущения и даже идеи. Они были столь хаотичны, что я не в состоянии сейчас воспроизвести их в своей памяти... Несчастье Кандинского заключалось в том, что все его „выдумки“ шли от мозга, а не от чувства, от рассуждения, а не от таланта» (И. Грабарь. *Моя жизнь*).

«Очень много потребовалось времени, прежде чем я нашел верный ответ на вопрос: „чем должен быть заменен предмет?“. Часто, оглядываясь на свое прошлое, я с отчаянием вижу длинный ряд лет, потребовавшихся на это решение. Тут я знаю только одно утешение: никогда я не был в силах применять формы, возникшие во мне путем логического размышления, не путем чувства. Я не умел выдумывать формы, и видеть чисто головные формы мне мучительно. Все формы, когда бы то ни было мною употребленные, приходили ко мне „сами собой“: они то становились перед глазами моими совершенно готовыми – мне оставалось их копировать, то... долго и упорно не давались, и мне приходилось терпеливо, а нередко и со страхом в душе дожидаться, пока они созреют во мне. Эти внутренние созревания не поддаются наблюдению: они таинственны и зависят от скрытых причин. Только как бы на поверхности души чувствуется неясное внутреннее брожение, особое напряжение внутренних сил, все яснее предсказывающее наступление счастливого часа, который длится то мгновение, то целые дни. Я думаю, что этот душевный процесс оплодотворения, созревания плода, потуг и рождения вполне соответствует физическому процессу зарождения и рождения человека. Быть может, так же рождаются и миры.

...Но как по силе напряжения, так и по качеству эти „подъемы“ весьма разнообразны. Лишь опыт может научить их свойствам и способам их использования. Мне пришлось тренироваться в умении держать себя на вожжах, не давать себе безудержного хода, править

этими силами... Лошадь несет всадника со стремительностью и силой. Но всадник правит лошадью. Талант возносит художника на высокие высоты со стремительностью и силой. Но художник правит талантом» (*В. Кандинский. Ступени*).

КАННЕГИСЕР Леонид Иоакимович



15(27).3.1896 – октябрь 1918

Поэт. Публикации в журналах и альманахах «Петроградские вечера», «Русская мысль», «Северные записки». Расстрелян по обвинению в убийстве Урицкого.

«Он одевался всегда *comme il faut*. Кроме фрака (когда он был нужен), очень строго. Никакой экстравагантности, никакой театральности. Театральность (байронизм) была в самом лице. Иногда он слегка насмешничал. Не обидно, слегка. Иногда в его голосе была какая-то вкрадчивость. Думаю, так бывает у экзотических послов, одетых по-европейски.

Руки – сильные, горячие, и доказал он, что может владеть не только книжкой или цветком...

Я не соглашусь с впечатлением Марины Цветаевой о „хрупкости“ Лени. Он был высокий, стройный, но отнюдь не хрупкий. Слегка кривлялся? Слегка, да. Глаза – черные в чер-

ных ресницах, египетские. Как-то говорил мне, что очень любит „Красное и черное“ Стендаля» (*О. Гильдебрандт. Саперный, 10*).

«В „Бродячей собаке“, часа в четыре утра, меня познакомили с молодым человеком, высоким, стройным, черноглазым. Точнее – с мальчиком. Леониду Каннегисеру вряд ли было тогда больше семнадцати лет.

Но вид у него был вполне взрослый – уверенные манеры, высокий рост, щегольской фрак. „Поэт Леонид Каннегисер“, – назвал его, рекомендуя, знакомивший нас. Каннегисер улыбнулся.

– Ну, какой там поэт. Я не придаю своим стихам значения.

– Почему же?

– Я знаю, что не добьюсь в поэзии ничего великого, исключительного.

– Ну... Во-первых, „плох тот солдат“... а потом, не всем же быть Дантами. Стать просто хорошим поэтом...

– Ах, нет. Скучно и ни к чему.

– Так что ваша программа – победить или умереть, – пошутил я.

Он улыбнулся одними губами, – глаза смотрели так же серьезно.

– Вроде этого...

– Только поприще для совершения подвига еще не выбрано?

Он снова улыбнулся. На этот раз широкой улыбкой, всем лицом. Семнадцатилетний мальчик сразу проступил сквозь фрак и взрослую манеру держаться.

– Не выбрано!

...Под сводами подвала плавал табачный дым... Мы сидели в углу, пили то черный кофе, то рислинг, то снова кофе. В голове слегка шумело. Я слушал моего нового знакомого. Должно быть, от выпитого вина он разошелся и говорил без конца. Я слушал с сочувственным удивлением: такую страстную романтическую путаницу „о доблести, о подвиге, о славе“ стены „Бродячей Собаки“, вероятно, слышали впервые...

...Когда я попал к Каннегисеру в гости, мне пришлось удивиться снова.

...В обвешенной шелками и уставленной „булями“ гостиной щебетало человек двадцать пять. Лакей разносил чай и изящные сладости, копенгагенские лампы испускали голубоватый свет, и за роялем безголосый соловей петербургских эстетов, Кузмин захлебывался:

...Если бы ты был небесный ангел,
Вместо смокинга носил бы ты орарь...

Половину гостей я знал. Другая – по всему своему виду не оставляла сомнения в том, что она из себя представляет: увлекающиеся Далькрозом девицы, дымящие египетскими папиросами из купленных у Треймана эмалированных мундштуков. Молодые люди с зализанными проборами и в лакированных туфлях, пишущие стихи или сочиняющие сонаты. Общество достаточно определенное и достаточно пустое.

Но мой ночной романтик? При чем он тут?

Он плавал, казалось, как рыба в воде, в этой элегантной гостиной. Костюм его был утрированно-изящен, разговор томно-жеманен. Он ничем – если не считать красоты – не отличался от остальных: эстетический петербургский юноша...

Нам философии не надо,
И глупых ссор.
Пусть будет жизнь одна отрада,
И милый вздор...

Оборачиваясь на публику и поблескивая поощряюще своими странными глазами из-под пенсне, ворковал Кузмин.

Я подошел и взял аплодировавшего Каннегисера за локоть.

– Вот уж не думал, что вам это может нравиться.

– Как? Вам не нравится пение Михаила Алексеевича?

– Мне-то нравится. Но с вашими взглядами на жизнь этот „милый вздор“ как будто не вполне совпадает...

– Напротив, – он насмешливо раскланялся, – вполне совпадает. Не обижайтесь на меня, – тогда, в „Собаке“, я просто вас мистифицировал. Какие там подвиги...

...Он погиб слишком молодым, чтобы дописаться до „своего“. Оставшееся от него – только опыты, пробы пера, предчувствия. Но то, что это „настоящее“, видно по каждой строке.

...Каннегисера очень долго не казнили. Зачем это было нужно – не знаю. Долгие недели такой „жизни“ даже трудно себе представить. А ведь он „прожил“ их и, кроме страшной судьбы, которую сам себе выбрал, оставался тем же Ленечкой Каннегисером, двадцатилетним, влюбленным, гордым...» (Г. Иванов. *Петербургские зимы*).

КАРЕЕВ Николай Иванович

24.11(6.12).1850 – 18.2.1931

Историк. В 1879–1884 профессор Варшавского, затем Петербургского университетов. С 1910 член-корреспондент Российской академии, с 1929 почетный член АН СССР. Автор исследований «Крестьяне и крестьянский вопрос во Франции в последней четверти XVIII века» (М., 1879), «Очерк истории французских крестьян с древнейшего времени до 1789 года» (М., 1881), «Основные вопросы философии истории» (т. 1–3, М., 1883–1890), «Очерк истории реформационного движения и католической реакции в Польше» (М., 1886), «История Западной Европы в новое время» (т. 1–7, СПб., 1892–1917), «Неизданные документы по истории парижских секций 1790–1795 гг.» (СПб., 1912), «Неизданные протоколы Парижских секций 9 термидора II года» (СПб., 1914) и др. В 1899 был уволен в связи со студенческими волнениями из Петербургского университета, куда вернулся лишь в 1906. Во время революции 1905–1907 вошел в ряды кадетской партии и был избран членом 1-й Государственной думы.

«Профессором Новой истории был Николай Иванович Кареев. Еще до поступления в университет я слушал его лекции. Но в них я не нашел главного: живого общения с минувшим. Меня волновали слова Г. Гейне: „Живя назад жизнью предков, завоевать вечность в царстве прошедшего“. Николай Иванович не умел заставить слушателей жить в царстве прошедшего. Его интересовали обобщенные социологические схемы, интересовали его и конкретные исторические факты, которыми он подкреплял свои схемы. Высокий рост, торжественная поступь, закинутая голова, огромный лоб, окаймленный седыми, но еще густыми, длинными волосами, ниспадавшими на его широкие плечи (настоящая львиная грива), размеренный, спокойный голос, бесстрастный – все это внешнее так подчеркнуто характеризовало „жреца науки“.

И тем не менее в нем не было никакой позы. Он был вполне естествен, он не мог быть другим. Прямой и искренний, безукоризненно честный, он верил в науку как высшее, что создано культурой. Он был и жрецом, и неустанным тружеником. Студенты не любили его лекций. „Водолей“ – это прозвище постоянно сопровождало имени Кареева. Но в семинарий его вступали охотно, и не только потому, что занятия были обычно посвящены волновавшей всех теме „Великая французская революция“. (Ведь все мы тогда сознавали, что живем „накануне“.)

У Кареева образовалась своя особая школа учеников, преданных ему. „Наказы“ избирателям, требования секций Парижа – документы эпохи такого рода изучались с большой тщательностью и захватывающим интересом. Все это давало прекрасный материал для обобщений социологического характера. Нельзя сказать, что Николай Иванович принадлежал к номотетической школе, что ко всему подходил он исключительно с точки зрения пригодности для обобщений. Он был последовательный эклектик (насколько эклектик может быть последовательным). Кареев твердо верил в возможность объективной исторической истины и непреклонно добивался проверки каждого факта...

Нельзя сказать, что личность не интересовала его. У него были и любимцы, например Мирабо. Но как будто личность интересовала его прежде всего своей политической программой. Н. И. Кареев мне представляется законченным типом русского либерала. Он придавал большое значение своей мало оцененной, как казалось ему, политической деятельности. (Он был депутатом кадетской фракции 1 Гос[ударственной] думы. Он подписал и Выборгское

воззвание.) В кабинете его над громоздким диваном висела картина (масло), изображающая его сидящим на койке в каземате Петропавловской крепости (после „Кровавого воскресенья“ 9 января 1905 г.).

Все эпохи интересовали его. Про Кареева можно сказать... что он был прежде всего ученым и его попытки политической деятельности вытекали из чувства долга, но мало соответствовали вкусам этого профессора, его способностям „гражданина“.

...В беседе он казался много интереснее. Он был мастером рассказа, который излагал с легким и безобидным юмором. О последнем часе жизни Николая Ивановича мне рассказала его дочь (жена художника Верейского). Последние слова Кареева были из „Вакхической песни“ Пушкина: „Да здравствует солнце, да скроется тьма!“» (*Н. Анциферов. Из дум о былом*).

КАРСАВИН Лев Платонович

1(13).12.1882 – 12.7.1952

Историк и философ, богослов. Сочинения «Монашество в средние века» (СПб., 1912), «Очерки религиозной жизни в Италии XII–XIII вв.» (СПб., 1912), «Основы средневековой религиозности...» (Пг., 1915); «Католичество» (Пг., 1918), «Культура средних веков» (Пг., 1918), «Введение в историю (теория истории)» (Пг., 1920), «Восток, Запад и русская идея» (Пг., 1922), «Диалоги» (Берлин, 1923), «Д. Бруно» (Берлин, 1923), «Философия истории» (Берлин, 1923), «О началах» (Берлин, 1925), «О сомнении, науке и вере» (Берлин, 1925), «Св. отцы и учителя Церкви: Раскрытие православия в их творениях» (Париж, 1926), «Periarchon. Ideen zur christlichen Metaphysik» (Metel, 1928), «О личности» ([Каунас], 1929). Брат балерины Т. Карсавиной. С 1922 – за границей. Погиб в ГУЛАГе.

«Смуглый и худой, похожий на свою сестру, всемирно известную балерину, Лев Платонович был очень красив, но красив декоративно. Тонкие черты лица, прямой, словно точеный, нос, узкая черная борода. Профессорские длинные волосы ложились на чуть приподнятые плечи. В его умном, сосредоточенном лице было мало мягкости, доброты и той светлой одухотворенности, которые так характерны были для лица его учителя – И. М. Гревса. Что-то затаенное и недобро насмешливое поразило меня в этом значительном лице талантливейшего молодого ученого.

...Блестящий Л. П. Карсавин в те годы отличался каким-то умственным сладострастием. Он не только любил тончайший анализ различных средневековых систем, изящные построения своего изощренного ума, он любил ниспровергать принятое либеральной наукой. Так он отрицал и теорию прогресса, и прагматизм. Его религиозность носила оппозиционный духу позитивизма характер и имела яркую эстетическую окраску. Он хотел Божество видеть по ту сторону добра и зла. Эти тенденции сказались в более поздних его книгах „Saligia“ („Семь смертных грехов“) и „Noctes petropolitanae“ [лат. „Петербургские ночи“. – Сост.]. Работы Карсавина – это „Мир искусства“ в науке» (Н. Анциферов. Из дум о былом).

«Лев Платонович был незаурядным человеком. Определение его как человека можно было бы отнести к тому понятию человека, которое было еще живо во Флорентийской Академии в эпоху Возрождения... Должен сказать, что, когда вспоминаешь Льва Платоновича Карсавина, особенно поражают его необыкновенные глаза. Я бы сказал, что глаза его были не русские. По преданию, семья Карсавиных происходила от Палеологов, византийской императорской семьи, которая дала России великую княгиню – Софию Палеолог. Глаза его были для меня ключом ко всему его творчеству. Это были древнегреческие глаза. И в нем самом жил древнегреческий дух, проникший в Россию из Византии. Этот дух явно сохранился и жил в Льве Платоновиче Карсавине. Он был предназначен обновить и укрепить основы православия. Во всех его книгах, в „Началах“ и других, в рассуждениях о вечности, о симфоническом характере церкви вообще, об отцах церкви, о славянофилах, продолжавших византийскую линию, было стремление пересмотреть самые основы православия. И этот факт, при всей своей скромности, Лев Платонович сам признавал. Это была одна сторона его „добротолюбия“. Другая – это то, что Лев Платонович был замечательный семьянин. Такой необыкновенной любви к своим трем дочерям, какая была у Льва Платоновича, я не встречал ни у кого, кроме, может быть, Розанова, имевшего тоже трех дочерей. Свою тревогу за Рос-

сию и православие Лев Платонович связывал с тревогой и заботой о своих дочерях Ирине, Марине и самой младшей Сусанночке, за которую он больше всего боялся и тревожился.

...Мы беседовали с Львом Платоновичем и сходились на том, что люди должны интересоваться друг другом, что все мы создания Господни, все мы под Провидением, все мы под Богом. И ничто так не трогало Льва Платоновича, как сердечная реакция и интерес к жизни» (*А. Штейнберг. Друзья моих ранних лет*).

КАРСАВИНА Тамара Платоновна



25.2(9.3).1885 – 26.7.1978

Балерина Мариинского театра. Ученица Гердта и Горского. Родоначальница тенденции «интеллектуального искусства» в русском балете XX в. На сцене с 1902. В 1909–1929 – первая танцовщица в труппе Дягилева. Специально для Карсавиной Фокиным были поставлены 7-й вальс в «Шопениане», партии Рабыни («Египетские ночи»), Коломбины («Карнавал»), Жар-Птицы («Жар-Птица»), Хлои («Дафнис и Хлоя») и др., Мясиным – партии Мельничихи («Треуголка»), Соловья («Песнь Соловья»). Лучшие партии в классическом балете: Жизель, Раймонда, Одетта – Одиллия, Китри («Дон Кихот»). Гастролировала с труппой Георгия Кякишта (1906) и Сергея Дягилева (с 1909 по 1929). В 1930–1931 в труппе «Балле Рамбер». Оставила сцену в 1931. В 1930–1955 – вице-президент Королевской академии танца в Лондоне. С 1918 (после заключения брака с английским дипломатом Генри Дж. Брюсом) жила в Лондоне.

«Весной 1902 года вышла из театрального училища очаровательная Тамара Карсавина, красивая, талантливая, простая и бесконечно милая... Она очень понравилась [Великому Князю Владимиру Александровичу]... Он сказал, что я должна взять Карсавину под свое покровительство. Я так любила Великого Князя, что его желание было для меня равносильно

приказу, но Карсавина была так хороша и талантлива, что ни в каком моем покровительстве не нуждалась» (*М. Кшесинская. Воспоминания*).

«Карсавина исполняла вальс. Считаю, что танцы „Сильфид“ особенно подходят к ее таланту. Она не обладала ни худобой, ни легкостью Павловой, но в Сильфиде-Карсавиной был тот романтизм, который мне редко удавалось достигать с последующими исполнителями» (*М. Фокин. Против течения*).

«Выступления Тамары Карсавиной с ее партнером Петром Владимировым меня потрясли. В антракте растерянная мама не знала, как унять рыдающего ребенка. Каждое движение Карсавиной воспринималось мной не умом, не сердцем, а обнаженными нервами. Как струна, они отзывались на все оттенки ее танца, на малейшее колебание ее рук. Во мне все словно таяло вместе с ней, когда в шопеновском „Вальсе“ ее белые тюники растворялись в воздухе, мягко подброшенные Владимировым. Легко-легко душа ее отрывалась от земли и, казалось, не знала падения. Теперь, чтобы определить ее танец словами, мне тогда неизвестными, скажу: он был метафизическим.

Фокинские „Сильфиды“ навсегда останутся моим любимым балетом. Думаю, что именно Карсавина научила меня восприятию этого произведения, так часто низводимого до вычурной стилизации» (*Н. Тихонова. Девушка в синем*).

«Очарование прекрасного лица, чудесного воздушного тела, прелестная строгость линий, элегантность манер, высокая театральная культура, – все принесла сюда счастливая судьба, к этим волшебным, изумительным ногам восхитительной балерины, чтобы подарить ей завидное ворожащее имя „золотой птицы“ русского искусства.

Вся – ослепительный блеск, великолепное колдование, сладкое и мягкое владычество, волшебство танца, непобедимая притягательность, в огнях и пыланье своего огромного, глубокого, серьезного таланта Карсавина сказочным видением пролетает над нашими склоненными головами, восхищая, пленяя, покоря властно и мягко, великая и грустная гостья жестоких лет, нашего железного времени без цветов, без песен и солнца.

...Ей подарены ключи тайн в антике (нимфа Эхо), и в таинственно мистической романтике („Видение Розы“), и в жеманно-кокетливых ролях, созданных 18-ым веком милых условностей, и в сказочной области фантастики, и в стилизации (Армида), как и в воплощении образов русской сказки, и в создании видений Востока, – в „Шахрезаде“, в „Тамаре“, в „Исламе“, в „Египетских ночах“...Ей близки все подмостки, все земли покоренного ею царства, эти блаженные миры ее властвования, ее искусства, ее завоеваний, ее законного торжества.

И все-таки имя Тамары Карсавиной навсегда сплетается с именем М. М. Фокина, с именами Врубеля, Бакста, Александра Бенуа, Рериха, Головина, Глазунова, Мусоргского, Стравинского, Бородина, с именами Павловой, Лопуховой, Кякшт и Нижинскими, с целой эпохой, с памятным и знаменательнейшим периодом великолепного цветения русской балетной оранжереи.

...И для осуществления этой миссии ей было дано все: блистательная одаренность, волшебная техника, большое, серьезное понимание возникших задач, отменная духовная и умственная культурность...

Всю жизнь она училась. Все годы она шла вперед. За весь свой путь она не знала остановок.

...В ней заложен огромный и страстный, горящий темперамент. Счастливым чудом он сумел ужиться и с ее эфирностью, с ее земной отрешенностью, и с изысканностью, с

легкостью и простотой, с изящной кокетливостью, с ее сценическим юмором, с грациозным задором и мечтательной романтичностью» (*П. Пильский. Роман с театром*).

КАРТАШЕВ Антон Владимирович

11(23).7.1875 – 10.9.1960

Государственный и общественный деятель, историк церкви, публицист, педагог. С 1909 председатель петербургского Религиозно-философского общества, в 1917 обер-прокурор Св. Синода и министр исповеданий. В 1906–1917 – профессор Высших женских (Бестужевских) курсов в Петербурге. Сочинения «Краткий историко-критический очерк систематической обработки русской церковной истории» (СПб., 1903), «Русская церковь в 1904 г.» (СПб., 1905), «Русская церковь в 1905 г.» (СПб., 1906) и др. С 1919 – за границей. С 1925 – профессор Богословского института Св. Сергия в Париже.

«Он был – „bête noir“; все движенья его были дико стремительны; тонкий, костлявый, такой изможденный, с заостренным носом, с чернеющими кругами над бегающими зеленоватыми взглядами, с зеленоватым, совсем не здоровым лицом, с очень резкими и порывистыми размахами рук, он носился по комнате, как Хома Брут; и казалось; будто на тонких плечах восседает невидимо оседлавшая Ведьма, которую принимается скороговоркою отчитывать он, потрясая нервически головой с полуприщуренными от напряжения глазами; и – вдруг остановится в столбняке, приискивая надлежащее выражение; и – изможденно присядет на кресло, роняя лицо в изможденную руку (другая висит на коленях); казалось, что он – иль влетал к нам, или обратно выскакивал из квартиры, чтобы, стремительно пролетев по ступенькам, – нестись на свой „дуг“.

...Как я помню его, упавшим в кресло с полузакрытыми взорами, со стиснутыми руками, прижатыми к тощей груди, с головой, в знак согласия быстро кивающей; вдруг, как сорвется, и – примется бегать по комнате с „да-да-да-да-да-да“ иль с „позвольте, – нет-нет“; он носился вприпрыжку; его угловатые жесты (во всех смыслах: внешнем, душевном) всегда нарушали гармонию в „религиозном сознании“ Мережковских...

А. В. мне казался всегда замечательным человеком, кипучим, талантливым (до гениальности), брызжущим вечно идеями, из которых не закрепил ни одну он; импровизации Карташева в кирпично-пунцовой гостиной полны были блеска; и Мережковскому был он нужен, динамизируя его мысли и устраивая подвохи благополучию схем: вот, казалось, все – ясно; и ясно, что историческое христианство – в параличе; а „Антон“ – тут как тут: неожиданно вынырнет, закивает, поманит соблазном от „древняго“ благочестия; и как он прекрасно певал сладким тенором великолепные церковные песни (я помню на лодке его, около Суйды, гребущим и распеваящим с полузакрытыми глазами, – в закате); в то время в нем было естественное сочетание революционно настроенного интеллигента со старинною, благолепной традицией; Златоуст переплетался в нем с Писаревым...» (Андрей Белый. Воспоминания об Александре Блоке).

КАСПАРИ Альвин Андреевич

1836 – 31.12.1912(13.1.1913)

Издатель, книготорговец. С 1886 издатель журнала «Родина». Издавал журнал «Новь» (1906–1909, в 1910–1917 – «Всемирная новь»), серии «Библиотека романов», «Дешевая библиотека русских классиков» (двухтомники), «Знание и польза», а также сочинения Мильтона и Гете с илл. Доре. Основал школу печатного дела при Императорском русском техническом обществе (1892).

«Издателем „Родины“ был Альвин Андреевич Каспари. Полный, жирный, среднего роста человек, с черными баками, он на вид казался скромником, но сообразительность так и сказывалась во всем. Право на издание журнала Каспари приобрел на средства своей жены, содержательницы публичного дома. Очевидно, согласно вкусам почтеннейшей супруги он и печатал свою „Родину“ на бумаге нежно-розового цвета.

...Из всех журналов „Родина“ являлась сугубо мещанским и обывательским изданием; литературная и художественная часть его была низкого и часто самого пошлого качества. Из редакционных нравов приведу один пример.

Оценивал рукопись Каспари на вес. Держа ее на ладони правой руки, он говорил автору:

– А, знаете, это тянет. Даю за все двадцать рублей.

И это не анекдот. Подобные процедуры я наблюдал неоднократно сам» (И. Павлов. *Моя жизнь и встречи*).

«В приемные дни и часы редактор „Родины“ неотступно сидел в деревянном чуланчике приемной, куда сходились со всего Петербурга старые и молодые литераторы. Там я впервые увидел Сергея Есенина, еще вполне деревенского, в кудрях, расшитой белой рубашке с пояском, чуть не в лаптях.

...Не было вообще писателя, кому издательство Каспари не было бы как банк. Через две недели после вашего визита вы входили в деревянный чуланчик редактора, Николай Альвинович [Альвин Каспари. – *Сост.*] вынимал из стола ваши произведения, считал буквы и строчки, вписывал в печатную книгу договоров ваши заглавия, размер, сумму и негромко говорил:

– Адам!

Являлся огромный финн, носитель экзотического имени, брал оторванный от договора бланк из рук редактора и уходил. Вы в это время подписывали договор и вручали новую рукопись. Через минуту возвращался Адам из бухгалтерии с подписанным чеком. Простившись с редактором, вы шли в кассу.

Я не помню ни одного случая, когда из принесенных мною рассказов Каспари возвращал бы мне хоть один» (Л. Гумилевский. *Судьба и жизнь*).

КАСТОРСКИЙ Владимир Иванович

2(14).3.1871, по другим сведениям 1870 – 2.7.1948

Оперный певец (бас). С 1898 солист Мариинского театра. Один из лучших исполнителей партий в операх Вагнера (Вотан – «Кольцо нибелунга», Хаген – «Гибель богов», король Марк – «Тристан и Изольда»). Участвовал в «Русских сезонах» (1907–1908).

«Успех Касторского не только в России, но буквально во всей Европе был колоссален. Итальянцы ставили его голос даже выше шаляпинского по звучности.

Голос Касторского отличался металлической, но в то же время необыкновенно мягкой звучностью. Исключительным благородством веяло от его середины и низов. Чуть-чуть уже и как бы тусклее были его верхи, но только относительно.

Касторский выступал на сцене около сорока пяти лет и еще лет десять – двенадцать с успехом пел по радио и в концертах.

Самый блестящий его период прошел на моих глазах, примерно между 1903–1909 годами. Иначе говоря, голос его лет до сорока сохранял юношескую свежесть и мощь.

...При теплой выразительности пения и обаятельной музыкальности Касторский большой чисто актерской потенцией не отличался. Он делал все, что считал полезным для роли и чего от него требовали режиссеры, но ярких результатов не достигал.

При уравновешенном темпераменте, при отсутствии бурных порывов Касторский сумел очень расчетливо и с большим тактом вести свое „вокальное хозяйство“, что позволило ему вполне прилично петь в возрасте свыше семидесяти пяти лет. Никакого другого певца в таком возрасте мне слышать не довелось.

В области народной песни Касторский показал себя большим художником и верным сыном родного искусства. Он не только сам ее великолепно пел, но, образовав совместно с Д. Чупрынниковым и братьями Кедровыми вокальный квартет, прославил русскую народную песню на весь мир. Ни одному из русских солистов, годами разъезжавших по зарубежным странам, этого столь успешно сделать не удалось» (С. Левик. *Записки оперного певца*).

КАЧАЛОВ Василий Иванович



наст. фам. Шверубович;

30.1(11.2).1875 – 30.9.1948

Драматический актер. На сцене с 1896, с 1900 – артист Московского Художественного театра. Многочисленные роли в пьесах А. Островского, Чехова, М. Горького, Андреева, Ибсена и др.

«После одного из спектаклей пришел ко мне на квартиру один гимназист и просил прослушать его чтение. Я сказал ему, что свободен, и просил его прийти в семь часов вечера. Гимназист пришел. Я принял профессорскую позу и начал слушать. По мере того как он читал, он все больше захватывал меня; во время некоторых его интонаций у меня слезы подступали к горлу. Когда он кончил, я бросился к нему на шею и сказал: „Вы просите у меня совета, поступать ли вам в драматическую школу. Да вы сам – школа. Вы учиться никуда не ходите. Вас только испортят. Поступайте прямо на сцену, страдайте и работайте“. Гимназист этот был ученик седьмого класса виленской гимназии Василий Шверубович, теперь знаменитый актер Василий Иванович Качалов» (*Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим*).

«Художественный театр сыграл огромную роль в артистической судьбе Качалова. Громадный талант и исключительные внешние данные несомненно вывели бы Качалова в первые ряды сценических имен, но с его необычайной скромностью, с его чрезмерно строгим отношением к себе его путь к высотам мог стать тяжелым и более длительным. Художественный театр помог раскрыться таланту Качалова, так же как Чехов помог раскрыться новому искусству Художественного театра» (*В. Веригина. Воспоминания*).

«Сезон 1909/10 года принес отцу один из самых грандиозных успехов в его актерской жизни. Он сыграл Анатэму [в одноименной пьесе Л. Андреева. – *Сост.*]...В том же сезоне отец сыграл Глумова в „На всякого мудреца довольно простоты“ [пьеса А. Островского. – *Сост.*]. Успех тоже был огромный, может быть, только у другой несколько публики.

„Анатэма“ нравилась студенческой и философствующей молодежи, читателям Мережковского и Розанова, молодым ницшеанцам и штирнерианцам, членам клубов самоубийц, девицам-садисткам и т. п. московской накипи. „Мудрец“ был козырем для поклонников МХТ: „Вот и Островского они играют лучше, чем в Малом“. Им восторгались и интеллигенция, и буржуазия. Успех Василия Ивановича был огромен. Кроме актерского успеха он имел еще и грандиозный „мужской“ успех – он был очень красив, очень по-мужски обаятелен в этой роли. Поклонниц развелись стада, не только ему, даже и мне не давали прохода: „Твой папа красавец“, „Божество, вот что такое твой отец“, „Аполлон“, „Дионис“... Мы выходили из дома черным ходом. Телефон был засекречен – его не было в телефонной книге, его не сообщала справочная, и все-таки номер меняли по два раза в год (у матери была такая запись в телефонной книжке: „Телефонный господин Карл Иванович“ – это был кто-то из начальников телефонной станции, который устраивал этот обмен).

Как позже выяснилось, одна из наших горничных продавала поклонницам поношенные носки отца по десять рублей за носок, по двадцать пять рублей за пару. Его носовые платки уходили по пятнадцать – двадцать рублей, окурки – по рублю за штуку» (*В. Шверубович. О старом Художественном театре*).

«Когда я узнала его, не было в Москве артиста более любимого публикой. Он понимал это и принимал славу с привычным добродушным удовольствием, без ханжеской постности. Но он не был на ней чрезмерно сосредоточен и к успеху своему – в театре, у зрителей, у женщин – относился, я бы даже сказала, чуть лениво. И не сытое самодовольство было тому причиной, а отсутствие всеразрушающей и губительной суетности. К товарищам по театру Качалов относился внимательно, зрителям хотел нравиться, но не угождать, за женщинами ухаживал, но не волочился – показательно, что при огромном числе почитательниц вокруг него не вились визгливые поклонницы, он не допускал этого. Я не пытаюсь представить его святым и неуязвимым. Как и все, знал он страдания сам и доставлял их другим. Но горе не выхолащивало его душу, а слабости не умаляли достоинств. Он был прекрасен – таким создала его природа, которая иногда позволяет себе наделить одного человека и необычайной красотой, и редким талантом, и необъяснимым обаянием. Замечу еще, что даже среди баловней природы он выделялся тем, что все эти свойства были присущи ему в равной степени профессионально и человечески.

...Качалов любил своих героев, жалел, сочувствовал им, а если осуждал – так без злобы. А его голос – такой сильный, наполненный, весь в блестящих и матовых переливах... Он жил жизнью образа, владел мастерством перевоплощения, никогда не восстанавливая то, что сделал вчера, – всегда творил заново» (*С. Гуацинтова. С памятью наедине*).

«Для меня одним из величайших достижений артиста является игра Качалова в „Карамазовых“ – разговор Ивана с чертом. Раздвоение личности проходило у него до жути явственно, доходило до таких вершин, что казалось, еще немного – и слишком натянутые нервы зрителя не выдержат.

Роли, воплощенные Качаловым, объединены одним общим свойством: наличием неуловимого внутреннего благородства. Качалов всегда чувствует то высшее, то лучшее, что есть в каждом человеке. Это невольно передается зрителю и заставляет его любить качаловские образы» (*Т. Щепкина-Куперник. Из воспоминаний*).

«Качалов вошел в жизнь моего поколения как один из полноправных законодателей юности.

...Голос Качалова, неповторимый, с его замечательными модуляциями, голос, призывный по своему глубокому романтизму, на протяжении десятилетий был нашим спутником,

был составной частью духовного бытия многих из нас. Качалов открывал целые миры – будь то Барон из „На дне“, Тузенбах из „Трех сестер“ или студент Петя Трофимов из „Вишневого сада“. Игра Качалова была всегда философической, отделка им роли – неизменно примером самого глубокого понимания творческого замысла автора. В этом смысле Качалов являл не персонажей из той или другой пьесы, а изображал социальные фигуры с необычайным проникновением в ту или иную эпоху, в какой эта социальная фигура действовала» (*В. Лидин. Люди и встречи*).

«В Качалове, не столько в его личности, сколько в свойствах его дарования, есть нечто резонерское. Прекрасно-резонерское, пленительно-резонерское, светло и умно-резонерское, но резонерское. Если бы существовали еще старые театральные контракты с определением обычных амплуа, он бы непременно был записан: „резонер“. Может быть, с прибавкою – „герой-резонер“, „характерный резонер“, но главный титул непременно остался бы. Светло мыслить, порядливо чувствовать – это и есть резонерская складка. Преобладает – *ratio*, интеллект, логика.

...Слово „интеллигент“, к которому наше ухо привыкло, но которое, в сущности, чуждо западному человеку, знающему „интеллектуальные профессии“, а не интеллигентскую психологию, очень удачно и кстати употребляет автор одной статьи о Качалове, напечатанной в американской газете. В. И. Качалова он называет „Васей Качаловым“ и определяет его социальную сущность словами: интеллигент-идеалист. Пожалуй, это самое точное, что можно сказать о В. И. Качалове. Он весь тут в этом определении, со всеми достоинствами и недостатками; с известной гипертрофией интеллекта над волевой жизнью; с верою „во все светлое и все прекрасное“ à la Милонов; с отвращением от грязи и пошлости, но и с неспособностью дать больше того, что может дать „самобичующий протест, российских граждан достоянье“. И хотя он – петербуржец, но найти себя он мог, разумеется, только в Москве, в этой большой, теплой, как русская печь, интеллигентской провинции, какой она была до самой революции.

Когда смотришь на Качалова на сцене, когда разговариваешь с ним, слышишь речь его, смех, рассказы, вглядываешься в его близорукие глаза из-под пенсне – то всегда жалеешь, что нет, не изобретен такой прибор, который мог бы сохранить целиком или, по крайней мере, в значительной части – Качалова для музея. Ибо подлинно, – он соединил в себе самые симпатичные, самые прелестные черты интеллигента-идеалиста, исчезающего в условиях новой жизни и нового социального строя, и переносил их на сцену, как никто из современных артистов» (*А. Кугель. Профили театра*).

КИЗЕВЕТТЕР Александр Александрович



10(22).8.1866 – 9.1.1933

Историк, публицист, общественный деятель, автор мемуаров. Приват-доцент Московского университета (1903–1911). Член ЦК партии кадетов. Участник «Сред» Н. Телешова. Публикации в журналах «Русская мысль», «Русское богатство», «Образование» и др. Сочинения «Иван Грозный и его оппоненты» (М., 1898), «Посадская община в России XVIII столетия» (М., 1903), «Городовое положение Екатерины II 1785 года» (М., 1909), «Исторические очерки» (М., 1912), «Исторические отклики» (М., 1915), «Театр. Очерки, размышления, заметки» (М., 1922), «На рубеже двух столетий. Воспоминания. 1881–1914» (Прага, 1929). С 1922 – за границей.

«Я увидел его впервые на университетской кафедре в Москве, где приват-доцентом он читал курс лекций о реформе [18]61-го года в громадном зале, заполненном филологами, историками и юристами. Прямой, в черном сюртуке, с прославленной бородкой „Черномора“ и неустойчивом пенсне на черном шнуре, представительный и несколько чопорный. Когда же сходил с кафедры, он точно терял в росте и выигрывал в обыденности» (М. Вишняк. «Современные записки». Воспоминания издателя).

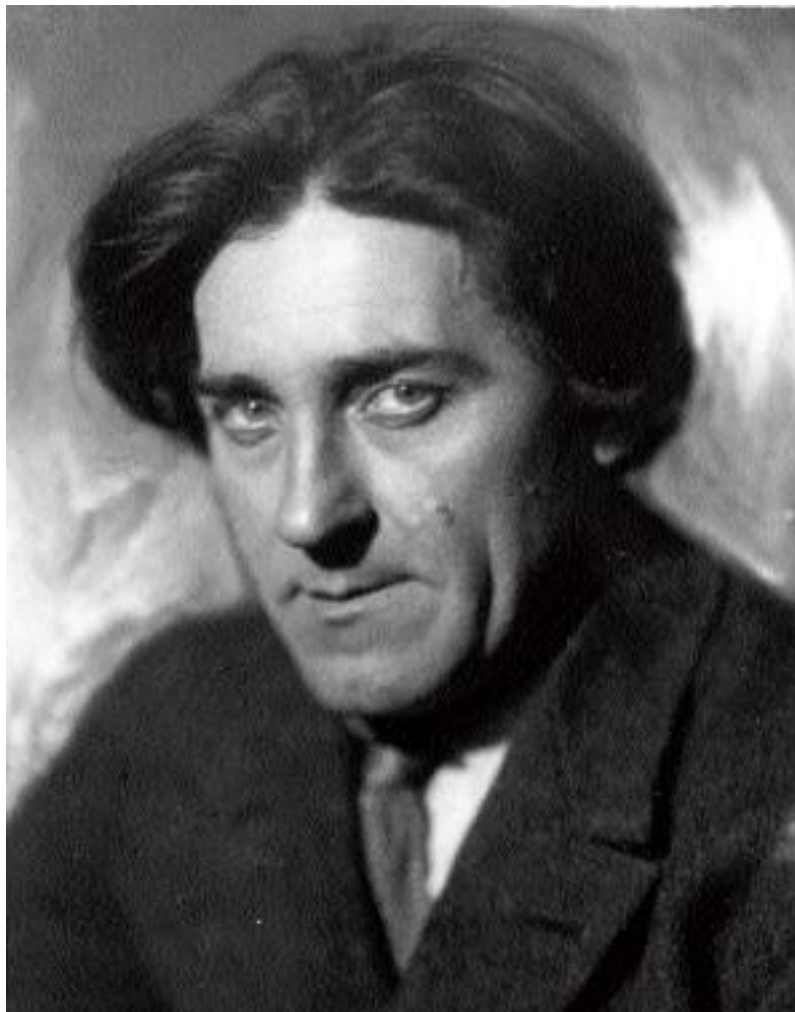
«Большое впечатление производили на многочисленную аудиторию лекции А. А. Кизеветтера, читавшего приват-доцентский курс по истории крестьянской реформы. Особенное для меня имело значение то, что Кизеветтер давал очень яркую картину состояния дореформенного крестьянства, приводя при этом обильное количество статистических данных, тщательно записанных на бумажечки и внимательно предоставляемых мне для переписки дома.

Этот курс был очень интересен, хотя был весь проникнут интеллигентски-либеральным настроением, как я мог потом его оценить. Блестящее внешнее устное изложение, снабженное широкими обобщениями, производило на меня очень сильное впечатление и послужило толчком для моих самостоятельных занятий крестьянским вопросом. Впоследствии, когда я уже в 1910 г. познакомился с его курсом лекций по русской истории XIX в., они мне показались уже мало интересными: слишком уж тенденциозно проводилась господствующая либеральная точка зрения...» (В. Пичета. Воспоминания о Московском университете. 1897–1901).



Александр Кизеветтер

КЛЫЧКОВ Сергей Антонович



наст. фам. Лешенков;

24.6(6.7).1889 – 8.10.1937

Поэт, прозаик, друг Есенина, Эллиса, С. Соловьева. Публикации в журналах «На распутье», «Новый журнал для всех», «Заветы» и др. Стихотворные сборники «Песни. Печаль-Радость. – Лада. – Бова» (М., 1911), «Потаенный сад» (М., 1913; 2-е изд., М., 1918), «Дубравна» (М., 1918). Романы «Сахарный немец» (М., 1925), «Чертухинский балакирь» (М.; Л., 1926), «Князь мира» (М., 1928). Погиб в ГУЛАГе.

«Языком обязан лесной бабке Авдотье, речистой матке Фекле Алексеевне и нередко мудрому в своих косноязычных построениях отцу моему, Антону Никитичу Лешенкову (Клычков – фамилия по бабушке), а больше всего нашему полю за околицей и Чертухинскому лесу, в малиннике которого меня мать скинула, спутавши по молодости сроки» (С. Клычков. Автобиография).

«Сын крестьянина из села Дубровки, Тверской губернии, Сергей Клычков, так же как и Орешин, начал печататься рано, еще до революции. На него обратил внимание брат Чайковского, – и вот Клычков в Италии. Но от этой страны великих преданий, от ее неба, красок ничего не пришло в поэзию Клыčkова. Участник первой мировой войны, он любил русскую тишину, неяркую природу, в которой, казалось ему, живет какая-то изначальная и тихая человеческая радость. Длинные волосы, какие носили художники, глаза, наполненные печальной укоризной, – все это останавливало на себе внимание. И я помню, как Воронский сказал, познакомив меня с Клычковым: „Если вы хотите услышать, как говорит Русь шестнадцатого века, послушайте его“. Я попросил Сергея Клыčkова прочесть мне что-нибудь из своих стихотворений, и он прочел одно, слегка задыхаясь. А потом отвернулся и не стал больше разговаривать» (К. Зелинский. *На рубеже двух эпох*).

«...Был похож на стилизованного былинного добра молодца. И говорил он непросто, медленно, с запиночкой, разузоровая свою речь прибаутками; казалось, он подчеркивает, что вот я вроде и темный человек, балакирь, а науку превзошел и Ключева, Белого, Блока и Брюсова знаю, в московском кружке „Свободная эстетика“ бывал.

Но чувствовалось в нем и что-то простодушное, а главное, уж очень любил он слово как таковое, и вышивал он свою речь этими народными словами, любуясь ими, а не собой, потому что был он поэтом по всему своему душевному складу, даже тогда, когда писал свою прозу» (Н. Павлович. *Страницы памяти*).

«Называл он себя крестьянским поэтом; был красив, чернобров и статен; старательно окал, любил побеседовать о разных там яровых и озимых... В разговоре его была смесь самоуничтожения и наглости... Не ходил, не смотрел, а все как-то похаживал да поглядывал, то смиренничая, то наливаясь злостью. Не смеялся, а ухмылялся. Бывало, придет – на все лады извиняется: да можно ли? Да не помешал ли? Да, пожалуй, не ко двору пришелся? Да не надоел ли? Да не пора ли уж уходить? А сам нет-нет да шпилечку и отпустит. Читая свои стихи, почтительнейше просил указать, ежели что не так: поучить, наставить. Потому что – нам где же, мы люди темные, только вот разумеется, которые ученые – они хоть и все превзошли, а ни к чему они вовсе, да... Любил побеседовать о политике. Да помещикам обязательно уж – красного петуха (неизвестно что: *пустят* или *пустим*). Чтобы, значит, был царь – и мужик, больше никого. Капиталистов под жабры, потому что жида (а Вы, простите, не из евреев?) и хотят царя повалить, а сами всей Русью крещеной завладеть. Интеллигенции – земной поклон за то, что нас, неучей, просвещает. Только тоже сесть на шею не дадим: вот, как справимся с богачами, так и ее по шапке. Фабричных – тоже: это все хулиганы, сволочь, бездельники. Русь – она вся хрестьянская, да. Мужик – что? Тьфу, последнее дело, одно слово – смерд. А только ему полагается первое место, потому что он – вроде как соль земли...

А потом помолчав:

– Да. А что она, соль? Полкопейки фунт.

Муни однажды о нем сказал:

– Бова твой подобен солнцу: заходит налево – взойдет направо. И еще хорошо, если не вынырнет просто в охранке» (В. Ходасевич. *Некрополь*).

«Когда Клычков шел по улице, на нем нельзя было не остановить взгляда. Он весь был особенный, весь самобытный. Только ему могла идти его „летняя форма одежды“: выглядывавшая из-под пиджака, обычно синяя косоворотка и шляпа, из-под которой выбивались черные выющиеся волосы. Шляпа и косоворотка не создавали кричащего разнообразия. У Клыčkова это воспринималось именно как сочетание, хотя и несколько странное. Глаз привыкал к нему не сразу, но, привыкнув, уже не мог представить себе Клыčkова одетым на какой-то один

покрой. Оригинальность манеры одеваться соответствовала оригинальности его внешнего облика. Черты лица его были крупны, резки, но правильны. Посмотришь на него да послушаешь окаящий его говор – ну, ясное дело: русский мужик, смекалистый, толковый, речистый, грамотей, книгочей, с хитрецей, себе на уме, работающий, но и бутылке не враг, мужик, который ушел из деревни в город на заработки, давно уже на „чистой работе“ и с течением времени приобрел городские замашки: чисто бреется, носит шляпу, „спинжак“, а галстуков не признает. Но вот он задумался, мысли его сейчас далеко!.. В горделивой посадке головы что-то почти барственное. Все лицо озарено изнутри. В больших синих-синих глазах – глазах обреченного – читается судьба русского крестьянина, судьба русского таланта, всегда неблагополучного, всегда в чем-то и перед кем-то кающегося, за кого-то страдающего.

Клычков был наделен незаурядными стихотворческими способностями и неповторимым даром поэта в прозе.

Как-то я сказал ему с юношески дерзкой восторженностью:

– Сергей Антоныч! Поэт вы хороший, но все-таки Есенин и Клюев писали лучше вас, а как прозаику нет вам равного во всей мировой литературе.

– Вот это вы совершенно верно сказали, – с чувством полного удовлетворения, серьезно и убежденно проговорил Клычков.

Признаюсь, я очень неудачно выразил свою мысль, но Клычков понял, что я хотел сказать. Конечно, я не ставил Клычкова выше Пушкина и Сервантеса. Моя мысль, от которой я не отказываюсь и сейчас, сводилась к тому, что недописанная Клычковым эпопея о русской деревне, его сказовая проза – это в русской литературе явление в своем роде единственное» (*Н. Любимов. Неувядаемый цвет*).

КЛЮЕВ Николай Алексеевич



10(22).10.1884 – между 23 и 25.10.1937

Поэт, прозаик. Публикации в журналах «Заветы», «Нива», «Голос жизни» и др. Стихотворные сборники «Сосен перезвон» (1912, с предисловием В. Брюсова; 2-е изд. М., 1913), «Братские песни» (М., 1912), «Лесные были» (М., 1913), «Мирские думы» (Пг., 1916), «Медный Кит» (Пг., 1919), «Песнослов» (кн. 1–2, Пг., 1919), «Неувядаемый цвет» (Вытегра, 1920), «Четвертый Рим» (Пг., 1922), «Львиный хлеб» (М., 1922), «Изба и поле» (Л., 1928) и др. Погиб в ГУЛАГе.

«Только во сто лет раз слетает с Громового дерева огнекрылая Естрафиль-птица, чтобы пропеть-провещать крещеному люду Судьбу-Гарпун. И лишь в сороковую, неугасимую, нерпячью зарю расцветает в грозных соловецких дебрях Святогорова палица – чудодейная ломтрава, сокрушающая стены и железные засовы. Но еще реже, еще потайнее проносится над миром пурговый звон народного песенного слова, – подспудного, мужицкого стиха. Вам, люди, несу я этот звон – отплески Медного Кита, на котором, по древней лопарской сказке, стоит Всемирная Песня» (Н. Клюев. «Присловье» к сборнику «Медный Кит»).

«Коренастый. Ниже среднего роста. Бесцветный. С лицом, ничего не выражающим, я бы сказала даже, тупым... Длинной, назад зачесанной, примазанной шевелюрой, речью медленной и бесконечно переплетаемой буквой „о“. С явным и сильным ударением на букве этой и редко приканчиваемой буквой „г“, что и придавало всей клюевской речи специфический и оригинальный отпечаток и оттенок...

Зимой – в стареньком полушубке. меховой, потертой шапке. Несмазанных сапогах...

Летом – в несменяемом, также сильно потертом, армяке и таких же несмазанных сапогах, но все четыре времени года также неизменно сам он обросший и заросший, как дремучий его Олонецкий лес...

Читал Клюев свои произведения – свою поэзию, также весьма оригинально и своеобразно – всегда нараспев, как мелодекламируя, но всегда и все же с большим, неизменным успехом...

Наружно Клюев производил впечатление человека тихого. Скромного. Смирненного и бесхитростного – человека, редко опускавшегося на „грешную“ землю... человека „не от мира сего“... Святого... Блаженного... Какого-то „братца“... Или вообще „родственничка“ какой-нибудь секточки...

На самом же деле, несмотря на всю свою глубоко им затаенную религиозность, он был человеком очень земным, очень неглупым... И очень себе на уме...

Он твердо и крепко стоял на земле, и не только на своей Олонецкой, но и на других...

Был человеком, который играл... И играл не только „на блаженстве“ своим, но и на... дураках, и был не только прекрасным поэтом, но еще и более прекрасным актером, совершенно зря пропадавшим...» (Н. Гарина. *Клюев Николай Алексеевич*).

«Клюев завоевал нас своим необычным говором, меткими, чисто народными выражениями, своеобразной мудростью и чтением стихов, хотя и чуждых внутренне, но очень сильных. Впрочем, он всю жизнь убил на совершенствование себя в области обморачивания людей. И нас, тогда еще доверчивых и принимавших все за чистую монету, нетрудно было обворовать. Мы сидели и слушали его, почти буквально развесив уши. А стихи читал он хорошо. Вместо обычного слащавого, тоненького, почти бабьего разговорного тембра, стихи он читал каким-то пророческим „трубным“, как я называла, „гласом“. Читал с пафосом, но это гармонировало с голосом и содержанием» (Г. Бениславская. *Воспоминания о Есенине*).

«И внешне, и внутренне совсем в ином роде [чем Есенин. – *Сост.*] – крайний северянин (Олонецкой губ.) Николай Клюев: много старше, замкнутее, углубленнее, лукавее, мудрее. Манера читать – не то от церковности, не то от калик переходящих, совсем необычайная: неясная, вкрадчивая, странно протяжная, разымчатая... В первом впечатлении – почти неприятно ошеломляющая, но понемногу увлекающая и властно, до конца, чарующая слушателя. Николаю Клюеву знакома тайна словесного приворота. Его „Избяные песни“ по форме и по содержанию не имеют в нашей народной поэзии ничего себе равного. Он поет в них об ухвате, печном горшке, недовязанном чулке и разных других прозаических предметах крестьянского обихода. Но все они, под волшебной палочкой подлинного, насыщенного землей и благословенного небом таланта, претворяются в чудесные цветы бессмертного и кровно нашего, выстраданного искусства. Прекрасен мистицизм Клюева, глубине которого внимаешь как молитве. Этим настроением проникнуты стихотворения, посвященные матери поэта» (З. Бухарова. *Краса // Петроградские ведомости. 1915, 4(17) ноября*).

«Клюев – пришелец с величавого Олонца, где русский быт и русская мужицкая речь покоится в эллинской важности и простоте. Клюев народен потому, что в нем сживается ямбический дух Боратынского с вещим напевом неграмотного олонецкого сказителя» (О. Мандельштам. *Письмо о русской поэзии*).

«Николай Алексеевич был одним из немногих, кто знал, как добраться до отдаленных северных скитов по тайным тропинкам, отыскивая путь по зарубкам на вековых стволах. Он рассказывал, как в глухих лесах за Печорой, отрезанные от всего мира, живут праведные

люди, по дониконовским старопечатным книгам правят службы и строят часовенки и пятистенные избы так же прочно и красиво, как пятьсот лет тому назад... Вдохновенно рассказывал он о символике древнерусских строений, о структуре и соотношении частей храма, о назначении этих частей, о расположении настенной живописи по библейским и евангельским сюжетам, о тайном смысле, вложенном в ярусы и сферы... Ключев знал толк в иконописном мастерстве и по старым прорисам сам писал небольшие иконы...

Несомненно, в Ключеве было много артистического, стилизованного, но настолько настоящего, ему только ведомого и присущего, что привычная маска уже воспринималась как единственное и неповторимое лицо. Он очень был начитан, особенно в истории, многое знал. И, как это ни покажется странным, понимал и ценил европейскую культуру. Д. Хармс говорил, что Ключев свободно читал по-немецки и в оригинале цитировал „Фауста“ Гете. Он был совсем не так прост, как это могло показаться при первой встрече» (*В. Мануйлов. Записки счастливого человека*).

КЛЮН Иван Васильевич

наст. фам. Ключков;

30.8(1.9).1873 – 13.12.1943

Живописец, график, мемуарист. Один из идеологов беспредметной живописи. Принимал участие в выставках «Союз молодежи» (1913), «Трамвай В» (1915), «0,10» (1915), «Магазин» (1916), «Бубновый валет» (1916–1917) и др. Друг и соратник К. Малевича. Автор работ «Портрет художника Малевича» (1912), «Голова пильщика» (1914–1915), «Пробегающий пейзаж» (ок. 1915), «Супрематизм» (1915), «Музыкант» (1916).

«Не довольствуясь достигнутым в области искусства, я всегда искал новых и новых форм, искал серьезно, вдумчиво и потому в искусстве шел рука об руку с левыми художниками; а в жизни держался серьезно и скромно, не выдавая ничем своих крайних в искусстве воззрений и не прибегая ни к каким курьезным и вызывающим выходкам, – я слишком серьезно относился к исканию новых форм искусства, а курьезные выходки, я считал, к самому искусству не имеют отношения, – они, по мысли их исполнителей, должны „эпатировать буржуа“, а я никого не имел намерения эпатировать, я хотел только серьезно и вдумчиво работать.

...Народу на наших выставках бывало много. Наибольший интерес возбуждала моя большая кубистическая скульптура „Дама за туалетом“. Она была мною сделана из разных материалов: дерево, стекло, белая жель, бронза, толь и другие; одна грудь была полукруглая, обтянутая коричневой кожей (от перчатки), другая – из чистого дерева, плоская, четырехугольная. Эту плоскую грудь потом кто-то стащил, и скульптура осталась с одной грудью: я нашел, что она (скульптура) от этого мало пострадала, так и оставил ее с одной грудью.

Мне интересно было проследить, как будет реагировать публика на мои кубистические и супрематические произведения. Я встал в простенке между окон в зале, где находились мои работы, и, изображая публику, слушал, что говорят посетители выставки. Конечно, мнения были самые дикие, по большей части ругательные, вроде „полное отсутствие воображения“, „какое убожество мысли“, „что такое, что такое? Нарочно не придумаешь, идиотом надо родиться, чтобы написать такую вещь“, „дорого бы я дал, чтобы посмотреть на автора, как он из себя выглядит“, „интересно было бы узнать, что эти футуристы так же пьют чай, как и все?“ и тому подобное, все в том же роде. Пришел морской офицер с дамой, берут в кассе билет; дама спрашивает: „Она здесь?“ Офицер отвечает: „Нет, она дальше, в последней зале“. Мне стало ясно, что идет речь о моей „Даме за туалетом“. Я последовал за ними. Они стояли перед моей скульптурой. Офицер объяснял, а дама, видно, ничего не понимала. Вдруг дама „Ах, ах!“ и забилась, как в истерике, – она наконец поняла. Офицер подхватил ее под руку, подставил ей стул, и она долго и дико хохотала так, что слезы у нее блеснули на глазах. Я работал скульптуру свою вдумчиво, серьезно, руководствуясь определенной идеей, и такое отношение публики к моим работам огорчало меня, – а товарищи-художники поздравляли меня с успехом.

...Приятель мой, Малевич, в футуризме, как в котле, кипел; меня же футуризм захватить не мог, хотя я тоже всегда протестовал против застойных, затасканных, модных понятий, традиций и фраз. Меня в искусстве никогда не интересовал скандал (да и в жизни –

тоже); я всегда стремился к новой и строгой форме, к новому мировоззрению, а футуризм в этом отношении ничего нового не давал, – он как будто пузырем с горохом бил по головам людей, но и только. Поэтому на футуризме я почти не останавливался и очень скоро перешел к кубизму, так как кубизм есть определенное мировоззрение, определенная художественная форма, строгий стиль» (*И. Клюн. Мой путь в искусстве*).

КЛЮЧЕВСКИЙ Василий Осипович



16(28).1.1841 – 25.5.1911

Историк, публицист, педагог. Публикации в журналах «Русский мир», «Православное обозрение» и др. Сочинения «Древнерусские жития святых как исторический источник» (М., 1871), «Боярская дума Древней Руси» (М., 1881; 4-е изд., М., 1909), «Добрые люди Древней Руси» (1892; 3-е изд., М., 1902), «Курс русской истории» (ч. 1, М., 1904; ч. 2, М., 1906; ч. 3, М., 1908; ч. 4, М., 1910; ч. 5 (не закончена), М., 1921); «Очерки и речи» (М., 1913), «Отзывы и ответы» (М., 1914).

«Огромная, так называемая „богословская“, аудитория историко-филологического факультета была по горло набита студентами. Ключевского слушали все факультеты, вплоть до медицинского. В боковую дверь на эстраду тихо и незаметно вошел сгорбленный седой старичок с бородой клочьями, в очках, из-за которых выглядывали сощуренные зоркие глаза. Выждав, пока прекратилась буря аплодисментов, он подошел к кафедре, оперся на нее и вынул из бокового кармана сюртука тетрадку. Потом, сощурившись, еще раз поглядел на аудиторию и начал говорить. Говорил он очень тихо, с интонациями, оттеняя каждое слово... Ключевский читал о прошлом так, как будто оно было настоящее. И в то же время это была история, а не подделка под настоящее» (К. Локс. *Повесть об одном десятилетии*).

«Можно сказать безошибочно, что к концу вступительной лекции Ключевского все слушатели были влюблены в этого лектора-чародея. И затем весь его двухгодичный курс прослушивался с тем же напряженным и восхищенным вниманием. Этот курс пленял неотразимо необыкновенным сочетанием силы научной мысли с художественной изобразительностью изложения и с артистическим искусством произнесения. Те, кто слушал этот курс из уст самого Ключевского, хорошо знают, каким существенным дополнением к его словам служили виртуозные интонации его голоса.

...В Ключевском органически сочетались глубокий ученый, тонкий художник слова и вдохновенный лектор-артист. Вот почему он был поистине гениальным профессором.



Василий Ключевский

...В основу его курса русской истории легла совершенно самостоятельно разработанная концепция истории России, в которой все лучшее из того, что дала „юридическая школа“, было органически объединено с результатами социально-экономического анализа основных процессов русской народной жизни. Признавая основным фактом всей русской истории колонизацию („История России есть история страны, которая колонизируется“), Ключевский делил историю России на периоды по главным этапам этого колонизационного процесса и затем для каждого периода выдерживал один и тот же план изложения. Сначала давалась очень яркая картина политического строя данного периода. Доведя характеристику этого строя до такой степени ясности, что слушателю начинало казаться, что он уже проник в самую суть тогдашней исторической действительности, Ключевский затем раздвигал рамки изложения, и перед слушателем сразу открывалась обширная дальнейшая область изучения: перед ним вставала не менее яркая картина отношений социальных как основы изученного ранее политического строя. И когда слушатель начинал думать, что теперь-то он уже держит в руках ключ от всех замков исторического процесса, лектор еще раз раздвигал рамки изложения на новую область фактов, переходя к изображению народного хозяйства соответствующего периода и показывая, как складом народно-хозяйственных отношений обуславливались особенности и политического, и социального строя. Получалось впечатление вроде того, какое приходится испытывать, когда едешь по горному перевалу: кажется, что дорога вот-вот упрется в скалистую стену и дальше ехать будет некуда, как вдруг неожиданный поворот открывает перед путником новую обширную котловину. При таком порядке изложения чрезвычайно выпукло обрисовывалась взаимозависимость исторических явлений, и перед слушателем вырастала схема русской истории, законченная, стройная, пленяющая умственный взор выдержанностью всех своих линий. И в то же время от этой схемы не веяло мертвенной отвлеченностью, потому что, как я уже указал выше, Ключевский не усекал факты на прокрустовом ложе предвзятой доктрины, но умещал в рамках своей схемы всю многообразную и порой противоречивую пестроту подлинных картин исторической жизни.

И все это излагалось изумительным по точности и красоте языком, который так и сверкал своеобразнейшими и неожиданнейшими оборотами и мысли и слова. Из остроумных и поражающих своей меткостью афоризмов, определений, эпитетов, образов, которыми насыщен курс Ключевского, можно было бы составить целую книгу. Включенные в этот курс знаменитые характеристики исторических деятелей: Ивана Грозного, Алексея Михайловича, Петра Великого, Елизаветы, Петра III, Екатерины II – представляют собою истинные шедевры русской художественной прозы. И когда Ключевский произносил их с кафедры, слушатели чувствовали себя необыкновенно *близко от* предмета лекции, как будто тут, в самой аудитории, проносилось над ними веяние исторического прошлого и как будто сам Ключевский вот только вчера лично беседовал с царем Алексеем Михайловичем или Петром Великим.

Остроумие Ключевского поистине не знало пределов. Если образы и стилистические фигуры, которыми сверкал его курс, были у него заготовлены заранее и даже повторялись из года в год, то это отнюдь не значило, чтобы он был способен только к придуманным и выношенным блескам остроумия. Нет, его уму было свойственно остроумие кипучее, пенящееся и мгновенно вспыхивавшее ослепительным фейерверком. И оно не покидало его при самых разнообразных обстоятельствах, в непринужденных шуточных беседах с друзьями так же, как и в любой торжественной обстановке, и даже в такие неприятные моменты его жизни, в которые, казалось бы, ему было совсем не до остроумия. Прелесть его остроумия состояла в том, что в каждой из них, наряду с совершенно неожиданным сопоставлением понятий, всегда таилась очень тонкая мысль» (*А. Кизеветтер. На рубеже двух столетий*).

«Он нас подавлял своим талантом и научной проницательностью. Проницательность его была изумительна, но источник ее был не всем доступен. Ключевский вычитывал смысл русской истории, так сказать, внутренним глазом, сам переживая психологию прошлого, как член духовного сословия, наиболее сохранившего связь со старой исторической традицией. Его отношение к мертвому материалу было иное, чем у Виноградова: он его оживлял своим прожектором и сам говорил, что материал надо спрашивать, чтобы он давал ответы, и эти ответы надо уметь предрешить, чтобы иметь возможность их проверить исследованием. Этого рода „интуиция“ нам была недоступна, и идти по следам профессора мы не могли.

К этой черте присоединялась другая: то обаяние, которое производила художественная сторона лекций Ключевского, его искрящееся остроумие, отточенность формы, неожиданные сопоставления и антитезы, наконец, готовые схемы, укладывавшие в одну отточенную фразу смысл целых периодов истории» (*П. Миллюков. Воспоминания*).

«Когда я впервые увидел Ключевского, он показался мне непередаваемо своеобразным и незабываемым. Впечатление это не изменилось и потом, когда мне часто приходилось видеть его и с ним разговаривать. Я изобразил Ключевского читающим лекцию, в обстановке нашего Училища, в нашем замечательном актовом зале, среди статуй и картин, украшавших этот высокий, красивый круглый красный зал.

Рядом с залом была расположена канцелярия Училища, она же и учительская, где во время перерыва преподаватели покуривали. Странно было видеть этого „древнерусского“ человека (особенно типичным казался он мне, когда зимой приходил в медвежьей шубе с меховым „боярским“ воротником) с современной папироской, которую он как-то по-особому держал в руке.

...Не знаю, существуют ли (надеюсь, что существуют!) граммофонные пластинки с записью его голоса. Я уже отметил особую, трудно передаваемую манеру говорить: голос певучий с характерным каким-то гортанным придыханием, в особенности когда Ключевский читал старые тексты. Голос его звучал как-то скромно, застенчиво и в то же время вкрадчиво. Ласковое выражение и едва заметная улыбка не покидали его лица» (*Л. Пастернак. Записи разных лет*).

КНИППЕР-ЧЕХОВА Ольга Леонардовна



9(21).9.1868 – 22.3.1959

Драматическая актриса. Роли в спектаклях МХТ по пьесам Ибсена, Чехова, Гауптмана, Гоголя, Грибоедова, М. Горького и др. Жена А. Чехова.

«Всегда подтянутая, гладко причесанная, хорошо одетая и бесконечно привлекательная, она, просыпаясь утром, как будто уже радовалась новому дню, ждала от него счастья. Счастье любит таких людей – оно приходило к ней. Актерская судьба ее складывалась стройно, без потрясений. Она играла героинь, но не девушек – женщин, поэтому не пережила трудности перехода и могла играть их долго. А поскольку довольно поздно начала театральную карьеру, нерастроченный темперамент молодил ее, ее творчество. Женское и сценическое очарование Книппер было общепризнано, она справедливо ощущала себя царицей Художественного театра. Но общее обожание не развило в ней ни капризности, ни высокомерия.

Мы познакомились в сложные, как я поняла после, годы ее жизни в театре. И все же – с бесстрашием уверенной, избалованной успехом и неподдельным восхищением женщины, не знающей угрозы соперничества, она с искренней лаской относилась к молодым актри-

сам и не скрывала своих лет. Не расточая на окружающих глубоких чувств, была друженно-веселой, компанейской, что называется, „отчаянная голова“. Заложенная в ее характере лихость благодаря глубокой интеллигентности, безупречному вкусу и сохраняемой всегда элегантности (даже ее Настенка в „На дне“ стояла, курила и заворачивалась в свою рваную, грязную кофту с каким-то убогим шиком) придавала ей особый шарм, без малейшего оттенка вульгарности. Да что там говорить, хороша была необыкновенно! Глядя на нее, я часто думала: ни сокрушающей красотой, ни сверхъестественным умом не отличается от других Ольга Леонардовна, почему же так велика ее власть над всеми? И поняла. Перефразируя слова Гамлета, скажу: Женщина она была. Это талант необъяснимый, но именно он, я уверена, подсказывал ей мысли, слова, поступки, повадку, делавшие ее такой сверкающей, победоносной и несравненной» (С. Гуаццинова. *Наедине с памятью*).

«Многим Книппер на сцене сначала казалась излишне строгой, даже суховатой, но некая скрытность была одним из свойств ее дарования. И если в жизни знавшие ее не замечали этого ее качества, плененные ее легкостью, расположенностью к людям, прелестной иронией, то на сцене она долго не допускала зрителя в „тайное тайных“ играемых ею с таким совершенным изяществом женщин. Вплоть до взрыва, когда с такой силой обнаруживалась трагическая женская тоска. Темперамент Ольги Леонардовны потрясал сидевшего в зале не зрителя, а человека, перед которым открывалась вся пропасть запутанных и сложных переживаний.

...Эти взрывы были лишены малейшей доли легко доступного наигрыша: до самой глубины обнажалась большая женская душа. И она же, женщина изошренной культуры, владевшая несколькими языками, с дерзостной яркостью сыграла Настенку в „На дне“ – были в ней и вульгарность, и подавленная человеческая тоска...

У Ольги Леонардовны были чрезвычайно развиты чувство красоты и удивительная наблюдательность. Меня поражала точность ее оценок людей, ее вкус и при этом полное отсутствие актерского наигрыша не только на сцене, но и в жизни. Умный юмор, большие чувства без тени сентиментальности отличали ее. Подобно вкусу к жизни, ею владел вкус к искусству. Она любила бывать на концертах, читала много, но медленно, вчитываясь в суть произведения и удивляясь мастерству автора. С каким-то строгим вниманием, полуприкрываясь своею благородной формы рукой, вся отдаваясь звукам музыки, она любила слушать Рихтера, когда он в ее небольшой столовой-гостиной садился за пианино, как часто бывало у нее на легких, веселых вечеринках» (П. Марков. *Книга воспоминаний*).

«Самым сильным, самым отличительным свойством Ольги Леонардовны была абсолютная настоящесть, редкостная цельность. Она не думала о производимом ею впечатлении, не смотрелась в зеркало чужих мнений. Всегда была такой, как есть, и другой быть не могла. Она могла только *быть* и не могла, не хотела *казаться*. Она не была неизменной, однообразной, нет, она была изменчива и бывала в разных образах, но все изменения были истинными, все образы целостными, ликами, а не личинами.

В то время, на Кавказе, она была в спортивном облике: строгие, как тогда говорили, английские костюмы, полотняные блузки с галстуками, плотные чулки, обувь на низком каблуке. И все это не было „костюмом“, все сидело на ней так, что в чем-нибудь другом ее и представить себе было трудно. И вещи до такой степени приобретали ее облик, что, казалось, не могли принадлежать никому другому. У нее, например, была простая трость с загнутой ручкой, с острием на конце. С ней она ходила в горы. Как-то я увидел эту трость в руках одной молоденькой и хорошенькой девушки. Руки были красивые, молодые, но сочетание их с палкой Ольги Леонардовны было противоестественно – это раздражало и беспокоило, была насущная потребность, необходимость видеть на ручке этой палки руки Ольги Лео-

народны: в ее широких, грубоватых, крепких и ловких руках предметы жили своей, подчиненной Ольге Леонардовне, зависимой от нее одной жизнью.

Как-то я слышал, как Владимир Иванович Немирович-Данченко говорил: „Вот у Ольги Леонардовны руки ведь некрасивые, но они какие-то симпатичные, смешные... милые руки“, – с нежной улыбкой добавил он. Они были милы тем, что всегда были заняты хорошим, нужным в данный момент делом, в них была грация деловитости, ловкости, умелости. Изящество мастера.



Я не знаю, можно ли о ней сказать, что она была хорошая актриса... Она была чем-то другим, что не покрывается, не определяется этим наименованием профессии. Хорошая актриса должна была бы быть в состоянии работать и в другом театре, быть на месте в любой труппе. А можно ли себе представить Ольгу Леонардовну вне Театра, вне МХАТ? У нее не было никаких ремесленных навыков, а ведь без них нет профессионализма. Она не умела работать – учить роли, разделять их... Она была Машей. Она становилась Раневской. А если не могла быть и стать, то... Но я не осмеливаюсь и не хочу говорить о тех ролях, где она не „была“.

...У Ольги Леонардовны было очень своеобразное отношение к людям. Нельзя сказать, что она была просто и прямо человеколюбива. Я думаю, что людей, которых она не любила, было больше, чем тех, кого она любила. Так же, как нельзя просто сказать, что она была

добра. Сказать о человеке, что он добр, значит, по большей части, сказать, что он *проявляет* свою доброту, то есть как-то обнаруживает ее (не хочется говорить „показывает“, потому что это уже другое). Ольга Леонардовна никогда доброту не только не показывала, но и не проявляла. Она несла, творила добро, делая это для себя. *Ей* это нужно было, ей самой; она получала радость, удовольствие, может быть, даже наслаждение от радости, веселья, удовольствия других.

...Так же, как о ее доброте, не хочется говорить и о ее уме. Княжна Марья Болконская спрашивает Пьера о Наташе: „Умна ль она?“, и Пьер отвечает: „Я думаю – нет... – а впрочем, да. Она не устаивает быть умной...“ Мне кажется, что и Ольга Леонардовна тоже не устаивала быть умной, как она не устаивала быть доброй. Она творила, созидала добро – это выше, чем быть доброй. Она будила, несла мысли – это выше, чем быть умной. Никогда не демонстрируя ума, никогда не утверждая его у себя, она вела себя, она поступала в серьезные минуты жизни более чем умно» (*В. Шверубович. О старом Художественном театре*).

КОГАН Петр Семенович



20.5(1.6).1872 – 2.5.1932

Историк литературы, критик, переводчик. Публикации в журналах «Русская мысль», «Образование», «Русское слово», «Педагогический листок», «Вестник воспитания» и др. Книги очерков и статей «Очерки по истории западноевропейских литератур» (т. 1–3, М., 1903–1910; 12-е изд., М., 1943), «Очерки по истории древних литератур» (т. 1: «Греческая литература», М., 1907), «Очерки по истории новейшей русской литературы» (т. 1–3, М., 1908–1911), «Белинский и его время» (М., 1911), «Белинский» (М., 1911), «Пролог. Мысли о литературе и жизни» (Пг., 1915), «Н. Г. Чернышевский в русском освободительном движении» (Пг., 1917), «Интеллигенция и народ» (М., 1917), «Горький» (М.; Л., 1928) и др.

«Он похож на провизора из провинциальной аптеки. Горбинка на носу, шея как у пивной бутылки, и волосы в сплошной мелкий завиток. Он говорит удивительно гладко, не понижая и не повышая голоса. Говорит с безукоризненными запятыми. Знак восклицательный, знак вопроса и многоточие отсутствует в его речи. На моей памяти этот оратор ни разу не запнулся, ни разу не кашлянул и не сделал ни одного глотка воды из стакана. Его общедоступные лекции я слушал еще в Пензе, будучи гимназистом, и уже тогда был убежден, что они могли бы превосходно излечивать от бессонницы самых тяжелых психастеников» (А. Мариенгоф. *Мой век, мои друзья и подруги*).

«П. С. Коган ни поэтов, ни стихов не понимал, но любил и читал и делал для тех и других, что мог: и тех, и других – устраивал. И между пониманием, пальцем не шевелящим, и непониманием, руками и ногами помогающим (да, и ногами, ибо в те годы, чтобы устроить человека – ходили!), каждый поэт и вся поэзия, конечно, выберет непонимание.

...Хороший был человек, сердечный человек. Все мог понять и принять – всякое сумасбродство поэта и всякое темнейшее место поэмы, – только ему нужно было хорошо объяснить. Но шуток он не понимал. Когда на одной его вечеринке – праздновали его свежее университетское ректорство – жена одного писателя, с размаху хлопнув его не то по плечу, не то по животу (хлопала кого попало, куда попало – и всегда попадало), – „Да ну их всех, П. С., пускай их домой едут, если спать хотят. А мы с вами здесь – а? – вдвоем – такое разделаем – наедине-то! А?“ – он, не поняв шуток: „С удовольствием, но я, собственно, нынче ночью должен еще работать, статью кончать...“ – на что она: „А уж испугался! Эх ты, Иосиф Прекрасный, хотя ты и Петр, Семенов сын. А все-таки – а, Маринушка? – хороший он, наш

Петр Семенович-то? Красавец бы мужчина, если бы не очки, а? И тебе нравится? Впрочем, все они хорошие. Плохих – нет...“

С чем он, ввиду гуманности вывода, а главное поняв, что – пронесло, почтительно и радостно согласился.

Ныне, двенадцать лет спустя, не могу без благодарности вспомнить этого очкастого и усатого ангела-хранителя писателей, ходатая по их земным делам» (*М. Цветаева. Пленный дух*).

КОЖЕБАТКИН Александр Мелентьевич

1884–1942

Московский книгоиздатель и библиофил, коллекционер. Директор издательства «Мусагет» (1910–1912); организатор и владелец издательства «Альциона» (1910–1923); совладелец книжной лавки «Московской трудовой артели художников слова» (вместе с С. Есениным, А. Мариенгофом и др.); Кожебаткину М. Кузмин посвятил «кантату» «Св. Георгий» (1917).

«Средств у Кожебаткина было мало, вернее, не было совсем. Этих средств могло хватить на неизменный литр красного вина, который всегда стоял у него на столе...

Когда мы недоумевали: на что живет Александр Мелентьевич и на какие деньги он издает книги, он неизменно отвечал: „Издательство дает убыток. Так вот на этот убыток я и живу“.

...Александр Мелентьевич никогда никуда не поспевал вовремя, потому что на каждом углу были приятели, на тех же углах были подвальчики, а стоять на улице с приятелем скучнее, чем сидеть и фантазировать в подвале.

Так в подвальчиках Александр Мелентьевич просмотрел и революцию и не слишком ей удивился» (В. Шершеневич. *Великолепный очевидец*).

КОЖЕВНИКОВ Валентин Алексеевич

28.4(10.5).1867 – 19.11.1931

Инженер-путеец, редактор-издатель журнала «Правда» (1904–1906), газеты «Книговедение», еженедельного приложения к ней «Зори» (1906), драматург. Пьесы «Сила любви» (М., 1901), «Дым отечества» (СПб., 1901), «Около счастья» (М., 1902) и др.

«В 1904–1906 гг. выходил в Москве марксистский журнал „Правда“. Его издавал В. А. Кожевников, инженер, математик и фантасмагорист. Этот скромный и своеобразный человек со странностями взял да и всадил чуть не все свои средства в издание, где сотрудники – Луначарские, Скворцовы, Базаровы ему же и доказывали, что он эксплуататор, буржуй, темная личность. Удивительно было его терпение. Барство, должно быть, чрезмерное. Захотел сам себя сожигать – и сожигал.

Однако весной 1906 г. Валентин Алексеевич, загадочно расширив свои глаза и поиграв, по обыкновению, ноздрями, объявил, что он еще новый журнал хочет издавать, но маленький, чисто литературный, вроде приложения к „Правде“ (эта „Правда“ была необычно-нелепого вида: пол-аршина длины и узенькая, так что страница выходила чуть не газетным столбцом). Новое детище окрестили „Зори“ и отдали молодежи» (Б. Зайцев. Москва).

КОЖЕВНИКОВ Владимир Александрович

15(27).5.1852 – 3(16).7.1917

Историк культуры, богослов, публицист, поэт. Член «Кружка ищущих христианского просвещения» (Москва). Публикации в журналах «Русский архив» и «Русский вестник». Сочинения: «Нравственное и умственное развитие римского общества во II в.» (Козлов, 1874), «Бесцельный труд, „неделание“ или дело?» (М., 1893), «Философия чувства и веры в ее отношениях к литературе и рационализму XVIII в. и к критической философии» (ч. 1, М., 1897), «Н. Ф. Федоров. Опыт изложения его учения...» (ч. 1, М., 1908), «О добросовестности в вере и неверии» (М., 1909, 1912), «О значении христианского подвижничества в прошлом и настоящем» (СПб., 1910), «Исповедь атеиста» (М., 1911), «Современное неверие» (М., 1912), «Буддизм в сравнении с христианством» (Пг., 1916) и др.

«Имена князя Трубецкого и С. Н. Булгакова достаточно известны, но хочу остановиться на главной вдохновляющей силе кружка, одном из самых выдающихся ученых, с которым я вообще имел дело в своей жизни, человеке огромных знаний, сильной и пытливой научной мысли, талантливым, глубоко самостоятельным исследователем, прямо поражающем ширью своего захвата и из ряда вон выходящей эрудицией – не той, которой довольствуются заурядные ученые, а более вглубь идущей, основанной на умении пытливо искать и находить все новые и новые данные, характеризующие предмет или данную эпоху. И вместе с тем это был мыслитель и человек, чувствующий трепет красоты и охваченный горячей верой. Говорю о Владимире Александровиче Кожевникове. Он был серьезным специалистом в самых различных областях, как, например, в области истории религий, которая была особенно близка его сердцу... Далее, он был выдающимся специалистом по истории итальянского Возрождения. Огромное исследование по культуре Ренессанса, и особенно по истории его эстетических идеалов, лежало у него готовым в 14 рукописных томах, но так и осталось ненапечатанным. Он был также большим знатоком идейных и философских течений XVIII века, в особенности тех, которые шли вразрез с господствующим в этом веке рационализмом.

...Кожевников был крупный богослов, огромный знаток истории древней церкви, большой знаток отцов; он не только особенно хорошо знал мистико-аскетическое богословие великих мистико-аскетических учителей восточной церкви, но также и мистиков христианского Запада. Он занимался сравнительным изучением аскетических идеалов и написал небольшую, но чрезвычайно ценную и насыщенную знанием книжку об истории христианского аскетизма. Центром всех его научных и философских устремлений были евангельское благовестие и личность Иисуса Христа. Она, как мы увидим, была идейным, вдохновляющим стимулом для всей его мыслительной и научной работы.

Кожевников был не только ученый, но и мыслитель с очень сильно проявленным эстетическим чувством. Его манила и привлекала красота в мире и искание красоты в истории человеческого духа и человеческой культуры. Он был знатоком литературы, т. е. главным образом лирической поэзии разных стран. Две противоположные темы при этом его особенно волновали и интересовали: переживание красоты, чувство красоты природы в литературе и вообще в сознании человечества и... смерть, уничтожение красоты, уничтожение всего, т. е. бессмысленность всего, раз все – самое прекрасное, самое дорогое – подлежит уничтожению.

Осознание мыслью человека этой проблемы: красота жизни и природы и – обреченность жизни и природы; разочарованность жизнью, томление, смятение духа, ищущего удовлетворения и не находящего; великие созерцатели этого – Паскаль, Леопарди, Будда, Альфред де Виньи, французская поэтесса Луиза д'Аккерман – все это глубоко захватывало и интересовало Кожевникова. Он хотел, с одной стороны, видеть и ощутить красоту в жизни и изучить ее отражение в духовном творчестве человечества и вместе с тем погрузиться взором в страдания человеческого духа, мятущегося перед пропастью смерти. Для него самого эта проблема была решена, и положительно: **в явлении Слова Божия**, „через Которое все начало быть и без Которого ничего не начало быть, что начало быть“, – во плоти, в том, что Слово стало плотью. Этим реабилитировалось все созданное Им творение, и красота мира получала смысл, ибо „смерть будет поглощена победой“, ибо в Нем, в Его воплощении, кресте и воскресении уже совершалась эта победа Вечной Жизни.

...История социальных идей и проблем была областью, в которой он был не менее дома, чем в истории эстетических идей или сравнительной истории религий. И здесь, в этом поиске истины, он видел разрозненное действие лучей Слова, хотя большей частью искаженное, смешанное с действием злых, противобожеских сил, ибо он ясно видел действие темных, демонических сил в истории. Он болезненно ощущал всю внутреннюю неправду и ложь многих современных социальных и радикально-революционных течений, особенно марксизма. Он был большим специалистом по истории социализма. Им была напечатана книжка „Социализм и христианство“, в которой он на основании подробного и внимательного изучения источников (постановлений партийных конгрессов, речей партийных лидеров, передовых статей социалистических газет, партийной литературы) с неопровержимой ясностью раскрывал истинную, неискоренимую ненависть марксистского социализма против христианства.

Кожевников был отчасти учеником философа-подвижника, мудреца и оригинала Николая Федоровича Федорова. Он был единомыслен с ним в его высокой оценке знания, науки, умственных дарований человека как средства служения в жизни и мире Божественному Логосу, как даров Логосу. Чрезмерную идеализацию технического прогресса человечества, которая у Федорова играла такую роль, Кожевников не разделял. Но вместе с Федоровым он, как я уже указал, видел в Слове Божиим не только Творческую Причину, но и динамический Центр, просветляющую и преображающую Цель творения... Во всей своей научной деятельности он был проповедником и служителем Слова, не насилуя науки, не нарушая ее внутренней свободы, напротив того – его научные интересы расцветали, раскрывались более богатым цветом на фоне этой духовной динамики. Христианский реализм, любовь к красоте творения Божия, сознание высокого его достоинства, высокого достоинства телесного начала, эстетический подъем и... пример трезвенного, мужественного аскетизма, соединенного с деятельным, трудолюбивым подвигом на ниве научного и жизненного служения Истине. И наряду с этим, как мы видели, яркое, незатуманенное, неприкрашенно-трезвое ощущение ужаса смерти и гибели всего, и бессмыслицы жизни... если торжествует смерть, – ощущение, преодоленное радостной верой в Воскресение. Это была мужественная и просветленная философия Воскресения, гимн воплощенному и воскресшему Слову, сотканный из самых различных областей знания, из различных лучей, сходящихся к одному центру – Христу. Высокого роста, широкоплечий, геркулесовского сложения, с небольшой седеющей окладистой бородой, Кожевников и физически производил впечатление „атлета мысли“, „атлета веры“» (Н. Арсеньев. *О московских религиозно-философских и литературных кружках и собраниях начала XX века*).

«С. Н. Б. [С. Н. Булгаков. – Сост.] говорил про покойного В. А. Кожевникова:
– Вл.[адимир] Ал.[ександрович] знает все – и еще кое-что.

И „все“ и „кое-что“ было огромно» (*С. Дурылин. В своем углу*).

КОЙРАНСКИЙ (Кайранский) Александр Арнольдович (Аронович)

псевд. Александр-ский;

7(19).2.1884 – 15.12.1968

Художник, беллетрист, поэт, художественный критик, театральный деятель. Публикации в журналах «Весы», «Русская мысль», «Перевал», «Зори», «Основы богатства», «Сцена и арена» и др., в альманахах «Отблески», «Гриф», «Юность», «Кристалл», «Чтец-декламатор». С 1922 – за границей.

«Койранский был... игрушечным декадентом. Маленький, остренький, старообразный – к двадцати годам борода и плешь, – в зеленой студенческой тужурке „царского сукна“, Койранский в одно и то же время мыслитель, поэт, живописец, музыкант и театральный рецензент. На всех выставках и первых представлениях можно встретить его рыжую бородку и пенсне, услышать отчетливые резкие суждения. И все в гомеопатических дозах.

Но Койранский служит не просто искусству, а непременно „новому“: берется решать задачи нынешнего, даже завтрашнего дня. И, конечно, на деле ловит лишь вчерашний. Читается реферат, Койранский возражает; вы думаете, по существу? – О нет. Но вчера он пробежал только что вышедшую брошюру на ту же тему, и вот выхватил оттуда две-три мельчайших подробности, которых не знает референт.

Койранский пишет стихи. В них нет ни мысли, ни чувства, зато поэту хорошо известно: теперь решается проблема рифмы, об этом говорят теперь и в Париже и в Москве. И Койранский пускает в ход щегольский набор великолепнейших рифм...

Рисует Койранский виньетки, концовки, заглавные буквы; разумеется, все в самом декадентском стиле. Обозревая выставки, бранит отсталых Репина и Васнецова, зато поощряет новейшие светила... Об Айседоре Дункан, Дебюсси, Никише Койранский может говорить и писать без усталости. И все это не просто, а с форсом, пуская пыль в глаза» (Б. Садовской. «Весы». Воспоминания сотрудника. 1904–1905).

«Самым дорогим другом из... плеяды „молодых“ на всю жизнь без единого туманного пятнышка, остался для меня А. Койранский. Тогда он кончал Креймановскую гимназию, тогда же обещал многое, но впоследствии не сдержал ни одного обещания. Рассказы его, всегда слишком проникнутые личным – горькой лирикой бесприютной души, рассеялись по случайным альманахам и канули навеки в бумажную пучину, – также и стихи. Портреты куда-то свалились с голых стен его ателье у Храма Спасителя, и больше их никто не видал. Полное отсутствие честолюбия было его отличительной чертой. Полжизни он проводил в скитаниях, чуть ли не пешком по Европе, одно время выдвинулся (тоже совершенно об этом не заботясь) как журналист.

Жизнь не дала ему ни одного мгновенья счастья. „Сашу“ любили все, чужие и свои, так и звали, шутя, – „Саша радость наша“. Но, умея быть радостью других, горче полыни он был для самого себя... Портрета его я не берусь набросать – только разве глаза – прелестные, голубые, прозрачные, но мертвенно застывшие, как два кусочка январского льда.

Среди наших доморожденных талантов – он, насквозь пропитанный наследием самой утонченной европейской культуры, часто казался иностранцем. Сблизила нас лично, быть может, с первых же шагов, самая маленькая общая психологическая подробность нашей внутренней структуры – нелюбовь к предметам, к вещам. Их у него было всего даже меньше, чем у меня сейчас!» (*Н. Петровская. Воспоминания*).

«Преклонение перед французским привело критика Александра Койранского к конфузной истории на выставке „Голубой розы“, где все было непохоже на природу: роза – голубая, испанка сделалась блондинкой, младенцы – не рождались, – когда перепутали ярлычки у картин.

Приняв русских за французов, Койранский их страшно похвалил, выругав „своих“, которые оказались прославленными им французами» (*Н. Серпинская. Флирт с жизнью*).

«Как бы с капризным видом перенасыщенного художественными впечатлениями человека, недовольного и скучающего, с презрительно сощуренными глазами, важно прохаживался по выставке А. А. Койранский.

Он претендовал на роль безапелляционного судьи, знакомого с последним словом парижской живописной моды. Творчество участников „Союза русских художников“ воспринималось им как страницы давно прочитанной книги.

Своеобразную известность он приобрел тем, что однажды, кажется, в отчете о „Салоне Золотого руна“, он благожелательно отнесся к картине какого-то француза, которая была в каталоге, но не была прислана автором.

– Что за беда, что я похвалил отсутствующую картину, – ответил А. Койранский. – Творчество художника нужно чувствовать вообще. Это полностью обуславливает мое к нему отношение и позволяет мне всегда дать положительную оценку того, что он делает!» (*В. Лобанов. Кануны*).

КОКОВЦЕВ (Коковцов) Дмитрий Иванович

11(23).4.1887 – не позднее 14.7.1918

Поэт. Участник кружка «Вечера Случевского». Стихотворные сборники «Сны на Севере» (СПб., 1909), «Вечный поток» (СПб., 1911), «Скрипка ведьмы» (СПб., 1913). Одноклассник Н. Гумилева по царскосельской гимназии.

«Вспоминается мне Коковцев, способный, своеобразный поэт. И в жизни он был своеобразен. Когда на Страстной ученики говели в круглой гимназической церкви, Коковцев, большеголовый, с характерными, какими-то средневековыми чертами лица, становился впереди всех, истово крестился, долго, никого не замечая, молился, а время от времени падал ниц, касаясь лбом земли, и лежал так долго-долго. В этом не было рисовки, религиозность не была тогда в моде. Коковцева звало средневековье. Едва кончив гимназию, студентом, уехал он в Германию, бродил по старым ее городам, вдыхал готику. Вернулся он с книгой стихов „Скрипка ведьмы“. Вскоре жизнь его трагически оборвалась: он умер от холеры» (Д. Кленовский. *Поэты царскосельской гимназии*).

«Вот Дмитрий Коковцов, толстый и раскосый, весь в мечтах о средневековой романтике, бродит по городу с гордо поднятой головой и на концертах возвещает стихи о Тангейзере. В книжном магазине Митрофанова [в Царском Селе. – *Сост.*], где никто не покупал книг, желтеет на окне его поруганный мухами „Северный поток“, рядом с приключениями „Шерлока Холмса“ и „Грехами молодости“. Умер он в начале войны, в зените своей жизни» (Э. Голлербах. *Город муз*).

КОЛБАСЬЕВ Сергей Адамович

псевд. Ариэль Брайс, А. Брайс;

5(17).3.1898 – 30.10.1937

Поэт, прозаик. Вместе с К. Вагиновым, П. Волковым, Н. Тихоновым входил в литературную группу «Островитяне» (1921), в альманахе которой опубликовал свои первые стихи. Стихотворный сборник «Открытое море» (Пг., 1922). Сборник прозы «Поворот все вдруг: Рассказы» (Л., 1930). При его содействии в Севастополе вышла книга Н. Гумилева «Шатер» (1921). Погиб в ГУЛАГе.

«Это был худощавый, довольно высокий молодой человек с черными итальянскими глазами, быстро и много говоривший. Он был прост, приветлив, одержим литературой и необычайно легко сходилась с людьми... Колбасьев был переполнен рассказами, анекдотами, пословицами из морской жизни, и все это – то трагическое, то смешное, часто непристойное – он щедро обрушивал на восхищенных слушателей. Стихи он писал тоже только о море.

...Его дружба с Гумилевым и сам гумилевский покров его первых стихов открывал перед ним двери „Цеха поэтов“... Но в „Цех поэтов“ Колбасьев не пошел...» (Н. Чуковский. *Литературные воспоминания*).

КОМАРОВСКИЙ Василий Алексеевич

граф;

21.3(2.4).1881 – 8(21).9.1914

Поэт, переводчик (Бодлер, Китс). Стихотворный сборник «Первая пристань. Стихи» (СПб., 1913).

«В нем было нечто от Бодлера и Теофиля Готье, но в стихах его звучали и совсем особые мотивы, в которых ирония и надменность сплетались с русской тоской и польским изяществом. Он „Питер променял, туманный и угарный, на ежедневную прогулку по Бульварной“ и, став „примерным царскоселом“, лечил свою буйную душу „в аллеях липовых скептической Минервы“. Комаровский как бы вынашивал в себе ритмы и сам казался олицетворением ритмической речи, когда бродил мерным шагом по глухим аллеям парка. Всегда один, с головой, откинутой назад, с тростью, засунутой в карман пиджака, рассеянный, словно прислушивающийся к каким-то далеким созвучиям, он проходил своей легкой походкой в глубь парка, часами кружил по аллеям, внезапно останавливался, декламировал вполголоса стихи и вновь шагал, глядя куда-то вдаль.

...Он был весь крепкий и стремительный, его широкоплечая, сутуловатая фигура дышала свежестью и силой, но душу его точили смятение и страх, какая-то вселенская боль, которая сводила его с ума и которая разорвала его сердце в непоправимый день, начавший мировую бойню. Невольно вспоминаются его стихи о „Расе“ – увы, как иронически звучат они, как сомнительно возрождение мира и как невозможно равнодушие...

В роли поэта и художника Комаровского знали почти исключительно в кругу „Аполлона“. В живописи он был так же странен и жутковат, как и в стихах, любил искусство Византии, писал суровые головы, похожие на церковные лики. В „Аполлоне“ его считали своим, но до широкой публики он так и не дошел, ни при жизни, ни после смерти. Аристократия не приняла всерьез этого „чудака“ и „сумасброда“» (Э. Голлербах. *Город муз*).

«Те, кто знает Комаровского только по стихам, стихам утонченным и очень насыщенным, но на вкус иных неприятно пряным, не могут составить себе понятия об удивительной привлекательности его самого. Та свободная, странно свободная искра, которая так причудливо-необъяснимо горела во всем его существе – в его круглой, коротко остриженной голове, круглом красном лице и сутулом, крепком, широкоплечем, несколько сгорбленном корпусе, – эта искра только отчасти освещает его стихи» (Д. Святополк-Мирский. *Памяти гр. В. А. Комаровского*).

«К этому портрету, написанному правдиво, я бы добавил только, что В. А. не так горбился, как был нетверд на ногах – и оттого широко ставил ступни на ходу, старчески сгибая колени, а когда сидел, раздвигал ноги в стороны. Весь был развинченный, порывисто-неустойчивый. Лицо – не румяное, а сплошь красноватого оттенка, как бывает у печеночных больных. Он постоянно улыбался, но не от веселья, а от нервной и застенчивой на все отзывчивости. Редко спорил, зато рассказывать любил с увлечением, полушутя-полусерьезно всякую небывальщину.

...Комаровский был чрезвычайно образован, знал несколько языков, читал *livre ouvert* [бегло. – *Сост.*] латинских авторов и ничего не прощал своим стихам: ни лишнего слова, ни банального сравнения, ни речевого неблагозвучия. Бывали и у него промахи, но их немного» (*С. Маковский. На Парнасе «Серебряного века»*).

«К некоторым странностям Василия Алексеевича я давно привык. В его юморе, в любви к экстравагантностям и пародиям и в самой манере смеяться по любому поводу было что-то болезненное, надорванное, напоминавшее о том, что этот благовоспитанный, элегантно одетый молодой человек недавно еще пугал окружающих припадочной свирепостью. Но сам он нисколько не скрывал страшного недуга и мог спокойно говорить о своем бесновании в горячечной рубашке среди палаты с „мягкими“ стенами.

...К сумасшествию своему он относился двояко: и опасливо, избегая всего того, что могло хоть немножко поколебать его очень шаткое нервное равновесие, и в то же время бесстрашно: много думал и даже писал воспоминания о своих сумасшествиях. Из воспоминаний этих я запомнил одну фразу: „Несколько раз сходил с ума и каждый раз думал, что умер. Когда умру, вероятно, буду думать, что сошел с ума“. Он умер сумасшедшим. Начало войны нанесло такой удар его нервной системе, что она не вынесла, и все силы хаоса снова хлынули на него и затопили уже навсегда. В последний раз я его видел перед моим отъездом в действующую армию. Он был в состоянии крайнего возбуждения; он был обеспокоен мыслью, у кого из знакомых скорее всего он найдет охотничье ружье: он хотел идти защищать Петербург в случае немецкого десанта» (*Д. Святополк-Мирский. Памяти гр. В. А. Комаровского*).

КОМИССАРЖЕВСКАЯ Вера Федоровна



27.10(8.11).1864 – 10(23).2.1910

Драматическая актриса, театральный деятель. На сцене с 1890. Работала в провинциальных театрах, в Александринском театре в Санкт-Петербурге. В 1904 создала свой театр. Роли в пьесах А. Островского, А. Чехова, М. Горького, Г. Ибсена.

«В стороне от интриг, безразличная к газетной критике, вся в своих ролях, ушедшая в свое искусство. Характера мягкого, покладистая, безобидная, в этом мире театральном, где к чему ни прикоснись, – наболевшая рана самолюбия, она была само спокойствие, сама ясность, сама простота. Маленькая, тоненькая, хрупкая, не очень красивая, даже с несколько перекошенным лицом, с очаровательной озаряющей улыбкой, с прелестным голосом и, что так редко в женских голосах на нашей сцене, без всякой вульгарности...» (С. Волконский. *Мои воспоминания*).

«Вошла Комиссаржевская в светлом пальто, в шляпе с опущенной на лицо вуалью. По виду у нее было приподнятое настроение. Я назвала ее мысленно „звнящей“. Мне понравилось, что, здороваясь, Вера Федоровна смотрела прямо в глаза. Она стояла со слегка опущенной головой и бросала взгляд из-под ресниц в лицо собеседника. При пожатии руки ставила как бы точку. Всю ее сущность выражали глаза, которые излучали теплый свет. Они притягивали не только на сцене, но и в жизни» (В. Веригина. *Воспоминания*).

«Комиссаржевская очень много работала, и, конечно, ее исключительный сценический талант не был только „даром свыше“. Она была блистательно умна и понимала, что талант без упорного, беспощадного труда – ничто. Каждый день трудилась она над своей техникой, голосом, речью, дыханием, пластикой, дикцией. Детально вырабатывала разные речевые особенности: плавная, певучая речь сестры Беатрисы, немного тривиальная болтовня гамсуновской Элины, задорное, очень русское слово Дикарки – все это были образцы великого труда, великого мастерства большой умной актрисы. Дикцией Комиссаржевская владела безупречно, каждое слово, скороговорка, шепот были у нее совершенны; не только гласная была у нее звучной, но и согласная ее пела. В Вере Федоровне все было музыкально и органично. Тоненькая, хрупкая, невидная – она казалась красавицей, потому что каждое движение ее тела, лица было одухотворено. И когда эта маленькая женщина с некрасивыми чертами лица

(красивыми на ее лице были только бездонные выразительные глаза) стояла в „Сестре Беатрисе“ среди сестер-монахинь, одна другой красивей, она затмевала всех, потому что такой духовной красоты и такого вдохновенья не было ни у одной из них» (З. Прибыткова. *Комиссаржевская, Рахманинов, Зилоти*).

«Достаточно было немного раз увидеть ее на сцене, чтобы почувствовать, до чего она бессильна, как слабеет в *главных, господствующих, вековых* ролях русского театра – *бытовых*; или, так как этих ролей она и не брала на себя, в *отдельных, кратких черточках* „бытового“, которые ведь не могут не встретиться в каждой роли, как они есть и в каждом положении человека, самом трагическом и случайном. Всякий герой и во всяком несчастье ведь ест, пьет, спит и, словом, не свободен от первоначальных, простейших элементов „быта“. Это и подводит нас к главной и новой черте Комиссаржевской: она была совершенно не способна передать сколько-нибудь характерно и живо, наконец – просто умело, ни одного штриха „быта“, т. е. „повседневного“, „обыкновенного“! Как это удивительно: *не умеет ничего обыкновенного!!* То есть – *вся необыкновенна и нова!*» (В. Розанов. *Среди художников*).

«Близко стоявшие к театру знали, каких душевных и физических страданий стоила Комиссаржевской каждая роль, каких мучительных сомнений в своем таланте, в своих силах, но и вместе с тем какими восторженными переживаниями, радостью творчества жила и горела ее вечно мятущаяся, полная фантазии и экстаза натура. Сколько духовной силы порой бывало в ее маленьком теле и какую громаду чувств, и светлых, и трагичных, перенесла она в жизни, так преждевременно оторванной от нее. Она и на сцену принесла всю правду своих страданий, весь трепет своих фантазий, исканий, сомнений, всю свою страстную, чуткую любовь к природе и людям. Она на сцене исповедовала свою веру и поверяла свою духовную тоску, свои радости со всем своим миром хрупких иллюзий. И все, в ком жива была душа, тянулись к ней, и старые, и малые, и всем она была нужна, и многие находили в ее переживаниях ответ на свои собственные. При чарующем звуке ее голоса верилось, что нашу жизнь, полную мелочей, обыденщины, можно иногда возвышать до истинно глубокого и прекрасного.

...Будучи драматической актрисой, В. Ф. захватывала своим проникновенным пением весь зрительный зал, исполняя в „Бесприданнице“ романс под гитару „Нет, не любил он“. Она словно гипнотизировала Паратова, а с ним и всю публику. Стон стоял в театре! В „Волшебной сказке“, среди последнего монолога в третьем действии, когда она с криком отчаяния и мучительного протеста оскорбленной женской души садилась за рояль и, нервно ударяя по клавишам, пела свое: „Душно! без счастья и воли ночь бесконечно длинна“, и дальше: „Чашу вселенского горя всю расплещи“, – она достигала неописуемого вдохновенного подъема и стихийной силы бунтующего духа. Все ее хрупкое тело дрожало и трепетало, как у раненой птицы. Изумительно она пела песенку Офелии в „Гамлете“. Великолепно мелодизировала тургеневское „Лазурное царство“, „Как хороши, как свежи были розы“ с музыкой Аренского» (Н. Ходотов. *Близкое – далекое*).

«У Веры Федоровны был небольшой голос меццо-сопрано, теплого тембра. Пение ее трогало до слез – умением хорошо фразировать, четко говорить слова, какими-то особенностями тембровых голосовых вибраций, доходящих до вашего сердца. Этому научить нельзя. Здесь сказывается интеллект артиста, вся его художественно-артистическая природа. Звук этот был одухотворенным и таил в своем существе огромное эмоциональное начало: он был живым, трепещущим, волнующим и тревожившим ваше чувство» (В. Шкафер. *Дочь моего учителя*).

«Вера... умерла одиноко, во время своей последней гастрольной поездки, вдали от семьи и друзей, по ту сторону Каспийского моря, в азиатском городе Ташкенте, сломленная ужасной болезнью – черной оспой, которой она заразилась на самаркандском базаре... Бедная моя сестра! Как она всегда боялась даже мысли стать безобразной! Помню, как-то раз после спектакля мы сидели с ней на диване у камина в нашем старом петербургском доме на углу Английского проспекта. Она так любила этот коричневый изразцовый камин, что хотела забрать его с собой, если ей когда-нибудь придется покинуть этот дом, а не получится, то разбить его молотком вдребезги – „так не доставайся же никому!“. Она сказала мне тогда, что хотя часто и сомневается в себе, но где-то глубоко внутри нее живет абсолютная вера в собственное призвание. „Ничто не заставит меня отчаяться и потерять мужество, кроме ужаса стать безобразной“.

...Денег, которые остались после ее смерти, вряд ли хватило бы даже на похороны. Она была необыкновенно щедрой и, помимо затрат на свой собственный Театр, никогда не отказывалась помочь разным благотворительным организациям в поддержку бедных студентов, преподавателей, актеров, пострадавших от еврейских погромов, политических заключенных, ссыльных и т. д. Она всегда была готова, даже после изнурительного спектакля, участвовать в каком-нибудь благотворительном концерте» (*Ф. Комиссаржевский. Я и театр*).

«Отчего при жизни человека мы всегда так смутно и так бледно помним о нем, не умеем достаточно ценить его даже тогда, когда его бытие так бесконечно ценно, как бытие вот этой умершей юности? Вера Федоровна была именно юностью этих последних – безумных, страшных, но прекрасных лет.

Мы – символисты – долгие годы жили, думали, мучились в тишине, совершенно одинокие, будто ждали. Да, конечно, ждали. И вот в предреволюционный год открылись перед нами высокие двери, поднялись тяжелые бархатные занавесы, и в дверях – на фоне белого театрального зала – появилась еще смутная, еще в сумраке, неотчетливо (так неотчетливо, как появляются именно *живые*) эта маленькая фигура со страстью ожидания и надежды в синих глазах, с весенней дрожью в голосе, вся изображающая один порыв, одно устремление куда-то, за какие-то синие, синие пределы человеческой *здешной* жизни. Мы и не знали тогда, кто перед нами, нас ослепили окружающие огни, задушили цветы, оглушила торжественная музыка этой большой и всегда певучей души. Конечно, все мы были влюблены в Веру Федоровну Комиссаржевскую, сами о том не ведая, и были влюблены не только в нее, но в то, что светилось за ее беспокойными плечами, в то, к чему звали ее бессонные глаза и всегда волнующий голос» (*А. Блок. В. Ф. Комиссаржевская*).

КОМИССАРЖЕВСКИЙ Федор Федорович



23.5(4.6).1882 – 16.4.1954

Режиссер, педагог, теоретик театра. Организатор после смерти своей сестры Веры Комиссаржевской театра ее имени (1914). Постановки спектаклей «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А. Островского (1910, Театр Незлобина, Москва), «Фауст» Гете (1912, Театр Незлобина, Москва), «Идиот» по Достоевскому (1913, Театр Незлобина, Москва), «Дмитрий Донской» Озерова (1914, Театр им. В. Комиссаржевской, Москва), «Гимн Рождеству» по Диккенсу (1914, Театр им. В. Комиссаржевской, Москва), «Лисистрата» Аристофана (1917, Театр им. В. Комиссаржевской, Москва), «Золотой петушок» (1917, Театр Зимины, Москва), «Лоэнгрин» (1918, Театр Зимины, Москва), «Борис Годунов» (1918, Театр Зимины, Москва), «Буря» Шекспира (1919, Новый театр, Москва) и др. С 1919 – за границей. После эмиграции работал в театрах Парижа, Нью-Йорка, Лондона, Вены.

«Он на меня поначалу произвел очень странное и не совсем благоприятное впечатление. Какие-то крадущиеся движения, большая голова без волос, усики и круглые большие глаза, как пуговицы. Он был похож на какого-то зверька, белка не белка, а что-то в этом роде, и все же вызывал у меня к себе интерес.

...В работе он был очень точен, пьеса у него была как партитура: к каждому действию приложены чертежи – кто где стоит, где окно, где дверь, также помечена расстановка мебели и приложена характеристика действующих лиц. Короче, у него все было тщательно продумано, проверено и записано. Поэтому репетиции шли гладко. Он знал, что ему надо от актеров, которым он все точно объяснял.

...Когда делались эскизы к „Евгению Онегину“, Федор Федорович Комиссаржевский дал мне альбомы, где были фото с работ Кваренги, Росси, Казакова, Жильярди и других. „Вот тебе основа, проштудируй ее хорошенько и вспомни, чему вас в училище учил Ноаковский. Дня через три-четыре приходи и покажи, что ты надумал“. Придя к Комиссаржевскому, я стал показывать наброски, восхищаясь чудными пропорциями Росси, Жильярди, показывая, где и как я их применил. Федор Федорович терпеливо выслушал меня, внимательно просмотрел работу и, улыбаясь, сказал: „Ты не понял, что мне от тебя надо. Очевидно, все это знал и архитектор, который строил дом для Лариных. Но главное в том, что он или был выгнан из академии, или забыл, чему его учили. Но скорее всего, он был бездарен. Попад в

маленький уездный городок, близ имения Лариных, он творил свои постройки для небогатых и плохо разбирающихся помещиков, какими были и Ларины. Вот тебе отправная веха. Иди и делай эскизы, как их сделал бы бездарный архитектор, понял?“ Я был огорчен и обескуражен. Но все же сказал: „Может, вы доверяете мне потому, что я схож с архитектором, про которого вы так убедительно говорили?“ „Нет, это не так, – сказал Комиссаржевский. – Пойми, чтобы перевоплотиться, чтобы найти нужный образ, надо много знать. Нарушить классические пропорции для данного решения не так просто, оставаясь художником. Знай, чтобы сыграть дурака, актеру надо быть умным“» (В. Комарденков. *Дни минувшие*).

«Федор Федорович Комиссаржевский был режиссером очень сильным, остро чувствующим театральную форму, человеком энциклопедической культуры. Любой из его спектаклей поражал, неожиданно погружая в особый, каждый раз новый мир. В таком коммерческом предприятии, как театр Незлобина, он делал постановки, имевшие принципиальный характер.

...Утверждая романтическое ощущение жизни и театра, Комиссаржевский был очень конкретен в формах сценической выразительности, но неизменно сводил внешнюю сторону спектакля к минимуму» (П. Марков. *Книга воспоминаний*).

КОНГЕ Александр Александрович

28.5(9.6).1891 – 17.7.1916

Поэт. Публикации в журналах «Gaudeamus», «Северные записки», «Свободный журнал». Стихотворный сборник «Пленные голоса. Стихи А. Конге и М. Долинова» (СПб., 1912). Погиб на фронте.

«А. А. Конге, юный студент, изумлял стихийной силой таланта. Конге был до мозга костей петербуржец; здесь он родился и здесь провел свою короткую жизнь. Ему так и не удалось побывать в Москве. Любимым его писателем был Достоевский в ранних вещах. Вне Петербурга Конге немыслим. Потомок датского выходца Конке, еще петровских времен, он являл чистый северный тип развалистого, слегка неуклюжего, блондина с бледными глазами. Летом любил собирать пауков и держал их в стеклянных банках» (Б. Садовской. *Записки. 1881–1916*).

«В зале с белыми колоннами и хорами горела паникадилом электрическая люстра, и под ней на высоких помостах стояли четыре цинковых закрытых гроба с изваяниями почетного офицерского караула. У крайнего справа гроба припала щекой к цинковому углу немолодая уже женщина в крепе – мать. Седой отец в черном сюртуке и двое детей, мальчик и девочка, с испуганными, не по-детски серьезными личиками, держат в руках зажженные восковые свечи. Старший брат Саша, на которого они смотрели с таким обожанием, недавно только приезжал с фронта и, смеясь, подбрасывал их на руках к потолку, и вот он вернулся назад, – говорят, он спрятался зачем-то в этом большом серебряном ящике. На крышке гроба – офицерская фуражка и шашка, а на длинной траурной ленте от металлического с фарфоровыми цветами венка золотится надпись: „Товарищи по полку... павшему героической смертью... подпоручику... Александру Александровичу Конге“.

Как будто сердце укололось
О крылья пролетавших лет, —

вспомнились мне две строчки из стихов Конге, которые похвалил в „Цехе“ Гумилев. Конге был убит на фронте летом 16-го года и привезен в запаянном гробу – здесь, в этой зале казарменной церкви, был я у него на панихиде!» (М. Зенкевич. *Мужицкий сфинкс*).

КОНДАКОВ Никодим Павлович

1(13).11.1844 – 17.2.1925

Историк византийского и древнерусского искусства, академик Петербургской академии наук (1898), действительный член Петербургской академии художеств (1893). Преподавал в университетах в Одессе (1870–1888), Петербурге (1888–1917). Автор исследований «История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей» (Одесса, 1876), «Византийские эмали. Собрание А. В. Звенигородского. История и памятники византийской эмали» (СПб., 1892), «Археологическое путешествие по Сирии и Палестине» (СПб., 1904), «Иконография Богоматери» (т. 1–2, Пг., 1914–1915) и др. С 1920 – за границей.

«В бытность его в Ялте в начале нашего века – то есть уже почти шестидесятилетним – ему довелось оказаться на театральных подмостках, участвуя в осуществленной по почину Чехова постановке драматической версии „Бориса Годунова“ (конечно, по просьбе уже обреченного Чехова) в роли летописца Пимена, великолепно ему подходившей. В связи с этим вспоминается его наружность, вполне оправдывающая сказанное о нем в Праге И. И. Лапшиным: „он точно с иконостаса сорвался“. Правда, если говорить о любви к ближнему, то Н. П. никак не вызывал мысли о святых угодниках. Достаточно открыть его „Воспоминания и Думы“, читая которые хочется предпослать им в виде эпитафии пессимистическое суждение гоголевского Собакевича о своих земляках, среди которых „только и есть один порядочный человек, да и тот, если сказать правду, свинья“» (Б. Лосский. В русской Праге. 1922–1927).

КОНДРАТЬЕВ Александр Алексеевич



11(23).5.1876 – 26.5.1967

Поэт, прозаик, переводчик, критик, мемуарист. Сотрудник альманаха «Гриф», журналов «Весы», «Золотое руно», «Перевал», «Аполлон». Сборники стихов и прозы «Белый козел» (СПб., 1908), «Улыбка Ашеры» (СПб., 1912), «Стихи. Книга вторая (Черная Венера)» (СПб., 1909). Романы «Сатиресса» (М., 1907), «На берегах Ярыни» (Берлин, 1930). После революции эмигрировал.

«У этого молодого, скромного по манерам, но не очень скромного по языку, одетого в черное штатское платье поэта-чиновника, каким Кондратьев был, можно сказать, по собственному определению, у него был свой любимый поэт, Н. Ф. Щербина. Большое место в его душе занимали также Алексей К. Толстой и Л. А. Мей. О первых двух он оставил какие-то исследования. И помню, что в статье о Щербине А. А. Кондратьев подчеркивал: „Наконец он устроился на государственную службу, что всегда было заветной мечтой поэта“.

О себе он рассказывал, что его тянуло на филологический факультет, и фактически он учился как бы именно „на нем“, слушая все лекции Б. А. Тураева об ассиро-вавилонянах, читая все книги Рагозиной и держа у себя годами взятые из университетской библиотеки десять томов сочинений по античной мифологии. Однако „из уважения к отцу“ кончил факультет юридический: отец желал его видеть на государственной службе.

А. А. Кондратьев был постоянным посетителем Федора Сологуба. От его, кондратьевских, стихов веяло почти столь же подлинным чутьем праэллинической культуры, как от Городецкого – праславянской. Только по форме они значительно стояли ниже: форма эта была слишком прилизанной, очень „зависимой“ от литературных традиций» (В. Пяст. Встречи).

«Сам Ал. Кондратьев признает за собой, как поэтом, ту заслугу, что он – К жизни от сна пробудил фавнов, сатиров и нимф.

Конечно, он далеко не одинок в своей любви к образам античных мифов, к преданиям древнего Востока, Эллады и Рима. Конечно, можно составить длинный список поэтов, русских и французских, оказавших свое влияние, притом слишком явное, на поэзию Ал. Кондратьева. Конечно, на древность он смотрит сквозь лжеклассическую и романтическую призму. Конечно, форма его стихов не всегда обусловлена содержанием, порою совершенно случайна. Но все же на картинах и образах поэзии Ал. Кондратьева есть отблеск вечной красоты Эллады, вечной тайны древнего Востока. В античных преданиях, в древнем мире он

иногда умеет увидеть что-то свое, что-то новое, и выразить это ярко и отчетливо» (*В. Брюсов. Далекие и близкие*).

КОНЕВСКОЙ Иван Иванович

наст. фам. Ореус;

19.9(1.10).1877 – 8(21).7.1901

Поэт, критик. Сборник стихов и медитативной прозы «Мечты и думы» (СПб., 1900), «Стихи и проза. Посмертное собрание сочинений» (М., 1904, со статьей В. Брюсова).

«Товарищ он был на редкость обаятельный. Правдив, отзывчив, добр, деликатен. Понравился мне сразу и манерами, и всей внешностью... Ростом невысок, телосложения крепкого, лицо широкоскулое с нежным румянцем. Носил усы и давал волю только еще пробывавшейся темной, рыжеватого оттенка бородачке. Поражало выражение серых глаз, направленных куда-то вглубь, отсутствующих. Ремизов сказал бы – *через*.

...Он восторженно любил стихи, свои и чужие, захлебываясь говорил наизусть одну за другой запоминавшиеся ему строфы из русских модернистов: Бальмонта, Брюсова, А. Добролюбова, Андрея Белого – и иностранцев: Верлена, Лафорта, Вьеле-Гриффена, Верхарна (последних усердно переводил). На стихи память была у него изумительная: раз прочел и помнит, – а запомнив, спешил поделиться своим восторгом с первым слушателем. Такая любовь к слову (не к своим стихотворным удачам, а к поэзии вообще) сама по себе великий дар.

Но еще восторженнее отдавался он умозрению, созерцательному раздумью, с детства тянулся в метафизические дебри. Ум у него был природно спекулятивный; многих и русских, и западноевропейских мыслителей уже в восемнадцать лет он знал отчетливо. Вскоре наметился и собственный его философский путь: к отвлеченной романтике, окрашенной мистическим всебожием.

...Он был застенчив до обморочной растерянности, и дерзостно смел в самоутверждении, и целомудрен, как красная девица. Вдобавок рассеян катастрофически: утром, состав от сна, забудет существеннейшие принадлежности туалета. Занятый своими мыслями, ничего кругом не видит, сам с собой разговаривает...

...Конфузливость его и рассеянность вызывали насмешки, но не делали его беззащитно-ручным. Ласковый к людям, внимательный ко всякой чужой боли, в то же время он никого не подпускал к себе на слишком короткое расстояние, даже ближайших друзей: ограждал пуще всего свое умозрительное одиночество» (С. Маковский. *Портреты современников*).

«Конеvской был в равной степени застенчив и безмерно самоуверен. „Болезненный юноша с нервными подергиваниями“, – записал о нем Брюсов. Но при этой несомненной болезненности – вернее, болезненной нервности, – яркий румянец щек говорил о молодом здоровье. Застенчив Конеvской был до того, что, придя ко мне в „Пале-Рояль“ переговорить об издании его сборника, он от смущения не мог ничего сказать, не закрывая лица руками, как красная девица, – и, наконец, повернулся ко мне спиной, потому что только в такой позе мог еще поддерживать связную речь. В то же время он был абсолютно уверен в каждой своей строке, в каждом своем слове и не допускал никакого разговора о возмож-

ных переменах в написанном им. „Неприятнейшая его черта – излишняя докторальность, учительность речи, – жалуется даже Брюсов. – Он уверенно говорит и решительно даже о том, что, видимо, знает поверхностно“. Едва ли это было только „от юности“, как предполагает Брюсов. Тут та же „глубина символизма“, что и у Александра Добролюбова. Коневской вообще чуждался людей, жил одиночкой и, в своей самоупоенности, видимо, боялся всякого соприкосновения с внешним миром, который мог разбить или хотя бы надломить стекло его реторты, где он укрывался, подобно гетевскому Гомункулу. Трудно сказать, насколько он был талантлив. В его поэзии, несомненно своеобразной и самостоятельной, нередко сквозят мотивы, которые после так блестяще разработал Блок (русской природы, русской истории), но над этими сухими, тяжелыми упражнениями не пронеслось дуновения животворящего Эроса...» (П. Перцов. *Литературные воспоминания. 1890–1902*).

«Судорожно охватив пальцами одно колено и ни на кого не глядя, он читал со странным напряжением, как бы выталкивая из себя слова (это и вообще была его манера говорить), иногда повышая голос до пафоса. Эта необычная манера казалась нам забавной, и, каюсь, мы зачастую, переставая вникать в смысл и содержание его стихов, всегда глубоких и тонких, всегда искренних и далеких от всякой притворной банальщины, с трудом сдерживали смех. А между тем все мы и тогда уже не могли не чувствовать и не ценить в нем совсем особенного, большого человека, отмеченного печатью крупного, своеобразного таланта и одаренного красивой, благородной и кристально чистой душой» (О. Яфа-Синакевич. *Захарьевские собрания*).

«Коневской вовсе не был литератором в душе. Для него поэзия была тем самым, чем и должна быть по своей сущности: уяснением для самого поэта его дум и чувствований. Блуждая по тропам жизни, юноша Коневской останавливался на ее распустьях, вечно удивляясь дням и встречам, вечно умиляясь на каждый час, на откровения утренние и вечерние, и силясь понять, что за бездна таится за каждым мигот. Эти усилия у него обращались в стихи. Вот почему у него совсем нет баллад и поэм. Его поэзия – дневник; он не умел писать ни о ком, кроме как о себе – да, в сущности говоря, и ни для кого, как только для самого себя. Коневскому было важно не столько то, чтобы его поняли, сколько – чтобы понять самого себя....

Поэзия Коневского прежде всего – раздумья. Философские вопросы, которыми неотступно занята была его душа, не оставались для него отвлеченными проблемами, но просочились в его „мечты и думы“, и его стихи просвечивают ими, как стебельки трав своим жизненным соком» (В. Брюсов. *Рецензия на сборник «Стихи и проза». 1904*).

КОНЕНКОВ Сергей Тимофеевич

28.6(10.7).1874 – 9.10.1971

Скульптор. Принимал участие в выставках «Мира искусства», «Союза русских художников». Скульптуры «Самсон» (1902), «Рабочий-боевик 1905 года Иван Чуркин» (1906), «Нике» (1906), «Стрибог» (1910), «Бах» (1910), «Еруслан Лазаревич» (1913), «Юная» (1916), «Степан Разин со своей ватагой» (1918) и др. С 1923 по 1945 – за границей.

«В 1902 году Совет Академии постановил дать звание художника скульптору С. Т. Коненкову за выставленную на весенней выставке статую „Самсон“. В течение двух лет где-то в недрах огромного здания на Васильевском острове росло это огромное и страшное чудовище, росло удивительное глиняное существо, которому суждено было получить название воплощенной насмешки над Академией.

Это и в самом деле была живая насмешка, воплощенное отрицание всей академической схоластики. Подавляющая, колоссальная фигура, вдвое выше человеческого роста, словно истукан Рамзесова храма, с мускулатурой атлета, поддерживающего землю. Связанный Самсон, напрягший все свои нечеловеческие мышцы в безумном порыве к свободе, – словно образ народа, потрясающего свои цепи» (Т. Ардов).

«Гигант в жизни и творчестве. И как это бывает с художниками „Божьей милостью“, одни принимали его видение и мышление полностью, другие – отвергали, не соглашаясь с его чувством меры и вкуса. Но никто не проходил мимо, никто не оставался равнодушным.

Все, что он думал и говорил, было необычно, занимательно и всегда неожиданно, как и весь строй его плодотворной жизни, от каждой утренней зари до каждой вечерней. Мощь его творческих сил держала его на земле почти сто лет.

...Мощь эта жила и в постоянном движении вперед, в вечном поиске нового, но новаторство не было позой – „в ногу со временем“, оно было в постоянном живом восприятии каждого рассвета нового дня.

...Я помню его с моего детства. Помню его неистовость, которая угадывалась не сразу, ибо лицо его было всегда приветливым и излучало доброту, а подчас и такое русское крестьянское лукавство, что люди невольно улыбались при встрече с ним.

Но мне приходилось видеть его и во гневе. Он не кричал, он темнел, стиснув зубы, и так бушевал в себе самом, что только скулы двигались под раскаленными глазами, и тогда он мог уничтожить человека одним взглядом и одним словом, но вдруг тут же овладевал собой, вынимал из кармана платок, протирал посветлевшее лицо и обретал покой.

А руки! Нет и не было ни у кого таких рук. Помню его длинные сухие пальцы то вертевшими соломинку, то державшими кисть винограда, то мнущими глину. Помню, как он ими ощупывал форму моего лба и детского подбородка, когда лепил мой портрет. И помню, как он держал бокал с вином, не за ножку, а в горсти, когда пил за здоровье лучшего друга – моего отца, на золотой свадьбе моих родителей.

...Я имела счастье наблюдать, как создавался скульптурный портрет, как в первозданной глыбе глины вдруг под пальцами мастера вылепливался образ, пожалуй, самый близкий к натуре. Потом с этого слепка отливался гипс, и это было уже совсем иное ощущение правды. А потом видишь, как руки скульптора переводят этот образ в дерево, и он обретает новую красоту и теплоту самого материала. Этот же портрет в мраморе становится значи-

тельнее, торжественнее и как будто – недоступнее. Но мне всегда казалось, что подлинно коненковский материал – это дерево.

...Сергей Тимофеевич любил меня, как свою дочь, скучал, если я долго не приходила, и я привыкла к этой удивительной жизни среди скульптур, уже занявших в ней свое место и среди только заканчивающихся в глине, в деревянных чурках, в корневищах или в глыбах мрамора.

Диковинный мир тянул к себе, и часто я из школы, от Никитских ворот, бежала напрямиком к зоопарку и через трамвайную линию – в мастерскую.

Я знала особый уклад ее жизни, с постоянным запахом струганого дерева, шелестом стружек под ногами, со звонкой россыпью дробящегося камня, со смесью аромата теплого ржаного хлеба и запаха сырой земли от замешенной в жбане чвакающей красной глины.

Я привыкла видеть Сергея Тимофеевича в косоворотке и высоких сапогах на пороге мастерской – этого безмолвного мира воплотившихся образов, мира, о котором иначе и не скажешь, как: „Здесь русский дух! Здесь Русью пахнет!“» (Н. Кончаловская. *Живой Коненков*).

«Это был удивительно скромный человек. Лицо у него было красивое, с черными глазами и ярко очерченными бровями. Вся его фигура была мешковатая, не очень складная. Руки были длинные, он мало делал ими движений, и они носили характер египетский – прямые такие. Не мельчил движений. Походка несколько косолапая, с развалочкой. Он мало разговаривал. Во время наших бесед можно было заметить его сосредоточенное лицо, устремленные в одну точку глаза, он весь был погружен в свои мысли и образы, рождаемые его воображением. Обращенный к нему вопрос выводил его из этого состояния, и он как бы снова возвращался в обыденную жизнь» (Е. Рахманова. *Воспоминания о Сергее Тимофеевиче Коненкове*).

«Всю жизнь Сергей Тимофеевич много работал.

...У него не было определенного часа начала работы, иногда он просыпался рано и шел в мастерскую, в другой раз работал до позднего вечера. Своими „творческими планами“ не делился, показывал работу уже законченной, поэтому говорить о процессе его труда сложно. Каждое произведение создавалось по-своему, в некоторых случаях материал подсказывал решение, в других он подолгу искал подходящее дерево или мрамор для задуманной работы. Некоторые вещи создавались быстро, над другими он работал долго, бросал и вновь возвращался к ним. Так, однажды утром Сергей Тимофеевич один, без помощников, носил глину, готовил каркас для какой-то работы. Вечером я ушла в 6 часов, вернулась в десятом и вижу – стоит готовое произведение – „Достоевский“, ставшее теперь широко известным. Сергей Тимофеевич усталый, весь как выжатый лимон. Я была потрясена портретом и тем, что так быстро он был сделан. Сергей Тимофеевич сказал: „Я долго обдумывал его, он был готов в моем воображении“» (М. Коненкова. *С весны 1916*).

«У Коненкова было обостренное чувство времени, какая-то боязнь праздности. Когда его что-либо отвлекало, он раздражался. Так, например, Сергей Тимофеевич никогда не разговаривал по телефону. На вопрос, почему он не берет трубку, ответил: „Не люблю говорить, когда не вижу лица собеседника. Неинтересно. Пусть уж кто-нибудь другой“. И тут же вспоминал о том, что С. Рахманинов тоже не любил телефон и никогда сам им не пользовался.

Запомнился мне один спор – между Сергеем Тимофеевичем и Крученых. Разговор зашел об особенностях женской и мужской красоты. Крученых заметил, что у женщин волосы красивее – пышнее, длиннее, чем у мужчин. Коненков возразил: „А у Самсона?“ И

стал подробно рассказывать о внешности библейского героя. Он говорил о Самсоне как о совершенно реальном, близко ему знакомом человеке. Говорил страстно, увлеченно.

...Весь день Сергея Тимофеевича был занят работой, которая начиналась очень рано, в 6–7 часов, и до позднего вечера, правда, с перерывом не только на обед, но и на дневной сон. Создавалось ощущение, что без работы Коненков не представлял своего существования. Как-то он сказал: „Вот говорят – творческая командировка... Что это такое? Художник всю жизнь в творческой командировке. Командировка кончается вместе с жизнью“» (С. Баззянц. *Рождение портрета*).

«Отец работал очень быстро и упорно. Он никогда не позволял себе никаких отпусков и удивлялся, что люди имеют их и стремятся их получить. „Какой может быть отпуск без любимой работы“, – говорил он. Рабочий день его продолжался от пробуждения до отхода ко сну. Если он не работал в студии, то работал у себя в кабинете. Всегда он что-нибудь лепил из пластилина или рисовал. При этом он любил, чтобы и его помощники работали быстро и без особых раздумий, хотя допускал экспериментирование и, прежде чем остановиться на окончательном варианте какой-либо композиции, много раз ее переделывал и заставлял это делать других. Он считал, что всякая работа должна делаться так, чтобы она нравилась самому себе. Тогда она становится не в тягость» (К. Коненков. *Воспоминания об отце*).

«Многообразие творчества Коненкова поистине изумительно. Работы его ранних лет уже самими наименованиями своими показывают, что Коненкова занимали образы силы, стихийной мощи, вылитые в грузные, слабо одухотворенные формы: „Камнебоец“, „Самсон“, „Славянин“, „Крестьянин“, „Рабочий“, „Атеист“. Все эти работы исполнены из мрамора. Очень немногим скульпторам удавалось так дивно соединять тяжелую массивность мрамора с изящными из него художественными формами. Скульптура, как и всякое искусство, не должна создавать иллюзии, скрывая свойства материала: в их выявлении заключается тайна пластической красоты, одухотворяющей мертвый бесформенный камень светом человеческого духа, заставляющий его открыть свои затаенные возможности. В эту первую полосу своего творчества Коненков предпочитает грубый уральский мрамор и песчаник. Из этого сурового материала он создает могучие головы, плотно всаженные в широкие плечи, грубые „каменные“ лица с твердыми чертами, в которых тускло светится стихийная мощь земли – „черноземная сила“. Он любит, и эта любовь до последних лет не покидает художника, головы атлетов, в лицах которых нет мысли, нет наслоений человеческой культуры, есть только слепая и вечная сила жизни, вливаемая в человека природой. Забота о красоте форм совершенно чужда Коненкову: его идеал – выразительность и рельефная передача замысла.

В 1909 году появляется ряд деревянных скульптур Коненкова: „Лесовик“, „Сова“, „Великосил“, „Старенький старичок“, в 1910 – „Старичок-полевинок“, „Стрибог“, „Слепой“ и т. д. Грубо обтесанные деревянные коряги, иногда сохранившие остатки неотодранной коры, производят глубоко своеобразное впечатление... Они символизируют для него вечную живительную силу земли, жуткую красоту леса и молчаливое обаяние тягучих русских полей.

...Он больше всего ценит в искусстве возможность сквозь материальные формы рассказывать свое внутреннее, будь то пригрезившиеся образы или лирические переживания.

В этом отношении он примыкает к обширной группе русских художников, очень значительных, но, к искреннему сожалению, слишком тонких людей, не подгоняемых ни под какой ярлык, к которым нужно причислить Врубеля, Сомова, Рериха, В. Денисова, Малявина, Борисова-Мусатова и мн. др. Произведения этих художников совершенно различны, но это различие и является объединяющим их признаком, потому что обобщает их стремле-

ние создавать такие образы, которые возможно ярче и сильнее передают их душу» (*Г. Загоскин. С. Коненков*).

КОНИ Анатолий Федорович



29.1(10.2).1844 – 17.9.1927

Юрист, общественный деятель, литератор, мемуарист. Почетный член Академии наук (1896), почетный академик по разряду словесности (1900). Публикации в журналах «Вестник Европы», «Русская старина», «Голос минувшего», «Нива», «Мир Божий», «Вестник литературы» и др. Книги «Судебные речи. 1868–1888» (СПб., 1888), «За последние годы. Судебные речи (1888–1896)» (СПб., 1896), «Очерки и воспоминания» (СПб., 1906), «На жизненном пути» (т. 1–5, СПб.; Берлин; Ревель; Л., 1912–1929).

«Он был больше чем на тридцать лет старше меня, и мне – тогда совсем молодой девушке – должен был бы казаться старым человеком: но старости его я не замечала.

...Так же как не замечалась его старость, не замечалась и его внешность. Он был среднего роста, некрасив; но лицо его было прекрасно обаянием ума и проницательного и вместе доброго взгляда темно-серых глаз, которые, по его словам, особенно любила его мать. Его чудесный лоб, его мощный череп напоминали мне медали времен Возрождения, выбитые в честь каких-нибудь великих гуманистических или мыслителей. Лучшей модели для Мыслителя трудно было бы подыскать скульптору. До последних дней у него не было ни одного седого волоса в поредевших, но мягких темно-русых прядках, обрамлявших лысину. К концу своей жизни он ходил совсем сгорбленный, при помощи двух костылей, вспоминал народную загадку: „утром на четырех, в полдень на двух, вечером на трех“ (человек) и поправлял ее, говоря, что и вечером – на четырех. Всегда был одет со старомодной щепетильной аккуратностью. Но как и во что он был одет – тоже не замечалось.

И так хотелось его слушать, так увлекала его беседа – содержательная, глубокая, блестящая, – что ни о чем другом думать в его присутствии нельзя было.

...Обаяние речи А. Ф. действительно было огромно. Существовало мнение, что Кони был великолепный „рассказчик“. Конечно, он был не только рассказчик: но этот дар, теперь уже редкий, именно „рассказывать“ был дан ему в полной мере.

Когда бы, о чем бы вы ни заговорили с ним – на самую неожиданную тему – о буддийской философии, о допетровской Руси, о флоре и фауне Новой Зеландии, о декабристах, о митрополитах, медицине, – у него без всякой подготовки находился целый арсенал неожиданных сведений, дат, фактов – эрудиция и память его были неисчерпаемы.

...Помимо блеска и остроумия его речи в ней таилось, может быть, и не всеми замеченное, но чуткому слуху понятное благожелательство к собеседнику и к людям вообще: необычайно добрый подход был у него к каждому человеку, и глубокая психология, с интересом проникающая в каждую жизнь, встречающуюся ему.

Мне хочется отметить одну его черту: он никогда не жаловался, не перекладывал на плечи своего собеседника своих печалей, забот и горестей, но щедро дарил свой юмор, свою тихую веселость, и от него – больного, измученного физическими страданиями старика – все уходило всегда с улыбкой.

...Сидя в своем глубоком кресле, в шутку прозванном им „исповедальней“, он говорил приблизительно следующее:

– Каждый человек зажжен в мире, как огонек. Только одни тлеют и шипят, как погасавший светильник, а другие горят ровно и ясно. Цель каждого человека – раздуть в себе этот огонек, сделать из него сильное, яркое пламя, которое могло бы светить и согревать всех кругом. И, уходя из жизни, так или иначе оставить после себя что-то для будущего.

И еще прибавлял завет доктора Гааза:

– Жить для того, чтобы делать счастливыми людей кругом себя» (*Т. Щепкина-Куперник. Из воспоминаний*).

КОНЧАЛОВСКИЙ Петр Петрович

9(21).2.1876 – 2.2.1956

Живописец, график. Один из основателей объединения «Бубновый валет». Живописные полотна «Портрет художника Г. Якулова» (1910), «Красный поднос» (1912), «Сухие краски» (1912), «Семейный портрет» (1912), «Портрет матадора» (1913) и мн. др.

«В молодые годы Петр Кончаловский поражал профессоров и нас, своих товарищей, щедрым талантом. Он был, как говорят, живописцем от Бога. С одного взгляда люди, чувствующие искусство, понимали, что этот человек наделен даром живописного восприятия всего сущего в мире. Оптимизм, доброта чувствуются в каждом мазке его кисти. Как лицо его всегда озаряла добрая улыбка, так и в натюрмортах, пейзажах, портретах Кончаловского живет светлая его душа. Всегда и во всем он оставался самым собой – человеком простым, открытым и чистым» (С. Коненков. *Мой век*).

«Петр Петрович был человеком богатырского телосложения, и все у него было крупным – движения, чувства, мазки на холсте... Мне часто приводилось слышать, что он писал, не задумываясь, как светит солнце или как цветет его любимица сирень. А это неверно. Кончаловский был человеком глубокой мысли, он не только работал, он и шутил умно; в жизни он знал не один мед, приспособился и к полыни. Конечно, его было нетрудно огорчить – он обладал чувствительностью художника, а вот повалить его не удалось никому, хотя были люди, которые об этом мечтали...

Кончаловский долго не мог найти себя. Он видел холсты своего тестя Сурикова, художественных опекунов своей молодости Серова, Коровина, относился к ним с глубоким уважением, но считал, что эпоха изменилась, изменилось и зрение, он искал свой путь или, как он любил говорить, „метод“. Он увидел Ван Гога и пришел в такое восхищение, что совершил паломничество в Арль, был счастлив, что может купить краски в лавочке, куда приходил Ван Гог. Казалось, ничего не могло быть общего между трагическим, истощенным Ван Гогом и веселым, здоровым, крепким Кончаловским; но до конца своей жизни он любил повторять слова Ван Гога: „Я постоянно питаюсь природой. Иногда преувеличиваю, изменяю все данные, но никогда не выдумываю картину. Наоборот, я нахожу ее уже готовой, хотя и требующей раскрытия“.

Последующим и самым важным для него открытием была живопись Сезанна. Кончаловский настолько был потрясен, что сел за работу, которой никогда ни до того, ни после не занимался: перевел с французского книгу Эмиля Бернара, записавшего высказывания Сезанна о живописи.

Кончаловскому было тридцать четыре года, когда на первой выставке „Бубнового вала“ его работы вызвали одобрение одних, издевку других.

...Кончаловский почитал Сезанна, любил французскую живопись, но творчество его было русским. Когда его холсты выставили в Париже, некоторые критики говорили о „грубости“, „стихийности“: они не понимали, что перед ними – выражение иного характера, иной природы, иных традиций.

...Он был удивительно крепким, здоровым, веселым; много ездил по свету, много работал – написал тысячу семьсот холстов; всем интересовался, говорил свободно по-француз-

ски, по-итальянски, по-испански, изучил английский язык, чтобы прочесть Шекспира в подлиннике...

Для Кончаловского жизнь была прежде всего искусством, об этом он часто говорил. Когда он поехал в 1925 году в Париж и продал там несколько работ, он накопил красок весом семьдесят килограммов: не мог представить себе дня без палитры и кистей. Вечером, когда нельзя было писать, он рисовал. Вот почему в его биографии самое важное – холсты, путь живописца» (*И. Эренбург. Люди, годы, жизнь*).

КОРИН Павел Дмитриевич

25.6(7.7).1892 – 22.11.1967

Живописец. Был помощником М. Нестерова при росписи Марфо-Мариинской обители в Москве (1911). Автор художественного «проекта» «Русь уходящая» (1928–1937).

«С тонким, серьезным, немного сумрачным лицом, похожий на тех юношей в парчовых одеяниях, что написаны на фресках у Гирландайо, Пинтуриккио.

...Что особенно в нем было ценно – это его глубокая порядочность, какое-то врожденное благородство.

...Корин оказался прекрасным помощником. Точный, исполнительный работник, с инициативой, со строгим вкусом, с достаточной подготовкой для того, что ему пришлось делать у меня. Я не мог нарадоваться, глядя на него.

Я любил приходить на работу рано, но как бы рано я ни пришел, всегда заставал своего помощника на лесах. Дело у него кипело... Корин, при несомненной одаренности, умел быть человеком долга, глубоких принципов, правил жизни...» (М. Нестеров. Воспоминания).

КОРИНФСКИЙ Аполлон Аполлонович



29.8(10.9).1868 – 12.1.1937

Поэт, переводчик, журналист. Публикации в журналах «Наше время», «Мир Божий», «Северный вестник» и др. Стихотворные сборники «Песни сердца (1889–1893)» (М., 1894), «Черные розы. 1893–1895 гг.» (СПб., 1896), «Гимн красоте и другие новые стихотворения (1896–1898)» (СПб., 1899), «В лучах мечты. 1898–1905 гг.» (СПб., 1906), «Под крестною ношей. Стихотворения 1905–1908 гг.» (СПб., 1909), «Поздние огни. Стихотворения 1908–1911 гг.» (СПб., 1912) и др.

«Я очень живо вспомнил его, нашел много метких выражений для определения не только его лично, но и того типа, к которому он принадлежит. Очень хорошая фигура для рассказа (беря, опять-таки, не его лично, но исходя из него и сделав, например, живописца, самоучку из дворовых). Щуплая фигурка, большая (сравнительно с ней) голова в пошло картинном буйстве волос, в котором вьется каждый волосок, чистый, прозрачный, чуть розовый цвет бледного лица, взгляд как будто слегка изумленный, вопрошающий, настороженный, как часто бывает у заик или пьяниц, со стыдом всегда чувствующих свою слабость, свой порок. Истинная страсть к своему искусству, многописание, вечная и уже искренняя, ставшая второй натурой, жизнь в каком-то ложнорусском древнем стиле. Дома всегда в красной косоворотке, подпоясанный зеленым жгутом с низко висящими кистями. Очень религиозен, в квартирке бедной и всегда темно-сырой всегда горит лампадка, и это опять как-то хорошо, пошло связывается с его иконописностью, с его лицом Христосика, с его бородкой (которая светлее, русее, чем волосы на голове). И жена, бывшая проститутка, настоящая, кажется, прямо с улицы. Он ее, вероятно, страстно любит, при всей ее вульгарности (которую он,

впрочем, не замечает). Она его тоже любит, хотя втайне порочна (чем сама мучается) и поминутно готова изменить ему хоть с дворником, на ходу, на черной лестнице» (*И. Бунин. Из дневника*).

«Он – волжанин, уроженец Симбирской губернии, где у его отца было небольшое имение.

...После смерти отца Коринфскому досталось по наследству это имение; он бросил гимназию и стал заниматься литературой. Еще будучи гимназистом, он писал корреспонденции в поволжских изданиях. Вскоре он женился, но неудачно: жена подбила его сделаться антрепренером; он собрал труппу и гастролировал с нею где-то на юге. Это предприятие совершенно его разорило, он продал имение, которое пошло за долги, и остался в одном худом пальтишке.

...Литературные связи у него были огромные, он буквально знал всех пишущих людей. У него был интересный альбом, в который вписали свои произведения многие известные писатели; в нем были стихи Фета, Полонского, Случевского и многих других» (*И. Белоусов. Ушедшая Москва. Воспоминания*).

«...Всегда вполпьяна, кудрявый, похожий на загримированного рыжим бородачом подростка... никак не мог забыть, что выступил в один год с Бальмонтом» (*Б. Садовской. Записки. 1881–1916*).

КОРОВИН Константин Алексеевич

23.11(5.12).1861 – 11.9.1939

Живописец, график, художник театра, прозаик, мемуарист. Ученик Саврасова, Поленова. Член «Мамонтовского кружка» (1889). Участник выставок Товарищества передвижников (1889–1899), Московского общества любителей художеств (1889–1896), объединения «Мир искусства» (1899–1903), «Союза русских художников» (1903–1923). В 1885–1891 и 1896–1898 – декоратор Московский частной оперы С. Мамонтова, в 1903–1910 – художник Большого театра, с 1910 – главный декоратор и художник-консультант императорских театров. Член объединений «Мир искусства» и «Союз русских художников». Автор картин «Северная идиллия» (1886), «Убалкона» (1888–1889), «Зимой» (1894) и др. С 1923 – за границей.

«У меня нет направления и нет моды – нет ни импрессионизма, ни кубизма, никакого изма. Это я, это мое пение за жизнь, за радость – это язычество... Созерцание красоты через живопись, в сути самой живописи» (К. Коровин. *Жизнь и творчество*).

«Красавец, здоровый, чернокудрый, жизнерадостный весельчак, сердцеед, кутила, бесподобный балагур и рассказчик, влюбленный в Париж, в его живопись и яркую, пеструю жизнь его бульваров и ресторанов, художник, победоносно царивший со своими блестящими декорациями в театральном мире» (С. Щербатов. *Художник в ушедшей России*).

«Брюнет с выразительными, острыми глазами под хорошо начерченными бровями, с небрежной прической и с удивительно эффектной шелково-волнистой бородакой в стиле Генриха IV.

„Какое прекрасное лицо! – подумал я. – Должно быть, какой-нибудь значительный человек приехал на выставку из Франции“. За столом он сидел довольно далеко от меня и о чем-то беседовал со своей соседкой. Речи его мне не было слышно. И вот в тот момент, когда я хотел спросить, кто этот интересный француз, я услышал, как настоящим российским диалектом он обратился к кому-то с просьбой передать ему горчицу. Удивился и обрадовался я, что этаким красивый человек тоже вдруг русский.

– Кто это? – спросил я.

– Да это Коровин, Константин Алексеевич, русский талантливейший художник.

...Беспечный, художественно-хаотический человек, раз навсегда заживший в обнимку с природой, страстный охотник и рыбак, этот милый Коровин, несмотря на самые отчаянные увлечения глухарями, тетеревами, карасями и шелесперами, ни разу не упустил из поля своего наблюдения ни одного людского штриха. Ночами, бывало, говорили мы с ним на разные жизненные темы, спорили о том или другом художественном явлении, и всякий раз у меня было такое чувство, слушая его, точно я пью шампанское – так приятно кололи меня иголки его острых замечаний. Удивительный этот русский, показавшийся мне французом!..

Все, жившие и работавшие с Коровиным в России и за границей, знают, какой это горячий, нервный, порывистый талант. Многим, очень многим обязаны наши театры, начиная с оперы Мамонтова и кончая императорскими сценами, этому замечательному художнику-колористу. Превосходные его постановки известны всей российской публике, а лично я многому у него научился. И как это странно, что горячность и темперамент и смелый, ори-

гинальный талант, этими качествами воспитанный, долгое время считался, писался и презирался, обозначаясь словом:

– Декадент!

Конечно, над этим мы в нашем интимном кружке художников, артистов и писателей, понимавших, что такое Коровин, очень весело смеялись.

...Талант – талантом, заслуги – заслугами, а мы, его друзья и приятели, любили в Константине Алексеевиче его невероятный и бессознательный комизм. Суеверный человек Коровин! Забавно было видеть, как этот тонкий, остроглядающий и все глубоко постигающий художник до смехотворного ужаса боится... бацилл. Уезжая на охоту или рыбную ловлю, спокойнейшим образом залезает он спать в грязнейшие углы изб, и ничего – не боится заразы. А когда к нему в Москве придет с холоду мальчишка, шмыгающий носом, Коровин, испуганный, вне себя закричит:

– Не подходи близко!..

И приказывает слуге немедленно принести одеколону.

Рассказать все чудачества этого милейшего комика нет возможности, но чтобы установить во всей, так сказать, сложности художественный хаос его „хозяйства“, достаточно заглянуть в его чемодан. В любое время – теперь, пять лет назад, десять, двадцать. Удивительно, как все это может сочетаться. Полуоткрытая коробка сардинок, струны от скрипки или виолончели, удочка, всевозможные краски, в тюбиках и без тюбиков, пара чулок, очки, оторванные почему-то каблуки от сапог, старые газеты, нанесенные на бумагу отрывочные записи, гуммиарабик или синдетикон, засохший василек, банка с червями, тоже уже засохшими, – словом... И не дай Бог, если кто-нибудь ненароком переместит сардинки или червяков! Константин Алексеевич волнуется, кричит:

– Не устраивайте мне хаоса в моей жизни!» (*Ф. Шаляпин. О Константине Коровине*).

«Ростом выше среднего, в молодых годах своих стройный, он, несмотря на небольшие глаза и не слишком правильные черты лица, был красив и интересен. Правда, прическа его богатой черной шевелюры была более чем оригинальна – едва ли разве только по большим праздникам он расчесывал свои густые волосы. В костюме его тоже бывали частенько изъязны. И все же своим обаянием он приучил всех окружающих не обращать внимания на эти изъязны своей наружности.

Всесторонняя талантливость Коровина заставляла всех пренебрегать его недостатками. Все ему прощалось.

Так, всю жизнь он оставался малограмотным, неукоснительно писал он – „речька“ и „печька“, вставляя обязательно совершенно ненужный мягкий знак. Обладая красивым бархатным баритоном и будучи музыкален, он любил петь. Частенько просил он меня аккомпанировать ему на фортепиано. Особенно любил он партию Онегина в опере Чайковского и более всего дуэт с Татьяной в аллее. Становясь в позу Онегина, начинал он: „Вы мне писали – не отпирайтесь“ и т. д., и каждый раз обязательно пел он „мне Ваша искренность мела“, не обращая никакого внимания на мои замечания и поправки.

Неграмотность эта происходила, конечно, от того, что он мало читал. За наше долготное знакомство я решительно не помню, да и не могу даже себе представить Костеньку читающим какую-нибудь книгу» (*В. Мамонтов. Воспоминания о русских художниках*).

«Коровин был человеком эксцентричным, типичным представителем богемы. В практической жизни он был беспечен и способен к самым курьезным поступкам. Однажды, например, придя к Поленовым в день Нового года во фраке, он неожиданно остался у них жить целую неделю, не снимая фрака.

...Коровин был очень дружен с Шаляпиным... Федор Иванович очень ценил Коровина как художника и любил его как человека, хотя нередко у них происходили маленькие ссоры

по незначительным поводам. Их сближало влечение к природе, к рыбной ловле, а также к коллекционерству. Шаляпин часто приобретал у Коровина старинные вещи, причем оба они усердно торговались друг с другом и даже ссорились, но ненадолго» (*А. Головин. Встречи и впечатления*).

«Какой это был красавец, как очаровательно играли его бархатные, всегда немножко смеющиеся „цыганские“ глаза! И какой это был чудесный, несравненный рассказчик! Его рассказы про свои путешествия по Северу и по Средней Азии я мог часами слушать. Возможно, что они не были всегда правдивы, – но они всегда были полны удивительной красочности. „Красноречив“ был Коровин не только тогда, когда он говорил, но и тогда, когда умолкал. Бывало, описывая грустную картину северного пейзажа, Костя скажет вполголоса слово „тихо“, замолчит, обведет слушателей каким-то напряженным взглядом, точно стараясь уловить, нет ли где мешающего безмолвию шума, и картина, уже созревшая в воображении, получает полную отчетливость и убедительность, точно и сам плывешь в белую ночь по пустынной лесной реке или ступаешь по мшистым кочкам среди чахлах берез и елей» (*А. Бенуа. Мои воспоминания*).

«Коровин любил давать ученикам практические советы. Говорил он очень интересно и с большим вдохновением, особенно о живописи, которую прекрасно чувствовал и знал.

Однажды, пленившись прекрасными очертаниями тела и изумительной белизной кожи натурщицы и видя, что студент очень плохо пишет ее, Коровин схватил палитру и кисти и, воскликнув воодушевленно: „Молока, молока, вот что нужно!“, стал с силой наносить кистью удары по холсту. Друг за другом следовали короткие взмахи кистью. Краски оживали. Этюд обретал совсем другой характер. Константин Алексеевич писал своеобразно, со свойственной лишь ему щедростью. Студенту невозможно было продолжать его работу, первый же мазок мог все испортить» (*М. Сарьян. Из моей жизни*).

КОРОВИН Сергей Алексеевич

7(19).8.1858 – 13(26).10.1908

Живописец, педагог. Член объединения «Союз русских художников». Брат К. Коровина. Автор картин «На миру», «К Троице» и др.

«Он оставил во мне незабываемое впечатление. Как преподаватель он был очень плохой, но как художник он был явлением особенным. Большой поэт в душе, певец грустной народной России, он, будучи очень слабого здоровья и рано сойдя в могилу, оставил мало работ, но его „На богомолье“ – девушка и старушка, идущие по деревенской дороге – с русским пейзажем, очень тонко прочувствованным, было подлинно художественной вещью, с духовным содержанием.

...Работал Коровин очень серьезно и упорно, с большим увлечением. Следить за его работой было для меня очень ценно и поучительнее его уроков...Работа мастера и была примером без слов.

Но, конечно, сам Коровин, красавец, худой, бледный, изможденный, сгорающий от болезни, но и горящий духовным и религиозным огнем, с его глухим приятным голосом и каким-то отсутствующим взором, сильнее врезался в память, чем его творчество» (С. Щербатов. *Художник в ушедшей России*).

«Чудный человек Сергей Алексеевич Коровин был любим учениками. Когда он входил в класс, высокий, худощавый, цыганского типа брюнет, с желтым смуглым лицом и с золотыми искрами в глазах, чувствовали все его творческую настроенность, и это передавалось ученику» (М. Шемякин. *Воспоминания*).

«Когда входит наш преподаватель, все, разумеется, стихает. Это высокий, сумрачный, стройный, малоразговорчивый человек, очень смуглый, уже немолодой. Сергей Алексеич Коровин. Лицо его строгое, усталое, замкнутое, по-своему красивое. Оно всегда таково, будто человек только что встал с одра долгой, изнурительной болезни, но не хотел бы об этом говорить и не будет. Глаза вдумчивые, с желтыми белками, красивые. Он печально смотрит на нас сверху вниз, а мы обратно на него снизу вверх. И несколько подобострастно. Он, разумеется, хорошо знает, как и кто нас учил рисовать и какая этому делу цена. Его требовательность к рисунку нередко оказывается, как это ни грустно, все-таки несколько выше нашего понимания» (С. Бобров. *Мальчик*).

КОРОЛЕНКО Владимир Галактионович



15(27).7.1853 – 25.12.1921

Прозаик, публицист, общественный деятель. Публикации в журналах «Слово», «Русская мысль», «Русское богатство», «Северный вестник» и др., газетах «Речь», «Русские ведомости» и др. Книги «Очерки и рассказы» (М., 1887), «Очерки и рассказы. Кн. 2» (М., 1893), «Отошедшие» (СПб., 1908), «История моего современника» (1922–1929).

«Первой личной моей встречей с „знаменитостью“ была встреча с В. Г. Короленко – в редакции „Волжского вестника“ летом 1892 г. Помню, зайдя как-то в редакцию, я увидел сидящего на диване коренастого, довольно „простецкого“ вида мужчину средних лет с бородой лопатой и маленькими, серыми, глубоко сидящими глазками. Он походил и по наружности, и в своих манерах на волжского капитана с непарадного парохода или даже на пароходного лоцмана, вечно стоящего в своей маленькой будке на верху палубы, за рулевым колесом. Загорелое, обветренное лицо и запущенная борода еще больше увеличивали это сходство. Короленко в самом деле, живя тогда в центре волжского пароходства, Нижнем, был близок к пароходной среде (его жена была сестрой пароходного капитана). Беллетриста, да еще прославленного, да еще с таким романтическим талантом, трудно было увидеть в тогдашнем Короленке. И разговор его, тусклый и вялый, был неинтересен и как-то ниже ожидаемого. Такое же, впрочем, впечатление осталось у меня от Короленки и при позднейших встречах в Петербурге. Хотя временами он оживлялся (особенно когда разговор затрагивал какую-нибудь „гражданскую“ тему), но и тогда не выходил за границы тех общих мыслей и чувств, которых можно было ожидать заранее. Видимо, талант Короленки был мало связан с его личностью и проявлял себя, помимо последней, в каком-то стихийном обнаружении. Я никогда не встречался с Чеховым, но его письма и все воспоминания о нем заставляют думать, что впечатление от него было лично-ярким. Напротив, письма Короленки удивляют своей бесцветностью – и таким же приблизительно было и личное от него впечатление» (П. Перцов. Литературные воспоминания. 1890–1902).



Владимир Короленко

«Меня очень удивил его внешний облик – В. Г. не отвечал моему представлению о писателе и политическом ссыльном. Писателя я представлял себе человеком тощим, нервным, красноречивым – не знаю, почему именно таким, В. Г. был коренаст, удивительно спокоен, у него здоровое лицо в густой курчавой бороде и ясные, зоркие глаза.

Он не был похож и на политиков, которых я знал уже довольно много: они казались мне людьми, всегда немножко озлобленными и чуть-чуть рисующимися пережитым.

В. Г. был спокоен и удивительно прост. Перелистывая мою рукопись на коленях у себя, он с поразительной ясностью образно и кратко говорил мне о том, как плохо и почему плохо написал я поэму. Мне крепко запомнились его слова:

– В юности мы все немножко пессимисты – не знаю, право, почему. Но, кажется, потому, что хотим многого, а достигаем – мало...

Меня изумило тонкое понимание настроения, побудившего меня написать „Песнь старого дуба“, и, помню, мне было очень стыдно, неловко перед этим человеком за то, что я отнял у него время на чтение и критику моей поэмы. Впервые показал я свою работу писателю и сразу имел редкое счастье услышать четкую, уничтожающую критику.

Повторяю – меня особенно удивила простота и ясность речи В. Г.: люди, среди которых я жил, говорили туманным и тяжелым языком журнальных статей» (*М. Горький. Литературные портреты*).

«У Владимира Галактионовича была особая манера разговаривать: всякая его беседа с другими людьми сводилась к сюжетному повествованию, к рассказу.

Правда, он не завладевал разговором, как это свойственно многим даровитым рассказчикам. Напротив, он склонен был терпеливо и долго слушать рассказы других, прикладывая для этого к уху ладонь (с годами у него испортился слух).

...Но чуть только собеседники его умолкали, он принимался рассказывать им. Вообще его разговоры почти никогда не дробились на мелкие вопросы и ответы. Любимая форма речи была у него именно рассказ, просторный, свободный, богатый людьми, приключениями.

Почти всегда Владимир Галактионович рассказывал что-нибудь из своей жизни, и, хотя в его... рассказах чаще всего фигурировали обыски, ссылки, аресты, жандармы, железные решетки, сибирские этапы, урядники, кандалы, часовые, основной тональностью всех его воспоминаний был тот особенный, мягкий, непритязательный короленковский юмор, какой слышится во многих его книгах, особенно в „Истории моего современника“» (*К. Чуковский. Современники*).

«О Владимире Галактионовиче, по моим встречам с ним, у меня остались самые лучшие воспоминания как о человеке умном, прямом и очень простом» (*М. Чехова. Из далекого прошлого*).

КОРШ Федор Адамович

10(22).4.1852 – 28.10.1923

Основатель и директор Русского драматического театра в Москве (1882–1917), драматург-переводчик. В театре Корша состоялись премьеры пьес Чехова «Иванов» (1887), «Медведь» (1888), Л. Толстого «Плоды просвещения» (1894), «Власть тьмы» (1895). Автор комедии «Сваха» (М., 1892). Двоюродный брат Ф. Е. Корша.

«Театр Корша существовал давно, на его сцене играли многие выдающиеся актеры, переходившие на императорскую сцену и к художественникам, но репертуар театра Корша составлялся с расчетом на московское купечество. Константин Сергеевич Станиславский говорил, что там ставят пьесы для Таганки» (В. Веригина. Воспоминания).

«У Федора Адамовича Корша, из московских немцев, обрусевших с незапамятных времен, пищеварение было отличное, мировоззрение ясное, рукопожатие осторожное.

К этому прибавить: пожилые, но розовые щечки; почтенную прилизанную плешь; и глазки острые и пронзающие» (Дон Аминадо. Поезд на третьем пути).

«Ф. А. Корш – складный, сухощавый, немного лисье лицо, бородка, глаза умно смотрят из-под пенсне. Любезен, даже не зная, кто я и зачем. Стала, как на экзамене... И сразу попросила принять меня в труппу. Я не отдавала себе отчета в наивности своей, что таких, как я, желающих попасть к нему, были сотни, и многие готовы были идти к Коршу на выхода, как просилась я, не только на маленькое жалованье, но даром, чтобы только получить звание „актрисы“.

Мне, конечно, помогло исключительно мое имя.

– Щепкина? – сказал Корш. – Это хорошо. Поступайте, поступайте к нам, голуба.

– Только, Федор Адамович, я на выхода... Я еще ничего не умею.

Он засмеялся:

– Вот так история! Обыкновенно у меня сразу ролей просят – Катерину в „Грозе“ играть... Ну, на выхода, роднуша, так на выхода.

...И вдруг через три дня я получила из театра толстый пакет – и в нем роль. Водевиль „Откликнулось сердечко“ – главная роль. У меня душа в пятки ушла: надо уметь плакать, смеяться, объясняться в любви... Да ни за что в жизни не сыграть! Схватила роль и побежала к Коршу.

– Федор Адамович, что же это? Обещали на выхода – и вдруг роль!

Скалит белые зубы (он так улыбался: глаза не смеялись – смеялись одни зубы):

– Ничего, ничего! Взявшись за гуж, не говори, что не дюж! Завтра на репетицию... и чтоб роль знать назубок! (Тон решительный.) Отказываться от ролей у нас не полагается, голуба: дисциплина.

Он, конечно, учел все: и мою фамилию, и мою совсем еще детскую наружность, и маленький рост – все, что могло занять публику» (Т. Щепкина-Куперник. Из воспоминаний).

«Этот театр был учреждением поразительным по своеобразной художественной наивности и коммерческой смывленности. На самом характере его зрительного зала лежал отпечаток какой-то наивности: беленький, милый, с ложами, обитыми красной материей. Этот наряд шел ему больше, чем теперешний, коричнево-серый. Занавес с необыкновенным

видом Неаполя не раздвигался, а взвивался вверх. Направо в занавесе существовал вырез наподобие ширмы (через этот вырез выходили раскланиваться актеры). Над вырезом красовалась надпись по-латыни: „Сделал все, что мог, пусть другие сделают лучше“.

...Коршевская труппа была составлена по железному провинциальному закону амплуа: героиня, инженерю-драматик, инженерю-комик, гранд-кокет, герой, герой-любовник, простак и т. д. – в этом она не отличалась от тульской. Из спектакля в спектакль, из вечера в вечер актеры играли роли, точно предназначенные им по занимаемому амплуа. Кроме „закона амплуа“ существовали здесь и другие, тоже всем известные, незыблемые правила, а именно – знаменитые „коршевские пятницы“. Каждую пятницу – обязательно премьера! О том, как реально осуществлялась репетиционная подготовка спектаклей, позже мне рассказывала Н. А. Смирнова, жена Н. Е. Эфроса:

– В пятницу – премьера, и сразу же, в этот вечер, актерам раздавались роли следующей пьесы. Как на конвейере. В субботу утром – считка (проверка текста). В понедельник и вторник – репетиции: по полпьесы на сцене с тетрадками в руках. В среду – вся пьеса под суфлера, в четверг – генеральная, в пятницу – снова премьера!

Смирнова рассказывала, что актеры далеко не всегда успевали выучить роли, вся надежда возлагалась на суфлера. Суфлеры у Корша были великими мастерами своего дела и умели повести за собой актера. Они знали, где и как подать реплику, они понимали психологию актеров, приспосабливались к их характерам, уславливались с ними, какие места роли те должны знать наизусть и какие „пускать под суфлера“ или импровизировать» (*П. Марков. Книга воспоминаний*).

«Театр Корша был очень популярен у московской публики. В отчете о его десятилетней деятельности... мы с удивлением читали, что за этот срок театр Корша посетило более полутора миллионов зрителей, было поставлено свыше пятисот пьес. Он познакомил русскую публику с произведениями Сарду, Пальерона, А. Доде и других выдающихся иностранных драматургов, которых негде было бы посмотреть ни в каком другом театре. Но главная заслуга Ф. А. Корша – это введение утренних, общедоступных спектаклей из классического репертуара, на которые охотно стала стекаться молодежь и примеру которых стали подражать многие провинциальные театры в России» (*М. Чехов. Вокруг Чехова*).

КОРШ Федор Евгеньевич



22.4(4.5).1843 – 16.2(1.3).1915

Филолог, академик Петербургской академии наук (1900). Профессор классической филологии Московского и Новороссийского университетов. Преподавал античную словесность в Московском университете (с 1869) и персидскую филологию в Лазаревском институте восточных языков (с 1892). Как лингвист занимался типологическим сравнением языков, пользуясь сравнительно-историческим методом. Историко-литературные работы посвящены критическому анализу текстов классических авторов (Гесиода, Софокла, Еврипида, Горация, Овидия, Плавта и др.), восточнославянским литераторам (Пушкин, Гоголь, Шевченко и др.). Занимался также исследованиями античной, древнеиндийской, славянской, тюркской ритмики и стихосложения. Сочинения «Римская элегия и романтизм» (М., 1899), «Очерк персидского стихосложения» (М., 1901), «О русском народном стихосложении» (М., 1901), «Введение в науку о славянском стихосложении» (М., 1907), «Древнейший народный стих турецких племен» (СПб., 1909). Двоюродный брат Ф. А. Корша.

«Корш был поистине гениальным языковедом. На всех языках он говорил как на родном, включая сюда и всевозможные наречия мелких племен. Ключевский говаривал, что Корш был главным секретарем при вавилонском столпотворении. Его филологические комбинации были блестящи; в них ярко сверкала творческая мысль. Он обладал колоссальной памятью; знал наизусть стихи всех мировых поэтов; о классической литературе уже и говорить нечего. И при всем непрерывном кипении своей творческой мысли он печатал очень мало. Его литературное наследие и в отдаленной степени не соответствует тому богатству идей, которое он с расточительностью гения разбрасывал направо и налево в устных сообщениях. Наружность его была безобразна. Маленький, сухопарый, с подобием каких-то перьев вместо волос на голове, подслеповатый, с большим (и, как говорили, приставным) носом, он мог бы производить отталкивающее впечатление. Но это безобразие скрашивалось отпечатком его искрометного ума. Он был великим победителем женских сердец. Даже под старость у этого сатирического Дон Жуана не переводились романтические приключения. В связи с одной из этих любовных историй он даже временно покинул Московский университет и перевелся на кафедру в Одессу» (А. Кизеветтер. *На рубеже двух столетий*).

«В начале века образовалась Московская диалектологическая комиссия, ее председателем был Ф. Е. Корш, ученым секретарем и заместителем председателя – Д. Н. [Ушаков. – *Сост.*] (после смерти Корша в 1915 году председателем стал Д. Н.).

Когда Ушаков приходил к Коршу подписывать протоколы и прочие „бумажки“, Корш „входил в ритм“ и, подписывая, почти приплясывал. „Наконец я понял, – говорил мне Д. Н., – что он приплясывает это на мотив „Камаринского“; он пританцовывал свою подпись „А-каде-мик пред-се-да-тель Федор Корш“» (*А. Реформатский. Дмитрий Николаевич Ушаков*).

КОСОРОТОВ Александр Иванович

псевд. Сторонний;

24.2(7.3).1868 – 13(26).4.1912

Драматург, прозаик, публицист. Сотрудник журналов «Новое время», «Театр и искусство». Пьесы «Княжна Зоренька (Зеркало)» (1903), «Весенний поток» (1905), «Божий цветник» (1905), «Коринфское чудо» (1906), «Мечта любви» (1912) и др. Покончил с собой.

«На столбцах того же „Нового времени“ вел упорный поход против „Мира Искусства“ некто Косоротов. Любопытная судьба этого человека не лишена трагизма. Косоротов появился в северной столице как раз в зиму 1898–1899 гг. откуда-то с юга (кажется, из Ростова-на-Дону), где он был учителем. Появился без определенных целей и, казалось, без всяких данных для особого успеха. Но тут, как это иногда случается, слепая от века Фортуна внезапно стала осыпать пришельца своими дарами. Попав как-то (чуть ли не через Розанова, у которого он часто бывал) в сотрудники „Нового времени“, Косоротов явился там, непредвиденно для самого себя, художественным критиком. Совершенно невинный в вопросах искусства, с провинциальной наивностью и апломбом невежды, он стал последовательно „разносить“ и выставки „Мира Искусства“, и журнал. Только „Новое время“ могло печатать эту самоуверенную ерунду, автор которой, впрочем, скромно подписывался „Сторонний“. Газете он так пришелся по вкусу, что скоро стал и ее воскресным фельетонистом, сделав, таким образом, в самый краткий срок блестящую и столь же неожиданную карьеру столичного журналиста. Для „Мира Искусства“ это был как Ганнибал для Рима, самый опасный противник: цилиндром тут нельзя было аргументировать [см. ст. *Буренин*. – *Сост.*], а спорить „как следует“ с развязной обывательщиной Стороннего не было почти никакой возможности: „пули и гарпун входили в тело осьминога как в кисель» (как говорится где-то у Жюль Верна). К счастью, судьба продолжала покровительствовать своему избраннику, и весной 1899 г. Косоротов оказался уже парижским корреспондентом „Нового времени“, вряд ли зная даже толком французский язык. Художественная критика Стороннего поневоле оборвалась, и „Мир Искусства“ вздохнул свободнее...

Но интересна дальнейшая судьба Косоротова. Не догадавшись вовремя бросить в море или хоть в Сену Поликратов перстень, он скоро испытал на себе все коварство той же Фортуны. За что-то газета на него рассердилась, и он так же внезапно увял, как раньше расцвел. Вернувшись в Россию, он тщетно стучался в замкнувшиеся двери „Нового времени“... К счастью для него, в это время в суворинской газете произошла внутренняя катастрофа: один из сыновей старика А. С. Суворина, Алексей Алексеевич, любимец отца и главный редактор „Нового времени“, поднял восстание Люцифера и, отложившись от родителя и всех дел его, основал свою собственную, сперва славянофильскую, но скоро ставшую благоразумно-радикальной газету „Русь“, куда попал и Косоротов, снова в роли художественного критика. Однако пережитая встряска, а главное – знакомство с заграницей пошли ему на пользу, и он стал совсем другим – более тусклым и малоинтересным, но вполне порядочным. „Мир Искусства“ он теперь уже почтительно хвалил... Судьба еще раз побаловала Косоротова, послав шумный успех его поверхностной, хотя не без ловкости сделанной пьесе

„Весенний поток“, написанной под сильным воздействием розановских сексуальных идей. Но и театральные успехи оборвались, а там подспела болезнь (горловая чахотка) и с ней нужда – и быллой счастливцев кончил самоубийством, повесившись на оконном шнуре...» (П. Перцов. *Литературные воспоминания. 1890–1902*).

К. Р



наст. имя и фам. Константин Константинович Романов;

10(22).8.1858 – 2(15).6.1915

Вел. князь, поэт и музыкант, переводчик, драматург, художник. Публикации в журналах «Русский вестник», «Вестник Европы», «Русская старина», «Наша старина», «Север», «Русское обозрение», «Нива» и др. Стихотворные сборники «Стихотворения К. Р.» (СПб., 1886), «Новые стихотворения К. Р. 1886–1888» (СПб., 1889), «Третий сборник стихотворений К. Р. 1889–1899» (СПб., 1900), «Стихотворения 1900–1910» (СПб., 1911), «В строю. Стихотворения» (Пг., 1915). Сборник статей «Критические отзывы. Литературно-критические статьи о русской поэзии за 1905–1913» (Пг., 1915). Пьеса «Царь Иудейский» (СПб., 1914).

«Могучий рост и общий склад лица отдаленно напоминали императора Николая I, но дедовские черты во внуке частью затухали, частью перешли меру в развитии. Лоб уменьшился, нос вырос и занял треть лица, длинный подбородок заострился, уши увеличились, глаза впали» (Б. Садовской. *Записки. 1881–1916*).

«Великий князь Константин Константинович был талантливым поэтом и очень религиозным человеком, что, до известной степени, как бы суживало и расширяло его кругозор. Он был автором лучшего перевода шекспировского „Гамлета“ на русский язык и любил театр, выступая в главных ролях на любительских спектаклях в Эрмитажном театре Зимнего дворца. Он с большим тактом нес обязанности президента Императорской Академии наук и был первым, который признал гений биолога Павлова. Он писал поэмы, драматические произведения и рассказы, подписываясь псевдонимом К. Р., и его талант признавался даже органами печати, враждебными существовавшему в России строю. В л. – гв. Измайловском полку он создал свои знаменитые „Измайловские Досуги“ и, таким образом, заменил обычные кутежи офицерских собраний интересными вечерами, посвященными современной русской литературе. Хорошо разбираясь в тайниках души русского простолюдина, великий князь Константин Константинович значительно преобразовал методы воспитания молодых солдат. Для него не было большего удовольствия, как провести утро в казармах, где

он занимался с ними „словесностью“. Будучи в течение многих лет Начальником Главного управления военно-учебных заведений, он сделал многое, чтобы смягчить суровые методы нашей военной педагогики.

Все это следовало также приветствовать. Казалось бы, что такой гуманный и просвещенный человек, как великий князь Константин Константинович, был бы неоценимым помощником Государя в делах управления Империей. Но, к сожалению, Константин Константинович ненавидел политику и чуждался всякого соприкосновения с политическими деятелями. Он искал прежде всего уединения в обществе книг, драматических произведений, ученых, солдат, кадетов и своей счастливой семьи, состоявшей из жены – великой княгини Елисаветы Маврикиевны (принцессы Саксен-Веймарской), шести сыновей и двух дочерей. В этом отношении воля великого князя была непреклонна, и потому престол лишился в его лице ценной опоры» (*Великий кн. Александр Михайлович. Воспоминания*).

«...Я получаю приглашение на спектакль в Царском Селе в Китайском театре. Великий князь Константин Константинович, больше известный как поэт под псевдонимом К. Р., ставит в своем переводе „Мессинскую невесту“ и сам играет главную роль.

...Против сцены царская ложа. Дается свет. В ложе появляются два придворных арапа в живописных костюмах (лучше не придумаешь для роли Отелло), рослых, в чалмах. Отодвигают кресла, отходят; появляется Николай II в сопровождении жены, переводчика и исполнителя главной роли. Все наклоняют головы, в ответ Николай делает три поклона: в партер и в ложи налево и направо. Садится. Тухнет свет и начинается представление... Великий князь был из рук вон плох. Казалось, кому бы и быть герцогом, князем, как не самому великому князю, между тем К. Р. был ужасен. Костюм носить не умеет, в плаще путается, дикция очень плохая, картавит.

...С этим великим князем был случай. Он перевел „Гамлета“ и в своем переводе сыграл датского принца. Используя пребывание Сальвини в Петербурге на гастролях, пригласил его на этот спектакль. Сальвини терпеливо смотрел великокняжескую игру, но после „Мышеловки“ не вытерпел и спросил соседа: „Скажите, какую пьесу он играет?“» (*Л. Леонидов. Прошлое и настоящее*).

«Великий князь не имел, при чарующей прелести в жизни, актерских способностей; он на сцене был вял, водянист, с плохим произношением; окружающее было не лучше; в общем, впечатление тоскливое, удручающее» (*С. Волконский. Мои воспоминания*).

КРЕМЕР (Креймер) Иза Яковлевна

25.6(7.7)(?).1889, по другим сведениям 1887 – 7.7.1956

Певица оперетты и эстрадная исполнительница (меццо-сопрано). Училась пению в Италии. На сцене с 1912 – в составе труппы Одесского оперного театра. Жила в Одессе. Пела на 14 языках и 9 диалектах. С концертными программами гастролировала по всей России, в том числе на сцене артистического кафе «Бродячая собака» в Петербурге. С 1919 – за границей.

«В опереттах „Польская кровь“, „Король веселится“, „Цыган-премьер“ Кремер сразу же обратила на себя внимание. С особенным блеском выступила она со своим партнером Жарковским в последней из названных оперетт. Их знаменитый дуэт „Ха-ца-ца“ пела буквально вся Одесса. Подлинный же триумф артистки начался, когда по окончании сезона в оперном театре она стала выступать на эстраде как исполнительница жанровых и лирических песен и вскоре совершила большое концертное турне, из которого вернулась знаменитой в полном смысле слова. Имя Изы Кремер стало в один ряд с именами таких известных и популярных в те годы эстрадных певиц, как Надежда Плевицкая, Наталия Тамара, Анастасия Вьяльцева.

Репертуар Изы Кремер был весьма обширен и разнообразен: русские народные лирические песни; романсы, близкие по стилю к так называемым цыганским; целый цикл французских „Песенок Монмартра“, из которых наиболее популярными и модными стали „Мадам Лулу“ и „Модель от Пакена“. Вообще зарубежные песни были представлены в программах Кремер довольно широко. Помимо французских она исполняла неаполитанские, испанские песни. Артистка хорошо знала языки и пела иностранные песенки на языке подлинника, а если по-русски, то в собственном литературном переводе.

Для певицы такого плана немаловажную роль играет внешность. У Изы Кремер внешность была несколько неблагоприятной. Но когда она пела, мы забывали и о ее внешности, и о ней самой. Она владела великим умением – целиком погрузить слушателя в свою песню, проникнуть ему в самую душу и найти в ней горячий и взволнованный отклик.

Кремер обладала приятным, очень выразительным, хотя и не очень сильным меццо-сопрано. Голосом своим она владела в совершенстве. Но не это главное. Вокал в чистом виде не являлся для нее самоцелью. Кремер была не просто певицей, но поющей актрисой – и актрисой замечательной. В песне она видела не только музыкальное произведение, не только вокальную партию, но и сюжет, образ, определенный человеческий характер с его мыслями, переживаниями и чувствами. И все это она доносила до своих слушателей.

Иза Кремер никогда не пользовалась штампами. Они ей попросту не были нужны. Артистка не заламывала рук, не прижимала их судорожно к груди, не металась по сцене, не закатывала глаза. Ее исполнительская манера отличалась очень хорошим вкусом, была чрезвычайно сдержанной и, я даже сказал бы, не по-эстраднему строгой. Кремер не изображала переживание, она переживала; не иллюстрировала чувство, а по-настоящему чувствовала, когда пела. Потому-то ее пение производило такое сильное впечатление на слушателей, захватывало и покоряло их.

Ко всему сказанному мне хочется еще добавить, что Иза Яковлевна была хорошим, добрым товарищем, очень скромным, отзывчивым и чутким человеком. Она помогала нуждавшимся актерам, делая это тактично и благородно» (И. Нежный. *Былое перед глазами*).

КРЕЧЕТОВ Сергей Алексеевич

наст. фам. Соколов;

25.9(7.10).1878 – 18.5.1936

Поэт, критик, издатель, владелец издательства «Гриф»; редактор журналов «Искусство» (1905), «Перевал» (1906–1907). Стихотворные сборники «Алая книга» (М., 1907), «Летучий голландец» (М., 1910), «Железный перстень» (Берлин, 1922); книга очерков «С железом в руках, с крестом в сердце. Записки офицера» (М., 1915). Муж Н. Петровской. С 1920 – за границей.

«С. Кречетов, будущий редактор К[нигоиздательст]ва „Гриф“, очевидно, влек... импонирующей внешностью, любовью к пышным фразам, умением при случае блеснуть ораторскими способностями и, вообще, явной своей приверженностью к так называемому „декадентству“. Это слово вошло тогда в употребление повсюду, судилось вкривь и вкось и одним своим боком даже въезжало в улично-популярное нищезанятие, но у Кречетова оказался соперник – не помню его фамилии, – какой-то прыщеватый молодой человек в фантастическом ярком галстуке. Он претендовал на редакторский трон в намечающемся журнале, где должны были процвести непризнанные и полупризнанные таланты, и вел себя крайне развязно.

Но будущему издателю „Грифа“ не пришлось прикладывать никаких усилий, чтобы прыщеватый молодой человек провалился в люк, как театральный призрак... Название журнала „Маяк“, предложенное им, было осмеяно, а избранники перебрались к нам и плотно осели в гостеприимных башнях на Знаменке.

...У С. Кречетова, кроме указанных его преимуществ, было одно и главное: не считая подмосковного „угодья“, 40 тысяч рублей остались после продажи владимирского имения и ждали наилучшего употребления» (Н. Петровская. Воспоминания).



Сергей Кречетов

«Я, взглядевшись в Соколова, увидел, что – слишком пухлявые у него руки для кречета; и точно под кожу набили ему гагачьего пуха; такого же пуха набили под щеки; глуповато торчали они пузырем; глаза были – пуговики; с дамских ботинок; а лоск сюртука точно вакса.

...Имел дар: был – делец, достающий деньгу для издательства и перекидывающий с руки на руку, точно брелоки, журналы: „Искусство“, „Руно“, „Перевал“ – были сфабрикованы им, как и издательство „Гриф“; но умел добывать себе рукописи: среди талантливых юнцов...

„Гриф“ был не умен и не добр; простоватая статья, статья „поэта“ и статья Демосфена – лишь видимость; пошлость и грубость, которую он невзначай обнаруживал, были не видимостями» (*Андрей Белый. Начало века*).

«Он был издателем „Грифа“, выпустившим „Громокипящий кубок“ Северянина и видевшим во всех поэтах-футуристах конкурентов.

Этот самый коммерсант Кречетов должен войти навсегда в русскую поэзию, конечно, не своими стихами, а замечательной рецензией о стихах.

Одно время Кречетов заведовал редакцией „Золотого Руна“, и вот группа поэтов, не любивших Кречетова, послала ему стихи Баратынского, выдав их за стихи начинающего поэта. Кречетов отверг стихи и в ответном письме объяснил, что „стихи не оригинальны. В них очень сильно чувствуется влияние... Брюсова“.

Этот ответ доставил много удовольствия мистификатору Владиславу Ходасевичу и был неприятен и Кречетову, и Брюсову» (*В. Шершеневич. Великолепный очевидец*).

КРИВИЧ Валентин Иннокентьевич

наст. фам. Анненский;

20.6(2.7).1880 – 31.3.1936

Поэт, прозаик, критик, мемуарист. Публикации в журналах «Искры», «Весь мир», «Пробуждение», «Вестник Европы» и др. Стихотворный сборник «Цветотравы» (М., 1912). Сын И. Ф. Анненского.

«В Анненском-Кривиче прочно связались в единое целое хорошие литературные традиции, сокрушительное острословие, „вечера Случевского“ и ранний „Аполлон“. (Наперекор Хроносу, отпустившему ему уже полвека, сохранил он сочность чувств и военную выправку, – опекун рукописных писателей, амфитрион литературных чаепитий, кладезь анекдотов и рог сатирического изобилия, энтузиаст русского слова и верный блюститель „заветов милой старины“, – он, чей графический пробор, коллекция трубок и матерая шинель сочленены с Царским Селом столь же тесно, сколь его „Смоленская плясовая“ с литературными вечерами в городе муз.)» (Э. Голлербах. *Город муз*).

«Как многие русские люди, Валентин был богаче и своеобразнее, больше высказывался в беседах и общении, чем в своих произведениях, да и весь строй и быт Анненских был каким-то невиданным островом на фоне советского океана. Он был действительно русский барин старых времен, и мне больше всего хочется сравнить его с чудом уцелевшим екатерининским вельможей по утонченности манер и речи, по шарму, забавным недостаткам и той поистине детской беспечности и презрению к деньгам и ко всему, что касалось какого-то практического смысла и устройства жизни... Революции Валентин не признал, не изменился, не применился, ни к чему не приспособился и до конца дней сохранил тот широкий барский размах, к которому привык с детства... Валентин Иннокентьевич действительно и во всем был барином старых времен: большой эрудит в области литературы русской и иностранной и тонкий ценитель искусства всякого рода, он в совершенстве владел давно исчезнувшим искусством изящно-остроумной *causerie* [*франц.* болтовни. – *Сост.*], а кроме того, и сам был замечательным рассказчиком: какой-нибудь пустяковый и совсем неинтересный с виду случай обращался у него в замечательный эпизод, полный юмора и наблюдательности... Дом Анненских был последним литературным салоном Царского Села» (Л. Голлербах. *Воспоминания*).

КРИГЕР Владимир Александрович

1872 – 15.8.1932

Драматический актер, режиссер. На сцене с 1890. В 1902–1932 – артист театр Корша. Роли: генерал Беренгейм («Канцлер и слесарь» Луначарского), Миронов («Дни нашей жизни» Андреева), Митрофанушка («Недоросль» Фонвизина), Репетилов («Горе от ума» Грибоедова), Кудряш («Гроза» Островского), Ноздрев («Мертвые души» по Гоголю) и др.

«В. А. Кригер занимал амплу „простака“, и его привыкли видеть на сцене мощным, шумным, хохочущим, пышущим здоровьем. Он не мог выйти на сцену, не смеясь. Его появлению всегда предшествовали раскаты хохота или грохот чего-то падающего. Публика его обожала и радовалась при первом его шаге на сцене. Талантливый актер, он из роли в роль – а у Корша его безжалостно эксплуатировали – использовал свои данные, усовершенствовал, отработывал свои испытанные приемы, находил резкие характерные гримы, и коршевский зритель встречал своего любимца всегда восторженно» (П. Марков. Книга воспоминаний).

КРОПОТКИН Петр Алексеевич



КНЯЗЬ,

27.11(9.12).1842 – 8.2.1921

Публицист, общественный деятель, историк, историк литературы, географ, биолог, мемуарист. Публикации в журналах «Русский вестник», «Книжный вестник», «Записки для чтения», газетах «Голос», «Московские ведомости» и др. Книги «Речи бунтовщика» (Париж, 1885; рус. пер. СПб., 1906), «Анархия, ее философия, ее идеал» (Париж, 1896; рус. пер. М., 1906), «Записки революционера» (Лондон, 1899; Лондон; СПб., 1906), «Современная наука и анархия» (Париж, 1913; рус. пер. Пг.; М., 1920), «Идеалы и действительность в русской литературе» (Лондон, 1905), «Письма о текущих событиях» (М., 1917), «Этика» (т. 1, Пг.; М., 1922) и др.

«Это была, конечно, самая популярная фигура среди лондонской политической эмиграции моих дней. Петру Алексеевичу Кропоткину в то время было уже около 70 лет, и за плечами у него была длинная, интересная, богатая событиями жизнь...

...Кропоткин мне очень нравился. Мне imponировали его огромные знания, его многообразные таланты, его мировая слава, его мужество, его благородный характер, вся великолепная история его жизни. Особенно я любил смотреть на Кропоткина, когда он говорил. Мне не довелось наблюдать Петра Алексеевича на больших собраниях. Я только слышал от других, как необычайна бывала в этих случаях сила его слова. Массовая аудитория всегда пьянила Кропоткина и придавала необыкновенный блеск его красноречию. Самому мне пришлось видеть Кропоткина в гораздо более скромной обстановке – дома, за чайным столом, или в гостиной перед ярко пылающим камином. Но даже и здесь речь Кропоткина была на редкость обаятельна и проникновенна. Он обладал особым искусством так изложить вопрос, так предвосхитить возможные возражения аудитории, так затронуть какие-то глубокие струны в душе слушателя, что сопротивляться силе его мысли и чувства было чрезвычайно трудно – не только для сочувствующего, но даже и для инакомыслящего» (И. Майский. Путешествие в прошлое).

«Пробежал, семена мелкой рысью, всегда сопровождаемый свитой поклонников и учеников, апостол анархизма, Петр Алексеевич Кропоткин: маленький, сухонький, седенький, лысенький, суетливый, говорливый, ртутно-подвижный, всем во всем учитель, ходячий энциклопедический лексикон, одаренный неутомимо торопливою, как бы граммофонною, речью. Анархизм анархизмом, но старику отнюдь не было неприятно, когда к нему обраща-

лись по титулу – „князь“, а супруга его (еврейка) очень твердо старалась держать себя, семью и дом на княжеской ноге, как то прилично „последнему Рюриковичу, имеющему больше прав на русский престол, чем Романовы“. Об этих державных правах в анархической компании тоже очень много и с немалою гордостью говорилось по неисповедимой противоречивости натур российских» (*А. Амфитеатров. Жизнь человека, неудобного для себя и для многих*).

«Кропоткин принадлежал к знатной русской аристократии, в молодости был одним из наиболее приближенных к императору Александру Второму, затем бежал в Англию, где и прожил до русской февральской революции, до весны 1917 года. Вот тогда я и познакомился с ним в Москве и весьма был тронут и удивлен при этом знакомстве: человек, столь знаменитый на всю Европу, – знаменитый теоретик анархизма и автор „Записок революционера“, знаменитый еще и как географ, путешественник и исследователь Восточной Сибири и полярных областей, – оказался маленьким старичком с розовым румянцем на щеках, с легкими, как пух, остатками белых волос, живым и каким-то совершенно очаровательным, младенчески наивным, милым в разговоре, в обращении. Живые, ясные глаза, добрый, доверчивый взгляд, быстрая и мягкая великосветская речь – и это трогательное младенчество.

В марте 1918 большевики выгнали его из особняка, реквизировали особняк для своих нужд. Кропоткин покорно перебрался на какую-то другую квартиру.

А затем, когда большевики согнали князя-анархиста и с другой квартиры, „оказалось“, что надо переселяться из Москвы в уездный город Дмитров, а там существовать в столь пещерных условиях, какие и не снились никакому анархисту. Там Кропоткин и кончил свои дни, пережив истинно миллион терзаний: муки от голода, муки от цинги, муки от холода, муки за старую княгиню, изнемогавшую в непрерывных заботах и хлопотах о куске гнилого хлеба... Старый, маленький, несчастный князь мечтал раздобыть себе валенки. А вечера он проводил при свете лучины, дописывая свое посмертное произведение „Об этике“...» (*И. Бунин. Воспоминания*).

КРУГЛИКОВА Елизавета Сергеевна

19(31).1.1865 – 21.7.1941

График. Автор серии силуэтных портретов современников (около 1000 работ), в том числе М. Цветаевой, Волошина, Блока, Андрея Белого, Гумилева, Ахматовой, Вяч. Иванова, Маяковского. Автор книги «Париж накануне войны» (Пг., 1916). С 1895 по 1914 жила в Париже, время от времени приезжая в Россию. С 1914 – в Петрограде (Ленинграде).

«Это была очень мужественная женщина, некрасивая, с резкими чертами лица, высокая, почти всегда с папиросой, очень живая, необычайно добрая и заботливая» (В. Мануйлов. *Записки счастливого человека*).

«Она отличалась исключительной живостью темперамента, страстно всем интересовалась, что и позволило ей устроить у себя в Париже, на улице Буассонад, что-то вроде русского художественного центра, усердно посещаемого не только русскими. Была она и очень отзывчива, разные бедняки и неудачники нередко прибегали к ее кошельку. Она же устраивала у себя простодушные балы, из которых мне особенно запомнился один костюмированный, когда весь дворовый садик перед ее дверью был завешан цветными фонариками, а в ее двойной мастерской была устроена сцена, на которой выступали разные любители с шансонетками и монологами.

...В качестве „по-настоящему парижской“ художницы Елизавета Сергеевна пробовала свои силы в разнообразных техниках и одно время очень увлекалась монотипией, что ее особенно тешило тем, что это печатание не требовало строгой обдуманности и тем менее точности в рисунке, в красках, а эффекты получались случайно, сюрпризом. Но сама Кругликова была такая живая, такая смешная с виду (носатая, похожая больше на стареющего мужчину, чем на женщину) и в то же время такая добродушная и благожелательная, что все ее очень быстро принимались любить и всячески ей это выражать. В своих же акварелях с натуры она старалась подражать манере позднего импрессиониста Моффа, с которым она была лично знакома. Эти ее быстрые наброски были мало убедительными в смысле передачи того, что видел глаз, но они были довольно приятными по цвету, по мокрому разливу красок, безделушками, а главное, они были куда более „модерн“, нежели наши работы (мои, Сомова, Добужинского, Серова, Лансере и Остроумовой), в которых мы, уже тогда „устарелые пережитки XIX века“, добросовестно старались запечатлеть как можно точнее то, чем мы были пленяемы в натуре» (А. Бенуа. *Мои воспоминания*).

«Все русские, приезжавшие в Париж, стремились побывать у Елизаветы Сергеевны. Все знали, как она встречала каждого с лаской и вниманием и по мере сил помогала приезжему ориентироваться: найти себя, свое место в этом кипящем жизнью городе. Кого-кого у нее не было! Молодые художники и художницы, поэты, писатели, артисты. У нее можно было встретить: Максима Ковалевского, Минского, Боборыкина, Г. Плеханова, Кропоткина с дочерью Шурой, Вячеслава Иванова, Брюсова, Волошина, Чулкова. Часто выступал Бальмонт. Поэты, представители символизма, читали там свои цветистые стихи, можно было встретить и молодых писателей-французов...

Елизавета Сергеевна обладала счастливым даром все понять и все принять. Ее общительный, веселый и живой характер помогал ей легко завязывать с людьми товарищеские

отношения. А темперамент художника, любознательность и пытливость способствовали с присущей ей быстротой ориентироваться всюду, куда она ни попадала. Ее везде можно было встретить: на народных гуляниях, скачках, бульварах, в цирке, в кабачках, за кулисами балетов. И все, что она видела, отражалось в ее искусстве» (*А. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки*).

«Кругликова была гостеприимной хозяйкой, часто устраивала костюмированные вечера с обильным угощением. Сама хозяйка, женщина уже немолодая, выступала в мужском костюме, что по тому времени считалось смелостью. Она сочиняла куплеты и пела их на парижский лад.

...Каждый костюмированный вечер у Кругликовой имел определенную тему. Один был задуман очень оригинально: Минский должен был изображать гувернантку, а мы все, молодежь мужского пола, – воспитанниц Смольного института. Предполагалось выпустить всю эту кавалькаду строгими парами, в самый разгар вечера. Не помню уже почему, этот выход не состоялся» (*А. Биск. Русский Париж 1906–1908 гг.*).

«Изменчивое, подвижное лицо. Боковой пробор разделяет серебристые пряди подстриженных волос. Костюм полумужского покроя. Энергичный жест, поясняющий недосказанное. Широкая улыбка. Голубой дымок папиросы.

Годы наложили на лицо художницы длинные добрые морщины, но в зорких глазах – цвета поблекших васильков – светится молодая, нестареющая душа. Их выражение часто меняется: в них мелькают ласковый привет, вопрос, удивление, досада; то прищуриваясь, то округляясь, эти глаза умеют улыбаться и умеют негодовать, а главное – умеют *видеть*.

Все, что недостойно гордого звания „человек“ или высокого понятия „искусство“, вызывает на лице художницы гримасу, понятную без слов: сурово сдвигаются брови, презрительно сжимаются губы. – Елизавета Сергеевна негодует: это значит, что она обижена за человека или за искусство. Она часто и хорошо волнуется, легко загорается возмущением; минуту спустя – острое слово, удачная шутка, милое воспоминание мгновенно стирают тень с ее лица, и вот оно снова излучает свет и тепло.

...Елизавета Сергеевна подлинно живет искусством и потому, наперекор календарю, она так молода: ей попросту некогда стариться» (*Э. Голлербах. Встречи и впечатления*).

КРУЧЕНЫХ Алексей Елисеевич

псевд. Александр Крученых;

9(21).2.1886 – 17.6.1968

Поэт, прозаик, теоретик футуризма, художник, мемуарист, коллекционер. Стихотворные сборники «Старинная любовь» (М., 1912), «Помада» (М., 1913), «Взорваль» (СПб., 1913), «Поросята» (СПб., 1913), «Возропцем» (СПб., 1913), «Нестрочь» (Тифлис, 1917), «Лакированное трико» (Тифлис, 1919); книги «Вселенская война Ъ» (Пг., 1916), «Зугдиди (Зудачества)» (Тифлис, 1919), «Заумная гнига» (М., 1916), «Война» (Пг., 1916) и др. Сборники статей «Слово как таковое» (М., 1913), «Черт и речетворцы» (СПб., 1913), «Тайные пороки академизма» (М., 1916), «Малахолия в капоте» (б. м., 1919), «Сдвигология русского стиха» (М., 1922), «Фактура слова» (М., 1923), «Апокалипсис в русской литературе» (М., 1923) и др.

«Потом Бурлюк представил поэта и писателя, который предельно и очень полно выразил себя в одном слове.

На эстраду вышел жалкий человек с движениями и жестами неловкими и как бы анти-театральными. Вышел обыватель из провинции, с какой-нибудь станции Синельниково. Он произнес это великое слово:

– „Дербулшил“!

– Как?.. Как?.. Повторите!.. – кричали отовсюду.

Он опять повторил свое, изобретенное им слово и сел на место» (В. Милашевский. *Вчера, позавчера...*).

«Никто из поэтов не поражал меня своим творчеством так непосредственно, как Крученых. Мне и Малевичу были близки его идеи, запрятанные в словотворческие формы» (М. Матюшин. *Воспоминания*).

«Каждый из нас, будучи безудержно молодым, горячим, ретивым в битвах, старался показать себя самым левым, отчаянным изобретателем, невзирая на последствия.

Тут рекорд остался, конечно, за Крученых с его заумным языком, с его бесконечными брошюрами кустарного производства.

Этот – крайний анархист Крученых – наводил страх на население своими всяческими вариациями „вселенского языка“.

Но лаборатория „островитянина“ Крученых имела свое основание в общей системе культуры языка, поскольку заумный поэт проделывал опыты над функциями звуков человеческой речи, над взаимными отношениями и изменениями этих звуков» (В. Каменский. *Путь энтузиаста*).

«Алексей Елисеевич Крученых совершенно изумительно – как мне казалось тогда, впрочем, я и теперь убежден в этом, – держал речь. Он поднимал и опускал голос, убыстрял и замедлял произношение, выкрикивал отдельные слова и проговаривал, или, лучше сказать, проглатывал, целые фразы. Если перейти к кинематографической терминологии, ритм

смены общих и средних планов с устрашающе крупными он держал в постоянном напряжении.

Помню рассказ Ильи (Зданевича) об одной реплике Круча на диспуте „Бубнового валета“, которая вызвала взрыв аплодисментов. Во время речи Тугендхольда, в паузе, когда докладчик потянулся к графину, Крученых громко, можно сказать демонстративно и оглушительно, зевнул, может быть, даже щелкнул зубами, как собака в жару, полупроснувшись, сглатывает муху.

Надо уметь! Он умел» (В. Катанян. *Распечатанная бутылка*).



«Что ценного в Крученых? По своей неуступчивости он отстаёт от Хлебникова или Рембо, заходивших гораздо дальше. Но и он на зависть фанатик и, отдуваясь своими боками, расплавляется звонкою строкою за материальность мира.

Чем зудельник отличается от кудесника? Тем же, чем физиология сказки от сказки.

Там, где иной просто назовет лягушку, Крученых, навсегда ошеломленный пошатыванием и вздрагиваньем сырой природы, пустится гальванизировать существительное, пока не добьётся иллюзии, что у слова отрастают лапы.

Если искусство при самом своем рождении получило от логики единицу, то именно за этой движением, выдающее его с головой.

Слабейшая сторона Крученыха – его полемика. Не говоря о том, что единоборство с академизмом банально до женственности и отягощено рутинной куда более обветшалой, чем академические традиции, Крученых замечателен тем, что ведет борьбу либо бесплодную, либо с победами, инсценированными до подтасовки. Его изучение Пушкина или спор с Брюсовым приводят в недоумение. От поэта, поражающего сознанием в тех положениях, когда поэзия всего чаще его теряет, ждешь ума если не исключительного, то хотя бы последовательного. Мир, облюбленный Крученыхом, составляет обязательную часть всякого поэтического мира. Этот элемент часто добровольно оттесняется художником. Крученых это знает, но его знание носит малярийный и перемежающийся характер.

В пароксизме остроты и в поисках союзников он открывает заумь и у Сейфуллиной. Когда же из каких-то противоположных соображений он перестает слышать Пушкина, в его глухоту не веришь, и она кажется неумелой симуляцией. Двойственность тем более удивительная, что во всем остальном это вполне цельный и последовательный человек» (Б. Пастернак. *Люди и положения*).

«А. Е. Крученых – поэт умный, дерзкий, ядовитый, злой, и в то же время весьма отвлеченный. Редко в жизни я так от души хохотал, как хохотал я каждый раз, читая его критические, скорее сатирические статьи, – в них было так много сарказма, яда и неподражаемого остроумия» (И. Клюн. *Мой путь в искусстве*).

«Как странна судьба человека! Крученых, который отрицал долго и упорно прошлую культуру, отрицал ее не тактически, а всем существом, теперь усиленный библиофил. Всегда в его портфеле редкие книги.

Маленький человек с украинским акцентом, Крученых был всегда очень трезв в жизни и сумасшедш в стихах. Он создал целую теорию заумного языка. Осуществлял ее неуклонно и занятно.

Крученых был крайним „левым флангом“ футуризма. Был неистощим на книги. Он до последних дней выпускал неисчислимое количество маленьких брошюр. Это поэт и критик, вернее, публицист, весь жар которого немедленно остынет, если его писания собрать в толстый том. Книги Крученых должны быть маленькими, так как каждая из них написана одним росчерком пера» (*В. Шершеневич. Великолепный очевидец*).

КРЫМОВ Владимир Пименович

7(19).7.1878 – 6.3.1968

Прозаик, журналист. Сборники рассказов и очерков «Здесь. Психологические этюды» (Харьков, 1909), «О рулетке Монте-Карло, Южной Америке, гастрономии, модах и о прочем» (СПб., 1912), «В стране любви и землетрясений, странные рассказы и прочее» (СПб., 1914), «Чтобы жизнь была не так печальна...» (Пг., 1917), «Богомолы в коробочке» (Берлин, 1921; 2-е изд. под названием «Радость бытия», Берлин, 1923), «Странные рассказы» (Берлин, 1921), «Город-сфинкс» (Берлин, 1923) и др. С 1918 – за границей.

«Владимир Пименович Крымов, издатель и редактор известного журнала „Столица и усадьба“, мой старый друг, умный и талантливый писатель и журналист, искренний человек с определенными и непоколебимыми воззрениями как до, так и после переворота» (*М. Кнессинская. Воспоминания*).

«Сам Владимир Пименович – человек примечательный: происходит из сибирских старообрядцев, богатый владелец многого недвижимого имущества в разных точках земного шара, вплоть до Гонолулу. Он несколько раз совершал кругосветное путешествие, о чем написал неплохую книгу „Богомолы в коробочке“. Из России уехал, „когда рябчик в ресторане стал стоить 60 копеек вместо 40, что свидетельствовало о том, что в стране неблагополучно“ – таковы его собственные слова. В Петербурге был представителем автомобилей Форда. Участвовал в выпуске аристократического журнала „Столица и усадьба“. У него хорошая библиотека. Он знает языки. Крепкий, волевой человек, с одним слабым местом: до безумия любит карты, азартен.

Внешне он, по выражению моей сестры, „похож на швейцарский сыр“: бледный, плоский, в очках с какими-то двояковыпуклыми стеклами.

Все мои рассказы о нем, о том, например, как он учил лакея Клименко французскому языку, заинтересовали в свое время Михаила Афанасьевича Булгакова. Тип Крымова привлек писателя и породил (окарикатуренный, конечно) образ Корзухина в пьесе „Бег“» (*Л. Белозерская-Булгакова. Воспоминания*).

КУГЕЛЬ Александр (Авраам) Рафаилович



псевд. Homo Novus и др.;

13(25).8.1864 – 6.10.1928

Театральный и литературный критик, публицист, драматург, режиссер. Публикации в газетах «Санкт-Петербургские ведомости», «Петербургская газета», «Новости дня», «Минута» и др. Сборники статей и эссе «Без заглавия» (СПб., 1890), «Под сенью конституции» (СПб., 1907). Книги по истории и теории театра «Утверждение театра» (М., 1923), «Театральные портреты» (М.; Пг., 1923), «Старая театральная Москва» (совм. с В. М. Дорошевичем; Пг.; М., 1923), «Тени театра. Театральные рассказы» (М., 1926), «Профили театра» (М., 1929), «Русские драматурги. Очерки театрального критика» (М., 1933, 1934). Книги мемуаров «Литературные воспоминания (1882–1896)» (Пг.; М., 1923), «Листья с дерева» (М., 1926). Основатель и редактор журнала «Театр и искусство» (1897), руководитель театра «Кривое зеркало».

«Это была интереснейшая личность.

В Кугеле кипели какие-то неизведанные силы, вдруг возникали неожиданные идеи, внезапно он открывал для себя новые пути, как-то азартно бросался в новые воды и плыл в них так свободно, так привычно и всегда так по-своему, будто в них родился, предназначенный самой судьбой творить и делать в этой нечаянно открывшейся для него области.

Похоже было на то, что Кугеля везде подстерегал счастливый случай, а сам он решительно ничего не думал и не собирался предпринимать, будто золотой дождь идей внезапно проливался над этой головой со спутанной шевелюрой, и там сразу загорались огни вдохновения.

...Сам Кугель в своих воспоминаниях рассказывает, как тоже случайно он однажды вздумал издавать театральный журнал и, посвистев в пустой комнате, попрыгав по ней на одной ножке – фамильная привычка всех Кугелей, – подал прошение разрешить ему театральный еженедельник. И все свершилось по мановению чьей-то благословляющей руки.

...Он вообще много работал, любил работу, и это выходило у него как-то очень легко, будто невзначай приходили темы, озаряли идеи, окружали талантливые люди, и все окрылялось каким-то шаловливым, неожиданным и непонятным успехом, впрочем, как всегда это бывает у действительно одаренных людей.

А. Р. Кугель был еще и прекрасным, тонким, остроумным фельетонистом. Его маленькие вещицы в „Петербургской Газете“, московских „Новостях Дня“, в „Руси“, в „Русском Слове“ отличались чисто французской находчивостью, воздушностью, неизменно блестящие искорками истинно галльского остроумия, подвижные и прелестные в своем играющем разнообразии, в мелькающей чреде тем, лиц, метких слов, четких определений, небрежные, будто упавшие с неба, родившиеся сами собой, без труда и усилий.

Он отличался большим постоянством мнений... Всем своим существом он знал и чувствовал, что измена самому себе для него – смерть, уступка – гибель его блеска, эстетический компромисс – взрыв не только его чести и достоинства, но и всего им написанного, всего им заповеданного, а это было дороже самой жизни и всех ее призрачных и временных удобств и обольщений.

Кугель обладал оригинальным умом, неглубоким, но ярким, настоящим умом талантливого дилетанта, бросавшим его на рискованные аналогии, позволявшим проводить сравнения между сценой и химией, жизнью и теоретической механикой, между психологией и теорией права.

Но в одной области он несомненно был одержимым: в театре.

...Театр его окандалил, его он оскотил, засадил в свою тесную клетку и заставил думать только о себе, терзаться только собой, заботиться только о себе, скрещивать шпаги только из-за своих – театральных – дел, оценок, сует и судеб.

Будто злой и коварный волшебник, театр Кугеля ослепил. Его неосязаемым, неуловимым, призрачным видениям Кугель отдал всю жизнь. Под ее конец, оглядываясь назад, он имел право вздохнуть о том, что „величайшая и обольстительнейшая суета театра держала меня в своих сетях“» (*П. Пильский. Роман с театром*).

«Кугель представлял собою зрителя в высшей степени проникновенного, способного волноваться, радуясь переживаемому волнению, способного также с горькой усмешкой проникнуть во все недостатки спектакля, посмотреть в каждую щелочку того или другого театрального явления с выдающейся проницательностью.

Всегда и неизменно Кугель подходил к театральным явлениям и лицам с величайшей добросовестностью, ибо театр он горячо любил и ставил чуть ли не превыше всего в жизни.

Рядом с этим нельзя не отметить удивительной свежести и тонкости его стиля» (*А. Луначарский*).



Александр Кугель

«Судьба, одарив Кугеля публицистическим даром, наделила его заодно и широкой, разбрасывающейся натурой, которой мало было одного поля деятельности, а хотелось (знай наших!) отличаться на нескольких сразу. Отсюда взяла начало курьезная трагедия его честолюбия, бессильного добиться того же почетного места на драматургическом поприще, режиссерском и литературно-художественном, что и на поприще журнализма.

Смешно сказать: как Кугель ни старался, а он не сумел за всю свою жизнь написать не только ни одной оригинальной пьесы, но и ни одной оригинальной (по заданию и по технике) драматической переделки. Между тем у него несомненно был дар драматургического анализа, диалогической архитектоники, соответственное образование и талант квалификации сценических персонажей. Как ни хотелось ему также овладеть магией режиссерского творчества, это ему не давалось (в смысле оригинальной инсценировки). Сводилось в лучшем случае к заимствованным у других методам оформления спектакля, а в худшем – к таким конфузным опытам, какие приходилось выкидывать потом из программы в спешно-пожарном порядке.

...А. Р. Кугель до гробовой доски не мог взять в толк, что для искусной режиссуры требуется, как и для умелой драматургии, не только особый талант и культурность, но и прилежное постижение особого мастерства (на что у такого занятого критика, Homo Novus, не было ни достаточного времени, ни большой охоты). Актерам было ясно: он никогда не вырабатывал мизансцен дома, не готовил плана очередной репетиции, не заполнял режиссерского экземпляра ремарками, соответствующими заданию, а намечал лишь сокращения в пьесе и оставлял остальное на импровизационные поиски во время самих репетиций.

Он хотел взять наитием там, где имеются правила, стремился преодолевать затруднения, которые сам же себе создавал (по дилетантской неосмотрительности), не хотел положиться на талант и послушание актеров в тех случаях, когда режиссера „вывозит“ лишь собственный опыт, знание ремесленной подоплеки искусства и то, что называется профессиональной смекалкой» (*Н. Евреинов. В школе остроумия*).

КУДАШЕВА (урожд. Кювилье, во втором браке Роллан) Мария (Майя) Павловна

1895–1985

Поэтесса (сочиняла по-русски и по-французски), переводчица, жена Р. Роллана. Адресат лирики Вяч. Иванова.

«Волошин... в один из наездов [А. Герцык] в Москву рассказал ей, как к нему пришла совсем девочка с нерусским личиком и прочла ему свои искусные по форме французские стихи. Он пленен ею. „Нет, вы непременно должны послушать ее!“ И вот Майя Кювилье у нас и стала частой гостьей. Хрупкая, детская фигурка, прямые, падающие на глаза волосы, а в глазах – нерусская зрелость женщины. Не от того ли эта двойственность в существе Майи, в уме ее, то поражавшем сухой трезвостью, то фантастически дерзком, что к французской крови примешивалась в ней русская? У нее были какие-то основания думать, что отец ее мичманом погиб в Цусиме, но мать – с юности гувернантка в разных русских семьях – почему-то не соглашалась назвать ей его имя... В спущенных уголках губ горькая черточка разочарования, неверия. А вела себя чисто по-детски: плененная поэзией Вяч. Иванова и внезапно влюбившаяся в него самого... взобралась вместе с сестриним мальчиком на фисгармонию, уставилась в него – и слова не вымолвила. А в стихах ее к нему сквозь изящную галантность – зоркое и чуть насмешливое проникновение в его характер. Потом начался у нее другой роман... Недалеко от нас квартира-коммуна, населенная молодыми художницами, начинающими писателями, – филиал кокетельской вольницы, и во главе ее – говорящая басом и одетая по-мужски мать Волошина. Тут же помещица, княгиня Кудашева, поселила сына, кончающего гимназиста. В его-то комнатке ведутся у Майи с ним нескончаемые разговоры, волнующие обоих.

...Вызывало сомнение, сам ли Сережа Кудашев, титул ли влек Майю? Мы не видели их вместе, и нас не было в Москве летом, когда они обвенчались с ним, уже призванным в армию. Потом она жила в имении с его матерью, родился сын. Муж-мальчик был убит на войне, кажется на гражданской, уже в рядах белых, а в первый же год революции старинная усадьба разгромлена, сожжена, семья спаслась бегством. Десяток одиноких лет (сын рос у бабушки), цепь рискованных встреч, умственных метаний, – человек с красной звездой на кубанке, потом переписка с Henri de Regnier, маститым королем поэтов, и поездка к нему в Париж, и что только не отделяет нашу Майю от Марии Павловны Роллан, жены и друга старческих лет Ромена Роллана... Мы же с нею больше не встречались, но не раз узнавали некоторые ее черты в Асе, одной из героинь „Очарованной души“, а также и в том, что доносили до нас скудные разговоры о подруге любимого писателя» (Е. Герцык. Воспоминания).

«Когда мне было лет двадцать, у меня был юношеский роман, то, что называется *amitie amoureuse*, с Майей Cuvilier. Едучи на „свободную эстетику“ [заседания „Общества свободной эстетики“]. – *Сост.*], я не без волнения ждал, будет ли там Майя. Она действительно там всегда бывала.

...После революции жизнь Майи пошла по довольно бурному пути, она вскоре вышла замуж за князя Кудашева, который через некоторое время уехал в Белую армию, где и погиб, а Майя стала вступать в близкие романтизированные связи с целым рядом видных людей, пока не стала наконец женой Ромена Роллана.

Отношения с Р. Ролланом начались с того, что она сначала писала ему в Швейцарию, в чем ей, как будто, помогал Макс Волошин... До отъезда за границу она еще была влюблена в Вячеслава Иванова, в известного архитектора Веснина, потом в профессора Петра Семеновича Когана. Людей с менее видным положением я около нее не замечал.

...Она была очень талантлива, очень умна, очаровательна с ее приятным французским и русским говором, маленькая *fausse maigre* [*франц.* женщина худощавого телосложения. – *Сост.*], с зелеными глазами, сухими, четко очерченными губами, замечательно правильным, точеным носом и невероятно кудлатой головой. Стриженные волосы у нее росли во все стороны, так что она всегда, и зимой и летом, обвязывала голову каким-нибудь легким шарфом, скрывавшим ее волосы. Она пропала у меня из виду очень давно, но ее внешний образ и голос я помню как сейчас» (*С. Шервинский. Общество свободной эстетики*).

КУЗМИН Михаил Алексеевич



6(18).10.1872 – 1.3.1936

Поэт, прозаик, критик, драматург, композитор (музыка к драме А. Блока «Балаганчик» и к трагедии Ф. Гильепарцера «Праматерь»). Основатель петербургской группы «эмоционалистов». Публикации в журналах «Весы», «Аполлон», «Золотое руно» и др. Стихотворные сборники «Сети» (М., 1908), «Куранты любви» (М., 1910), «Глиняные голубки» (СПб., 1914), «Вожатый» (Пг., 1918), «Нездешние вечера» (Пг., 1921), «Параболы. Стихотворения. 1921–1922» (Пг.; Берлин, 1923), «Форель разбивает лед. Стихи 1925–1928» (Л., 1929). Роман «Крылья» (М., 1907), «Плавающие путешественники» (Пг., 1915) и др. произведения.

«Мой вид. Небольшая выдающаяся борода, стриженные под скобку волосы, красные сапоги с серебряными подковами, парчовые рубашки, армяки из тонкого сукна в соединении с духами (от меня пахло как от плащаницы), румянами, подведенными глазами, обилие колец с камнями, мои „Александрийские песни“, музыка и вкусы – должны были производить ошарашивающее впечатление. Портрет Сомова – уже позднейший, компромиссный, обинтеллиженченный период. Тут же, при всей скурильности, я являлся каким-то задолго до Ключева эстетическим Распутиным» (М. Кузмин. Дневник 1934).

«Я люблю в искусстве вещи или неизгладимо жизненные, хотя бы и грубоватые, или аристократически уединенные... Склоняюсь к французам и итальянцам. Люблю и трезвость, и откровенную нагроможденность пышностей... С одной стороны, я люблю итальянских новеллистов, французские комедии XVII–XVIII вв., театр современников Шекспира, Пушкина и Лескова, с другой стороны – некоторых из нем[ецких] романтических прозаиков... Я люблю Рабле, Дон Кихота, 1001 ночь и сказки Perrault, но не люблю былины и поэм... Люблю Брюсова, частями Блока и некоторую прозу Сологуба. Люблю старую французскую и итальянскую музыку: Mozart'a, Bizet, Delibes'a и новейших французов (Debussy, Ravel, Ladmiraault, Chausson)... Люблю звуки военного оркестра на воздухе.

Люблю балеты (традиционные), комедии и комические оперы (в широком смысле; оперетки – только старые). Люблю Свифта, комедии Конгрива и т. п., обожаю Апулея, Петрония и Лукиана, люблю Вольтера.

В живописи люблю старые миньятюры, Боттичелли, Бердслей, живопись XVIII в., прежде любил Клингера и Тома (но не Беклина и Штука), люблю Сомова и частью Бенуа... Люблю старые лубочные картины и портреты. Редко люблю пейзажи.

Люблю кошек и павлинов.

Люблю жемчуг, гранаты, опалы и такие недрагоценные камни, как „бычий глаз“, „лунный камень“, „кошачий глаз“, люблю серебро и красную бронзу, янтарь. Люблю розы, мимозы, нарциссы и левкой, не люблю ландышей, фиалок и незабудок. Растения без цветов не люблю. Люблю спать под мехом без белья» (*М. Кузмин. Письмо В. Руслову. 8–9 декабря 1907*).

«Цветы любил: розы, жасмин, левкой. „Сухие“ – запахи. Любил: духи, пудру, – а не одеколон, мыло. – Цвет: розовый, желтый; теплые тона... Я думаю, его трагедия была в том, что влюблялся в мужчин, которые любят женщин, а если шли на отношения с ним, то из любви к его поэзии и из интереса к его дружбе. Свои „однокашники« (что ли?) ему не нравились, даже в прелестном облике.

Главное, что стало его горем, – это желание иметь семью, свой дом...

Был ли он добр? Думаю, что нет. Г[умилев] был прав: „Мишеньке – три года“. Тут и застенчивость, и неполноценность (в чем-то!), и неумение устраиваться самому. Но зла он не делал; просто больше ценил тех людей, которые были или вдохновительны в литературе, или любили его литературу, а не тех, которые сделали ему доброе» (*О. Арбенина. О Кузмине*).



Михаил Кузмин

«Когда видишь Кузмина в первый раз, то хочется спросить его: „Скажите откровенно, сколько вам лет?“, – но не решаешься, боясь получить в ответ: „Две тысячи“.

Без сомнения, он молод, и, рассуждая здраво, ему не может быть больше 30 лет, но в его наружности есть нечто столь древнее, что является мысль, не есть ли он одна из египетских мумий, которой каким-то колдовством возвращена жизнь и память. Только он не из мумий Древнего Египта. Такие лица встречаются часто на эль-файумских портретах, которые, будучи открыты очень недавно, возбудили такой интерес европейских ученых, дав впервые представление о характере физиономий Александрийской эпохи. У Кузмина такие же огромные черные глаза, такая же гладкая черная борода, резко обрамляющая бледное восковое лицо, такие же тонкие усы, струящиеся по верхней губе, не закрывая ее.

Он мал ростом, узкоплеч и гибок телом, как женщина.

У него прекрасный греческий профиль, тонко моделированный и смело вылепленный череп, лоб на одной линии с носом и глубокая, смелая выемка, отделяющая нос от верхней губы и переходящая в тонкую дугу уст.

...Но характер бесспорной античной подлинности лицу Кузмина дает особое нарушение пропорций, которое встречается только на греческих вазах: его глаз посажен очень глу-

боко и низко по отношению к переносице, как бы несколько сдвинут на щеку, если глядеть на него в профиль.

Его рот почти всегда несколько обнажает нижний ряд его зубов, и это дает лицу его тот характер ветхости, который так поражает в нем.

Несомненно, что он умер в Александрии молодым и красивым юношей и был весьма искусно набальзамирован» (*М. Волошин. «Александрийские песни» Кузмина*).

«Из каких эпох пришел к нам этот удивительный человек? Даже наружность его необычайна: маленькая фигурка, а лицо с огромными черными миндалевидными глазами напоминает фаюмские портреты из саркофагов мумий; также и образы русских икон приходили на память при виде этого аскетического лица с темной бородкой. Однако святым он совсем не хотел быть, ни казаться, да и все его обхождение было крайне просто, непритязательно. С беспримерной откровенностью и невинностью он время от времени читал друзьям... свои дневники без всяких сокращений, не стремясь ничего в своей жизни изобразить иначе, чем это было на самом деле. Страсти к друзьям он подчинялся как высшей силе и несказанно страдал при всяком разрыве. При этом он был искренне набожен, и эта набожность носила строго православный характер... Все в нем было свободно от всякой позы, естественно, даже по-детски безыскусно. В нем в удивительном смешении встретилась фриivolность XVIII века, знаток которого он был, российское православие и александрийская Греция» (*М. Сабашникова. Зеленая змея*).

«На эстраду маленькими, быстрыми шажками взбирается удивительное, ирреальное, словно капризным карандашом художника-визионера зарисованное существо. Это мужчина небольшого роста, тоненький, хрупкий, в современном пиджаке, но с лицом не то фавна, не то молодого сатира, какими их изображают помпейские фрески. Черные, словно лаком покрытые, жидкие волосы зачесаны на боках вперед, к вискам, а узкая, будто тушью нарисованная, бородка вызывающе подчеркивает неестественно румяные щеки. Крупные, выпуклые, желающие быть наивными, но многое, многое перевидавшие глаза, осиянные длинными, пушистыми, словно женскими, ресницами. Он улыбается, раскланивается и, словно восковой, Коппелиусом оживленный автомат, садится за рояль.

Какие у него длинные, бледные, острые пальцы.

Приторно сладкая, порочная и дыхание спирающая истома нисходит на слушателей.

В шутке слышится тоска, в смехе – слезы.

...Дитя, не тянися весною за розой, розу и летом сорвешь,
Ранней весною срывают фиалки, помни, что летом фиалок
ужнет...

Банальные модуляции сливаются с тремолирующим, бархатным голоском, и неизвестно как и почему, но бесхитростно ребячливые слова получают какое-то им одним присущее таинственное значение» (*А. Шайкевич. Петербургская богема*).

«О Кузмине говорили, что он кривляется, ломается, жеманничает.

В начале салонной его карьеры можно было подумать, что ломается он, вероятно, просто от смущения. Но потом, так как манера его не изменилась, уже стало ясно, что это не смущение, а манера обдуманная, которая так ясно всеми одобряется, что исправлять ее было бы непрактично. Но заикался и шепелявил он вполне искренне.

...Кузмин никогда не бывал один. У него была своя свита – все начинающие поэты, молодые, почти мальчишки, целая беспокойная стайка, и все, или почти все, почему-то Юрочки. Были между ними и такие, которые стихов пока что еще не писали, но во всем

остальном были совсем определенные поэты. Немножко жеманились, немножко картавили, и все обожали Оскара Уайльда. Не все, конечно, читали его произведения, но зато все твердо знали, что он был влюблен в молодого лорда Дугласа. В нашем кругу лордов не было, но они были, завитые, томные, кружевные и болезненно-бледные, в мечтах и стихах у Юрочек» (*Тэффи. Моя летопись*).



Михаил Кузмин

«Изыщество – вот пафос поэзии М. Кузмина. Все равно, выступает ли он перед нами в хитоне изысканного александрийца, верного ученика Эпикура, или в шелковом камзоле французского птиметра, или прямо говорит о себе, – везде и всегда он хочет быть милым, красивым и немного жеманным. Все, даже трагическое, приобретает в его стихах поразительную легкость, и его поэзия похожа на блестящую бабочку, в солнечный день порхающую в пышном цветнике. Несомненное дарование поэта, дар стиха певучего и легкого, М. Кузмин обогатил изучением старофранцузской поэзии, из которого вынес любовь к сложным строфам. Маленькие неправильности ритмики, ударений и самого языка, которые не трудно указать у М. Кузмина, придают его стихам какое-то новое очарование и наводят на память слова Пушкина:

Как уст румяных без улыбки,
Без грамматической ошибки
Я женских писем не люблю...

Стихи М. Кузмина – поэзия для поэтов. Только зная технику стиха, можно верно оценить всю ее прелесть. И ни к кому не приложимо так, как к М. Кузмину, старое изречение: его стакан не велик, но он пьет из своего стакана...» (*В. Брюсов. Рецензия на сборник «Сети»*).

«Для Кузмина старшая линия мировой литературы как будто вообще не существует. Он весь замешан на пристрастии к ней и на канонизации младшей линии, не выше комедии Гольдони и любовных песенок Сумарокова. В своих стихах он довольно удачно культивировал сознательную небрежность и мешковатость речи, испещренной галлицизмами и полонизмами. Зажигаясь от младшей поэзии Запада, хотя бы Мюссе, – новый „Ролла“, – он дает читателю иллюзию совершенно искусственной и преждевременной дряхлости русской поэтической речи. Поэзия Кузмина – преждевременная старческая улыбка русской лирики» (*О. Мандельштам. Буря и натиск*).

КУЗЬМИНА-КАРАВАЕВА (урожд. Пиленко; во втором браке Скобцова, в монашестве мать Мария) Елизавета Юрьевна

псевд. Юрий Данилов, Ю. Д.;

8(20).12.1891 – 31.3.1945

Поэтесса, прозаик, публицист. Участница «сред» на «башне» Вяч. Иванова. Член «Цеха поэтов». Участница заседаний Религиозно-философского общества. Сборники стихов «Скифские черепки» (СПб., 1912), «Руфь» (Пг., 1916), «Стихи» (Берлин, 1937). Книги «Юрали» (Пг., 1915), «Жатва духа. Жития святых» (вып. 1–2, Париж, 1927). Знакомая Блока, Вяч. Иванова, Гумилева, Ахматовой. С 1920 – за границей. Погибла в концлагере Равенсбрюк.

«Поэтесса Е. Кузьмина-Караваева, молодая, с вытянутой декадентской фигурой и горящими глубокими глазами, жаждущая какого-то подвига и говорившая об этом с печалью и болью, привлекала к себе, как магнит, всех присутствующих» (А. Дейч. *День нынешний и день минувший*).

«Е. Кузьмина-Караваева принадлежит к числу поэтов-однодумов. Ее задача – создать скифский эпос, но еще слишком много юношеского лиризма в ее душе, слишком мало глазомера и решительности определившегося и потому смелого таланта. Игра метафорами, иногда не только словесными, догматизм утверждений туманно-мистического свойства и наивно-иератические позы – все это плохая помощь при создании эпоса. От него остались лишь черепки, но, к чести поэта, черепки подлинно скифские» (Н. Гумилев. *Письма о русской поэзии*).

«Внешне Елизавета Юрьевна напоминала нашу курсистку-революционерку того старомодного стиля, отличительной чертой которого было подчеркнутое пренебрежение к своему костюму, прическе и бытовым стеснительным условиям: виды издавшее темное платье, самодельная шапочка-тюбетейка, кое-как приглаженные волосы, пенсне на черном шнурочке, неизменная папироса... Е. Ю. казалась такой русской, такой, до улыбки, русской!... И лицо у нее было тоже совсем русское: круглое, румяное, с необыкновенно живыми, „смеющимися“ глазами под темными круглыми бровями и с широкой улыбкой, но улыбкой не наивно-добродушной, а с той русской хитринкой, с той умной насмешливостью, которая отлично знает относительную ценность слов, людей и вещей... Пострижение Елизаветы Юрьевны в монашество не вызвало в эмигрантском Париже сенсации – только некоторое удивление, недоумение... Е. Ю. легко стала именоваться матерью Марией, а Елизавету Юрьевну легко и естественно забыли... Широкая, длинная ряса (восклицание м. Марии: „девять аршин пошло!“), апостольник с завязушками на затылке, четки в руках вместо папиросы, добродушные, „бабушкины“ стальные очки вместо беспокойно взлетающего на переносицу пенсне... Но то же веселое лицо, та же умная улыбка, и по-прежнему разговорчива, бодра и оживленна. Однако есть что-то иное, новое... Гармония спокойной силы в манере себя держать вместо былой несколько суетливой бурности. Явно, она нашла для души своей

соразмерную ей форму и потому казалась соразмерной и устроенной» (*Т. Манухина. Монахиня Мария*).

«В начале дней каждому дана непогрешимость, ибо где нет „моей“ воли, где я знаю: так надо, и выполняю чужую волю, это благодать, освящающая человека без его ведома. Но потом, для того чтобы непогрешимость воплотилась, чтобы она стала действенной в этой вот жизни, надо волей стремиться к личной святости... Тут только слабо помнится, что такое „так надо“. А в жизни действует только человек, принявший благодать, и каждый час не знает, так ли надо. И от этого тоска и трудность. И чем больше [нрзб.] благодать и непогрешимость, тем труднее, потому что тем больше пропасть между нею и личной святостью» (*Е. Кузьмина-Караваева. Письмо Блоку от 5 ноября 1916*).

КУЛЬБИН Николай Иванович

9(21).4.1868 – 18.2(3.3).1917

Полковник медицинской службы, художник, теоретик искусства, литератор. Организатор акций «Ретроспективная выставка всех течений в искусстве» (1908), «Импрессионисты» (1909); начиная с 1912 декорировал многие «Вечера искусства» в литературно-артистическом кафе «Бродячая собака».

«Доктор Кульбин, прямой, точно побывавший под прессом, с большим лбом, был в разговоре молчалив, пока не начинал что-нибудь проповедовать. Но речь его текла с препонами, и многоречив он не был» (Н. Анциферов. Из дум о былом).

«Его культуртрегерская деятельность сыграла немалую роль в популяризации новых течений в искусстве. Высокого роста, худощавый, сутулый, с черепом Сократа и скулами монгола, над которыми из-под усталых век выразительно – выразительнее мысли, высказываемой им собеседнику, – смотрели глубоко запавшие темно-карие глаза, он более чем кто-нибудь из нас умел импонировать аудитории... Он был коробейник, приносивший... ворох новых идей, самые последние новинки западноевропейской мысли, очередной „крик моды“ не только в области художественных, музыкальных или литературных направлений, но и в сфере науки, политики, общественных движений, философии» (Б. Лившиц. Полутораглазый стрелец).

«Будущий „публичный лектор“, наиболее пламенный, чем-то страшно походивший на только что вылечившегося от косноязычия Демосфена – Н. И. Кульбин в 1910 – 11 гг. пользовался для своих проповедей еще очень узкими, очень тесными площадками. Для выставок первых футуристов, всаживавших гвозди в полотно картин и вешавших на них цилиндры, отводились очень тесные выставочные помещения. И среди густо расставленных щитов с этими, в некотором роде, картинами весь день бродил одетый в военную форму доктор и, прижав к щиту полужнакомых с ним посетителей выставки, с жаром внушал им первые из серии лившихся из его сократической головы мыслей... Мысли о том, что художник должен обладать такою силою воли, таким „я хочу“, – что, если бы он поставил перед зрителем простой полувенский стул и сказал ему, что это – золотая карета, зритель должен был бы ему поверить и ощутить себя как бы внутри этого тряского экипажа; что, сказав себе: „я перейду“, – художник должен, как Лиотар, проходить по узкому канату над глубоко внизу бурлящую Ниагарой» (В. Пяст. Встречи).

«Трудно представить себе двойную психику необычайно комической фигуры доктора Кульбина: профессора в Военно-медицинской академии и устроителя безвкусовых, нелепых выставок „новаторской“ живописи. Мундир, двуглавые орлы, шашка, погоны, лекции, экзамены по медицине – и самая что ни на есть нелепейшая ерунда в его второй половине духовного существования. Странен человек... и не всегда укладывается в предназначенные для него рамки» (В. Милашевский. Тогда, в Петербурге, в Петрограде).

КУПРИН Александр Иванович



26.8(7.9).1870 – 25.8.1938

Прозаик. Публикации в журналах «Русское богатство», «Мир Божий», «Современный мир» и др., газетах «Киевлянин», «Страна», «Жизнь и искусство», «Киевское слово» и др., в сборниках и альманахах «Знание», «Земля», «Зарницы», «Жатва». Сборники рассказов и повестей «Киевские типы» (Киев, 1896), «Миниатюры» (Киев, 1897), «Рассказы» (т. 1–3, СПб., 1904–1906), «Собрание сочинений» (т. 4–12, СПб.(Пг.), 1908–1917), «Новые повести и рассказы» (Париж, 1928). Повести «Молох» (1896), «Олеся» (1898), «На переломе (Кадеты)» (1900), «Поединок» (1905), «Суламифь» (1908), «Гранатовый браслет» (1911), «Жидкое солнце» (1913), «Звезда Соломона» (1917), «Яма» (1909–1915), «Купол св. Исаакия Далматского» (1928), «Колесо времени» (1929), «Жанета» (1932) и др. Автобиографический роман «Юнкера» (Париж, 1933). С 1920 по 1937 – в эмиграции.

«Куприн был настоящий, коренной русский писатель, от старого корня. Когда писал – работал, а не забавлялся и не фиглярничал. И та сторона его души, которая являлась в творчестве, была ясна и проста, и компас его чувств указывал стрелкой на добро.

Но человек – Александр Иванович Куприн был вовсе не простачок и не рыхлый добряк. Он был очень сложный.

Жизнь, в которую его втиснула судьба, была для него неподходящая. Ему нужно было бы плавать на каком-нибудь парусном судне, лучше всего с пиратами. Для него хорошо было бы охотиться в джунглях на тигров или в компании бродяг-золотоискателей, по пояс в снегу, спасти погибающий караван. Товарищами его должны быть добрые морские волки или даже прямые разбойники, но романтические, с суровыми понятиями о долге и чести, с круговой порукой, с особой пьяной мудростью и честной любовью к человеку. Он всегда чувствовал на себе кепку, пропитанную морской солью, и щурил глаза, ища на горизонте зловещее облако, грозящее бурей.

...Внешность у Куприна была не совсем обычная.

Был он среднего роста, крепкий, плотный, с короткой шеей и татарскими скулами, узкими глазами, перебитым монгольским носом. Ему пошла бы тибетейка, пошла бы трубка» (*Тэффи. Моя летопись*).

«При первом же взгляде на Куприна я мгновенно понял, что он – исключение из закона о несоответствии внутреннего образа писателя с его внешностью.

Да, конечно, думал я, глядя на Куприна, это как раз тот самый человек, которого я ожидал встретить, которого я давно знаю и крепко люблю. И человек, и писатель слиты в этом существе в одно неразрывное и нераздельное целое. Понятно, что в этом широком, красном от ветра и водки, скуластом лице с длинными, опущенными татарскими усами и острой бородкой, в этих раскосых маленьких „желтоватых глазах с зелеными ободками“ есть что-то звериное. Конечно, это тот самый „древний, прекрасный, свободный“ и мудрый зверь, которого я знаю с юности, который живет в радостном и глубоком общении с природой, в „беспечном соприкосновении с землей, травами, водой и солнцем“.

...Широкоплечий, коренастый человек среднего роста с неизгладимыми следами стройной военной выправки. Как Ромашов [герой повести Куприна „Поединок“. – *Сост.*], „всегда подтянут, прям, ловок и точен в движениях“. Да, точность в движениях изумительная, чисто звериная. Но самое замечательное у Куприна – это взгляд, когда он впервые смотрит на человека. Никогда не забуду первого его быстрого взгляда, который он на меня бросил. Это продолжалось одно мгновение, какую-то долю секунды, но мне казалось тогда, что это тянется без конца. Острый, сверлящий, холодный и жестокий взгляд вонзился в меня, как бурав, и стал вытягивать из меня все, что есть во мне характерного, всю мою сущность. Говорят, что так же рассматривал людей Лев Толстой.

...Когда прошла эта бесконечно долгая часть секунды, взгляд Куприна потух, и лицо его приняло обычное для него приветливое и несколько застенчивое выражение» (Ю. Григорков. *А. И. Куприн*).

«В то время Александр Иванович производил впечатление человека даже чрезмерно здорового: шея у него была бычья, грудь и спина – как у грузчика; коренастый, широкоплечий, он легко поднимал за переднюю ножку очень тяжелое старинное кресло. Ни галстук, ни интеллигентский пиджак не шли к его мускулистой фигуре; в пиджаке он был похож на кузнеца, вырядившегося по случаю праздника. Лицо у него было широкое, нос как будто чуть-чуть перебитый, глаза узкие, спокойные, вечно прищуренные – неутомимые и хваткие глаза, впитавшие в себя всякую мелочь окружающей жизни.

...Вечно его мучила жажда исследовать, понять, изучить, как живут и работают люди всевозможных профессий – инженеры, фабричные, шарманщики, циркачи, конокрады, монахи, банкиры, шпики, – он жаждал узнать о них всю подноготную, ибо в изучении русского быта не терпел никакого полужайства, никакой дилетантщины и почувствовал бы себя глубоко несчастным, если бы вдруг обнаружилось, что ему неизвестна какая-нибудь бытовая деталь из жизни, скажем, водолазов или донских казаков. Не было такой жертвы, которой бы он не принес, чтобы изучить доскональное всю, как теперь говорится, специфику той или другой человеческой деятельности.

...Его требования к себе, как писателю-реалисту, изобразителю нравов, буквально не имели границ. Оттого-то и произошло, что с жокеем он умел вести разговор, как жокей, с поваром – как повар, с матросом – как старый матрос. Он по-мальчишески щеголял этой своей многоопытностью, кичился ею перед другими писателями (перед Вересаевым, Леонидом Андреевым), ибо в том и заключалось его честолюбие: знать доподлинно, не из книг, не по слухам, те вещи и факты, о которых он говорит в своих книгах» (К. Чуковский. *Современники*).



Александр Куприн

«Ему надо было всех и все повидать, всюду побывать. Он был полон любопытства к вещам, к происшествиям, к людям, к зверям. Цирк любил больше, чем театр. Знал по имени наездников, клоунов, лошадей, ученых собак, гусей. Бражничал с цирковыми артистами еще охотнее, чем с писателями. Бражничать он был великий мастер, и в Петербурге у него довольно скоро завелись излюбленные трактиры, где он был почетным гостем. Окруженный свитой из малоизвестных, но многошумных маленьких журналистов и писателей, он часто появлялся в „Вене“ и еще в каком-то кабачке на Владимирском, который, кажется, назывался „Гамбринус“. Этому „Гамбринусу“ Куприн создал большую славу. Туда ходили нарочно, чтобы посмотреть на автора „Поединка“, окруженного прихлебателями и поклонниками, которых он щедро кормил, еще щедрее поил. Пил он гораздо больше, чем следовало. Ему и из полка пришлось выйти, потому что он, под пьяную руку, наскандалил в еврейском городишке, Проскурове, где стоял его полк... Собеседник он был остроумный и заразительно веселый. Мы с ним усаживались в уголке гостиной, и Куприн немного бормочущим голосом рассказывал меткие, забавные, совершенно фантастические небывальщины про гостей. В его болтовне не было ядовитых сплетнических намеков, которые придают зубоскальству неприятный оттенок. Он не пересуживал того, что они думают, что им приписывают, а изображал их такими, какими они ему видятся. Выходило преуморительно. Куприн, несмотря на свой разгул, был джентльмен и людей зря не чернил. Если кто-нибудь был ему не по душе, он старался с ним не разговаривать, становился вежлив до дерзости. Говорят, он мог быть очень груб, но я его таким не видала.

Куприн чутко угадывал чужие мысли и настроения, умел заметить каждое облачко, пробежавшее по лицу собеседника. С ним можно было говорить полусловами, улыбкой, взглядом. Он не ораторствовал, не красовался, не собирал вокруг себя слушателей и слушательниц. Он любил тихо болтать в углу с двумя, тремя собеседниками, которые были ему по душе» (А. Тыркова-Вильямс. *Тени минувшего*).

«Куприн неохотно садился писать. Но это было не от лени. Странно говорить о лени человека кипуче-деятельного. От писания Александра Ивановича постоянно отвлекало или общение с людьми, или внутренний труд. У него все время рождались и двигались мысли, с которыми он не хотел расставаться.

Расположившись где-нибудь в ресторанчике с толстой папиросой, зажатой у самого основания указательного и безымянного пальцев, медленно прихлебывая из пивной кружки, Куприн не оставался праздным, не скучал. Мысли его бежали...

Другое дело – сесть за письменный стол и взять перо в руки – тут надо быть во всеоружии, тут необходимо создать особое напряжение воли и вполне ясно представить себе готовые образы, фабулу...

К систематическому труду принуждала диктовка. Являлся стенограф, и волей-неволей приходилось начинать работу.

Я много раз наблюдал такую сцену. Стенограф сидит спиной к писателю и старается не замечать, что тот делает. Куприн диктует, модуляциями голоса определяя знаки препинания. Вот он задумался над какой-то фразой, она у него не клеится. Удар каблуком о пол. Это означает, что пока не нужно записывать. Куприн вслух произносит сначала один вариант фразы, потом другой... Наконец, найдя нужные слова и расположив их так, как получалось лучше всего, он с довольным лицом два раза ударяет в ладоши, и стенограф продолжает писать.

После расшифровки стенограммы Александр Иванович часами сидел над рукописью, правил, шлифовал, а иногда и совершенно заново переписывал целые страницы.

Если отдельный эпизод „не вытанцовывался“, Куприн искал людей, с которыми можно было поделиться своими соображениями, внимательно прислушивался к каждому замечанию и благодарил за хороший подсказ.

Впрочем, надо сказать, что он в таких случаях почти никогда не советовался с писателями-профессионалами» (*Н. Вержбицкий. Встречи*).



Александр Куприн

«Куприн любил животных, знал их и умел говорить о них. В его квартире на стене висел портрет Сапсана – огромной собаки-медведя, рискнувшей своей жизнью, чтобы спасти жизнь маленькой Кисы – дочки Куприна. О „династии“ Сапсана, о его предках, Куприн мог говорить часами... Куприн действительно любил и понимал животных, не наделяя их человеческими побуждениями и психологией, вникал в их мир и сердце. Благодаря дружбе Куприна в дореволюционной России с цирковыми укротителями, клоунами Куприн „встречался и был другом« (его выражение) со львами, слонами, обезьянами, леопардом и пантерой. „Дружба с леопардом и пантерой, – говорил Куприн, – научила меня понимать собачью психологию и относиться к ней с уважением, так как я вижу, какой огромный путь самосовершенствования проделала кошка от ее предков до наших дней, но не потеряла своей индивидуальности“.

Исключительное терпение и ласка были у Куприна по отношению к животным. Он всегда старался понять, почему животное капризничает, не слушается, злится. „Эти господа четвероногие, – говорил Куприн, – никогда и ничего без причин не делают. Надо понять причину, устранить ее, и тогда животное будет вас слушать“.

Такого терпения в отношении к людям у Куприна не было, и хотя... он умел сдерживаться, когда хотел, все же бывало, что совершенно неожиданно для собеседника Куприн мог сильно вспылить. Обычно это случалось, когда кто-нибудь, даже невольно, задевал что-либо дорогое сердцу Куприна» (*Л. Арсеньева. О Куприне*).

КУПРИНА-ИОРДАНСКАЯ (урожд. Давыдова) Мария Карловна

1879–1966

Издавала журнал «Мир Божий» (с 1906 – под назв. «Современный мир»). Первая жена А. Куприна. Автор книги воспоминаний «Годы молодости».

«Муся была странная девушка. Очень хорошенькая. Стройная, с правильным лицом, с нежной кожей, с темными волосами и темными, насмешливыми глазами. Ее портил смех, недобрый, немолодой. Точно смехом своим она говорила:

– Какие вы все дураки, и до чего вы все мне надоели.

С раннего детства видела Муся вокруг себя знаменитостей, музыкантов, певцов, артистов, писателей, чьи имена повторялись с восхищением, иногда с искренним почтением. В Мусе все эти знаменитости дразнили беса насмешки. Она была очень неглупая девушка, но не было в ней ни крупинки энтузиазма ни к идеям, ни к людям. Беспощадно отмечала она в них все дурное, глупое, ничтожное и очень зло всех и все высмеивала. В ней не было злости, не было желания делать людям что-то неприятное, дурное. Но сердце у нее было не молодое, подсушенное. Возможно, что на нее с детства шли холодные сквозняки от женщины, которую она звала мамой. Все же Муся была очень общительная, у нее было много приятельниц, приятелей, поклонников. Ей нравилось, когда за ней ухаживали. Кокетничать она была мастерица» (А. Тыркова-Вильямс. *Тени минувшего*).

«Редакция и квартира М. К. Куприной находилась в то время у Пяти Углов. Нас встретила молодая дама, похожая на красивую цыганку, в ярком „шушуне“ поверх черного платья.

...За обедом разговоры шли все время на литературные темы.

...Марья Карловна была в ударе, ее острый ум, беспощадный язык очень возбуждал собеседников. И о чем только они не говорили! Кого только не вспоминали и не разбирали по косточкам, изображая всех в лицах!

Марья Карловна мне казалась взрослее меня, хотя, думаю, разница в возрасте была не очень большая. Может быть, потому, что ум ее был чуть циничен, что она была находчива, стояла во главе популярного „Современного мира“ и со знаменитыми писателями была на короткой ноге» (В. Муромцева-Бунина. *Встречи с памятью*).

КУРБАТОВ Владимир Яковлевич

1878–1957

По профессии химик, историк архитектуры. Член объединения «Мир искусства». Автор книг «Петербург» (СПб., 1913), «О красоте Петрограда» (Пг., 1915), «Сады и парки» (Пг., 1916) и др.

«Он „все знал“, но это его „всезнание“ часто бывало поверхностно и порой вызывало улыбку, хотя в некоторых областях он действительно был эрудитом, особенно в истории старого Петербурга; его книжка о петербургской архитектуре, впоследствии изданная очень изящно, была серьезной и всеми ценимой. В частной своей жизни он был выдающийся химик и впоследствии был профессором в Технологическом институте. Наружность его была примечательной: нескладно высокий, с огромным лбом и толстым носом и губами. Голос имел тоненький („журчащий ручеек“, как говорил Яремич). Говоря с ним по телефону, часто ошибались, думая, что это говорит дама. Всем нам он был очень симпатичен» (М. Добужинский. Воспоминания).

КУРСИНСКИЙ Александр Антонович



10(22).5.1873–1919(?)

Поэт, переводчик, критик. Публикации в журналах «Весы», «Золотое руно», «Вестник кинематографии». Стихотворные сборники «Полутени» (М., 1896), «Стихи (1896–1900)» (М., 1902), «Сквозь призму души» (М., 1906). Переводы произведений С. Шибышевского «Афоризмы и прелюдии» (М., 1902), З. Красиньского «Небожественная комедия» (М., 1906), О. Уайльда «Флорентинская трагедия» (совм. с М. Ликиардопуло; М., 1907) и др.

«...Низенький, обидчиво-мнительный блондин с бородкой» (Б. Садовской. *Записки. 1881–1916*).

«Александр Курсинский – прекрасный переводчик польских поэтов, человек достаточно образованный – в творчестве индивидуальном оказался круглым нулем.

Болезненно самолюбивый, до крайности обидчивый, с какой-то неприятно преувеличенной складкой „польского изгнанника“ (хотя никогда им не был), – насквозь проеденный до смешного утрированным „бальмонтизмом“ – за свое пребывание в „Грифѐ“ он всем страшно надоел. Маленьким ростом и духом он проходил сквозь жизнь словно на цыпочках.

Две строчки его стихотворения врезались мне в память, как неповторимый курьез: „Я безумец, я поэт! // Для меня закона нет!“ При этом говорил „безумец“, „нэт“...» (Н. Петровская. *Воспоминания*).

«Поэт всегда, как Антей, получает силы, лишь касаясь земли. И там, где г. Курсинский отрешается от притязаний быть „вне закона“, а также вне времени и пространства, где он хочет быть верным действительности, – он оказывается хорошим поэтом бальмонтовской школы, не лишенным индивидуальности. В некоторых стихотворениях, правда немногих, он выказывает истинное умение владеть словом, заставляя его верно и точно передавать порыв души» (В. Брюсов. *Рецензия на сборник А. Курсинского «Сквозь призму души»*).

КУСЕВИЦКИЙ Сергей Александрович



14(26).7.1874 – 4.6.1951

Контрабасист-виртуоз, дирижер (ученик Никиша), музыкальный деятель, создатель и руководитель постоянного симфонического оркестра (Москва, 1909), организатор абонементных симфонических концертов (концерты Кусевицкого). Исполнил все 9 симфоний Бетховена подряд (1911). Первое исполнение симфонической поэмы Скрябина «Прометей» (1911) и первое концертное исполнение музыки балета «Весна священная» Стравинского (1914). Организатор Российского музыкального издательства в целях пропаганды творчества русских композиторов начала века. С 1920 – за границей.

«Сергей Александрович Кусевицкий по окончании Музыкально-драматического училища Московского филармонического общества, где он был стипендиатом московского миллионера К. Ушкова, создал себе имя выдающегося виртуоза на контрабасе. С 1894 года он служил концертмейстером контрабасовой группы оркестра московского Большого театра. Женившись на дочери своего покровителя Наталии Константиновне Ушковой и получив за ней баснословное приданое, Кусевицкий в 1905 году демонстративно вышел в отставку и опубликовал в московской газете „Русское слово“ сенсационную статью под заглавием „Новые илоты“, где в резких и решительных выражениях, с приведением фактов и цифр, обвинял дирекцию императорских театров в бесчеловечной эксплуатации артистов оперного оркестра, вынужденных отдавать все свое время и силы за мизерное вознаграждение, обрекающее их семьи на полуголодное существование. Затем Кусевицкий прошел в Германии, под руководством Артура Никиша, курс техники дирижерского искусства, стал выступать за границей с большим успехом в качестве симфонического дирижера, в 1908 году вернулся в Москву уже с именем... и в 1909 году основал в Москве собственные симфонические концерты, музыкальное издательство и нотный магазин.

...Мысль об учреждении в Москве общества „Самоиздательства композиторов“ в целях освобождения композиторов от эксплуатации торгашей-издателей [родилась в Германии в процессе общения Кусевицкого с Рахманиновым]... В итоге обсуждений первоначально задуманное общество композиторов-самоиздателей переродилось в Российское музыкальное издательство, принадлежащее на правах собственности С. А. и Н. К. Кусевицким, но организованное на совершенно новых началах, не свойственных ни одному из тогдашних музыкальных издательств ни в России, ни за рубежом... [Оно было предназна-

чено обслуживать Россию и русских композиторов, но зарегистрировано в Берлине] 25 марта 1909 года. Этим преследовалась важнейшая цель: охрана авторских и издательских прав во всей Западной Европе и Америке. Россия в те годы не имела литературной и художественной конвенции ни с одной из зарубежных стран, и русские литературные и музыкальные произведения могли беспрепятственно перепечатываться иностранными издательствами, тогда как Германия обеспечивала во всем мире права литературной и музыкальной собственности. Административные, организационные и финансовые функции... лежали на „хозяевах дела“... в вопросах же идеологических и художественно-музыкальных, прежде всего – в оценке и отборе музыкальных произведений для издания, хозяином-суперарбитром являлся совет РМИ, в своих суждениях и решениях независимый от собственников издательства.

Каждая поступающая в издательство рукопись музыкального произведения рассматривалась поочередно всеми членами совета, каждым в отдельности. Для этого были выработаны и отпечатаны опросные листы с вопросами идеологического, художественного и музыкально-технического порядка... Заключительный вывод о принятии рукописи к изданию или отклонение ее обозначался просто немецкими буквами f (für, за) и g (gegen, против)... Результаты голосования подытоживались управляющими делами. Произведения крупной формы или особо сложные, независимо от индивидуального рассмотрения каждым членом, выносились на обсуждение пленума совета... Сочинения членов совета А. Н. Скрябина и Н. К. Метнера, а также (в виде исключения) С. И. Танеева принимались к изданию безусловно, без предварительного обсуждения советом.

Рукопись, одобренная к изданию, поступала в издательский аппарат, а на имя ее автора заводился индивидуальный счет, в который вносились: гонорар, полученный композитором от издательства согласно тарифу в зависимости от жанра и объема произведения; издержки по изданию произведения; объем и тираж последнего; количество экземпляров, проданных за оперативный год; сумма, вырученная за год от их продажи. По окончании оперативного года бухгалтерия подводила баланс по каждому индивидуальному счету, и автору предоставлялось право ознакомиться с ходом продажи его произведения. После покрытия издержек по печатанию... суммой, вырученной от продажи... автор становился участником полученной издательством прибыли: ему выплачивалась *тантьема*, то есть определенный процент с каждого дальнейшего проданного экземпляра его сочинения; после покрытия продаж данного произведения также и гонорара, в свое время выплаченного издательством композитору, *весь дальнейший доход* от продажи произведения обращался в пользу композитора.

Такова была оригинальная, нигде тогда не существовавшая форма взаимоотношений между композитором и издателем» (А. Оссовский. С. В. Рахманинов).

«Его абонементные, на весь год, циклами, концерты устраивались в залах Благородного собрания... Кусевицкий приглашал в основном только западных дирижеров и западных исполнителей... Кусевицкий создал свой постоянный, хорошо оплачиваемый и только ему подчиненный оркестр. Сам он дирижировал лишь несколькими концертами, большинство же шло под управлением лучших дирижеров Запада. Солистами были также лучшие силы русского и западного исполнительства. По своим программам и великолепному оркестру концерты Кусевицкого быстро завоевали симпатию москвичей» (А. Пастернак. Воспоминания).

КУСИКОВ Александр Борисович

наст. фам. Кузикян;

17(29).9.1896 – 20.7.1977

Поэт. Вместе с С. Есениным выпустил сборник «Звездный бык» (1921). Стихотворные сборники «Зеркало Аллаха» (М., 1918), «Сумерки» (М., 1919), «Поэма поэм» (М., 1919), «Коевангелиеран» (М., 1920), «В никуда» (М., 1920), «Аль-Баррак» (Берлин, 1922), «Птица безымянная. Избранные стихи 1917–1921» (Берлин, 1922). Поэмы «Искандер Намэ» (М., 1921), «Джюль Фикар» (М., 1921). Автор песни «Слышен звон бубенцов изда-лека...». С 1922 – в эмиграции.

«Сандро был небольшого роста, почти всегда в военном, напористый и занозистый. Он умел ладить со всеми, когда хотел, и ни с кем, когда это ему было не надо или когда попадала вожжа под хвост. А попадала она часто.

Вначале он писал довольно слабые стихи с примесью бальмонтизма и северянщины...

Он всегда искал рецепт, „как стать знаменитым“... Мысль стать знаменитым „по благу“ – это была навязчивая идея Сандро.

Он мог часами допрашивать Бальмонта о том, как тот начинал свою карьеру. Он мог просидеть сутки у Брюсова, выискивая в старых книгах и беседах ответ на ту же мучительную мысль. Он каждый разговор о поэте начинал с вопроса:

– А что, он знаменит? Как, по-твоему, он гениален или только талантлив?

Сандро полагал, что каким-то градусником можно определить крепость дарования, как крепость вина. Он думал „до сих пор“ – гений, а уже „от сих пор“ – только талант.

Его интересовали не столько стихи, сколько знаменитость. Когда он на миг забывал о ней, он начинал хорошо писать...

Маяковский подарил Кукикову свою книжку стихов с незамаскированной издевательской надписью:

Есть люди разных вкусов и вкусовых:

Одним нравлюсь я, а другим – Кукиков.

Сандро от восторга, что его фамилию зарифмовали, да еще рядом с фамилией Маяковского, показывал эту надпись всем и каждому, не замечая, что все, конечно, смеялись. Так чуть ли не впервые эпиграмма была, по существу, опубликована самим адресатом» (В. Шершеневич. *Великолепный очевидец*).

«Он был в коричневом, почти по колени френче, такого же цвета рейтузах, черных лакированных сапожках со шпорами, малиновым звоном которых любил хвастаться. Худощавый, остролицый, черноглазый, со спутанными волосами, он презрительно улыбался, и это придавало ему вид человека, снизошедшего до выступления в „кафе свободных дум“, как он окрестил „Стойло“ [„Стойло Пегаса“, поэтическое кафе в Москве в начале 1920-х гг. – *Сост.*]. И в жизни и в стихах он называл себя черкесом, но на самом деле был армянином из

Армавира Кусикяном. Непонятно, почему он пренебрегал своей высококультурной нацией? Еще непонятней, почему, читая стихи, он перебирал в руках крупные янтарные четки?

Шершеневич, проработавший с ним в книжной лавке добрых четыре года и напечатавший с ним не один совместный сборник стихов, рассказывал:

– Сандро хорошо знал арабских поэтов. Знал быт, нравы черкесов. Его отец часто рассказывал, как черкесы на конях похищают в аулах девушек. Только не думаю, чтоб отец Сандро похитил свою жену: такая и без умыкания вышла бы за него замуж! Красавец!

Кусиков читал свою поэму причащения „Коевангелиеран“, что в расшифровке означало: „Коран и Евангелие“. Но, несмотря на мусульманский фольклор, не только ритм, но и слова напоминали стихи Есенина» (*М. Ройзман. Все, что помню о Есенине*).

«Он небольшого роста, складный, очень бледный. Бледность подчеркивается пудрой, черными сросшимися бровями и темными глазами. Носит он кавказскую рубашку с газырями. Талия перетянута поясом, отделанным серебром с чернью.

...Когда он появляется в кабаре, со всех сторон кричат, приветствуя его: „Кусиков! Кусиков!“

Он выходит и читает стихи, в которых обязательно есть что-нибудь малоцензурное, неудобоваримое. Патриотические стихи о России кончаются: „О, Россия! Святая б...“ И выговорено это полностью. И никого это не смутило – как будто так и нужно. Еще вспоминается выступление Кусикова: „Обо мне говорят, я сволочь, что я хитрый и злой черкес...“

Недоброжелателей у него, надо думать, хватает» (*Л. Белозерская-Булгакова. Воспоминания*).

«Он был не без приятности, и вместе с тем была в нем известная пряность. Запальчив он был только на людях, а агрессивен преимущественно с женщинами, и я охотно слушала его – тогда еще свежие – рассказы об имажинистской штаб-квартире „Стойло Пегаса“ и о всех их – не постесняюсь сказать – хулиганствах. Жил он припеваючи, якобы служил в каком-то советском учреждении, но едва ли его там можно было часто встретить. Он издавал свои стихи сперва в левозеро-вских „Скифах“, а затем в сменовеховском „Накануне“, которое выпустило, так сказать, книгу его жизни – сборник стихов „В никуда“, далеко не бесталанный, но, вопреки его ожиданиям, его не прославивший. Обилие фольклорных кавказских словечек так же мало притягивало читателя, как и та особого покроя кофта, подпоясанная серебряным поясом с чернью, в которой он любил появляться на литературных вечерах. От того и от другого отдавало маскарадом» (*А. Бахрах. Столпы имажинизма*).

«Первым из советских прозаиков Пильняк отправился за границу – завоевывать Европу. На прощальном вечере, на проводах поэт Александр Кусиков, ходивший в экзотической форме „дикий дивизии“, лихо сплясал на уставленном посудой, полном яств столе лезгинку, не задев ни одной тарелки, ни одной рюмки, – это был его обычный номер на всех такого рода сборищах.

...Кусиков тоже был в те начальные годы „стихийником“. Но в 1927 году, в Париже, подошел ко мне после литературного вечера советских писателей человек в шляпочке, в кургузом, черном, как траур, пиджачке и потрепанных брючках, маленький, тощенький, жалконький какой-то. Он вымолвил тихо и неуверенно:

– Кусиков. Помните? Не узнали?..

Где его кинжал? Где бурка? Где лихие танцы?... Печальные глаза. Унылый вид. „Где ж твоя улыбка, что была вчерась?..“ Да, оказалось возможным и такое превращение „стихийника“. Случалось и так» (*М. Слонимский. Воспоминания*).

КУСТОДИЕВ Борис Михайлович



23.2(7.3).1878 – 26.5.1927

Живописец, график, театральный художник. Член «Союза русских художников» (с 1907), «Мира искусства» (с 1911). Живописные полотна «Ярмарка» (1906, 1908), «Портрет священника и дьякона» (1907), «Монахиня» (1908), «Деревенский праздник» (1910), «Купчиха» (1915), «Девушка на Волге» (1915), «Красавица» (1915), «Масленица» (1916), «Балаганы» (1918), «Масленица» (1919), «Зима. Масленичное гуляние» (1921) и др. Иллюстрации к повестям Гоголя «Шинель» (1905), Лескова «Штопальщик» (1922), «Леди Макбет Мценского уезда» (1923), стихотворениям Некрасова (1922). Декорации и костюмы к спектаклю «Блоха» Замятина (1925, 2-й МХТ).

«Много я знал в жизни интересных, талантливых людей, но если я когда-либо видел в человеке действительно высокий дух, так это в Кустодиеве. Все культурные люди знают, какой это был замечательный художник. Всем известна его удивительно яркая Россия, звенящая бубенцами и масленой. Его балаганы, его купцы Сусловы, его купчихи Пискулины, его сдобные красавицы, его ухари и молодцы – вообще все его типические русские фигуры, созданные им по воспоминаниям детства, сообщают зрителю необыкновенное чувство радости. Только неимоверная любовь к России могла одарить художника такой аппетитной сочностью краски в неутомимом его изображении русских людей» (Ф. Шаляпин. Воспоминания).

«Русский Рубенс, Кустодиев умел любоваться здоровьем и молодостью. Милы ему были сдобные белорозовые самки, жаркие, истомные, в душной неге возлежащие на широких ложах („И на перины пуховые // В тяжелом завалиться сне...“) или разряженные по праздничному, сидящие за чаепитием на балконах деревянных особняков.

...Неутомимый труженик, настоящий подвижник искусства, Кустодиев не умел хандрить и печалиться, никакие страдания не могли угасить в нем благословляющего, утвердительного отношения к жизни. Интенсивная красочность его холстов, радостная свежесть колорита преисполнены глубокого внутреннего смысла: в них раскрывается сущность русской души в том аспекте, в каком хотел и умел видеть ее Кустодиев.

Встречи с Борисом Михайловичем: в просторной светлой комнате, где со стен смотрят такие знакомые красочные, жизнерадостные полотна – пышнотелая красавица русская,

нежно-зеленые и голубые пейзажи, эскизы „Блохи“, портрет Волошина, похожего на плохое изображение Зевса. На шкафу – бюст Добужинского. На мольберте – неоконченный холст. Посреди комнаты за мольбертом или у окна в кресле на колесах художник. Внимательный, улыбочивый. Слабый, слегка сиповатый голос. Первое и постоянное впечатление: весь он мягкий, округленный, „сырой“. В последние годы черты Б. М. приобрели некоторую одутловатость, отечность, какая бывает у людей, долго живущих взаперти или (Б. М. выезжал иногда на прогулку, в театр, в кино, даже за город) ведущих исключительно сидячий образ жизни. Прежде, с бородою, он имел сходство с московским купчиком: есть такой, совсем „купеческий“, автопортрет в шубе и меховой шапке; без бороды Б. М. казался моложе и утратил „замоскворецкий“ стиль, но борода была ему к лицу.

Во всех беседах, какие приходилось вести с Б. М., никогда не замечал я ни тени самолюбования, ни малейшего самомнения. О некоторых вещах своих он говорил с любовью, но без наивного восторга, свойственного художникам. Хочется вспомнить каждую мелочь, каждую черту внешности, подробности разговора, застенчивую эту улыбку, нерешительные и добродушные интонации... Б. М. – в домашней куртке, ноги закутаны в плед. На маленьком столике – дощечке, приложенной к креслу, – гильзы, табак. Б. М. набивает папиросу, вставляет ее в мундштук, курит, щурится от дыма. Если Б. М. не курил, он скрещивал руки на груди или вертел в руках спичечную коробку, карандаш. Но это были короткие периоды отдыха, на время беседы, обычно же художник был почти непрерывно занят работой. Приезжая к нему по делам Госиздата или „просто так“, я неизменно заставлял его за мольбертом или с листом бумаги на столике; раз или два – за клейкою макета для театра.

Художник, много поработавший в портретном искусстве, не мог не интересоваться проблемой портрета в принципиальном плане. Будучи в своих портретах „натуралистом“, Кустодиев был, однако, противником точного копирования модели.

– Если требовать от портрета известного синтеза, если он должен быть суммой всех сторон характера и деятельности данного лица, то можно ли требовать от художника совершенной объективности? – говорил Б. М. – Всякий синтез будет субъективен.

– ...Похожий портрет, – утверждал художник, – это такой портрет, который *внутренно* похож, который дает представление о душевной сути данного человека. И тут нужно предоставить художнику выражать *свое* понимание этой сути. Иначе незачем обращаться к живописцу, а нужно идти к фотографу» (Э. Голлербах. *Встречи и впечатления*).

«В 1913 г., осенью, я получил открытку от Кустодиева из Берлина. „Завтра ложусь под нож – будет операция, и я не знаю, останусь ли жив. Сегодня иду в „Kaiser Fridrich Museum“ насладиться, может быть, последний раз Веласкесом и нашим любимым Вермеером“.

Операция была страшная. Два года он очень страдал от таинственных болей шеи и рук, провел почти год в горах, в швейцарском санатории, на подлинном „прокрустовом ложе“, где ему варварски вытягивали шею, – и все напрасно. Но операция удалась – о ней писали в медицинских журналах: надо было вскрыть шейный позвонок и удалить опухоль на спинном мозге. Все эти мучения были лишь началом страдания во всю его остальную жизнь – все последующие шестнадцать лет, потому что были еще две операции, такие же жестокие, и последняя привела к тому, что он был спасен для душевной жизни, но пришлось в силу каких-то хирургических соображений пожертвовать ногами, и, полупарализованный, он был уже пригвожден к креслу до конца жизни.

И вот на глазах знавших его происходило истинное чудо – именно то, что называется „победой духа над плотью“. Он лишь как „сквозь щелку“ видел то, что происходило в это время кругом. Сидя в своем кресле у окна с видом на синий купол церкви, он мог наблюдать свою улицу и все, что сменялось на ней, день за днем, год за годом, – хвосты очередей, манифестации, как растаскивали на топливо последние деревянные дома Петроградской

стороны, как ложился снег на крыши и распускалась весной зелень сквера... Эта невольная изолированность была огромным несчастьем для него как художника – в течение многих лет (и еще до революции) он совершенно был лишен непосредственных внешних впечатлений жизни: ни деревни, ни привлекавшей его всегда русской провинции. Поневоле он должен был питаться только запасом своих прежних воспоминаний и силами своего воображения – и память, фантазия и работоспособность его действительно были беспримерны. Наперекор всему и своей болезни он уходил в свой мир тихой и обильной жизни Поволжья, быта купцов и купчих, который уже тогда смела революция, радостных пейзажей с полями, залитыми солнцем, масленичных гуляний с тройками и березами в инее, гостиных дворов его небывалого русского городка.

И что особенно поражало в этом, быть может, до болезненности жадном творчестве, точно он спешил исчерпать себя до конца, – это всегдашняя его тихая незлобливость и, что еще удивительнее, отсутствие всякой сентиментальности к ушедшему и горечи по утраченному для него. Точно он верил, что все то, что вставало в его воображении, реально существует где-то в мире, и потому нам так дорога была эта простая улыбка радости жизни, которая светила в его творчестве.

Ему было горше и печальнее, чем многим из его друзей, но от этой силы воли, горения и благодушия, которые мы видели у него, делалось как-то стыдно за собственную апатию. Кустодиев навсегда останется одним из моих самых светлых и благодарных воспоминаний этих лет. Если бывало очень тяжело, хотелось именно пойти к нему на далекую Петроградскую сторону, „поговорить о прекрасном“, как мы шутя говорили, и посмотреть на его городки, и унести всегда запас бодрости, умиления и веры в жизнь» (*М. Добужинский. Воспоминания*).

КШЕСИНСКАЯ Матильда Феликсовна



наст. имя и фам. Мария Кржесинская;

19(31).8.1872 – 6.12.1971

Ведущая балерина Мариинского театра (с 1890). Лучшие роли – Аспиччия («Дочь фараона»), Лиза («Тиетная предосторожность»), Эсмеральда («Эсмеральда»). Автор «Воспоминаний» (Париж, 1960). С 1920 – за границей.

«Маленькая, подвижная, с сильно развитыми мускулами ног, с правильными, словно вычерченными чертами лица и с огненными глазами, полная блеска и светской любезности, она произвела на всех нас большое впечатление. Помимо незаурядной биографии она была известна и как блестящая прима-балерина Мариинского театра... Ей доводилось повторять на бис сольные вариации три-четыре раза (в частности, в балете „Талисман“, где ее выход двойными кабриолями приводил зрительный зал в неистовство)» (Н. Тихонова. *Девушка в синем*).

«Что касается мастерства, то действительно нельзя было желать ничего лучшего, нежели то, чем гордилась наша сцена в лице ее „звезды первой величины“. Хотя как раз стал выдвигаться целый рой новых и даровитых танцовщиц, хоть по-прежнему вполне заслуженными любимцами продолжали быть Преображенская, Трефилова, Седова – все же совершенно особым блеском отличалась именно Кшесинская. От природы ей, пожалуй, не хватало поэтичности и того „je ne sais quoi“ [*франц.* не знаю чего. – *Сост.*], что возводит артиста на степень „божественности“» (А. Бенуа. *Мои воспоминания*).

«Матильда сама назначала даты своих спектаклей и всегда танцевала только в разгар сезона. В остальное время она отдыхала, прекращала регулярную тренировку и безудержно предавалась развлечениям. Всегда веселая и смеющаяся, она любила приемы и карты. Бессонные ночи ничуть не отражались на ее внешности, не портили настроения. Она была одарена совершенно поразительной жизнеспособностью и силой воли. За месяц до появления на сцене Кшесинская целиком отдавалась работе – усиленно тренировалась, отказывалась от всех визитов и приемов, ложилась спать в 10 часов вечера, взвешивалась каждое утро,

ограничивала себя в еде, хотя ее диета и без того была достаточно строгой. Перед спектаклем она оставалась в постели двадцать четыре часа и лишь в полдень съедала легкий завтрак; в театр приезжала к шести, чтобы иметь в распоряжении два часа для экзерсиса и грима.

Как-то вечером, репетируя на сцене вместе с Кшесинской, я выразила беспокойство, увидев, как лихорадочно блестят ее глаза. „О! – воскликнула она, – я умираю от жажды! С самого утра у меня во рту не было ни капли воды, но я не могу себе позволить выпить хоть глоток до выступления“. Ее выдержка поразила меня» (*Т. Карсавина. Театральная улица*).

Л

ЛА МАНОВА (в замуж. Каютова, вариант: Ламанова-Каютова) Надежда Петровна

2(14).12.1861 – 14.10.1941

Художник-костюмер. В начале века – глава фирмы модной одежды «Н. Ламанова». С 1919 по 1925 возглавляла Мастерскую современной одежды. Работала вместе с А. Экстер в театре им. Е. Вахтангова (1924–1929), в МХТ (с 1932).

«Одной из достопримечательностей Москвы была Надежда Петровна Ламанова, которая одевала не только всю Москву, но и весь Петербург. Это была большая артистка своего дела, заменить ее никто не мог, она была единственная. Вкус, ее чутье, понимание каждого человека, который к ней обращался, просто удивительны. В Париже, где она постоянно бывала и откуда она привозила грандиозное количество чудесных вещей, поражались ее вкусу, умению выбирать вещи, пониманию того, что действительно лучшее. Я сама там это слышала от знаменитых парижских портных, которые ей удивлялись. Так как она шила все из заграничных материалов, которые сама привозила два раза в год в огромном количестве, то, конечно, она брала за платье дорого» (М. Морозова. Мои воспоминания).

«Наша талантливейшая русская московская художница-портниха Ламанова ни в каком случае не уступала знаменитым портнихам Парижа, обшивавшим наших модниц, чувствовала же она индивидуальный характер и значение платья для заказчицы – „что для кого надо“ – нередко и больше» (С. Щербатов. Художник в ушедшей России).

ЛАНДАУ Григорий Адольфович

4(16).10.1877 – июль 1941

Философ, культуролог, публицист. Публикации в газетах и журналах «Восход», «Наш день», «Бодрое слово», «Вестник Европы», «Современник», «Северные записки» и др. Книга «Сумерки Европы» (Берлин, 1923). С 1919 – за границей (с 1919 по 1938 – в Германии; с 1938 по 1941 в Латвии). Погиб в ГУЛАГе.

«„Северные записки“ были, как все толстые русские журналы, журналом не только литературным, но и общественно-политическим. На редакционных раутах бывали поэты и политики. Близким другом редакции был Григорий Адольфович Ландау. Природа наделила Григория Адольфовича блестящими дарованиями, но жизнь жестоко насмеялась над его даровитостью: то немного, что он написал, мало до кого дошло и мало на кого произвело должное впечатление. Помню, с каким захватывающим волнением читал я в галицийском окопе только что появившуюся в „Северных записках“ статью Ландау „Сумерки Европы“. В этой замечательной статье было уже в 1914-м году высказано многое, что впоследствии создало мировую славу Освальду Шпенглеру. Появившаяся в берлинском издательстве „Слово“ в 1923-м году под тем же заглавием большая книга Григория Адольфовича, полная интереснейших анализов и предсказаний, также прошла незамеченной в эмиграции. Мои хлопоты о ее переводе на немецкий язык ни к чему не привели – и это в годы, когда на немецкий язык переводилось все, что попадалось под руку.

Причину этой литературной неудачи Григория Адольфовича надо прежде всего искать в том, что он был чужаком решительно во всех лагерях.

Русская левопрогрессивная общественность не принимала его потому, что, по ее мнению, русскому еврею надлежало быть если и не социалистом, то по крайней мере левым демократом. Ландау же был человеком консервативного духа. Чужой в левоинтеллигентских кругах, он, как германофил, не был своим человеком и среди либерал-консерваторов, убежденных сторонников союзнической ориентации. Но и от германофилов Григорий Адольфович быстро отошел, так как в годы войны германофильство процветало у нас в лагере крайних реакционеров-антисемитов или в лагере большевиков-пораженцев. Ни с марковцами, ни с ленинцами у Ландау не могло быть ничего общего.

Известно, что, посетивши Россию, Андрэ Жид пришел в ужас от большевистского конформизма. Что говорить, советский конформизм – вещь страшная. Но пример Ландау учит тому, что требование конформизма было не чуждо и нашей свободолюбивой интеллигенции. Чужаков, не исполняющих ее социальных заказов, и она безжалостно заклеывала.

В последний раз я видел Григория Адольфовича в Берлине уже после издания Нюрнбергских законов о положении евреев в Германии. От блестящего, несколько даже надменного по виду молодого человека, с которым я познакомился в Петербурге, почти ничего не осталось. Полинял Григорий Адольфович, вытерся вместе с бобровым воротником своей шубы. Светлый взор отяжелел мутным оловом. Поредели и поседели виски. Видно было, что и костюм и галстук были выбраны обнищавшей рукой. Прежними были лишь гордый откид головы, тихий голос и горькая ирония у рта. Встреча была мимолетной. О больном вопросе не говорили, но боль, пронзительная, нечеловеческая боль чувствовалась и без слов...» (Ф. Степун. *Бывшее и несбывшееся*).

ЛАНСЕРЕ Евгений Евгеньевич

23.8(4.9).1875 – 13.9.1946

Живописец, график, театральный художник. Член объединения «Мир искусства». Сотрудничал в журналах «Мир искусства», «Золотое руно», «Аполлон», «Зритель», «Жупел», «Адская почта», оформлял альманах «Факелы». Иллюстрации к книгам «Царская охота на Руси» (СПб., 1902), «Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны» (СПб., 1910), «Венок Врангелю» (Пг., 1916). Живописные полотна «Никольский рынок в Петербурге» (1901), «Петербург начала XVIII века» (1906), «Ботик Петра I» (1906), «Корабли времен Петра I» (1909) и др. Иллюстрации к повести Л. Толстого «Хаджи-Мурат» (1918). Сын скульптора Е. Лансере, племянник А. Бенуа.

«В моих прогулках почти всегда меня сопровождал Женя Лансере... От отца он унаследовал известную „легкость возбуждения“, но у него она лишь очень редко переходила в раздражение... У Жени эта легкость возбуждения придавала его речам и мнениям что-то задорное, особенно когда он отстаивал какой-либо свой идеал (а он был пропитан идеалами!). Евгений Евгеньевич таким юношей-идеалистом, безупречно чистым в своих устремлениях, и остался на всю жизнь, вопреки всяким посторонним воздействиям и тому, что „крутые горки“ жизни „любую сивку способны укатать“. Но если он и сейчас [писано в 1940 г. – Прим. А. Бенуа], когда ему пошел седьмой десяток, должен все еще быть отнесен в раздел самых милых и благородных людей, то все же тот двадцатилетний Женя Лансере был еще куда более прелестен! Это была какая-то „олицетворенная поэзия“» (А. Бенуа. Мои воспоминания).

«Евгений Евгеньевич Лансере был тогда еще совсем молоденьким, начинающим художником. Скромность, необыкновенная деликатность и внутреннее благородство привлекали к нему всех. Тогда уже чувствовалось в нем большое художественное начало. Он был очень талантлив и настойчив в своих работах и исканиях. Серьезен не по годам» (А. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки).

«Лансере очень изящный, легкой кости человек без признаков грузности – молодой человек; это впечатление молодости и изящества он сохранял до самой смерти.

...Лансере был очень прост и естествен, но, я бы сказал, маловыразителен. Скромность, переходящая в какое-то безличие. А если еще иметь в виду Александра Бенуа – это тропическое растение в смысле неповторимой выразительности и неожиданных слов и выражений, – то Лансере, который ведь тоже принадлежал к семейству Бенуа, казался некоей полевой ромашкой рядом с георгином» (В. Милашевский. Вчера, позавчера...).

«Мне нравились в нем и приветливость, родственная Бенуа, особенная скромность и в то же время „открытость“ и какое-то благородство. И по внешности он был такой: стройный, с красивым длинным лицом, с острым профилем и ясными глазами. То, что он рисовал своими мужественными и сильными руками, – его крепкая, как бы железная линия – мне imponировало чрезвычайно» (М. Добужинский. Воспоминания).

ЛАПИЦКИЙ Иосиф Михайлович

псевд. Михайлов;

16(28).1.1876 – 5.11.1944

Театральный критик, режиссер, театральный деятель. В 1903–1906 режиссер оперного театра Солодовникова (Москва), в 1906–1908 и 1921–1928 (с перерывами) режиссер Большого театра. Организатор и руководитель Театра музыкальной драмы (1912–1919, Петроград).

«В антракте ко мне подошел несколько необычного вида человек, не отрекомендовавшись, что, в свою очередь, показалось странным, каким-то ленивым движением извлек руку из кармана брюк, едва пожал мою руку и стал говорить мне комплименты.

Вид этого человека меня озадачил. Выше среднего роста, чуть-чуть сутулый, с огромным, красиво очерченным лбом, над которым торчал уже редеющий, низко стриженный ежик темно-русых волос; небольшие, но глубокие и выразительные, слегка иронические, серо-зеленые глаза, холеные розоватые щеки, яркие, несколько поджатые губы, борода „Анри-катр“ – явно аристократическое лицо и при этом поддевка синего сукна и высокие мягкие сапоги. Голос глуховатый, говор с заметным носовым оттенком. Он не остановился, чтобы поговорить, а ходил вокруг меня минуты три, потом неожиданно оборвал себя на полуслове, отвернулся и исчез.

... Человек молодой и на редкость волевой, Михайлов – отныне Лапицкий – в течение десяти лет зорко следил за оперным театром и основательно изучил не только его художественные дефекты, но и всю его экономику. Он имел режиссерскую практику в частных оперных антрепризах и в Большом театре, вместе с женой, певицей Марией Васильевной Веселовской, разъезжал по провинции и благодаря этому хорошо обследовал состояние театральных дел, в особенности театральных кадры. Несколько раз он своими более чем скромными средствами поддерживал готовые рухнуть предприятия. От гибели он их не спасал, средства свои неизменно терял, но, человек пытливый, он на опыте изучал причины этих катастроф. И выяснил, что ни в одном обычном оперном предприятии с его рутиной, болотным бытом и шаткой экономикой никакой реформы по-настоящему провести не удастся. Тогда он до мельчайших подробностей разработал план нового театра – театра ансамбля, театра без гастролеров, театра, который, вопреки всем установившимся представлениям о необходимости дотировать оперный театр, существовал бы самостоятельно, без чьей бы то ни было поддержки, кроме, разумеется, организационного периода.

... В пропаганду своих идей декларациями Лапицкий не верил. И заявке на новый оперный театр придал практическую, наглядную форму. При помощи нескольких начинающих певцов, к которым охотно присоединился энтузиаст всякого интересного театрального начинания тенор А. М. Давыдов, Лапицкий составил небольшой ансамбль и подготовил с ним три сцены из „Евгения Онегина“ в том плане, в котором видел залог будущей оперно-театральной реформы. Сцены эти – спальню Татьяны, объяснение Онегина с Татьяной в саду и дуэль – Лапицкий показал в Петербурге. Ему были необходимы средства на организацию нового дела в большом масштабе, и он принялся их собирать. Одним из первых откликнулся

Л. В. Собинов. Начался сбор паев. К началу 1911 года на текущем счету нового паевого товарищества накопилось семьдесят пять тысяч рублей.

...И. М. Лапицкий, поклонник молодого Художественного театра, считал его метод наиболее рациональным средством для борьбы с оперной рутинной и отсталостью. Он верил, что, только насыщая спектакль бытовыми деталями – пусть даже избыточными, – он приблизит оперного артиста к жизни, расширит и его и зрительский кругозор и внушит и артисту и зрителю, что, как ни важна звуковая стихия, в XX веке ею одной искусства не сотворишь.

Лапицкий был немногословен, не любил деклараций, не выступал с докладами. И его положительные качества и недостатки мы познавали только в процессе работы над спектаклем. И мы стали замечать, что свой режиссерский деспотизм он распространяет только на людей либо бесталанных, либо лениво мыслящих. Стоило же артисту проявить минимум инициативы, как он ему немедленно предоставлял значительную свободу действия. Уже ко второму сезону он неоднократно говорил:

– А ну-ка, проявите свои таланты, не на помочах же мне вас таскать.

...Отобрав оперу для постановки, Лапицкий режиссерским глазом сразу видел каждую сцену в известном декоративном обрамлении. Своему непосредственному впечатлению он верил больше, чем всяким обдуманым и впоследствии придуманным частностям оформления.

...Этот режиссерский деспотизм на ближайшем „капустнике“ театра получил оценку в стихотворной форме:

Не поддаваясь на издевки,
По будням ходит он в поддевке.
Для нас для всех он больше папы:
Он властью свыше одарен!
Забрал театр в свои он лапы, —
Так чем же не Лапицкий он?»

(С. Левик. Записки оперного певца).

ЛАРИОНОВ Михаил Федорович



22.5(3.6).1881 – 10.5.1964

Живописец. Инициатор выставок «Бубновый валет» (1910), «Ослиный хвост» (1912), «Мишень» (1913) и др. Живописные полотна «Розовый куст» (1900), «Сад» (1900), «Рыбы при закате» (1904), живописные серии «Франты» (1907), «Парикмахеры» (1907–1908), «Венеры» (1912), «Времена года» (1912) и др. Совместно с Н. Гончаровой иллюстрировал книги А. Блока. Муж Н. Гончаровой. С 1915 жил в Париже.

«Он – широкоплечий, белобрысый, маленькие светлые веселые глазки, которые при смехе превращаются в хитрые щелочки-штришки. Шумный, слегка шепелявит и сам себя перебивает, мысли опережает словами. Нападал он на человека внезапно, прицепившись к какому-нибудь слову, и тут уж не отпустит! Он внедряет в собеседника, или, вернее, слушателя, хочет тот или нет, новые свои соображения о живописи... Переубедить Ларионова было невозможно» (*Вал. Ходасевич. Портреты словами*).

«Он был высокого роста, хорошо сложен, красиво одет и слегка чем-то похож на египетские фигуры в древних изображениях: его ступни в обычной позиции держались почти параллельно, и руки сгибались во время жестикуляции под прямым углом. Он был блондин со светлыми серо-голубыми глазами. Взгляд его глаз, иногда прозрачных, имел свойство как будто темнеть и светлеть. Вспоминая его наружность, бывший его учитель сказал: „У него глаза были как голубой огонь“.

Фигура художника чем-то неуловимо отличалась от привычного облика тогдашних горожан, носивших яркий отпечаток своей профессии и положения в обществе. Хотя ни в чем, ни в одежде, ни в манерах, не было ничего намеренно выделяющегося, все же казалось, что этот человек имеет особый отблеск свободы и веселья по сравнению с обычными людьми.

...Мы получили приглашение бывать в мастерской.

Это была небольшая квартира на углу двух переулков – Трехпрудного и Палашевского... в доме, который сохранился и сейчас [Трехпрудный пер., 2а. – *Сост.*]. Дом этот принадлежал отцу Наталии Сергеевны [Гончаровой. – *Сост.*], архитектору С. Гончарову. Квартира состояла из трех комнат, если в их числе считать кухню, которая иногда служила также мастерской Наталии Сергеевны. Другая комната была спальней, третья же, самая светлая и

большая, была мастерской. Во всю стену на известной высоте тянулась высокая полка, на которой ребром к зрителю стояли картины наподобие книг в библиотеке. Пол был покрыт циновками. Мебели почти не было за исключением стола и нескольких стульев.

...В мастерской находилось несколько деревянных скульптур, частью как будто не оконченных. В памяти сохранились также большие фигурные крендели из теста. Один из них изображал всадника, другие – животных. Это были изделия булочников, род скульптурных украшений или вывесок, которые помещались в окна лавок или на видном месте в самой булочной. У стены на полу было что-то вроде узких полок, на которых лежали краски в большом количестве.

...Я вспоминаю Михаила Федоровича тотчас после возвращения из Парижа. Его вид, одежда, настроение носили еще ясный след своеобразной артистической жизни, но уже через несколько дней он был в военном обмундировании. ...Несколько дней промелькнуло, и вот мы провожаем его с Рижского вокзала в неизвестный и опасный путь. Он стоит, одетый в военную форму, на ступеньке вагона уже движущегося поезда, веселый, оживленный, но взволнованный, не желающий показать ни своей тревоги, ни сомнений...

Прошло больше месяца осени 1914 года, как телеграмма Гончаровой известила некоторых друзей о том, что Михаил Федорович, раненый, прибывает на эвакуационный пункт в Лефортово.

...Мы ждем поезда томительно долго...Всматриваюсь в каждого из этой длинной вереницы полулюдей-полутеней, и вот что-то отдаленно знакомое помогло узнать Михаила Федоровича. Изменение было настолько сильным, даже в первое мгновение не верилось, что этот человек со свинцового цвета лицом, с глазами совсем необыкновенного выражения, тяжело опирающийся на костыли, это и есть тот, которого мы провожали...Он возвращался контуженный и с тяжелой формой нефрита...Сильная натура (ему было тогда 33 года) помогла ему справиться с болезнью. После нескольких месяцев, проведенных на излечении в госпитале б[ольницы] Иверской общины, он был выписан и признан не пригодным для продолжения военной службы. Это было в январе нового 1915 года, последнего года пребывания его в России» (С. Романович. *Каким его сохранила память*).



«Высокий, мощного сложения, Михаил Федорович Ларионов (мы его звали Мишенька) действительно напоминал большого уютного плюшевого мишку. С низким лбом, гладко, на прямой пробор расчесанными волосами, шустрými голубыми глазками на широком лице, он мог сойти за прототип русского мужика. Но он был прекрасно воспитан, утончен и от своих деревенских соотечественников унаследовал только беспредельную славянскую лень. Мишенька был согласен делать только то, что его очень занимало. Художник редкого оригинального таланта, он расходовал свой труд с чрезвычайной экономией и с

нескрываемым удовольствием подсовывал Гончаровой все театральные заказы, не слишком его увлекающие.

Увлекаться он, однако, любил, и делал это всерьез, с темпераментом. Страстно обожая искусство, он интересовался также решительно всем на свете. Наделенный острым умом не без доли простонародной хитрецы, Мишенька был форменным кладом познаний во всех областях, что не мешало ему засыпать других вопросами. Разговоры с ним были бесконечно увлекательны. Они велись по-русски. Живя в Париже с 1909 года, он так и не пожелал научиться французскому языку. Кроме того, изрядно заикался. Это не мешало Ларионову быть чудесным рассказчиком, умевшим увлекательно выразить свои смелые, всегда передовые идеи и мнение, с которым все считались.

Он страстно любил и балет, и драматический театр, не пропуская ни одного нового спектакля. Когда болезнь затруднила ему вечерние выходы, он обязательно требовал от брата, чтобы тот, вернувшись с очередной премьеры, сразу же делал ему подробный отчет об увиденном по телефону» (*Н. Тихонова. Девушка в синем*).

«Ларионов, уроженец Приазовского края, всегда казался чуть мужиковатым, прикидывался таким простачком, сошедшим со страниц лейкиных „Наших за границей“, и так повелось, что почти все звали его Мишей или Мишенькой. Это уменьшительное имя было одновременно и ласкательным, и напоминанием о его чуть медвежьей косолапости, и потому оно как нельзя лучше подходило ко всему его облику. А по существу, он был очень тонким человеком и, хоть это и было ему не совсем к лицу, иной раз любил разводить „версальскую“ церемонность. Мне случилось наблюдать его наряженным в смокинг, но трудно было поверить, что на нем парадная одежда, и можно было скорее подумать, что он приоделся для какого-то костюмированного бала.

Он любил балагурить. Бесперерывно щурился глазами, рассказывал всякие смешные истории, и они были тем смешнее, что он никогда не мог полностью отделаться от своего характерного южного говорка.

...Ларионов, несомненно, обладал утонченным вкусом, отменной эрудицией и во всех областях искусства был на редкость сведущ, а память у него была к тому же завидная. Но, может быть, самое ценное было то, что в нем ощущалась теплая человечность и доброжелательность, какая-то весьма своеобразная внутренняя уютность, капризно уживавшаяся с его чуть деланной мешковатостью.

...Он чурался всяких „философствований“ и принципиальных споров и в обществе предпочитал оставаться слушателем, только иногда бросал в общий разговор какую-нибудь лаконическую, но заостренную фразу, выражавшую его собственное еретическое суждение, после которого тлевший разговор сразу же вспыхивал и страсти разгорались» (*А. Бахрах. Основатель лучизма (Михаил Ларионов)*).

ЛЁВБЕРГ (урожд. Купфер; в замужестве Ратькова) Мария Евгеньевна

псевд. Д. Ферранте;

19.3.1894 – 12(?).9.1934

Поэтесса, драматург, прозаик. Была участницей кружка «Вечера К. Случевского», член 2-го «Цеха поэтов». Публикации в журналах «Современное слово», «Журнал для всех», «Ежемесячный журнал», «Русская мысль», в сборнике «Вечера «Триремы»» (Пг., 1916). Стихотворный сборник «Лукавый странник» (Пг., 1915). Пьесы «Камни смерти» (1915), «Шпага кавалера» (1916) и др. Многочисленные переводы (Мольер, Гюго, Золя). Адресат лирики Н. Гумилева.

«Она не была красива, но с незаурядной внешностью. Суховатая фигура, папироса во рту, крупный нос, но притягивали огромные, стального цвета, чуть холодные глаза под темными бровями» (О. Грудцова. *Довольно, я больше не играю...*).

«Новую русскую поэзию открыла перед нами Мария Евгеньевна Лёвберг.

Мир был сломан, строился заново. Также заново складывалось в стране образование. Гимназия превратилась в школу. От руководства отстранили бывшую начальницу, из Наробраза прислали нового человека – эмиссара. На наше счастье им оказалась Мария Евгеньевна Лёвберг – прелестная, умнейшая женщина-поэтесса.

...Мария Евгеньевна, взявшая на себя преподавание литературы, вошла в класс с пачкой маленьких книг. Села к столу и стала читать, читать нам стихи незнакомых, неведомых поэтов. Пораженный класс замер. Это было ново, необычно, интересно. Она читала Блока, потом Ахматову, Гумилева, Брюсова и опять Блока. Чувство счастья от встречи с магической поэзией осталось навсегда. И навсегда осталась благодарность к маленькой женщине с хриловатым от постоянной папиросы голосом, с зелеными кошачьими глазами, с мягкими, бесшумными, тоже кошачьими движениями:

Я ломаю слоистые скалы
В час отлива на илистом дне...

...Так мы вошли в соловьиный сад блоковской поэзии» (И. Нанпельбаум. *Угол отражения*).

«Стихи Марии Лёвберг слишком часто обличают поэтическую неопытность их автора. В них есть почти все модернистические клише, начиная от изображения себя как рыцаря под забралом и кончая парижским кафе, ресторанами и даже цветами в шампанском. Приблизительность рифм в сонетах, шестистопные строчки, вдруг возникающие среди пятистопных, словом, это еще не книга, а только голос поэта, заявляющего о своем существовании.

Однако во многих стихотворениях чувствуется подлинно поэтическое переживание, только не нашедшее своего настоящего выражения. Материал для стихов есть: это – энергия

в соединении с мечтательностью, способность видеть и слышать и какая-то строгая и спокойная грусть, отнюдь не похожая на печаль» (*Н. Гумилев. Письма о русской поэзии*).

ЛЕВИНСОН Андрей Яковлевич

31.12.1886 (12.1.1887), по другим сведениям 1(13).11.1887 – 3.12.1933

Критик и историк балета. Публикации в журналах «Ежегодник императорских театров», «Аполлон», «Жизнь искусства» и др. С 1919 – в эмиграции.

«Андрей Яковлевич Левинсон... был интересным собеседником. Человек высококультурный, он уже в России пользовался солидной репутацией балетного критика.

Тучный, всегда в темном, он располагал свой длинный толстый нос на белой манишке, вздутой животом. Проницательный взгляд сквозь очки в круглой оправе подчеркивал его сходство с пингином. Говорил он медленно и внушительно. Умный, он желал, чтобы это было замечено. После революции благодаря своей репутации и великолепному знанию французского языка он получил подвал в крупной парижской газете „Комедия“, посвященной вопросам искусства. В ней он взял на себя защиту от „русских варваров“ балета парижской Оперы, находившегося тогда в состоянии упадка. Он превозносил постановки Лео Стаатса, танцы толстенной Люсьен Ламбаль и порицал дягилевские балеты. Тактика эта оказалась удачной. Андрей Яковлевич сделался уважаемым сотрудником своей газеты и персоной, с которой считались в балетном мире» (Н. Тихонова. *Девушка в синем*).

ЛЕВИТАН Исаак Ильич

18(30).8.1860 – 22.7(4.8).1900

Живописец. Член Товарищества передвижников (с 1891), художественного объединения «Мюнхенский Сецессион» (с 1897), участник выставок журнала «Мир искусства» (1898–1900). Живописные полотна «Дуб» (1880), «Вечер на пашне» (1883), «Лунная ночь» (1897), «Березовая роща» (1889), «После дождя. Плес» (1889), «Заросший пруд» (1889), «Вечер. Золотой Плес» (1889), «Вечерний звон» (1892), «Над вечным покоем» (1894), «Март» (1895), «Золотая осень» (1896), «Сумерки. Стога» (1899), «Озеро. Русь» (1900) и др.

«Левитан имел прямо-таки *африканский вид*: оливковый цвет кожи, и густая черная борода, и черные волосы, и грустное выражение черных глаз – все говорило о юге... Всей своей натурой, своими спокойными, благородными жестами, тем, как он садился, как вставал и ходил, наконец, тем вкусом, с которым он одевался, он сразу производил впечатление „человека лучшего общества“. Этому впечатлению светскости способствовал и его несколько матовый голос, и его легкое „картавление“, отдаленно напоминавшее еврейский говор... В нем была некая, не лишенная, впрочем, грации *важность* (тоже восточного типа), и мне говорили, что он не оставлял ее даже в общении с близкими друзьями при самых откровенных беседах. Говорили, что именно эта его черта „сводила с ума“ женщин, и еще более сводило их с ума то, что всем было известно об его многочисленных победах, а за последние годы про его длительный роман с одной светской московской дамой, доставлявшей ему много мучений и приведшей его к попытке покончить с собой. В общем милый и сердечный человек, Левитан носил в себе печать чего-то фатального, и, глядя на него, трудно было себе представить „сидящим на натуре“, „скромно и тихо“ ею умиляющимся, старающимся как можно точнее передать на полотне красоту русской незатейливой, но столь милой природы. И не вязалась эта наружность с тем, что было в его пейзажах здорового, свежего, душевного и „откровенного“. Недостаток экспансивности в личных отношениях с людьми точно вознаграждался каким-то обострением чуткости к природе, к ее самым затаенным прелестям» (А. Бенуа. *Мои воспоминания*).

«У Левитана было восхитительное благородное лицо – я редко потом встречал такие выразительные глаза, такое на редкость художественное сочетание линий. У него был большой нос, но в общей гармонии черт лица это вовсе не замечалось. Женщины находили его прекрасным, он знал это и сильно перед ними кокетничал.

Для своей известной картины „Христос и грешница“ художник Поленов взял за образец его лицо, и Левитан позировал ему для лица Христа» (М. Чехов. *Вокруг Чехова*).

«Влияние Левитана на нас, учеников Училища живописи, ваяния и зодчества, было очень велико. Это обуславливалось не только его авторитетом как художника, но и тем, что Левитан был разносторонне образованный человек. Он особенно интересовался Герценом, Белинским, Чернышевским. При его блестящей памяти и недюжинном даровании беседы с ним всегда были интересны и увлекательны. Для меня, как и для многих моих товарищей, Левитан был не только преподавателем пейзажа. Я знал еще только одного художника, который умел так увлекать молодежь, это – друг Льва Толстого – Николай Николаевич Ге.

...Левитан умел к каждому из нас подойти творчески, как художник; под его корректурой этюд, картина оживали, каждый раз по-новому, как оживали на выставках в его собственных картинах уголки родной природы, до него никем не замеченные, не открытые. На натуре Левитан не признавал никаких условных приемов, никакой шаблонной „техники“, учил тому, что надо везде и всегда открывать, изобретать, – только вновь найденное он ценил. Высшей его похвалой было: „Это так, это ново“. Сам он поправлял очень редко и всегда слегка, одним намеком, и только тогда, когда ученик не понимал его словесных указаний.

...Левитан учил не компоновать природу, не прочувствовав ее. „Ищите общее, – говорил он, – живопись не протокол, а объяснение природы живописными средствами. Не увлекайтесь мелочами и деталями, ищите общий тон. Не так зелено, еще спокойнее, ну вот, теперь попало“.

...Я слышал от самого Левитана, как он выдерживал свои картины, и видел эти „дозревающие“, по его выражению, вещи. „Вспомните, – говорил Левитан, – как работал Александр Иванов над своим „Христом“, как он, чтобы написать его, „попутно“ открыл тайну пленэра раньше французов“.

Были пейзажисты, писавшие с фотографий, даже в Академии в пейзажной мастерской. Левитан, подобно Куинджи, отрицал такое изучение природы. Отрицая копирование, Левитан не терпел „сырых“ вещей, и только быстрые этюды, фиксирующие переходящие моменты природы, признавались им даже тогда, когда в них было мало формы и рисунка; в них он требовал остроты и свежести восприятия и той неуловимой непосредственности, которая обычно неповторима» (Б. Липкин. *Из моих воспоминаний о Левитане*).

«Глаз у него был верный, рисунок точный. Левитан был – „реалист“ в глубоком, непреходящем значении этого слова: реалист не только формы, цвета, но и духа темы, нередко скрытой от нашего внешнего взгляд. Он владел, быть может, тем, чем владели большие поэты, художники времен Возрождения, да и наши – Иванов, Суриков и еще весьма немногие» (М. Нестеров. *И. И. Левитан*).

ЛЕГАТ Николай Густавович

27.12.1869(8.1.1870) – 24.1.1937

Артист балета, балетмейстер, балетный критик, педагог. С 1888 в Мариинском театре. Был ведущим классическим танцовщиком. Танцевал с А. Павловой, М. Кшесинской, Т. Карсавиной, О. Преображенской и др. Роли: Зигфрид («Лебединое озеро»), Дезире («Спящая красавица»), Альберт («Жизель»), Жан де Бриен («Раймонда»), Базиль («Дон Кихот»); Арлекин и Лука («Арлекинада» и «Волшебная флейта»), Гренгуар («Эсмеральда») и др. С 1910 главный балетмейстер Мариинского театра. Постановки: «Фея кукол» (1903, совм. с С. Легатом); «Кот в сапогах» Михайлова (1906), «Аленький цветочек» Гартмана (1907). В 1896–1914 преподавал в Петербургском театральном училище. Среди учеников А. Павлова, М. Фокин, Т. Карсавина, В. Ф. и Б. Ф. Нижинские, А. Ваганова. С 1922 – за границей. Совместно с братом С. Легатом создал альбом «Русский балет в карикатурах» (СПб., 1903).

«Очень одаренным человеком был Н. Г. Легат. Но в нем была одна черта, сильно помешавшая ему как в карьере танцора, так и в балетмейстерской и преподавательской деятельности. Он много дал русскому балету, но мог бы дать гораздо больше. Он был раб традиций. Никакого критического чутья. Все, чему учил его отец, было свято и верно раз навсегда. Менялось время. Менялось все во всех видах искусства... его идеалы были неизменны. Он не дерзал ничего сделать по-иному. Он был хорошим танцовщиком, изящным партнером балерины, был замечательным рисовальщиком-карикатуристом, веселым, остроумным человеком, ловко играл на скрипке и рояле, особенно отличаясь в шуточных, комических импровизациях, но балетное искусство его было всегда скучноватым. Великолепный рисовальщик, он не создал интересных групп на сцене. Большой комик в жизни, он не создал ни одного интересного типа. Всегда был на сцене тот же Н. Г. Легат с некрасивым лицом и очень красивой фигурой, с пластичными позами, но исключительно установленного в традиционном балете образца. Он на сцене изображал только „первого танцовщика“ и никогда ничего другого... Между веселым, интересным человеком и его театральной деятельностью как будто был барьер. Этим барьером мне представляется: преклонение перед традициями и отсутствие творческой инициативы» (М. Фокин. *Против течения*).

ЛЕГАТ Сергей Густавович

15(27).9.1875 – 19.10(1.11).1905

Артист балета и педагог. С 1894 в Мариинском театре. Исполнял партии в балетах, поставленных М. Петипа: Таор («Дочь фараона»), Люсьен («Пахита»), Жан де Бриен; Пьер («Привал кавалерии»), Артур («Синяя борода»). Среди партий: Ацис («Ацис и Галатея»), Колен («Тщетная предосторожность»), Вестрис («Камарго»). Совместно с Н. Г. Легатом поставил в 1903 балет «Фея кукол». С 1896 преподавал в Петербургском театральном училище. С 1898 был репетитором балетной труппы Мариинского театра. Совместно с Н. Г. Легатом создал альбом «Русский балет в карикатурах» (СПб., 1903). Покончил с собой.

«Два брата, Николай и Сергей Легаты, были первыми танцовщиками. Талантливые актеры, они прекрасно рисовали и выпустили альбом карикатур. Особенно язвительный карандаш был у Николая, и некоторые его неопубликованные карикатуры были крайне злыми, но он, как говорится, не любил „сор из избы выносить“, за что его и уважали многие артисты. Подлинным же фаворитом всей труппы был младший, Сергей, которого любили все без исключения. Он был так красив, отличался таким добрым характером! Благородный и великодушный товарищ, он обладал большим чувством юмора. Но никогда никого не обидел. В перерывах между репетициями мы всегда усаживались в каком-нибудь дальнем уголке. Я очень подружилась с обоими братьями. Николай пользовался каждой свободной минутой, чтобы порисовать, а Сергей – чтобы рассказать один из своих бесчисленных анекдотов. Он тщетно старался заставить меня повторить их и смеялся, когда я все путала и теряла „соль“ анекдота. Он любил изображать сцену нашей встречи, когда я впервые явилась на утренний урок в класс солистов. В тот день он немного опоздал и поспешно, даже не оглянувшись вокруг, бросился к станку занять свое место. „Великий боже! Что это за смешное маленькое существо склонилось передо мною в глубоком реверансе! Я был вынужден ответить столь же глубоким поклоном!“ Этот случай послужил толчком к нашей дружбе. Он беспрестанно подсмеивался над моей чопорностью, наследием школьного воспитания.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.