



Лина Бернштейн

•

Магда Нахман

Художник
в изгнании



Современная западная русистика

**Лина Бернштейн
Магда Нахман.**
Художник в изгнании
Серия ««Современная
западная русистика» /
«Contemporary Western Rusistika»»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68435054

*Магда Нахман. Художник в изгнании / Лина Бернштейн; [пер. с англ. Л.
Бернштейн].: БиблиоРоссика; Бостон / Санкт-Петербург; 2020
ISBN 978-5-6044709-4-7*

Аннотация

Первая биография художницы, ученицы Л. Бакста и К. Петрова-Водкина в петербургской художественной школе Е. Н. Званцевой, автора прижизненных портретов Марины Цветаевой и Владимира Набокова. Магда Нахман жила в России в эпоху Серебряного века, двух революций 1917 года и Гражданской войны. Она была в Германии во время прихода к власти Гитлера, а после стала свидетельницей освободительной борьбы в Индии и установления там независимости. Книга уводит читателя из Петрограда и Москвы в русскую пореволюционную провинцию, оттуда в Берлин и другие европейские столицы 1920-1930-

х годов, а затем в Бомбей – по следам отважной женщины, которая не покорилась судьбе и стала признанным художником и наставником нового поколения индийских живописцев. В книге используются письма, дневниковые записи и редкие архивные документы.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

От автора	7
Предисловие	11
Глава 1	18
По следам Магды	18
Глава 2	53
Глава 3	70
Конец ознакомительного фрагмента.	77

Лина Бернштейн Магда Нахман. Художник в изгнании

Виктории Александровне Швейцер

И от судеб защиты нет...

А. С. Пушкин

Lina Bernstein

Magda Nachman:

An Artist in Exile

Русский текст Л. Бернштейн



© Lina Bernstein, text, русский текст, 2020

© Academic Studies Press, 2020

От автора

Работа над биографией художницы Магды Нахман началась осенью 2010 года, когда Виктория Александровна Швейцер, автор книги «Быт и бытие Марины Цветаевой», подарила мне копии писем Нахман и ее подруги, художницы Юлии Оболенской, и некоторые другие документы, которые она собирала на протяжении многих лет в различных архивных хранилищах. Я бесконечно благодарна ей за знакомство с Магдой и Юлией и за разрешение пользоваться собранными материалами. Ей я посвящаю перевод этой книги.

Я благодарна Марку Ястребенецкому за внимательное прочтение моего перевода и за редакторские замечания.

Я признательна коллегам-биографам, которые читали мою англоязычную рукопись на различных стадиях работы, за их критические замечания и горячую поддержку: Мэри Дирборн, Эрику Лаурсену, Дэвиду Перкинсу, Мэри и Роберту Бэгг. Я благодарна внимательным читателям моей рукописи Аннет Аронович и Алле Зейде за интереснейшие замечания.

Я благодарна Ларисе Алексеевой – автору книги «Цвет винограда», повествующей о Юлии Оболенской и Константине Кандаурове, – за обсуждение наших главных героев и за знакомство с рукописными и живописными материалами из собрания Государственного литературного музея в Москве.

Людмила Максимовская помогла мне попасть в Усть-Долыссы, где Магда Нахман жила с осени 1919 до осени 1920 года, работая в Народном театре. Она снабдила меня копиями невеликой газеты «Молот» – бесценным источником информации о жизни провинции во время Гражданской войны.

Оле Бирк Лаурсен, знаток архивных материалов, связанных с анархистами, щедро делился со мной своими знаниями и снабжал меня важными архивными документами. Примавера Боман-Бехрам открыла для меня архив своей матери Хильды Хольгер и разрешила использовать письменные и фотографические документы из него. Маргит Франц поделилась со мной сведениями о культуре Бомбея между двумя войнами и о жизни там европейских беженцев. Я благодарю Кеннета Роббинса, знатока индийской культуры, за знакомство с прекрасным человеком и замечательным скульптором Кармел Берксон, которая сорок лет прожила в Бомбее / Мумбаи и которая в свою очередь связала меня с Кармен Кагал, а та представила меня нескольким кураторам мумбайских музеев и владельцам работ Магды Нахман.

Члены большой семьи Магды Нахман, проживающие в Швеции, Англии, Уэльсе, Швейцарии и в России от Москвы до Сибири, щедро делились со мной своими воспоминаниями, семейной перепиской, работами Магды и фотографиями, без чего история Магды Нахман была бы еще более неполной, чем это, к сожалению, есть. В частности, я благодарна Тео Ленеру, Софи Сейфалиан, Маргрет Прайс, Ната-

лии Микаберидзе, Оксане Селивановой и Алексею Кнорре.

Джеру Чавда, дочь художника и друга Магды Шиавакса Чавды, была моим верным спутником на художественных выставках и в прогулках по Мумбаи.

Владельцы произведений Магды в Индии поделились со мной своими воспоминаниями и позволили сфотографировать принадлежащие им картины; это Ширин Сабавала, Хира и Адриан Стивен, Сарью Доши, Рошан Купер, Майя и Айеша Малхотра, Шаред Патель, Дэррил и Брайан Д'Монте. Я также благодарна другим владельцам работ Магды, которые нашли меня в интернете и прислали мне репродукции принадлежащих им картин, а именно Жаклин Хейл (США), Ноаму Муалему Йосефу (Израиль), Джону Бернсу, Энн Вудхолл и Луи Прайсу (Великобритания).

Я выражаю благодарность Оиндриле Райчаудхури, архивисту Института фундаментальных исследований Тата в Мумбаи.

Я благодарна редакторам издательства Academic Studies Press – Анджеле Бринтлингер и Екатерине Яндугановой за их профессионализм и доброжелательность, а Александре Глебовской – за квалифицированную и деликатную редактуру русскоязычного текста и чувство юмора.

Я приношу свою благодарность колледжу Franklin & Marshall за финансовую поддержку моих исследований, позволившую мне работать в России, Великобритании и Индии.

Я особенно обязана моему другу и коллеге Лене Неклюдо-

вой, которая работала со мной в нескольких московских архивах, сопровождала меня в поездке в Усть-Долыссы и стала соавтором трех статей, связанных с этой биографией. Ее острый слух и требовательные вопросы спасали меня от фальши.

Я в долгу перед Давидом Крамером – моим самым проницательным читателем, беспощадным критиком, придирчивым редактором английского текста, неизменным вдохновителем.

Предисловие

В моем рассказе о художнице Магде Нахман будет много белых пятен, которые трудно заполнить. Ее поколение ушло, и сведения о ее жизни и творчестве приходится собирать по крохам в архивах, периодических изданиях того времени, по музеям и частным собраниям, в биографиях ее друзей и родственников. К тому же ей выпало жить в период эпохальных исторических сдвигов, которые не пощадили ни ее картин, ни свидетельств о ней. Я начала свое знакомство с Магдой по ее письмам. Их сохранилось и попало в мои руки немало. Благодарить за это надо ее ближайшую подругу, художницу Юлию Леонидовну Оболенскую, и исследователя жизни и творчества Марины Цветаевой Викторию Александровну Швейцер.

Виктория Александровна собиралась писать книгу о Марине Цветаевой. Она работала в РГАЛИ (ЦГАЛИ в ее время), изучая среди всего прочего фонд Оболенской – приятельницы Волошина и частой гостьи Коктебеля, сыгравшей важную роль в жизни Цветаевой. В архиве Оболенской нашлись и письма художницы Магды Нахман, автора единственного прижизненного живописного портрета Цветаевой: он был написан в Коктебеле в 1913 году. Закончив книгу «Быт и Бытие Марины Цветаевой» (1988), Виктория Александровна решила заняться историей Коктебеля как ар-

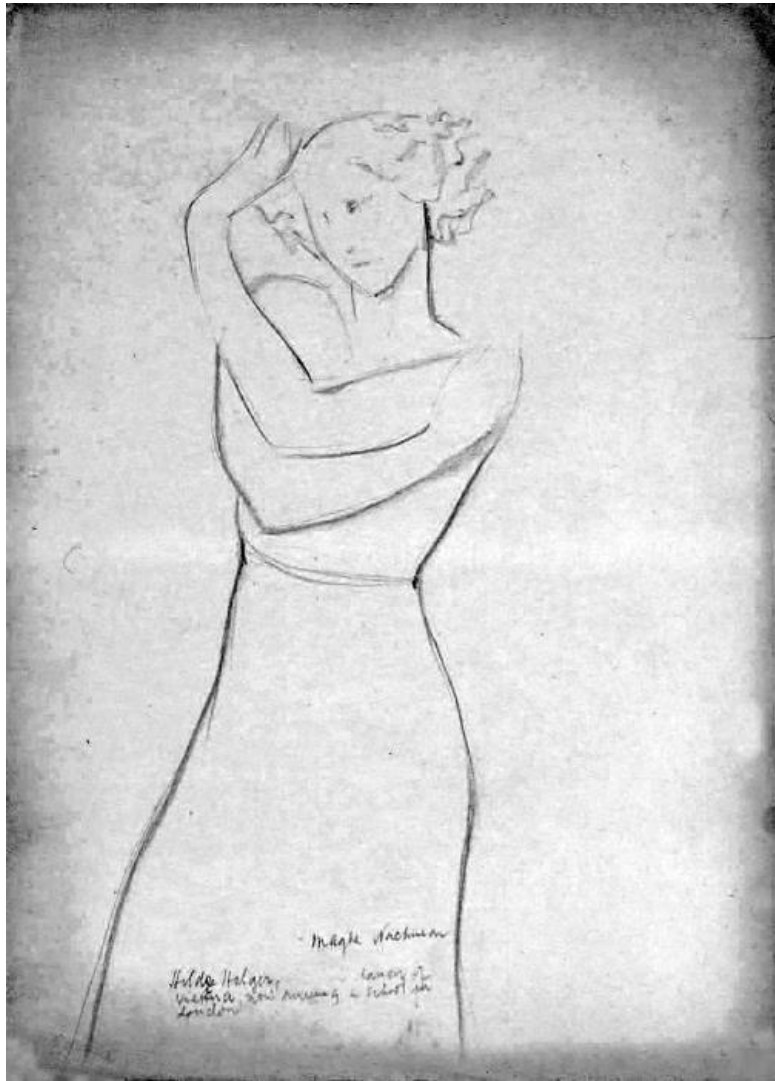
тистической колонии начала XX века. Она собрала много архивных документов из фонда Оболенской и из фонда Максимилиана Волошина в ИРЛИ, но времени на большую работу не нашла. В конце концов часть собранного ею материала попала в мои руки. С этого и началось мое исследование.

К сожалению, архив Оболенской оказался разрозненным. Сама художница надеялась поместить его целиком на хранение в Третьяковскую галерею. В конце 1920-х годов она отдала туда некоторые подготовленные ею материалы. Туда же в 1941 году, перед эвакуацией из Москвы, принесла защищенные в мешок дорогие ей письма. После ее смерти в 1945-м оставшийся архив (дневники, письма, картины) был свезен в Государственный литературный музей (ГЛМ) и оприходован как «выморочное имущество». Так как объем этого «имущества» оказался для ГЛМ неподъемным, часть его отдали в Третьяковскую галерею, часть попала в Р(Ц)ГАЛИ, большое количество документов разошлось по другим хранилищам¹. Очевидно, в момент поступления этого материала в архивы мало кто понимал его ценность. Кое-что было списано «за ненужностью». Многие долго лежали неразобранными. А между тем здесь были картины самой Оболенской и картины, отданные ей на хранение, ее дневники (в том числе коктейбельские), воспоминания о Л. С. Баксте и художественной школе Е. Н. Званцевой, письма известных поэтов, писателей, художников и письма ее друзей.

¹ О судьбе архива Оболенской см. [Алексеева 2017: 15–16].

Интереснейшая часть архива – это письма подруг Оболенской, молодых художниц, учениц Л. С. Бакста, М. В. Добужинского и К. С. Петрова-Водкина в художественной школе Е. Н. Званцевой, открытой ею в Петербурге в 1906 году. Эта дружеская переписка велась с 1908 по 1922 год – до тех пор, пока события не разбросали подруг по всему свету. Все они превосходно владели словом, ярко описывали свою эпоху с точки зрения обыкновенного человека, оказавшегося в гуще исторических событий, культурных и политических. Часть этой переписки я и получила в дар от Виктории Александровны.

Перечитав письма несколько раз, я решила, что буду писать биографию Магды Нахман. Надо признаться, это было смелое решение: кроме ее имени, писем из разных городов и селений с упоминаниями неизвестных мне инициалов и одной картины ее работы (портрета Цветаевой), я ровно ничего о ней не знала. Где и когда она родилась; в какой семье выросла; каким художником была; почему переписка оборвалась в 1922-м – все это было мне неизвестно. Но по письмам я почувствовала, что Магда – родной мне человек, а ее жизненный опыт отражает историю первой половины XX века.



Mary Jackson

Hilda Holger
mistress of the house & school in
London

Рис. 1. Магда Нахман. Хильда Хольгер (Hilde Holger Archive © 2001 Primavera Boman-Behram, London UK)

Имя Магды в интернете в сочетании с именем Марины Цветаевой тут же выдало мне портрет поэта и цитату из письма Магды о смерти младшей дочери Цветаевой Ирины. Письмо было написано в Москву Юлии Оболенской из деревни Усть-Долыссы. Каким образом, зачем Магда оказалась в этой деревне в 1920 году? Как она узнала там о смерти Ирины, когда ее подруга в Москве об этом еще не знала?

С каждой находкой в интернете множились и загадки. Нашлись ссылки на рисунки Магды для детского еврейского альманаха, выпускавшегося в 1928–1931 годах в Берлине. И тут же было сообщение, что на обложке перевода романа В. В. Набокова «Подвиг» (Glory, 1971) – портрет писателя работы М. Нахман 1933 года. Значит, Магду надо искать и в Берлине.

Виктория Александровна упомянула однажды, что, кажется, Магда вышла замуж за какого-то индийца, приехавшего в Россию на второй съезд Коминтерна, по фамилии Ачария или Ачарья. М. П. Т. Ачария оказался хорошо известным деятелем индийского национально-освободительного движения. Из статьи в интернете я узнала, что он действительно провел несколько лет в Советской России, но покинул ее в 1922-м «с русской женой». Умер Ачария в Индии. Если Магда действительно вышла за него замуж, поехала ли

она за ним в Индию?

Я начала искать европейских беженцев, проживавших в 1930-40-х годах в Индии, и наткнулась на имя известной танцовщицы Хильды Хольгер, которая приехала из Вены в Бомбей в 1939 году и открыла там школу современного танца. На ее сайте в разделе «Archive Art Collection» я напечатала «Магда Нахман» и увидела рисунок с подписью: «Бомбей – Хильда. Работа Магды Нахман» (рис. 1).

Я не поверила своим глазам. Но за этой находкой последовали другие: несколько портретов Хильды, ее маленькой дочери Примаверы и эскизы костюмов к балетным постановкам в школе танцев – все работы Магды. С создателем сайта можно было связаться по электронной почте. Им оказалась сама Примавера Боман-Бехрам. Прим, как я стала скоро звать ее, жила в Лондоне, куда ее мать вместе с мужем, известным гомеопатом доктором Ардеширом Кавасджи Боман-Бехрамом, и дочь переехала из Бомбея в 1948 году. Теперь трехэтажный лондонский дом Прим заполнен архивом ее матери, документирующим ее долгую, богатую событиями карьеру, в том числе и индийский период с 1939 по 1948 год. В этих документах остался и след Магды.

Таким образом, получалось, что Магда жила в России в эпоху Серебряного века, двух революций 1917 года и Гражданской войны. Она была в Германии во время прихода к власти Гитлера (о чем говорит время написания портрета Набокова). И она же была свидетельницей освободительной

борьбы в Индии и установления там независимости. Ну и выпало же на ее долю!

Скитания Магды по белу свету подтвердились самым неожиданным образом. Пока я искала следы Магды в интернете, ее внучатая племянница Софи Сейфалиан проводила свои собственные генеалогические исследования и в поисках своей дальней родственницы нашла меня, так как к этому времени мое имя уже было связано с именем Магды в нескольких моих публикациях. Когда я увидела письмо Софи на экране компьютера, моим первым порывом было лететь первым же рейсом в Лондон, где она жила. Поостыв немного, я решила ей позвонить. Скоро я стала обладательницей семейных преданий и фотографий, газетных вырезок из Индии – критических статей и некрологов, копий картин Магды, сохранившихся у ее сестры в Швейцарии.

Передо мной развернулась картина моих будущих путешествий: города и деревни, где Магде приходилось жить, где-то год, где-то десять лет, где-то дольше. Мои маршруты пролегли через Россию, Германию, Швейцарию, Индию и доходили до Англии. Мне надо было найти ее работы и понять, что значило для нее искусство, удалось ли ей остаться художницей несмотря на все трудности эмигрантской жизни. Я отправилась в путь в поисках Магды.

Глава 1

«Великая маленькая леди художественного мира Бомбея»

По следам Магды

Магда Нахман умерла в Бомбее 12 февраля 1951 года на шестьдесят втором году жизни.

Судьба нанесла жестокий удар миру искусства. Печальная новость ожидала множество художников и любителей живописи, пришедших в этот понедельник в выставочный зал Института иностранных языков на открытие выставки многогранного художника Магды Нахман. Магда Нахман, как было объявлено, скончалась за несколько часов до открытия выставки².

Из этого некролога, опубликованного в бомбейской «Free Press Bulletin» и многих других индийских газетах, ясно, что Магда была известна и пользовалась уважением публики, интересующейся искусством, а также любовью друзей, в чьих воспоминаниях она предстает скромным, чутким и деликатным человеком. В одном из некрологов ее называ-

² [Free Press Bulletin. 1951. February 14]. Все переводы сделаны автором.

ют «Великой маленькой леди художественного мира Бомбея». Половина номера журнала «Aesthetics» за январь – март 1951 года посвящена статьям о Магде, написанным европейцами и индийцами, хорошо ее знавшими³. Все авторы отзываются о ней с искренней теплотой и сочувствием.

В письме к Хильде Хольгер Чарльз Петраш, венгерский журналист, эмигрировавший в Индию в 1930-х годах, друг и почитатель Магды, создатель Института иностранных языков (ИИЯ) в Бомбее и организатор многих художественных выставок⁴, писал:

12.2.51 умерла Магда Нахман, за два часа до открытия своей выставки в ИИЯ в Бомбее, так что Оскару Брауну⁵ пришлось открыть ее как мемориальную. Пришло более 500 человек, и через

³ [Aesthetics 1951: 2-18]. «Aesthetics» поддерживал и популяризовал современных индийских художников. В нем печатались иллюстрированные очерки о новых достижениях в мире искусства. В одном и том же номере можно было увидеть работы современных индийских художников М. Ф. Хусейна, Джамини Роя, К. Х. Ары и работы Пикассо, Брака и Матисса, а также репродукции картин китайских и японских мастеров. Журнал стремился представить своим читателям различные эстетические взгляды.

⁴ В 1946 году Петраш открыл международный центр (ИИЯ) в Бомбее, а затем его филиал в Нью-Дели (1950). Он организовывал спектакли, радиопередачи о культуре и выставки, в том числе несколько персональных выставок Магды, две из которых прошли посмертно: одна в Бомбее в 1951 году (упомянута выше), другая – в Нью-Дели в 1952-м. Петраш поддерживал и пропагандировал современное индийское искусство, выставляя работы многообещающих начинающих художников (например, С. Х. Разы).

⁵ Оскар Браун был главным судьей Бомбея.

час было продано картин на 6000. В газетах появились заметки о ней и о выставке. В них пишут, что Бомбей никогда не видел такого блестящего общества, как в тот вечер. Да, поздновато... не так ли?

Действительно, поздновато. Магда прожила всю свою взрослую жизнь в нищете, часто голодая, не имея возможности купить хорошую бумагу и необходимые краски. В Индии она наконец стала признанным художником и наставником нового поколения индийских живописцев.

Магда попала в больницу с инсультом за месяц до открытия персональной выставки в ИИЯ, которая была организована друзьями, чтобы собрать деньги на ее лечение. Больница Святого Георгия, где она умерла, была больницей для бедных, в которой санитарные условия и медицинская помощь оставляли желать лучшего. Тем не менее, возможно, о Магде там заботились лучше, чем о местных: все-таки она была «белая», что в 1951 году, совсем вскоре после того, как англичане покинули страну, все еще давало определенные привилегии.

Индия! Какое маловероятное место эмиграции для девушки из Санкт-Петербурга. Известно, что после революции 1917 года и Гражданской войны русские эмигранты устремились в Константинополь, Прагу, Ригу, Берлин, Париж, Харбин; в 1930-х годах европейские евреи бежали в Палестину, Южную Америку или Соединенные Штаты. Но очень немногие из тех, кого коснулись события того времени, оказались

в Индии. Опасаясь профессиональной конкуренции и социального бремени, британцы, как известно, скупилась на визы, а те немногие, которые они выдавали, предназначались молодым профессионалам. Британская политика ограничивала въезд в Индию даже лицам, не замеченным в политической неблагонадежности, и тем, чьи друзья или родственники в Индии были готовы оказать им финансовую поддержку. Цифры пугают: с января 1938-го по февраль 1939 года правительство Индии, решив, что не более 150 иностранцев будут допущены к участию в конкурсе на работу в стране, выдало всего 269 въездных виз еврейским беженцам, в их числе было 128 женщин и 16 детей⁶. Петрашу, Хольгер и Нахман просто повезло. Среди других, получивших права на въезд в страну, были чешский редактор, сценарист и кинематографист-авангардист Вилем Хаас и его друг композитор и музыковед Уолтер Кауфманн, родом, как и Хаас, из Богемии, который в 1936 году создал позывные для All-India Radio. Несколько австрийских художников и коллекционеров тоже попали в Бомбей, а затем сыграли заметную роль в продвижении и поддержке современного индийского искусства.

⁶ См. [Oesterheld 1999: 26].



Рис. 2. Ученицы Хильды Хольгер на пляже Джеху в Бомбее (Hilde Holger Archive © 2001 Primavera Voman-Behra, London UK)

Магда прожила в Бомбее с 1936 до 1951 года. Город был застроен англичанами в стиле неоготики. В середине 1930-х Бомбей превратился в строительную площадку. На осушен-

ных участках, отвоеванных у Аравийского моря, строились дорогие многоквартирные дома и офисы в стиле ар-деко. Открывались новые кинотеатры, напоминавшие дворцы. Наряду с автомобилями, все еще использовались легкие кареты, частные и наемные. Город утопал в зелени. Жители роскошных домов заказывали Магде свои портреты.

Городская беднота селилась в рабочих кварталах. Их обитатели, базары, где крестьяне продают свой товар, уличные торговцы, мальчишки-разносчики населяют картины Магды. Она жила среди них и писала их, передавая человеческое достоинство и физическую красоту своих моделей.

Я приехала в Мумбаи, чтобы пройти по нему вместе с Магдой. Моя первая прогулка началась наутро после приезда.

Я не знала, что гостиница, где я остановилась, расположена недалеко от океана: ночью, когда я приехала, его видно не было. Проснувшись утром, я первым делом поглядела в окно и чуть не замурлыкала от восторга. Передо мной открылся вид на серый безбрежный простор. Я быстро собралась, съела оставшийся апельсин, вышла из гостиницы и очутилась на пляже.



Рис. 3. Ученицы Хильды Хольгер на пляже Джеху (Hilde Holger Archive © 2001 Primavera Voman-Behram, London UK)

В этот ранний час пляж, окутанный легким туманом, был почти пуст. Несколько человек занимались йогой, кто-то совершал пробежку вдоль воды, фотографы расставляли свои

лотки в ожидании заказчиков, одинокий нищий вяло бродил от одного к другому. Ко мне подошла девочка лет восьми с младшим братом; дети поздоровались по-английски и пожали мне руку. С ними был мужчина, очевидно отец; он поощрительно кивал головой. Я спросила, как называется это место, и услышала в ответ: пляж Джуху. У меня перехватило дыхание. Это был пляж, куда Хильда Хольгер привозила своих учениц; здесь она с ними танцевала в костюмах, сшитых по эскизам Магды. Позже я узнала, что в центральной части города, где была расположена студия Хильды, пляжи были гораздо меньше и многолюдней. А здесь были простор, свобода (рис. 2 и 3).

Хильда и Магда стали близкими подругами. Хильда родилась в Вене в 1905 году в еврейской семье. Ее призванием стал современный танец. Она с успехом выступала на европейских сценах. В 1926-м она открыла студию современного танца в Вене, которая быстро приобрела известность. Но весной 1938-го ей, как еврейке, было приказано закрыть студию и прекратить выступления. По рассказам ее дочери Примаверы, Хильда отнеслась к этому легкомысленно, не поверила в серьезность происходившего. Подумала, что сезон все равно идет к концу, приближаются летние каникулы. Там видно будет.

Однако к осени положение оказалось гораздо страшней, чем она предполагала, а весной 1939-го стало угрожающим. Случайно столкнувшись со знакомым на улице, она пожало-

валась ему. Он предложил переправить ее в Индию. Через день она была на пути в Марсель, а там пересела на пароход до Бомбея. Ее мать даже умудрилась отправить сундук с ее костюмами и фотографиями с тем же пароходом. Вся семья Хильды осталась в Вене и погибла в Катастрофу.

Так в Бомбее встретились и подружились две беженки: Хильда из Вены и Магда из Петербурга. Магда с детства говорила по-немецки так же хорошо, как и по-русски. Французский и английский выучила в школе и владела ими свободно. Я предполагаю, что между собой подруги говорили по-немецки, а на людях по-английски.

В Бомбее, в 1941 году, Хильда вновь открыла студию танца, которую она назвала «Школа современного художественного движения». Магда делала эскизы костюмов и декораций для ее спектаклей. Сохранилось несколько картин с изображением танцующей Хильды и несколько карандашных портретов Примаверы, выполненных в 1946–1948 годах (рис. 4 цв. вкл.).

Одна из учениц Хильды, Нергиш Теджани, вспоминает о Магде:

Я никогда не забуду Магду Нахман. Хильда нарядила меня в костюм клоуна <сшитый по эскизу Магды>. Магде он очень нравился, и она меня в нем нарисовала. Магда была небольшого роста, полная, с короткой шеей и полными ногами с толстыми щиколотками, возможно, опухшими. Когда мы были знакомы, она,

кажется, начинала сидеть. Ее муж был невысоким, очень худым, смуглым человеком в очках с темной оправой. Он бродил по квартире в одном лишь полотенце, обернутом вокруг пояса. Мне запомнилось, что он обращался к ней так, как будто был все время раздражен. Возможно, ему не хватало уединения: натурщики и модели постоянно приходили в дом. Еще там было много кошек, которые входили и выходили, когда хотели.

У Магды и ее мужа – кажется, его звали Ачария – было множество кошек, они меня постоянно щекотали, пока я позировала для портрета у них дома, где-то за Марин-Драйв – рядом с водой. Она сильно огорчалась, когда я двигалась, даже если кошки делались несносными⁷.

Это воспоминание Нергиш о детстве относится к 1945 году. Очевидно, Магда уже хворала.

В студии Хильды Магда познакомилась с другими художниками, приходившими делать наброски с учениц. Среди них был Шиавакс Чавда, ученик Владимира Полунина, в свое время работавшего с группой Дягилева в Лондоне, а до этого учившийся у Бакста, одного из создателей русских балетов в Париже и одного из основных художников труппы Дягилева. А ведь Магда тоже была ученицей Бакста – тоненькая ниточка связи, ведущая к пониманию друг друга. По программам спектаклей Хильды видно, что иногда Чавда и

⁷ Из электронного письма Нергиш Теджани, 2012.

Магда работали вместе.

Какой счастливый случай привел меня в первый же мой день в Индии на пляж Джуху, где некогда танцевала Хильда в костюме, сконструированном Магдой? Я решила, что это хорошее предзнаменование.

В Мумбаи меня ждала комната в большой квартире, в которой я намеревалась провести полтора месяца. После прогулки по пляжу Джуху я взяла такси и отправилась к хозяйке квартиры. Оказалось, что в одной из комнат доживала свой век сестра ее покойного мужа, другие комнаты сдавались. Квартира была расположена в самом удобном для меня районе города. Я могла дойти пешком до всех музеев и библиотек, которые наметила посетить.



11 Sept 1858
M. W. C. C.

Рис. 4. Магда Нахман. Портрет Примаверы, 1948 (Hilde Holger Archive)

© 2001 Primavera Voman-Behram, London UK)

Полтора месяца. Был только день первый, но я уже чувствовала, что время ограничено. Сразу после ухода моей хозяйки (которая сначала повозила меня по магазинам, а потом накормила обедом в своем клубе) я собралась звонить тем, с кем хотела встретиться. Длинный список имен и мест я составила заранее и понимала, что нельзя терять ни минуты. Первую встречу я хотела назначить на следующий день на девять часов утра. К счастью, в квартире жил помощник, который готовил всем завтраки и обеды. Когда я попросила его принести завтрак в полвосьмого, потому что мне надо быть в городе к девяти, он сказал: «К девяти? Гм... Почему бы вам не назначить встречу на десять тридцать или одиннадцать? Это будет девять по индийскому времени». Разумеется, он оказался прав.

На следующее утро я встретила с Майей Малхотра. Ее портрет Магда написала за несколько месяцев до своей смерти, в 1950 году – Майе было тогда девять лет. Когда я договаривалась о встрече, она была в шумной компании. Единственное, что я смогла расслышать в телефонной трубке:

- Приходите в «Бомбей-Джимхана», к двенадцати.
- Что? Куда?
- Да просто спросите кого-нибудь. Вам скажут.

Мне действительно сказали. «Бомбей-Джимхана» – это клуб. Почти все состоятельные жители Мумбаи принадлежат к какому-нибудь клубу (как моя хозяйка, например), и названия клубов хорошо известны.

Родители Майи хотели заказать Магде портреты своих троих детей, но Магда успела написать только портрет старшей дочери (рис. 5 цв. вкл.).



Рис. 5. Магда Нахман. Портрет Майи Малхотра, 1950 (пастель, любезно предоставлено Ayesha Malhotra)

Как вспоминала Майя – шестьдесят четыре года спустя, – в течение недели каждое утро семейный шофер привозил ее к Магде. (По другим свидетельствам, Магда работала над портретами гораздо дольше.) Майя помнила светлую просторную студию в квартире на третьем этаже, с большими окнами, выходящими на океан. Внизу был круглый сад. Майя все время повторяла, что это был хороший район, хороший адрес, Малабар-Хилл, при этом она помнила, как ее родители говорили, что Магда очень бедна и замужем за коммунистом.

Я хотела увидеть то место, где жила Магда. Майя сразу согласилась отвезти меня к ее дому. Мы взяли такси и быстро оказались на Малабар-Хилл. Точного адреса Майя не знала, но помнила, что дорога шла вверх, к дому вела извилистая подъездная дорожка. Мы подъехали к группе строений под номером 64 по Уалкешвар-Роуд. На письмах Ачарии к племяннице Магды в Швейцарию, копии которых переслала мне Софи, значился дом под номером 63 по той же улице, на другой стороне, ближе к океану. Но там не было извилистой подъездной дорожки, ведущей вверх. Подвела ли Майю память? Или номер дома изменился? В любом случае, Майя вряд ли могла знать номер дома. Жители Мумбаи / Бомбея пользуются не номерами домов, а их названиями. Например,

диктуя свой адрес, они могут сказать: «Мой дом называется “Ласточка”; он стоит около банка напротив большой старой смоковницы на такой-то улице».

Мы стояли, рассматривая дом 64, и вдруг Майя вспомнила, что в этом доме живут ее знакомые. Ее неуверенность сменилась решимостью. Она позвонила мужу, узнала номер их телефона, и через несколько минут мы уже поднимались на четвертый этаж. Как оказалось, весь комплекс построек под номером 64 принадлежал ее знакомым, а до этого домами владели их родители. Они знали здесь все и всех. О Магде они никогда не слышали.

Нам предложили чай, от которого нельзя было отказаться, хотя таксист ждал нас внизу. За чаем выяснилось, что племянник нашего хозяина зачислен в колледж, где я преподаю, а другой племянник поступает туда же на следующий год. Странное совпадение, но оказалось, что в Мумбаи мой колледж пользуется популярностью и молодые люди определенного класса стараются в него попасть. Это расположило хозяев ко мне, и впоследствии они стали моими проводниками по Малабару.

Вопрос о квартире Магды на время остался открытым. Несколько дней спустя я встретилась с Ширин Сабавалой, вдовой известного индийского художника Джехангира Сабавалы (1922–2011). В 1942 или 1943 году, когда Ширин было лет двадцать, она, как и Майя, позировала Магде для портрета в ее студии. Но она помнила маленькую, скудно об-

ставленную комнату, заваленную газетами, в жалкой лачуге на улице Уалкешвар на стороне океана. Она повторяла, что Магда и Ачария были очень бедны, очень бедны. Очевидно, им кто-то разрешил поселиться в этой лачуге⁸.

Воспоминания Ширин явно противоречили описанию Майи: большая светлая комната на третьем этаже с видом на океан! Майя могла перепутать студию Магды и квартиру своих знакомых с другой стороны улицы. Более вероятно, что к концу сороковых годов Магда и Ачария переехали в другую, более благоустроенную квартиру, куда и привозили Майю.

⁸ Скорее всего, Магда и Ачария поселились в этой «лачуге» к концу лета 1940 года. В письме от 22 сентября 1940 года Адель спрашивала сестру: «Как твоя новая квартира? Надеюсь, более прочна, чем прошлая?»



Рис. 6. Магда Нахман у входа в свой дом в Бомбее, 1938 (любезно предоставлено Sophie Seifalian)

Но оказалось, что Магда и Ачария поселились на Малабар-Хилл даже раньше 1943 года. Рассматривая каталоги Бомбейского художественного общества, я наткнулась на адрес Магды в выпуске за 1937 год: 56 Ridge Rd., Malabar Hill, Bombay 6, а через несколько месяцев получила подтверждение еще из одной пачки открыток, которые мне переслала Софи. Эти открытки бабушка Софи, сестра Магды, посылала своей дочери. В одной из них, с датой «1938 год», был указан «новый» адрес Магды, такой же, как и в каталогах

(56 Ridge Rd., Malabar Hill). Здесь же была фотография, присланная Магдой сестре, где она стоит на фоне своей квартиры, расположенной на первом этаже (рис. 6). На обратной стороне фотографии написано по-немецки: «Позади дверь и окно моей квартиры. Перед входом во двор. Как видишь, я отрастила волосы, чтобы выглядеть аккуратней. Снято в январе».

Малабар-Хилл – полуостров на юго-западе Бомбея, омываемый Аравийским морем, – стал домом для Магды если не сразу после ее переезда в Индию в 1936 году, то вскоре после этого.

По описанию Ширин Сабавалы, Магда была «небольшого роста, милая, с очаровательным лицом». Портрет, для которого Ширин позировала в красном сари, писался долго. Магда странно держала кисть: ее большой палец был искривлен («возможно, артрит» – сказала Ширин). Когда портрет был закончен, бабушка Ширин отказалась заплатить за него сто рупий, и портрет пропал. А жаль. Я познакомилась с Ширин, когда ей было под девяносто, но она и тогда была красива и грациозна и преподавала йогу. Про себя я обращалась к ней, используя французский эпитет *distinguee*.

Ширин показала мне портрет своего мужа, написанный Магдой в 1942 году (рис. 7 цв. вкл.). Они оба хорошо знали Магду и были о ней высокого мнения. Маленькая, скромная, тихая, она вызывала уважение. По своему стилю работы Магды были далеки от работ художников того круга, к кото-

рому принадлежал Джехангир Сабавала. Тем не менее они относились к ней с почтением, восхищались ее картинами и многому у нее научились. Ширин печально качала головой: «Не красавица, но с очень хорошим лицом. Вдумчивые глаза. Вдумчивые глаза».

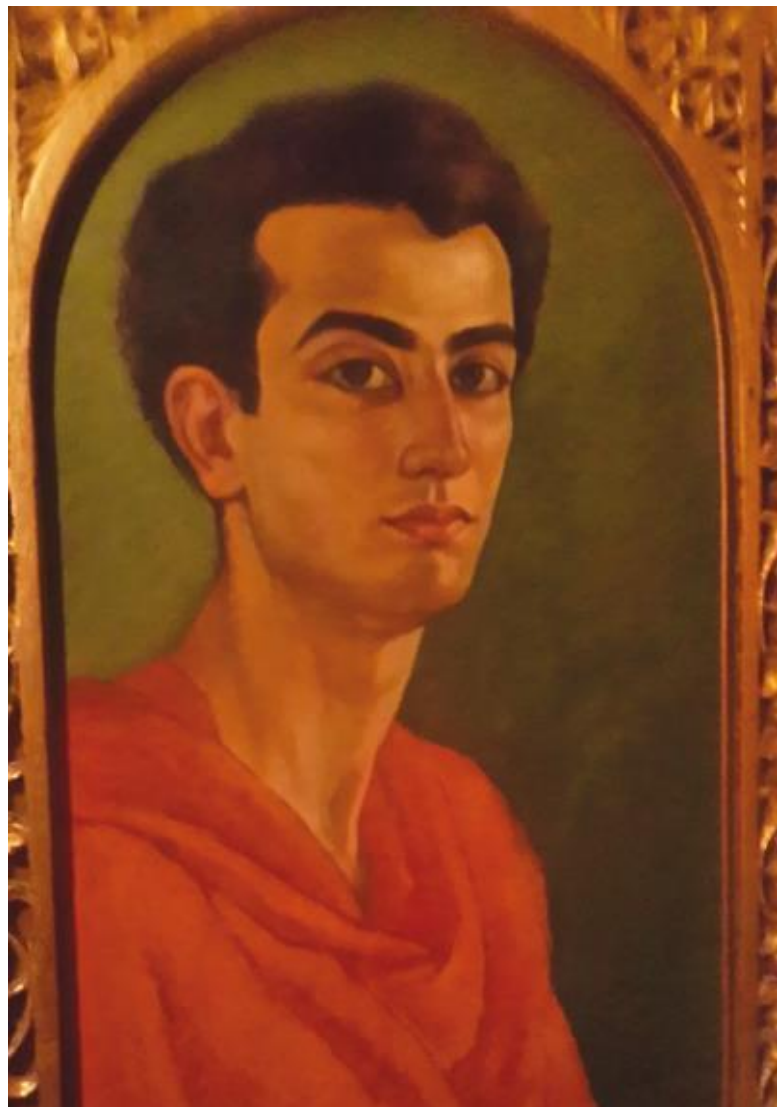


Рис. 7. Магда Нахман. Портрет художника Джехангира Сабавалы, около 1943 (любезно предоставлено Shireen Sabavala)

Майя привела меня в район, где жила Магда. Она связала меня с людьми, которые могли мне его показать. Малабар-Хилл – один из старейших районов Мумбаи. Высотные здания, выросшие здесь в последние годы, затеняют старомодные, небольшие дома на Уалкешвар-Роуд. Некоторые бунгало, как их здесь называют, изысканные по своей архитектуре и утопающие в зелени, все еще гнездятся по краям полуострова. Здесь находится священный лес с «Башней Тишины», куда благочестивые парсы привозили своих мертвых и оставляли на съедение стервятникам. Стервятников больше нет. Они вымерли, поедая туши коров и буйволов, которым при жизни давали лекарство диклофенак. Над башней действительно тишина.



Рис. 8. Магда Нахман.

«Бомбейская улица» (Каталог Бомбейского художественного общества, 1937)

На вершине холма стоит старинный индуистский храм, перед ним – священный пруд. И храм, и пруд были здесь задолго до возникновения города. Слово «Уалкешвар», название главной улицы Малабара, значит «Бог песков». По легенде, по пути на Ланку (Цейлон) в поисках своей жены Ситы бог Рама остановился на том месте, где теперь стоит храм. Следуя совету браминов-аскетов, он, чтобы вернуть свою жену из лап Раваны, бога демонов Ланки, построил здесь лингам, символ божественной творящей силы, для поклонения Шиве. Рама отправил своего брата Лакшману в Бенарес за лингамом высшей силы, а сам тем временем создал лингам из песка на морском берегу и совершил над ним Прану Пратишту, или церемонию создания жизни. Я не сомневаюсь, что Магда знала эту легенду.

Окруженный лесом особняк губернатора занимает большую часть полуострова. Леса здесь – доисторические джунгли. Вот как видела Магда свой район (рис. 8) – и даже эта черно-белая репродукция отражает поток света, заливающий полуостров.

Хотя Магда и не жила в зданиях под номером 64, куда привела меня Майя, там жил другой художник – Кришнэджи Хоулэджи Ара (1914–1985), который стал другом и уче-

ником Магды. Он занимал небольшую комнату на первом этаже главного дома. Ара был сыном шофера из низшей касты. Он не получил формального образования и зарабатывал мытьем автомобилей, а в свободное время занимался живописью. Несколько человек сыграли ключевую роль в творческой жизни этого крупного индийского модерниста, и Магда была одной из них⁹. Она была на двадцать пять лет старше Ары, но так же бедна, как и он. Они жили через дорогу друг от друга и стали друзьями. Магда давала уроки рисования молодому художнику. Позже, когда я увидела портреты Ары, меня поразили глаза его моделей – они напомнили мне портреты, написанные Магдой.

О том, что Магда и Ара жили по соседству, я узнала от одного из старейших художников Мумбаи – Акбара Падамзее, к которому я отправилась через несколько дней после моего визита на Уалкешвар. Мне сказали, что господин Падамзее болен. Он сидел в инвалидном кресле за маленьким столиком в глубине светлой гостиной, как махараджа на помосте, и принимал посетителей. Несколько гостей уже сидели перед ним полукругом на некотором расстоянии. Я спросила, знал ли он Магду. Тихим, старческим голосом он ответил:

Вы говорите, она умерла в 1951-м? Я слишком молод, чтобы помнить ее. Я уехал в Париж в 1950-м или, может быть, в 1951-м. Я был мальчишкой, очень молодым. В городе было Бомбейское художественное

⁹ [Franz 2015: 182].

общество¹⁰, они проводили выставки. Там выставлялись Хусейн, Раза и Соуза. И был этот человек, Шлезингер, он был евреем, приехал из Германии. Он пришел на выставку Бомбейского художественного общества, Хусейн заметил иностранца и решил подойти к нему. Шлезингер сказал Хусейну: «Вы художники, но вы не знаете, что такое искусство». «Что такое искусство?» – спросил Хусейн. И Шлезингер ответил: «Эгон фон Шиле – это искусство. Приходите ко мне домой. Я покажу вам, что такое искусство». Шлезингер показал ему свои художественные альбомы. Хусейн ничего не знал об этом искусстве. Затем все художники начали использовать его дом в качестве библиотеки. Потом Раза пошел поговорить со Шлезингером. Он посмотрел на картины Оскара Кокошки и увидел, что пейзаж можно нарисовать сверху.

– Да, – вставила я, – картина Разы «Вид Бомбея с Малабар-Хилл» – это вид сверху, как если бы он был написан из окна студии Ары.

– Ах, Ара, – задумался господин Падамзее:

¹⁰ Бомбейское художественное общество начало свою работу в 1888 году как выставочная организация для профессионалов и художников-любителей Бомбея. К 1930-м годам оно стало более профессиональной организацией с отборочной комиссией для выставок, наградами за лучшие работы и продажей работ широкой публике. В 1939 году оно приобрело постоянное помещение для лекций, дискуссий, небольших периодических художественных выставок и ежегодной выставки работ членов общества. Оно также организовывало выставки в городе Пуна. См. [Bombay Art Society 1949]. Книга прекрасно иллюстрирована бомбейскими художниками.

Я очень часто ходил к нему в студию. Однажды на выставке набрался храбрости и подошел к нему, мне было около 17 лет, а он уже был известным художником. Но я хотел поговорить с ним, и он пригласил меня к себе в мастерскую. <...> О... О... подождите... Конечно, я знал Магду Нахман! Она жила напротив студии Ары. Однажды я пошел к Аре, и он сказал, что Магда горько жалуется на Бомбейское художественное общество. Они не приняли ее работу. Ара тогда сказал, что Магда придет. А потом она действительно пришла. Она была сильной женщиной, небольшого роста, совсем некрасивой, некрасивой, но очень сильной, очень сильной. Теперь я вспомнил. Она вбежала с какой-то бумагой в руке и закричала: «Они меня отвергли! Они отвергли меня! Кто они, чтобы отвергнуть меня? Что они знают об искусстве? Они отвергли мою работу!» Она стояла там... ужасно. Затем Ара познакомил нас, она подвела меня к окну и показала свою студию. Я видел ее, я разговаривал с ней. Теперь я вспомнил.

Я гуляла по Малабар-Хилл, заходила в богато украшенные индуистские и джайнистские храмы, о которых, должно быть, знала и Магда. Даже сейчас этот район отличается от остальной части города. В нем есть что-то домашнее – дети, играющие вокруг водоема на вершине холма, молодые женщины с корзинами для белья.



Age (46)

Mrs. Magda Nachman

Рис. 9. Магда Нахман. «Возраст» (Каталог Бомбейского художественного общества, 1947)

Магда и Ара запечатлели свой район и его людей в красках: дома, океан и тяжелую жизнь бедняков, своих посто-

янных спутников. Хотя Малабар был хорошим местом, как утверждала Майя, многие покинули город в годы войны, и хозяева с удовольствием сдавали жилье и по более низким ценам (именно поэтому даже Ара мог позволить себе комнату здесь). Как вспоминала родственница знакомых Майи, во время войны какие-то «иностранцы» жили в лачуге в комплексе номер 63 по Уалкешвар, и детям из соседних домов не разрешалось беспокоить их. Это, должно быть, была Магда – иностранка!

Как мне хотелось увидеть образы, встававшие перед глазами тех, кто делился со мной воспоминаниями! Очевидно, это были разные образы, но для всех была узнаваема картина Магды «Возраст» (рис. 9). Во дворах Малабара растут такие деревья.

Художники, которых господин Падамзее упомянул в нашем разговоре, встретились в Бомбее в конце 1930-х годов и к концу 1940-х объединились в Группу прогрессивных художников, или прогрессистов. Во многих газетных сообщениях имя Магды окружено их именами: хотя ее работы были в совершенно ином стиле, она выставлялась вместе с ними. Лидером прогрессистов был Фрэнсис Ньютон Соуза. Искусствовед Парта Миттер описал годы формирования бомбейских прогрессистов: «С европейским модернизмом их познакомили три эмигранта из Вены: Вальтер Лангхаммер, Руди фон Лейден и Эммануэль Шлезингер, которые увели этих художников далеко от провинциального модернизма Вели-

кобритании»¹¹.

Другой историк искусств, Яшодхара Далмия, в своей книге «Создание современного индийского искусства: прогрессисты» подтверждает слова Миттера: «По причуде судьбы эмигранты военного времени из Европы, поселившиеся в Бомбее, оказались глубоко вовлеченными в <современное> искусство и заняли центральное место в его развитии в Индии в годы его становления». Она называет те же три имени. Хотя Магда и не упоминается в этих книгах, она участвовала в развитии описываемых авторами тенденций. Эти художники и меценаты не только покровительствовали прогрессистам, но и привили им европейский взгляд на искусство, который радикально отличался от подхода Королевской академии художеств, преподаваемого в художественных колледжах Индии¹².

Бомбейские прогрессисты происходили из разных слоев общества и представляли различные религии, этнические группы и языки. Немногочисленную, но яркую группу отличала исключительная творческая смелость, что стало привлекать внимание городской элиты. Одним из покровителей индийского авангарда был Кеку Ганди, позже основатель знаменитой галереи современного искусства в Бомбее (Chemould Art Gallery). К сожалению, господин Ганди и его жена Шаред, которые знали всех и всё в индийском совре-

¹¹ [Mitter 2007: 227].

¹² [Dalmia 2000: 59].

менном искусстве, умерли за год до моего приезда в Мумбаи. Я познакомилась с их дочерьми. Они живут в родительском «бунгало» – палатце в районе Бандра, на севере города. Здесь я увидела картину Вальтера Лангхаммера. Впоследствии я видела еще несколько картин Лангхаммера, а также некоторые работы другого учителя и сторонника прогрессистов А. Р. фон Лейдена. Сами они не были великими художниками, тем не менее они познакомили своих учеников с новыми идеями, показали им прекрасные примеры современного европейского искусства и вдохновили их на эксперименты.

В своих автобиографических заметках Кеку Ганди писал:

Лангхаммер влюбился в свет и цвет Индии и в молодых художников. Он говорил, что здесь он видит будущее современного искусства, что в Европе все кончено. Ара, Раза, Хусейн, Соуза и Райба – великие художники-прогрессисты – стали его учениками. Каждое воскресенье для них была открыта его студия в доме на Непеан-Си-Роуд.

Он рассказывал им, что такое хорошая картина. Делился своим европейским опытом и рассказывал о событиях в мире искусства, в которых участвовал лично. Этот учитель стал для них даром небес. Он относился к ним с любовью и привязанностью. Не только художники, но и их окружение в некотором роде способствовало рождению прогрессистов. Были и другие факторы, такие, как неуклонное приближение

независимости, ощущение, что теперь индийским художникам не нужно будет проходить через Вестминстер, что у Индии будут свои посольства в разных странах мира и что мы сможем устанавливать свои собственные связи...

Помимо Лангхаммера, были еще доктор Э. Шлезингер и Руди фон Лейден, оба немцы. У Руди... был младший брат А. Р. Лейден, скульптор, который в живописи подражал Лангхаммеру, за что его прозвали «маленьким Лангхаммером». Они прибыли [в Индию] до Лангхаммера, потому что их отец предвидел приход Гитлера к власти двумя или тремя годами ранее. Все они были обаятельными и общительными людьми, щедрыми <...> неожиданное прибытие всех этих европейцев, большинство среди которых составляли евреи, бежавшие из Австрии, положило начало Прогрессивному движению... С Лангхаммером приехало много профессионалов, врачей... своего рода мини-приток евреев. Они ценили искусство и с энтузиазмом покровительствовали художникам... – кому еще оно было интересно?¹³

Кеку Ганди хорошо знал Магду и любил ее; даже его дочь Ширин, которая не очень интересовалась рассказами своих

¹³ [Ghandhy]. Схожие процессы можно наблюдать в американском искусстве в годы войны. Мэри Дирборн, пишущая об американском искусстве во время Второй мировой войны, отмечает: «Влияние идей и энергия, которые <европейские> эмигранты военного времени принесли на американскую художественную сцену, были мощным двигателем в развитии американского экспрессионизма» [Dearborn 2004: 242].

родителей о старом Бомбее, помнит, что отец полюбил говорить о Магде много лет спустя после ее смерти и рассказывал про нее всем, кто был готов слушать, да и тем, кто не готов, тоже. Одна из коллекционеров из Мумбаи, искусствовед Сарью Доши, сказала мне, что именно Кеку Ганди предложил ей купить картину Магды из своей коллекции (рис. 10 цв. вкл.).



Рис. 10. Магда Нахман. Портрет женщины из Бирмы (любезно предоставлено Saryu Doshi)

Глава 2

Давным-давно

Как-то раз, уже в Индии, Магда написала подруге о своей жизни в Петербурге: «Может быть, та жизнь продолжается на некой далекой планете, но я покинула ее навсегда». Как же девочка, родившаяся и выросшая в столице Российской империи, стала «великой маленькой леди художественного мира Бомбея»?

Магда Матильда Елизавета Нахман родилась 20 июля 1889 года в Павловске, пригороде Санкт-Петербурга; ее родители вскоре переехали в столицу. Она выросла в обеспеченной семье, и это открывало ей доступ к культурной жизни города. Годы спустя, в Бомбее, Магда с ностальгией вспоминала серебряную свадьбу родителей, отмечавшуюся в 1900 году:

[Празднование] было грандиозным, с большим званым обедом, театральной постановкой и т. д. Моя мама – изящная, в серебристо-сером шелковом платье и с серебряными цветами в волосах. Я была маленькая и должна была играть роль эльфа. И я до сих пор помню серебряную корзину с чудесными орхидеями, которые мои родители получили в подарок.

Вспоминая это в Бомбее, Магда писала: «Но как далека я

сейчас от их размеренной и благополучной жизни!»¹⁴.

Ее отец, Максимилиан Юлианович Нахман, родился в Риге в 1843 или 1844 году в еврейской семье. В 1864 году он поступил на юридический факультет Петербургского университета, а в 1870-м защитил диссертацию, получив звание кандидата юриспруденции. В 1875-м он женился на Кларе Эмилии Марии фон Рёдер. Клара Александровна, как называют ее подруги Магды, принадлежала к большому петербургскому немецкому клану, который имел связи с Ригой. Ко времени рождения Магды – шестой из семи детей Нахманов – Максимилиан стал успешным юристом, работал юрисконсультантом в немецком посольстве, представлял интересы нефтяной компании братьев Нобель и был держателем их акций¹⁵, а также вел дела частных клиентов, то есть имел звание стряпчего.

При том что браки между православными и иноверцами-нехристианами были в Российской империи запрещены, лютеранская церковь против таких союзов не возражала при условии, что дети будут воспитаны в лютеранской вере. Я располагаю всего тремя метриками детей Нахманов, в том числе и метрикой Магды, но можно предположить, что все,

¹⁴ Цит. по [Aesthetics 1951: 15].

¹⁵ Сообщено внучатой племянницей Магды Наталией Микаберидзе. Нефтедобывающая компания «Нобел бразерз петролеум» была основана Робертом и Людвигом Нобелями в Баку в 1876 году. В 1879 году она была преобразована в акционерное общество со штаб-квартирой в Санкт-Петербурге. Их младший брат Альфред известен как изобретатель динамита и основатель Нобелевской премии.

как и эти трое, были крещены в лютеранской церкви Святой Екатерины в Петербурге. Во всех трех метриках Максимилиан вписан как исповедующий иудаизм. Однако в письмах Магды и в письмах ее друзей и родственников нет и намека на их связь с еврейством. В документах о крещении Магды в качестве ее крестных родителей упомянуты Матильда Холсон (урожденная Шоендорф), жена некоего профессора, и адвокат Артур фон Ливен (фон Ливены принадлежали к одному из старейших семейств балтийских немцев, и многие из них состояли на государственной и военной службе). Крестные других детей также были из русско-немецкой среды. Когда дети выросли и создали свои семьи, братья и сестры Магды выбирали мужей и жен в основном немецкого происхождения.

Неясно, почему, при таком окружении, Максимилиан не перешел в лютеранство, как поступали многие, в том числе его родные сестры и братья. Ведь такой переход открыл бы для него много дверей, которые оставались закрытыми даже после либеральных реформ Александра II, дал бы ему большую свободу, более широкие профессиональные возможности и полную защищенность от драконовских законов Александра III. Но Максимилиан этого не сделал. Возможно, это объяснялось чувством почтения к родителям или к другим родственникам старшего поколения, оставшимся в Риге.

Отец Максимилиана, Израиль (Юлий), в какой-то момент был купцом первой гильдии. (Внутри купеческого сословия

принадлежность к гильдии зависела от состояния купца и могла изменяться с подъемами и падениями рынка.) Значительное количество Нахманов из Риги принадлежало к интеллигенции или купечеству, а некоторые из них активно участвовали в жизни еврейской общины города.

Евреи Российской империи подпадали под множество ограничений в отношении места проживания, образования и профессиональной деятельности. Однако несколько факторов позволили Максимилиану обосноваться в Санкт-Петербурге и получить диплом юриста. Будучи членом зажиточной семьи, проживавшей в более либеральной части Российской империи, он смог закончить классическую гимназию. К моменту его зачисления на юридический факультет Петербургского университета реформы Александра II предоставили евреям, получившим диплом о высшем образовании, право жительствова в городе. Это право исчезнет к концу века, после убийства Александра II в 1881 году и восхождения на российский престол его сына Александра III. Но те, кто, как Максимилиан, получили право на жительство ранее, сохранили его даже при новом царе.

Примечательно, что в письмах к друзьям, написанных между 1908 и 1922 годом, Магда упоминает мать, братьев и сестер, племянниц и племянников, но в них нет ни слова об отце. Скорее всего, это объясняется тем, что Максимилиан умер до 1908 года.



St. Petersburg
G. W. ...
R. ... & F. Schrader

Рис. 11. Фотография Магды Нахман и ее младшего брата Вальтера (любезно предоставлено Sophie Seifalian)



Рис. 12. Максимилиан Нахман, отец Магды (любезно предоставлено Sophie Seifalian)

Адреса Нахманов отражают их социальное положение и материальный достаток. Долгое время они жили на Мойке, 11, недалеко от Невского проспекта. Потом переехали на Кирочную улицу, название которой происходит от немецкого «Kirche» – церковь. На этой улице расположена одна из старейших лютеранских церквей города – церковь Святой Анны. Позже они поселились на Большой Дворянской, в новом здании с лифтом, который был необходим болезненному младшему брату Магды. Это был последний адрес Магды в Санкт-Петербурге.

Фотографии Магды, ее родителей, братьев и сестер были сделаны в фешенебельных ателье Петербурга или за границей. Они источают чувство благополучия. Фотография, на которой изображены Магда и ее младший брат Вальтер, одетый по моде того времени в платьице, была сделана в ателье Хенца Ренца и Ф. Шредера, фотографов, награжденных медалями и похвальной грамотой самого царя, как сообщается на обратной стороне паспарту (рис. 11).

Максимилиан Нахман, отец Магды, еще совсем молодым человеком запечатлен на фотографии Альфреда Лоренса, одного из старейших фотографов Петербурга (рис. 12).

Лоренс открыл студию на Невском проспекте в 1855 году. Его фотографии с видами столицы и ее знаменитых окрестностей были удостоены высоких наград как в России, так и

в Европе¹⁶.

¹⁶ Альфред Лоренс – один из первых профессиональных фотографов, работы которого имели коммерческий успех.



F. HANFSTAENGL

MÜNCHEN

Рис. 13. Максимилиан и его жена Клара фон Редер (любезно предоставлено Sophie Seifalian)



H. Ribbeck

25. Boul^d Victor Hugo

Рис. 14. Две старшие сестры Магды, Эрна и Адель (любезно предоставлено Sophie Seifalian)



Рис. 15. «Квартет»: Магда Нахман, Юлия Оболенская, Наталья Грекова и Варя Климович-Топер (РГАЛИ, фотография из «Альбома с фотоснимками учеников школы Званцевой». Ф. 2080. Оп. 1. Д. 109)

Более поздняя фотография Максимилиана и Клары сделана в Мюнхене во время каникул (рис. 13).

А фотография двух старших сестер Магды, Эрны и Адель, в шляпах с садом искусственных цветов, была снята в Ницце (рис. 14).

Как и все ее сестры и братья, Магда училась в Училище Святой Анны (Анненшуле), основанном в 1736 году для детей из немецких семей, проживающих в Санкт-Петербурге. К концу XIX века в состав этого учебного заведения входили мужская и женская гимназии, реальное училище, начальная и подготовительная школы, а также сиротский дом. Магда училась в гимназии в момент ее наивысшего расцвета и окончила ее в 1906 году, успешно сдав экзамены по русской литературе, немецкому, французскому и английскому языкам, истории, географии, математике, физике, естественной истории, пению и стенографии. Она получила серебряную медаль, которая давала право служить гувернанткой и преподавать в прогимназиях без дальнейшего экзамена.

Как и многие молодые женщины их поколения и их круга, старшие сестры Магды не думали о призвании или профессии. Они вышли замуж вскоре после окончания гимна-

зии, хотя старшая сестра, Элеонора, была талантливой певицей и продолжала брать уроки пения некоторое время после своего замужества. А следующая сестра, Эрна, как и Магда, получила диплом гувернантки и учительницы прогимназии, но воспользовалась им только по нужде в 1930-е годы. Третья сестра, Адель, вместе со своим мужем из Пруссии открыла училище иностранных языков в Лозанне, но неизвестно, преподавала ли она сама там.

Магда, младшая из сестер, оказалась наиболее независимой. Социальные нормы менялись, все больше женщин приобретали профессии (особенно в области образования и медицины), а Санкт-Петербург давал возможность для профессионального выбора. Магда не собиралась останавливаться на полученном в гимназии образовании. Надо было только избрать путь. Она могла стать переводчиком с немецкого, французского, английского и даже итальянского языков. Была квалифицированным стенографистом. Увлекалась историей и даже подала прошение на историко-филологический факультет Санкт-Петербургского университета (гимназический диплом позволял ей записаться в качестве вольнослушательницы). Но самым большим увлечением Магды было искусство. Она начала посещать занятия по живописи в Обществе взаимного вспомоществования русских художников еще до окончания экзаменов в гимназии. Там она встретила других начинающих художников, и некоторые из них стали ее ближайшими друзьями: Юлия Оболенская, Наталья Гре-

кова и Варя Климович-Топер («наш квартет», как называли себя девушки) (рис. 15). Все четверо вскоре стали ученицами великого художника и педагога Льва Бакста.

Весна 1906 года, Магде – семнадцать лет. Ее юность пришлась на время появления новых художественных форм в литературе, искусстве, театре, балете и музыке; на время социального брожения, политической нестабильности и меняющихся социальных норм, вкусов и даже моды в одежде и прическах. Такая обстановка давала надежду и звала испробовать свои силы.

Глава 3

Школа и учитель¹⁷

Весна двадцатого века застаёт нас во время полной распутицы направлений в живописи. Многие оттаяло под горячими лучами; многое разрушилось. Нагретый воздух туманен и кишит новыми существами, с блестящими, хрупкими крыльшками. Быть может, им суждено жить всего лишь один день... Новые направления, новые школы растут с неимоверною быстротою.

Лев Бакст

В начале XX века в художественных школах Санкт-Петербурга господствовала консервативная методика преподавания, применяемая в Императорской академии художеств. Выставки работ учеников петербургских школ, по словам видного художественного критика Александра Ростиславова, производили «странное впечатление. Представьте себе художественную школу, в работах учеников которой менее всего сказывается именно истинная, оригинальная художественность». После посещения выставки в музее Училища барона Штиглица критик писал: «Странно выносить с выставки художественной школы впечатление, что истинная цель школы не искусство, а почтенные качества: усидчиво-

¹⁷ Эта глава частично основана на: [Бернштейн, Неклюдова 2017].

сти, трудолюбия и аккуратности»¹⁸.

Передвижники, покинувшие Академию в 1860-х годах в знак протеста против ее консерватизма, уже не могли предложить ничего нового, а некоторые из них вернулись в Академию и учили по старинке.

Позже, в 1926 году, подруга Магды, художница Юлия Оболенская, так описывала художественное образование в Санкт-Петербурге в первое десятилетие двадцатого века:

В это время Академия художеств уже не пользовалась никаким авторитетом, и преподаватели, сами академисты, отговаривали учеников от поступления в Академию. В свое преподавание они вносили ту же бессистемность, какую сами получили из Академии: оно сводилось к указанию отдельных ошибок в рисунке, а в живописи – к отдельным маленьким рецептам, различным у каждого преподавателя.... Молодежь бродила впотьмах, приходила в отчаянье, пыталась переменить школу¹⁹.

Такова была ситуация в Обществе взаимного вспомоществования русских художников, где Магда и Юлия начали заниматься в 1906 году после окончания гимназии. Как отмечает Юлия в своих мемуарах, некоторые учителя были лучше других, и поэтому группа студентов (в том числе Юлия,

¹⁸ [Ростиславов 1901: 50].

¹⁹ [Оболенская 2011:211].

Магда, Наталья Грекова и другие) обратились к администрации с просьбой дать им возможность заниматься только у этих учителей. Администрация отказалась. В знак протеста Магда и ее друзья-единомышленники решили в конце весеннего семестра 1907 года оставить Общество и пригласить одного из лучших учителей, Дмитрия Кардовского²⁰, вести занятия, которые молодые художники взялись финансировать сами. Они назвали будущую мастерскую «Новая школа», арендовали помещение и планировали начать занятия осенью после окончания каникул.

Но когда наступила осень, ремонт нанятого помещения еще не был завершен, и поэтому открытие «Новой школы» задерживалось. Магда и несколько ее товарищей, в том числе Юлия Оболенская и Наталья Грекова, решили использовать эту задержку и начали посещать занятия в школе Званцевой, открывшейся в 1906 году, для которой ранее они не считали себя достаточно подготовленными. Подход Льва Бакста (1866–1924), художественного руководителя школы Званцевой и одного из основателей «Мира искусства», потряс их, перевернул их представления об искусстве и его преподавании. Как позже вспоминала Юлия, «уже через месяц обучения именно у Бакста прозревшие глаза <учеников> видели остро и ярко, и мы ходили как в чадy от нахлынувшей радо-

²⁰ Дмитрий Кардовский (1866–1943) – русский художник, иллюстратор, сценограф.

сти нового зрения»²¹.

Когда к концу осени «Новая школа» наконец открылась и им пришлось покинуть Бакста, молодые художницы восприняли это как большое несчастье. Их подавленность переходом от Бакста к Кардовскому была настолько ощутима, что через месяц соученики освободили их от обязанности платить за «Новую школу» и разрешили им вернуться в школу Званцевой. Бакст стал ключевой фигурой в их становлении как художников. Здесь же они нашли близких по духу друзей. Так, осенью 1907 года началась их серьезная профессиональная подготовка.

Следуя совету друга детства и близкого родственника, художника К. А. Сомова (1869–1939), Елизавета Николаевна Званцева (1864–1921) в 1906 году открыла в Санкт-Петербурге художественную школу. Сомов уверял ее, что «в Петербурге <была> настоятельная потребность в хорошей школе»²². Сама Званцева в молодости училась в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1885–1888), а затем в Императорской академии художеств в классе И. Е. Репина. Сильная, независимая, в каком-то смысле даже своенравная и в то же время мягкая и добрая, Званцева очаровала Репина. Он влюбился в нее, и в 1889 году, во время визита в ее усадьбу Тарталей под Нижним Новгородом, написал пять ее

²¹ [Оболенская 2011: 218–219].

²² [Сомов].

портретов²³. Репин умолял ее отозваться на его чувство, посылал многочисленные письма и страдал:

Как я Вас люблю! Боже мой, боже, я никогда не воображал, что чувство мое к Вам вырастет до такой страсти. Я начинаю бояться за себя... Право, еще никогда в моей жизни, никогда никого я не любил так непозволительно, с таким самозабвением... Даже искусство отошло куда-то и Вы, Вы – всякую секунду у меня на уме и в сердце. Везде Ваш образ. Ваш чудный, восхитительный облик, Ваша дивная фигура с божественно-тонкими, грациозными линиями и изящнейшими движениями!!! Как я прежде не видел всего этого? Удивляюсь, не понимаю! Как не мог видеть раньше Ваших душевных особенностей, Вашей нравственной красоты. Ваша душа так неподражаема, так изящна, в ней столько простоты, и правды, и глубины ума...²⁴

Письмо подписано «Ваш раб». Званцева не могла ответить Репину взаимностью, хотя и оставалась его преданным другом. (Елизавета Николаевна замуж не вышла, а позже – по крайней мере с 1906 года – установила отношения с Еленой Ивановной Кармин, с которой она провела всю оставшуюся жизнь.)

В 1897 году Званцева оставила Академию и вместе с Со-

²³ Только один из портретов сохранился и теперь находится в художественном музее Хельсинки «Атенеум».

²⁴ Илья Репин. Письмо от 28 января 1889 года в: [Репин 2001: 667].

мовым переехала в Париж, где она посещала мастерские Коларосси и Жюлиана, которые, в отличие от консервативной Французской академии художеств, принимали женщин и давали им возможность писать обнаженную мужскую натуру. Женщины-художники из многих стран Европы и Америки приезжали в Париж для занятий в этих мастерских²⁵, а по возвращении домой многие из них открывали художественные школы, становились хозяйками художественных салонов и всячески способствовали женскому образованию. Званцева, как и ее соученики, приобрела опыт более прогрессивного обучения искусству. Кроме того, она имела возможность познакомиться с работами знаменитых выпускников этих мастерских, таких как Пьер Боннар и Эдуар Вьюар. В отличие от многих российских художников и любителей живописи, она была хорошо знакома с импрессионизмом и постимпрессионизмом. Ее собственные художественные вкусы начали медленно меняться в сторону более абстрактных подходов (но еще в 1898 году Сомов называл ее «моя дорогая передвижница»).

Званцева вернулась в Москву в 1899 году и открыла частную художественную школу, в которой преподавали известные художники Константин Коровин, Валентин Серов и ученик Серова – Николай Ульянов. В первые годы ее москов-

²⁵ Десятилетием раньше в этих же мастерских занималась Мария Башкирцева. Недавняя выставка «Художницы в Париже, 1850–1900» в музее «Кларк» в США открылась ее картиной «В мастерской».

ская школа пользовалась популярностью, но постепенно, по разным причинам, интерес к ней пропал, и в 1906 году по совету Сомова Званцева перевела школу в столицу. В качестве учителей Сомов рекомендовал Званцевой своих близких друзей и коллег Бакста и Добужинского (1875–1957). Елизавета Николаевна последовала его совету, а Бакст и Добужинский приняли ее предложение. Художественная мастерская Званцевой (Школа Бакста и Добужинского) просуществовала в Петербурге до 1917 года.

Бакст и сам давно думал о реформах в художественном образовании и принял руководство школой с энтузиазмом. Осенью 1906 года, сразу после открытия, Бакст писал жене: «По моему предложению переменяли всю систему преподавания. Посмотрим, что из этого выйдет»²⁶

²⁶ Лев Бакст, письмо от 29 ноября 1906 года, РО Государственной Третьяковской галереи, цит. по [Пружан 1965: 120]. Женой Бакста была дочь Павла Третьякова – Любовь Павловна (в первом браке – Гриценко).

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.