

Составители:
Наталья Менчинская, Наталия Арендт,
Мария Арендт, Юрий Арендт

АРИАДНА АРЕНДТ

В кругу
МОСКОВСКИХ
СКУЛЬПТОРОВ

«Искусство твое
никуда не уйдет...»
воспоминания, письма

УДК 730
ББК 85.133(2)
И86



ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПРОГРАММА ПРАВИТЕЛЬСТВА МОСКВЫ
Выпуск осуществлен при финансовой поддержке
Департамента средств массовой информации
и рекламы города Москвы

Рецензенты: О.Р. Хромов, доктор искусствоведения, академик
Российской академии художеств; О.А. Валькова, кандидат
исторических наук, старший научный сотрудник Института истории
естествознания и техники имени С.И. Вавилова Российской
академии наук

Гаснут во времени, тонут в пространстве
Мысли, события, мечты, корабли.
Я ж уношу в свое странствие странствий
Лучшее из наваждений земли.
Максимилиан Волошин

И86 **«Искусство твое никуда не уйдет...»:** Ариадна Арендт в кругу московских скульпторов. Воспоминания, письма / сост. Н.Ю. Менчинская, Ю.А. Арендт, Н.Ю. Арендт, М.Ю. Арендт; вступ. ст. М.А. Силиной. — М.: Фонд «Связь Эпох», 2018. — 464 с.: ил.

ISBN 978-5-9907285-7-8

Ариадна Александровна Арендт (1906–1997) — художник яркой и сложной судьбы. Внучка известного врача и первопроходца российского воздухоплавания Николая Арендта родилась в Симферополе. Она росла в артистическом окружении: ее тетка была замужем за Михаилом Латри, внуком Ивана Айвазовского, семья Арендтов дружила с Максимилианом Волошиным, который становится наставником Ариадны в искусстве, а Коктебель — прибежищем. Выпускница Симферопольского техникума изобразительных искусств, с 1928 года Ариадна Арендт учится в московском Вхутеине у Веры Мухиной, Иосифа Чайкова, Владимира Фаворского. В институте знакомится с Меером Айзенштадтом, в 1934 году на свет появляется их сын Юрий, в 1936-м Ариадна попадает под колеса трамвая и лишается обеих ног. Второго мужа Ариадны, скульптора Анатолия Григорьева арестовали в 1948 году по сфабрикованному делу «Антисоветское теософское подполье» и освободили только после смерти Сталина. «Искусство твое никуда не уйдет. Это огромное испытание надо выдержать на отлично», — пишет мужу в лагерь Ариадна. В книге собраны мемуары Ариадны Арендт, ее автобиография и переписка, воспоминания родственников и знакомых; впервые публикуется подборка работ художницы, а также фотографии из семейного архива.



УДК 730
ББК 85.133(2)

ISBN 978-5-9907285-7-8

© Архив семьи Арендт, тексты, изображения
© Авторы, тексты
© Фотографы, изображения
© ООО «Кучково поле Музеон», дизайн-макет, 2018
© Фонд «Связь Эпох», издание, 2018

Содержание

От составителей.	8
<i>Мария Силина. Ариадна Арендт. К творческой биографии.</i>	11
Часть I.	
Мемуарная проза Ариадны Арендт	18
Автобиография.	20
Николай Андреевич Арендт, крымский врач и авиатор. Из семейной хроники.	24
Воспоминания о детстве и юности	42
Моя семья.	42
В поисках смысла жизни.	45
В имени Михаила Латри Боран Эли.	48
Елизавета Антоновна Говорова.	51
Озарение.	54
Выбор пути – Вхутемас или Академия художеств.	55
В Стране голубых холмов. Воспоминания о М. А. Волошине.	59
О Марии Степановне Волошиной и Анне Александровне Караго	87
Встреча. Памяти Бекаса	96
Воспоминания о моих учителях и годах учения в Симферополе, Москве и Ленинграде	108
О скульпторе Исааке Иткинде	108
О художнике Николае Самокише	117
О скульпторе Сергее Булаковском	120
Загогулина (или Как нас мучили).	124
Воспоминания о родных, друзьях, коллегах	130
Меер Айзенштадт.	130
О скульпторе Анатолии Ивановиче Григорьеве – моем муже и единомышленнике.	133
Памяти друга Сергея Юлиановича Антонюка	143
О скульпторе Иване Семеновиче Ефимове	146
Лина По.	152
О моих встречах с Юрием Николаевичем Рерихом	158

Часть II.	
Переписка Ариадны Арендт с родными, близкими, друзьями и единомышленниками	180
Письма Ариадны Арендт.	182
Письма, полученные Ариадной Арендт от Анатолия Григорьева из заключения	210
Письма, полученные Ариадной Арендт от друзей и знакомых	221
Часть III.	
Воспоминания об Ариадне Арендт ее родных и друзей.	236
<i>Юрий Арендт. Заметки об истории семьи Арендт.</i>	<i>238</i>
О моей бабушке Софии Николаевне	238
Ариадна Арендт – Человек и Скульптор с большой буквы.	240
О моей маме, Ариадне Александровне Арендт	248
Поверженный памятник и его прототипы	253
<i>Николай Лавров. Об Ариадне Арендт и ее творчестве.</i>	<i>259</i>
<i>Елена Павлова-Арендт. Нить Ариадны</i>	<i>261</i>
<i>Наталья Арендт. Баля</i>	<i>302</i>
<i>Анастасия Цветаева. История одного путешествия. Фрагмент</i>	<i>326</i>
<i>Наталья Менчинская. Ариадна Арендт и «аргонавты»</i>	<i>328</i>
<i>Татьяна Жуковская. Ариадна Арендт и Евгения Герцык</i>	<i>338</i>
<i>Марк Ляндю. Премудрая</i>	<i>343</i>
<i>Светлана Куприянова. Памяти Ариадны Александровны Арендт.</i>	<i>349</i>
Часть IV.	
Альбом работ и фотографий Ариадны Арендт	350
Ариадна Арендт. Краткая биография	456
Именной указатель	458

От составителей

Ариадна Александровна Арендт, талантливый и многогранный скульптор и график, человек яркой судьбы, предстает перед нами в воспоминаниях, очерках, письмах, в мемуарах друзей и близких, в уникальных семейных фотографиях и репродукциях скульптурных и графических работ.

Эти материалы хранились в семье Арендт более 60 лет и наконец увидели свет. Ариадна написала о людях, с которыми ее свела судьба. Ее произведения отличает неспешный слог без излишеств, где каждое слово на своем месте.

Ариадна написала о почитаемых ею учителях: И.Я. Иткинде, С.Ф. Булаковском, Н.С. Самокише и о своих коллегах-скульпторах — Меере Айзенштадте (ее первом муже), Анатолии Григорьеве (ее втором муже), Иване Ефимове, Лине По.

«Как нас мучили» — маленький шедевр, посвященный годам учения во Вхутеине-Вхутемасе.

Своему дедушке — гуманисту, врачу и авиатору Николаю Андреевичу Арендту Ариадна посвятила замечательный очерк, написанный совместно с Софией Николаевной, ее матерью. Ариадна никогда не видела своего дедушку, так как родилась через тринадцать лет после его смерти, но, по ее словам, она «росла, бесконечно озаряемая отблесками света этой личности».

Особое место в литературном творчестве Ариадны Арендт занимает теософская тема и рассказы о друзьях-единомышленниках, увлеченных, как и она, индийской философией, учением Живой Этики. К этому циклу относятся воспоминания о друге Сергее Юлиановиче Антонюке и о Юрии Николаевиче Рерихе, приехавшем в Россию в 1957 году. В рассказе «Встреча» изложены основы философских взглядов Ариадны, ее отношение к жизни и смерти.

Очерк «В Стране голубых холмов», самый значительный из мемуаров Ариадны Арендт, посвящен Учителю и Другу Максимилиану Александровичу Волошину, встреча с которым во многом определила ее жизненный путь. Он оказал на Алю огромное влияние как Художник и Учитель, он следил за ее творчеством с четырнадцати лет — делал поправки, давал задания, подобно тому как он наставлял юную Марину Цветаеву в поэзии. Полностью этот текст публикуется впервые. В отдельном очерке Ариадна Александровна рассказала о Марии Степановне Волошиной, посвятившей всю жизнь сохранению Дома Волошина и его традиций, и об ангеле-хранителе Дома Анне Александровне Кораго.

Серьезный и остроумный рассказ «Кошки в моей жизни», в котором Ариадна подробно описывает психологические портреты всех кошек, которые жили в семье, к сожалению, был утерян и не вошел в книгу.

Вторая часть книги включает в себя переписку Ариадны Арендт с друзьями и близкими. Главное сокровище этого раздела — выборка из большого количества писем А.И. Григорьева из лагерей и тюрем 1948–1954 годов, сохраненных семьей, — свидетельство страшной эпохи и одновременно любви двух родных людей.

В книге приводится переписка Ариадны Арендт со многими выдающимися людьми, ее современниками: К.Э. Циолковским, Ю.Н. Рерихом, М.С. Волошиной, В.П. Купченко, А.И. Цветаевой, И.Я. Иткиндо, И.А. Ефремовым и другими.

К сожалению, переписка с друзьями до ареста А.И. Григорьева — а в нее входили письма Е.А. Говоровой, Е.К. Герцык, многих других — была уничтожена самой Ариадной, так как она боялась повторного обыска.

Третья часть — воспоминания родных и знакомых об Ариадне Арендт.

Мемуары Юрия Арендта — о матери Ариадне Арендт, бабушке Софии Николаевне Арендт, о судьбе семейных памятников и надгробий. Эти статьи вместе с интервью, взятым у Юрия Андреевича Натальей Менчинской для ее книги «Крымские “аргонавты” XX века», составляют отдельный блок под общим названием «Заметки об истории семьи Арендт».

Воспоминания Елены Арендт-Павловой «Нить Ариадны» и Наталии Арендт «Баля» (так звали Ариадну внучки), настолько живые и эмоциональные, что создают ощущение ее присутствия.

Статья друга семьи скульптора Н.П. Лаврова посвящена ее творчеству. Создать объемный образ Ариадны Арендт помогают также очерк Натальи Менчинской «Ариадна Арендт и “аргонавты”», сформированный из материалов ее книги и дополненный воспоминаниями о личном общении, и очерк литературоведа и мемуариста Татьяны Жуковской «Ариадна Арендт и Евгения Герцык». Небольшой фрагмент из книги А.И. Цветаевой «История одного путешествия» описывает ее посещение дома Арендт–Григорьева в Коктебеле. Завершают книгу эссе поэта Марка Ляндю «Премудрая» и стихотворение в прозе скульптора-поэта Светланы Куприяновой «Веди меня, Ариадна».

В мемуарной литературе неизбежны некоторые повторы, они встречаются и в этой книге. Мы старались избежать излишнего редактирования — ведь все тексты так или иначе освещают события с разных ракурсов.

Большинство фотографий в книге взято из архива семьи Арендт, многие из них публикуются впервые.

Составители благодарят за помощь в подготовке книги Ирину Родионову, Наталию Шульц-Лесину, Игоря Левичева, Розу Хрулеву, Вету Акрит, Александра Гусева, Елену Зворыгину, Олега Каплана, Ариадну Арендт (младшую), Софию Арендт, Екатерину Беляеву, Нину Симонян, Федора Хрущова, Александра Сулова, Владимира Сумовского, Лизу Плавинскую, Дашу Делоне, Евгения Калачева и многих других. Особая признательность Елене Павловой-Арендт, Марии Силиной, Татьяне Жуковской, Светлане Куприяновой, Марку Ляндю.

Мария Силина

Ариадна Арендт. К творческой биографии

Ариадна Арендт (1906–1997) – герой большой эпохи, ее судьба одновременно типична и абсолютно уникальна. Памяти о жизни и творчестве Арендт невероятно повезло: в Москве и Коктебеле остались мастерские с работами, огромная семья хранит и продвигает наследие целого рода: Ариадны Арендт и ее мужей – Анатолия Григорьева и Меера Айзенштадта, детей и внуков. Сама Ариадна оставила воспоминания, в них она предстает как открытый, оптимистичный, энергичный и цельный человек. В этой статье моей задачей будет лишь кратко наметить самую необходимую историческую канву: учеба, творческие принципы, наиболее показательные работы.

Ариадна Арендт родилась 10 (23) июня 1906 года в Симферополе в семье врачей. У рода богатая история. Дед, Николай Андреевич Арендт (1833–1893) – известный врач, земский деятель, один из основоположников планеризма в России. Ариадна росла, «бесконечно озаряемая лучами этой личности или, вернее, отблесками ее», как писала она в очерке под названием «Николай Андреевич Арендт, крымский врач и авиатор (из семейной хроники)».

Софья Адриановна Сонцова – бабушка, получившая великолепное европейское образование; в нее был влюблен Фердинанд Лассаль. Отец – врач. Мать, София Николаевна Арендт, – врач, музыкант и художник.

В детстве Ариадна проводила лето в имении Боран Эли у своей тети Ариадны Николаевны Арендт и ее мужа художника Михаила Пелопидовича Латри, внука И.К. Айвазовского. У них работали гончарные мастерские, и, как позже вспоминала сама Ариадна, рождение сосудов в печи, преобразование цвета в воздухе стало для нее одним из первых ярких художественных переживаний.

После школы Ариадна поступает в Симферопольский художественный техникум изобразительных искусств, где учится с 1923-го по 1926 год. Тогда, на фоне голода и неустроенности середины 1920-х годов, определяющую роль в формировании творческого кредо студентов сыграла не целостность официальной учебной программы или материально-техническое обеспечение студий (не было ни первого, ни второго!), а тот энтузиазм общения с искусством, который объединял преподавателей и студентов, влюбленных в творчество и часто не замечавших окружающей разрухи.

Учителями Арендт становятся Н.С. Самокиш и И.Я. Иткинд. Иткинд преподавал скульптуру в дереве в традициях неоклассики начала XX века. Любовь к компактной монументальной форме, к самому процессу работы – высеканию – подсказала скульптору его метод. Внимание мастера было направлено на обработку поверхности, фактуры, на выявление внутренней структуры материала, его характера. Главным ориентиром для Иткинда, любовь к которому он хотел передать своим ученикам, был Микеланджело, чье искусство привлекло новую волну интереса с последней четверти XIX века. Направление, заданное в училище, определило основные принципы творческой работы Ариадны Арендт. Ее произведения неизменно отличала простота планов, лаконичность формы, особое чувство монументальности. Позже она вспоминала годы учебы в Симферополе как поиск собственного пути, продиктованного полной внутренней свободой. Однако до становления подлинного творческого языка было еще далеко: впереди был московский Вхутеин (Высший художественно-технический институт), до 1928 года называвшийся Вхутемас (Высшие художественно-технические мастерские).

Ариадна Арендт поступила во Вхутеин в 1928 году. Казалось, что к тому времени этот знаменитый институт благополучно пережил основные экспериментальные и административные бури, когда в начале 1920-х годов производственники боролись со станковистами, отрицали фигуративность, мимесис и чистое «искусство для искусства». Именно тогда в учебные программы были введены инновационные дисциплины «Объем», «Пространство», которые тренировали студентов видеть формальные сочетания плоскостей, цветов, ритма и фактуры. По свидетельству Арендт, эти предметы не очень были понятны скульпторам. Однако новшества в преподавании формальных дисциплин соседствовали с достаточно традиционной и не сильно поменявшейся со времен дореволюционного МУЖВЗ (Московское училище живописи, ваяния и зодчества) программой на скульптурном факультете. Два года Арендт проучилась под руководством последователей неоклассики эпохи модернизма В.И. Мухиной, Л.А. Бруни и В.А. Фаворского. Впрочем, студенты не смогли получить от них полноценной опеки, так как с конца 1920-х годов начались радикальные административные и политические реформы в области художественного образования. Главное, опытных преподавателей поменяли на политически грамотных студентов. С 1928 года от преподавателей и студентов требовали делать монументальное, коллективное и понятное для масс искусство. Арендт была не чужда монументальность, ее будущее творчество было связано со средой и жило в пейзаже. Однако в конце 1920-х – начале 1930-х годов под монументальностью понималось совсем другое: политическая

и экономическая тематика, плакатные и коллажные принципы компоновки. В 1930 году Вхутеин вообще закрыли, а студентов перевели в Ленинград, в бывшую Академию художеств, которую в то время тоже реорганизовали и переименовали в Институт пролетарского изобразительного искусства (ИНПИС). О духе времени говорит доклад ректора Ф.А. Маслова, который в 1930 году, выступая за реорганизацию учебы на скульптурном факультете, подчеркивал: «Не античные фигуры, не былинные герои, не толстовские господа, которых от пресыщения тянет на кислую капусту, а герои нашего времени – рабочие и крестьяне должны фигурировать в синтезе нашего факультета». Ариадна Арендт описывает в воспоминаниях, как наблюдала за уничтожением гипсовых антиков в 1930 году.

Тем временем студентов бросили на современную тематику. Показательны такие воспоминания Ариадны: «Обычные материалы для скульптуры нам не рекомендовались, предлагалось изобрести что-то новое: “Делайте плакат, – говорили нам. – Новая скульптура должна походить на кино, чтобы было быстро, отражало текущий момент и воспитывало массы. Старые скульпторы отставали от жизни: пока вылепят да отольют – момент уже прошел...”» Однако уже через год, в 1931/1932 учебном году, на четвертом курсе (тогда принцип «Пятилетку в четыре года!» применили и к скульпторам), все пошло совершенно по-другому. В ИНПИС вновь радикальные перемены. На этот раз в программы вернули классицистические нормы XIX века, студенты вооружились циркулями, линейками, им стали преподавать анатомию. Даже оптимистичная Ариадна в своих воспоминаниях не могла не передать растерянность от сумятицы, царившей на единственном скульптурном факультете на две культурные столицы.

Среди неразберихи, отсутствия нормальной учебы светлым пятном оказалась тоже, увы, недолгая работа в 1932 году в мастерской твердых материалов С.Ф. Булаковского. Он учился в Италии, Франции, был соучредителем Русской академии в Париже, перед революцией 1917 года жил в Швейцарии, где остались многие его произведения, недолго работал в Киевской Культур-Лиге в 1919-м, после – в Баку. И вот в 1930 году ему, страдающему туберкулезом, пришлось переселиться в абсолютно противопоказанный по состоянию здоровья Ленинград.

Именно по его совету Ариадна, закончившая вуз в 1933-м, поступила на работу на скульптурный комбинат. Это был забытый сейчас важный элемент сталинской скульптуры – тиражирование произведений искусства агитационного характера, репродуцирование картин и скульптур для создания унифицированной общесоветской скульптуры на всей территории СССР. Скульптор Борис Королев, говоря о влиянии этих комбинатов на творчество молодых скульпторов, обращался к тогдашнему наркому

А.С. Бубнову с предостережением: «Приспособленчество, духовное убожество, вопиющая безграмотность и пустая холодная официальность лежат неизгладимой печатью на всей распространенной скульптуре за эти пятнадцать лет». Именно в такой атмосфере, преодолевая ее, Ариадне Арендт и ее семье приходилось жить, чтобы держаться на плаву.

Скульпторы 1930-х годов, не хотевшие полностью переключиться на политическую массовку, вынуждены были искать компромиссы. Кто-то уходил в этнографию (как Марина Рындзюнская и Давид Якерсон), кто-то, как Ариадна Арендт, – в бытовую скульптуру. В 1930-е годы в магазинах распространялись такие статуэтки, как ее «Кот и повар», «Ребенок на коньках» или «Играющие обезьяны» Меера Айзенштадта, ее первого мужа. Анималистика навсегда вошла в ее жизнь, сочувствие к слабым и незаметным было частью ее философского, религиозного и творческого мироощущения.

От 1920-х годов остались немногие вещи, которые дают представление о стиле тех лет и о становлении индивидуального почерка скульптора во время учебы во Вхутеине. Характерны скульптурные модели – учебные фигуры натурщиков в архаизированном виде (1928), мужская голова (1927), выполненная в технике обработки камня, создающей адсорбирующую фактуру, которая потом будет постоянно присутствовать в творчестве Арендт («Восточный лик», 1961). Обращает на себя внимание и разнообразие жанров, в которых пробовала себя скульптор: это и акварели с сильными символистскими («Крымский каньон», 1928) и бытовыми сюжетами с оттенком фольклорного, почти сказочного начала («Прачки», 1924; «Швейная машина», 1924). Выделяется портрет Г.С. Стрелина (1927), сделанный на деревянной доске, в котором синтезируется иконописная традиция и стилистика ар-нуво. Перед нами небольшая коричневатого цвета дощечка, на которой плоскостно выписано лицо человека, преобразованное в лик структурным членением композиции. Другая область поиска – выразительные лица, как, например, «Крымский татарин» (1926), в которой крепко построена общая композиция и сложный рисунок фактуры, точно угаданы пропорции выступающих скул, носа с горбинкой, крупных губ.

В 1936 году жизнь внешняя резко меняет свое направление. Ариадна Арендт получает инвалидность в результате аварии, остается одна с маленьким ребенком. В 1941 году Анатолий Григорьев, старый друг и единомышленник Ариадны, ее бывший соученик по Вхутемасу, становится спутником ее жизни. «Они были неразделимы во веки веков, от него исходило сияние, сходное с сиянием ребенка, постоянно аккумулирующего и излучающего, мудрого в своей простоте, простого в своей величии», – вспоминает в своем очерке «Баля» Наталия Арендт.

Но снова беда. В 1948-м Григорьева арестовывают по делу «Анти-советское теософское подполье». Отсидев почти весь срок сначала в Норильске, потом в Кучино, а затем в Воркуте, он вернулся лишь в 1954 году. Позже, уже в 1990-е, родственники узнали, что дело было заведено и на Ариадну, но приостановлено.

За внешними событиями – повседневная жизнь, полная заботами о семье, об арестованном муже, в защиту которого Ариадна подняла целую кампанию. Работы 1930-х годов меняют свое направление – Ариадна работает под сильным влиянием архаизирующего неоклассицизма XX века, важного направления скульптуры того времени. От 1930-х годов сохранились две женские фигуры: «Девушка, выпускающая птицу» (1936) и «Девочка с птицей» (1937). Птица была символом надежды, очень нужной в то время. Во всех работах есть общее глубокое понимание архаики и внутренняя конструктивность. В этом Ариадна Арендт была не одинока, именно с начала XX века художники со всего мира, начиная, конечно, с мастеров художественного центра того времени – Парижа, заново открывают для себя искусство архаики во всевозможных проявлениях: от неопрimitивизма до поисков фольклорных истоков своей национальной традиции (Антуан Бурдель, Сергей Коненков, Николай Андреев, Александр Матвеев).

От периода 1930–1940-х годов больше всего осталось портретов. Вообще, надо отметить, это было время выразительных, психологически насыщенных портретов: чего стоит один «Автопортрет» Александра Матвеева (1940). Работы Арендт – в этом же ряду. Их отличает особая лаконичность силуэта, аскетичность, простота линий и крепко построенные планы. При всем оптимизме и энергичности Арендт ее портреты несут печать монументальности, покоя, начиная с портрета девушки, названного «Коктебельская колхозница» (1935), заканчивая портретом К.Э. Циолковского (1948). Особый дар – создать из портрета монументальное по простоте и убедительности изображение, что можно увидеть в двух таких несхожих по теме работах, как портрет сына (1936) и портрет коктебельского колхозника Х.И. Тхоренко (1936). Открытые лица и выражение чувства собственного достоинства – классические свойства портрета, которые Арендт смогла воплотить в этих произведениях.

Наряду с портретами в неоклассическом ключе Арендт делает и стилизованные вещи, такие как портрет А.С. Пушкина, явно наследующий ее поиски 1920-х, а также рельеф «Зоопарк» (1933). Еще одна грань ее творчества – уже ближе к стилю, который она разовьет к 1960-м годам, – монументальная, но при этом фольклорная, тягучая, словно природная форма преобразования, – видна в портретах Александра Морозова. В них форма, фактура, характер, выраженный во взгляде, сливаются в целое. Творчество

Ариадны Арендт находилось в одном ряду с поисками почти забытых сейчас художников из поколения, учившихся в конце 1920-х — начале 1930-х годов. Алексей Зеленский, Лев Кардашов, впитав азы художественных концепций мастеров 1914–1920-х годов — супрематистов, конструктивистов и кубистов, — работали над фигуративной пластикой модернизма с сильными влияниями примитивизма, египетского и ассирийского искусства, готики. На основе этих монументальных, конструктивных и выразительных стилей рождалось преобразованное отношение к экспрессивности, ритмике, фактуре, символическому пространству. В творчестве Ариадны Арендт эти тенденции нашли свое воплощение в неоклассической манере, радикально преобразованной неоархаикой и неакадемическими техниками высекания.

Еще с 1920-х годов Ариадна стала серьезно заниматься теософией под влиянием друга семьи Максимилиана Волошина. Харизматичный Волошин глубоко впитал философию теософии и оккультизма, интерес к которым он разделял со своей первой женой Маргаритой Сабашниковой. Надо сказать, что в 1907–1917 годах Россия, наряду с Германией, была крупнейшим центром теософии.

Теософия, оформившаяся в трудах Е.П. Блаватской, была близка Арендт вниманием к органическим структурам вселенной, где каждый вид живой и неживой материи представляет собой уровень сознания (эманации) — от минералов, растений до человека. Понимание человеческой сущности тоже было максимально встроено в подвижную структуру вселенной, ведь, согласно теософии, человек — это неустойчивый набор духовных и материальных субстанций. Такой взгляд на вещи предполагал концепцию перевоплощения, а значит, принципиальную открытость человека миру. Именно эта распахнутость в мироздание, внимание к мельчайшему элементу единой природы, вселенной были созвучны творческим поискам Арендт. Ценность самого акта работы — высекания, преобразования, — со-творческое взаимодействие с природой выразилось с самых ранних годов в анималистике, а позже, с 1960-х, — в скульптурах-монтажах из камней, которые она создавала в Коктебеле в своей мастерской. Там было все, что нужно для творчества: погруженность в природу и общество единомышленников, атмосфера которого после смерти «первооткрывателя» этого места Макса Волошина поддерживалась его вдовой и многочисленными друзьями.

Теософия, преклонение перед вселенной, простота и неприхотливость красок и форм, ежедневная потребность в творчестве — все воплотилось в работах начала 1960-х годов. Тогда Ариадна стала делать небольшие фигурки из камней и окаменелостей, монтируя их в композиции на мифологические или бытовые темы. Она работала в саду: туда ей приносили

всевозможные камни с пляжа. За этими, казалось бы, безделицами, камерными вещами, сделанными играючи, совсем далекими от официоза, просвечивает целый пласт философско-религиозных и художественных идей столетия. Это и интимное творчество мастеров «для себя» (вспомним резные кресла Сергея Коненкова и работы учителя Арендт Исаака Иткинда). Можно указать и на мастеров авангарда, которые ввели в свои работы внехудожественные и неклассические материалы: реди-мейды, найденные объекты (коряги Михаила Матюшина).

В наследии Ариадны Арендт сохранилось множество таких фигурок: «Фавн и нимфа», «Макс и Маруся», «Дон Кихот на Росинанте», «Советский писатель на пляже», «Девушка с факелом» и многочисленные фигурки животных — Собака, Слон, Бык, Мышка, Черепаха. Камни, лишь на первый взгляд неживые, суть формы природы, неотъемлемая часть вселенной, которые преобразались и перерождались по воле скульптора. Созданные в Коктебеле, в открытом, «структурном» и «архитектоничном» киммерийском пейзаже, они даже самым тусклым цветом оставляли впечатление яркой вспышки майоликовых красок, а каждая их форма была доказательством совершенства древней природы. В этих работах мир — подлинная целостная органическая структура, основанная на взаимосвязи и трансформации всех проявлений жизни на планете, которая позволила Ариадне Арендт вносить в творческую жизнь природы свою органичную лепту.

ЧАСТЬ I



Мемуарная проза
Ариадны Арендт

Автобиография

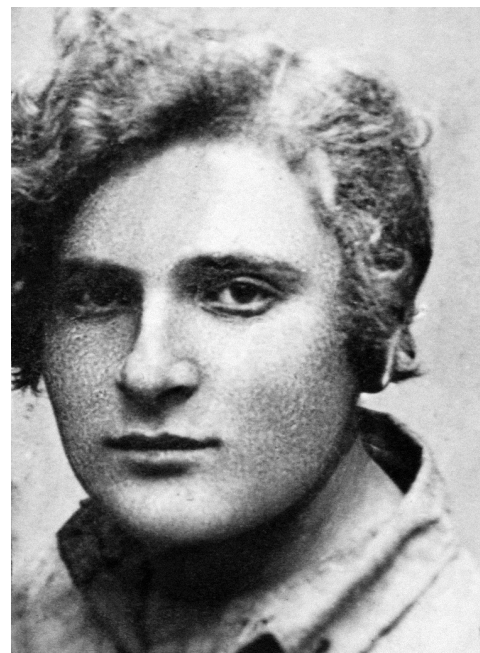
Я родилась в Симферополе в 1906 году в семье, где было много врачей. Но я не пошла по этому пути. С раннего детства меня возили на лето в Боран Эли (ныне Каштановка) под Старым Крымом, где жила моя тетка Ариадна Николаевна Арендт. Ее муж Михаил Пилопидович Латри, внук К.И. Айвазовского, сам был художником.

Общество, собиравшееся в Боран Эли, состояло из людей творческого труда, там они работали и отдыхали. Из Коктебеля, Старого Крыма и соседних имений друзья съезжались в старинный дом Михаила Пилопидовича Латри. Завсегдатаями и дорогими гостями были Макс Волошин с Пра, Алексей Толстой, Богаевский, Лентулов, Ганзен, Лампси, астрономы Цесарский и Штюрмер, сестры Цветаевы, Сергей Эфрон и многие другие. Вечером все сходились в гостиной, где моя тетя Ариадна (жена Латри) пела свои романсы под аккомпанемент рояля. Большая часть гостей была та же, что и у Волошиных. Это было знакомство и дружба домами. Утром все работали, каждый в своем углу или на лоне природы. Художники писали, поэты сочиняли стихи. Была еще и гончарная мастерская, куда каждый мог прийти и работать по глине, кто что хочет. Потом изделия обжигали и поливали глазурью. Был мастер, делавший базарных петушков, различные свистульки. Был и профессиональный скульптор Беляев. Он работал с Латри.

В этой гончарной мастерской я подолгу наблюдала, как на гончарном круге, казалось, чудом возникали кувшины и вазы. Заглядывая в печь, я видела произведения керамики, раскаленные, почти прозрачные, необычайной красоты, когда же они остывали, покрытые разноцветными глазурями, становились еще красивей. Все это казалось мне каким-то дивным волшебством, так же как и живопись, возникавшая на пустом холсте.

В Симферополе я стала ходить заниматься рисунком к художнице Е. А. Говоровой. В нашем доме появлялся Макс Волошин, часто приходивший пешком из Коктебеля. Очень вдохновляло его внимание к моим рисункам. Еврейские погромы, немецкие солдаты в нашем городе, череда красных и белых, казни, голод, чудо спасения моей матери Максом из подвалов симферопольского ЧК оставили в душе неизгладимый след.

По окончании общеобразовательного техникума (бывшей гимназии) в 1923 году я поступила в Симферопольский техникум ИЗО, где живопись преподавал Н.С. Самокиш, скульптуру — И.Я. Иткинд. Некоторое время (1924–1925) училась в Ленинграде в художественном техникуме, но после ликвидации в нем скульптурного отделения восстановилась в техникуме



Ариадна Арендт, Симферополь
Фото, 1922



Ариадна Арендт с портретом Ю.Н. Рериха,
Коктебель
Фото, около 1959

ИЗО, который окончила в 1926 году. Атмосфера там была творческая, вместе с В. Деопик и Т. Такопуло мы много выставлялись, графике я уделяла больше внимания, чем скульптуре. В 1926 и 1927 годах училась технике реставрации и иконописи у Л.А. Дурново, занималась в ленинградской студии АХР.

В 1928 году поступила в Высший художественный технический институт — Вхутеин, на скульптурное отделение, где проучилась два года под руководством Н.И. Нисс-Гольдман, В.И. Мухиной, Л.А. Бруни, В.А. Фаворского. Большое влияние, творческое и как личность, оказал на меня С.Ф. Булаковский, преподававший скульптуру в твердом материале.

В 1930 году скульптурный и живописный факультеты Вхутеина перевели в Академию художеств, которая стала называться ИНПНИИ — Институт пролетарского изобразительного искусства. Скульптуру там преподавал А.Т. Матвеев. Учеба и преподавание были крайне затруднены давлением идеологических установок. Единственная из студентов я добилась практики в Сухумском питомнике обезьян, летом 1930-го лепила там с натуры

приматов. «Голова орангутана» и барельеф «Шимпанзе» попали в местный музей, барельеф «Горилла» – в Зоомузей Ленинграда. Очень полюбила анималистику, а дружба с И.С. Ефимовым и В.А. Ватагиным укрепила впоследствии эту привязанность. Реорганизация Академии художеств провалилась, и в 1932 году академия была восстановлена.

Окончив этот вуз, я вернулась в Москву и в 1934-м была принята в МОСХ. С лета 1932-го стала работать на заводе, где изготовляли скульптурные фигуры в цементе с гранитной крошкой. Работавший там Булаковский научил нас делать фигуры почти неотличимыми от гранитных. Мне дали должность руководителя цеха чеканки, жила в общежитии завода. Одновременно работала над изготовлением моделей для Гжельского керамического завода. С Гжелью у меня связано многое, там тиражировались мои работы, а в 1942–1943-м я была штатным художником завода.

В Москве работала с 1932 года по договорам со «Всекохудожником», Производственным бюро МОСХ, «Росскульптором», ПУСХП. Зарабатывала на жизнь семьи декоративной и парковой скульптурой – анималистической, сказочной, басенной, на детские темы, что меня творчески устраивало. «Политскульптурой» не занималась. Работы, часто крупные, из нескольких фигур, тиражировались в небольшом количестве в цементе – разные группы медведей, «Квартет», «Кот и повар», «Волк и журавль», пушкинские темы, «Мальчик с мячом», фонтан «Дети» и пр. Материал был непрочный, и все эти работы утрачены. Лишь под Загорском, говорят, еще стоит моя полуразрушенная «Медведица», по которой названа автобусная остановка.

С 1933-го по 1941 годы участвовала почти во всех художественных выставках в Москве – молодых скульпторов, московских, всесоюзных. Попав надолго в больницу им. С.П. Боткина в конце 1936 года, лепила там персонал, а в начале войны в госпитале этой больницы делала портреты раненых бойцов. Вскоре после войны участвовала в выставках – к 30-летию Октября, керамики в Историческом музее и других. Персональная выставка вместе со скульптором Анатолием Ивановичем Григорьевым состоялась в 1978 году в выставочном зале МОСХ на улице Вавилова, в основном на ней были мои последние работы.

Много моих работ хранится в Музее искусств в Нукусе, немало в ГРМ, есть в ГТГ, музеях и галереях Крыма (в Крыму установлены два моих памятника), Курска, Брянска и других; рельефы «Этап» и «Побег» в начале 1930-х были в Музее каторги и ссылки, но ликвидированы вместе с музеем.

В 1948 году незаконно арестовали моего мужа А.И. Григорьева, он провел в заключении почти семь лет. Меня выдворили из нашей мастер-

ской, множество наших работ погибло. Это были годы выстаивания в бесконечных очередях для передач, за справками, хлопот о пересмотре дела и о помиловании, ожиданий. В.Н. Голубкина, С.Д. Меркуров и В.И. Мухина не побоялись заступиться за Толю, что, вероятно, облегчило его участь. По возвращении А.И. Григорьева мы построили мастерскую в Коктебеле и много там работали, я – над декоративными головами из местного туфа и особенно над скульптурой из морской гальки и окаменелостей. О близких мне людях – М.А. Волошине, Н.С. Самокише, И.Я. Иткинде, С.Ф. Булаковском, И.С. Ефимове, Лине По, М.Б. Айзенштадте, А.И. Григорьеве и других, – а также об учебе в ИНПИИ мною написаны воспоминания.

Николай Андреевич Арендт, крымский врач и авиатор

Из семейной хроники

Как описать мне этого человека? Я никогда его не видела. Я появилась на свет через тринадцать лет после его смерти. Тем не менее я росла, бесконечно озаряемая отблеском света его личности. С самого раннего детства, как только я стала что-то понимать, я знала, что у меня был дедушка, что его давно нет, однако его образ глубоко вошел в мою жизнь.

Моя мать боготворила его, рассказывала о нем всегда, — не проходило дня, чтобы я не чувствовала горячей любви моей матери и ко мне, и, в равной мере, к нему, ее отцу Мукочке. Его так звали в семье, состоявшей из трех дочерей, матери, отца и бабушки. Почему главу семьи так странно звали дома? Когда старшая из дочерей Ляля только начинала говорить, ее мать, София Адриановна, хотела непременно, чтобы первым словом дочери было «Муженька», как она называла всегда Николая Андреевича. Но слово не получалось, и Ляля стала упорно произносить «Мукочка».

Так это слово прочно укоренилось в семье и осталось навсегда. И когда детей спрашивали что-либо об их отце, они упорно исправляли: «не папа, а Мукочка», хотя настоящее его имя было Николай.

Это один из основоположников авиации, прежде всего планеризма, доктор медицины Николай Андреевич Арендт из Симферополя.

От своей матери я узнала, насколько сильно дети его любили. Во время игр дети старались прятаться за его бородой. Это делалось так: Николай Андреевич в свободное время любил ходить по своему кабинету и другим комнатам, заложив руки за спину и обдумывая свои проблемы, наверное, связанные с авиацией, медициной или садоводством, вынашивая творческие идеи, которыми была так богата его одаренная натура.

И вот какая-нибудь из дочерей, видя, что дверь открыта, неожиданно бросалась к нему в объятия, затем становилась ножками на его ступни сверху и готова была ходить так без конца. Белая борода Николая Андреевича (он рано поседел) закрывала при этом голову дочери. Девочки любили выглядывать из-за этой «белой занавески», созерцая окружающий мир: письменный стол, заваленный моделями птиц и маленькими планерами, такими интересными, похожими на игрушечных птичек. Дома эти модели назывались «летучки».

Каждой девочке хотелось бы расхаживать так часами, но на очереди стояла другая дочь, а за ней — третья. И Николай Андреевич, наконец

установил пощады у своих неутомимых дочерей. В это дело часто вмешивалась мама, и тогда все расходилось по своим местам. София Адриановна не была строгой — нет, она вся растворялась в любви к мужу и детям. У нее был необыкновенный педагогический дар. Она умела говорить с детьми как со взрослыми, опираясь на здравый смысл. Но о ней речь пойдет впереди.

Николая Андреевича любили все, кто хоть как-то с ним сталкивался. Каждому он умел сказать что-то нужное, ободряющее, ласковое. Моя мама рассказывала, как к Николаю Андреевичу на прием привели мальчика лет десяти с заячьей губой. Мальчик плакал, вырывался, не хотел показать губу. Но Николай Андреевич взял его за плечо и сказал: «Ты же мужчина!» — и всякий страх у мальчика прошел, он не только дал осмотреть губу, но и во время операции вел себя идеально. Один из пациентов моего дедушки А.В. Лазарис рассказывал мне, что в детстве он обожал болеть, так как знал, что придет доктор Арендт, и это было для него и для его многочисленных братьев и сестер огромной радостью. Особенно он был счастлив, когда Николай Андреевич прикасался ухом к его спине, прослушивая его. Тут он чувствовал себя на седьмом небе. И подобные отзывы я слышала постоянно.

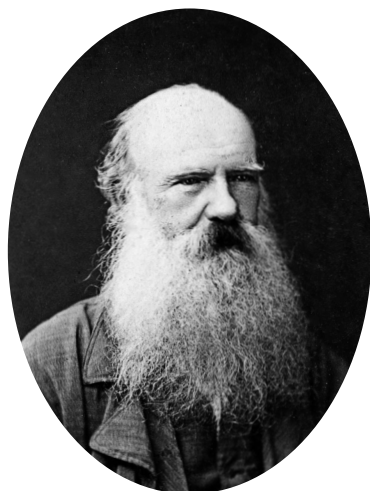
Про Николая Андреевича говорили, что, как только он появлялся в дверях, больному сразу становилось легче, — и что он мог бы даже не лечить, а только присутствовать, и этого было достаточно, чтобы больные выздоравливали.

В доме были животные. Охотничья собака пойнтер Туз, небольшая очень преданная дворняжка Пупса, черный кот Кац, который любил пить воду из аквариума, совершенно не обращая внимания на золотых рыбок. Еще он любил спать на письменном столе Николая Андреевича. Туз ходил с ним на охоту, а когда он спал, Туз ложился на коврик около кровати и сторожил его сон. Никому, даже своим, он не позволял подходить к кровати и глухо ворчал, показывая, что сон любимого хозяина нарушать нельзя. У Пупсы как-то сильно болела лапа — в нее врос коготь. Пришлось вырывать коготь. Операцию со всей виртуозностью производил Николай Андреевич. Собака дала ему сделать эту болезненную операцию, не сопротивляясь, и только немного повизгивала.

Моя мать любила наблюдать за людьми, когда они впервые разговаривали с Николаем Андреевичем. Начинался разговор обыкновенно, но постепенно мимика у посетителя менялась: сперва появлялось удивление, потом — изумление, радость, и, наконец, глаза загорались восторгом.

Расскажу немного о предках Николая Андреевича Арендта.

Николай Андреевич Арендт родился в Симферополе 1 октября (по старому стилю) 1833 года в семье врача Андрея Федоровича Арендта. Семья



Н.А. Арндт, врач,
основоположник отечественного
планеризма, дед Ариадны
Фото, 1888

эта, хотя и иностранного происхождения, уже давно стала русской. Когда юные дочери спрашивали, кто были его отец, дедушка, прадедушка, — он неизменно отвечал: «Доктор, доктор, доктор». А когда ему надоедало отвечать, он в конце концов говорил — «колбасник». Это была шутка, означавшая конец расспросам. Но в семейной хронике фигурировал «первый Арндт» — артиллерист, попавший в Россию во времена Петра I как военнопленный. С тех пор все потомки обрусели, женились в основном на русских и почти забыли о своем иностранном происхождении.

Любопытно отметить, что фамилия Арндт происходит лингвистически от слова «орел». Ар означает «воздух», и, как мне говорили знатоки древнегерманского, современное слово «адлер» (орел) раньше звучало как «арндт», то есть «орел», или буквально — воздушный, или, по смыслу, «повелитель воздуха». Любопытно, что один из основоположников авиации носил именно такую фамилию.

Отец Николая Андреевича, Андрей Федорович Арндт, был в свое время знаменитым врачом и жил в городе Симферополе. Он был женат на польке Матрене Калистратовне, урожденной Баптизманской, семья которой бежала из Польши при нашествии Наполеона и осела в России.

Андрей Федорович был очень хорошим врачом, доктором медицины, заведовал Симферопольской больницей имени А.С. Таранова. В частности, он много работал над проблемой бешенства. Имеется его брошюра «Бешенство и борьба с ним». Данные о нем нередко встречаются в литературе. Например, что Пушкин, будучи проездом в Симферополе, а также Лермонтов, Белинский и многие другие лечились у доктора А.Ф. Арндта, причем отзывы об этом враче всегда были очень положительные. Андрей Федорович дружил и переписывался со своим маститым младшим братом Николаем Федоровичем Арндтом, жившим в Петербурге. В семье имелись письма Николая Федоровича к Андрею Федоровичу и Николаю Андреевичу, своему племяннику. О жизни и деятельности Николая Федоровича писать почти не буду. Напомню только, что он получил образование в Императорской медико-хирургической академии в Петербурге, был полковым лекарем во время

войны с Наполеоном, дошел до Парижа и стал главным врачом русской армии, а позже — лейб-медиком. Николая Федоровича Арндта помнят главным образом в связи с дуэлью Пушкина.

В Медико-хирургической академии был музей имени Н.Ф. Арндта. Этим музеем одно время заведовал его дальний родственник Александр Петрович Арндт, который ранее с увлечением занимался голубиной почтой и издавал в Киеве брошюры о ней. Я об этом упоминаю из-за того, что А.П. Арндта часто путают с Н.А. Арндтом, который голубиной почтой не занимался.

Николай Андреевич был средним по времени рождения из десяти детей Андрея Федоровича и Матрены Калистратовны. По их именам можно судить о степени обрусения этой семьи. Перечислю их. Сыновья: Федор, Павел, Николай, Константин, Владимир, Андрей; дочери: Екатерина, Наталья, Нина и София.

Рассказывали, что Николай Андреевич родился дома, когда его отец был на работе в больнице Таранова. Дом отца находился поблизости от места работы — на Долгоруковской, 14 (ныне улица Карла Либкнехта), а больница — на Екатерининской (ныне улица Карла Маркса). Андрей Федорович забежал домой буквально на несколько минут, взял в руки младенца и с радостью воскликнул: «Сын — значит, будет охотник». Надо сказать, что все мужчины в семье занимались охотой, к которой А.Ф. Арндт был пристрастен, несмотря на свою чрезмерную занятость медицинской практикой, больницей и семьей. Дети с ранних лет участвовали в походах по Крыму, который хорошо знали, собирали археологические и палеонтологические коллекции.

Их дом на Долгоруковской имел старинный облик, парадная дверь выходила на улицу, а со двора располагались крытые галереи, куда выходили комнаты. Дом с галереями и сейчас сохранился. Здесь жила семья — Андрей Федорович и Матрена Калистратовна с детьми. Она была суховатой, пожалуй, даже черствой женщиной, очень строга была с детьми, и воспоминания о ней сохранились не особо лестные. У Николая Андреевича не было душевной привязанности к ней, дети ее называли «мамень-



С.А. Сонцова, бабушка
Ариадны, с дочерьми Софьями,
Симферополь
Фото, около 1876

ка», были на «вы», обязательно надо было целовать ей ручку при встрече. Николай Андреевич очень любил старшую сестру, которая с ним возилась и, в сущности, заменяла ему мать.

По словам моей матери, она сама, все дети и многие внуки Андрея Федоровича и Матрены Калистратовны родились в этом доме.

Матрена Калистратовна, несмотря на туберкулез, которым она наградила почти всех своих детей, жила очень долго, пережила мужа и всех детей, кроме младшей дочери Софии Андреевны Арендт, в замужестве Ребец, которой и достались этот дом и имение в Алуште по наследству. После смерти Николая Андреевича его дети почти не бывали у бабушки, так как ее дочь София Андреевна (тетя Соня) скрыла от нее смерть сына, и мать сердилась и негодовала, что он никогда не приходит. Ей и в голову не приходило, что его уже нет. А дочери Николая Андреевича этого не могли вынести, поэтому и избегали бывать у нее.

О детстве Николая Андреевича я знаю мало. Он рос вдумчивым и не по летам развитым ребенком. Ночами просиживал за книгами. В практической жизни он был очень рассеянным. Его матери надо было несколько раз повторить, прежде чем он воспримет какое-нибудь поручение по хозяйству. Его почти бесполезно было посылать, например, в бакалейную лавку, так как он часто приносил оттуда совсем не то, — вместо сахара принесет свечи или наоборот. Он рассказывал, что для него было мучением, находясь уже в лавочке, припомнить, что надо купить.

Вспоминается случай, характеризующий необыкновенную рассеянность Николая Андреевича. Будучи уже пожилым человеком, он часто бывал у своего друга — тоже доктора Н.Н. Бетлинга, так же как и Бетлинг бывал у него.

Николай Андреевич как-то необыкновенно долго засиделся в гостях, все уже хотели спать, зевали, а Николай Андреевич все не уходил. Наконец он встал из-за стола и вместо прощания стал молча расхаживать по комнате, глубоко задумавшись, как всегда, положив руки за спину. Это продолжалось долго.

Наконец Николай Андреевич подошел к другу и, положив руку ему на плечо, сказал:

— Ты не обидишься на меня, мы ведь близкие друзья. Все мы так устали, завтра надо идти на работу. Давай разойдемся по домам, уже так поздно...

— Так я же тебя не держу!

— Ах! Я ведь воображал, что я дома, а ты у меня в гостях!

Эту необыкновенную рассеянность в быту можно объяснить углубленностью внутренней жизни.

Время зарождения его мечты о «полете человека, как птицы», к сожалению, точно установить не удалось, но не исключено, что это могло произойти на охоте. Очевидцы рассказывали, что он сам на охоте не стрелял и другим, к их большой досаде, не разрешал стрелять в летящую птицу, а долго смотрел ей вслед как зачарованный, пока она не скроется из виду. Часто он записывал наблюдения в блокнот. Об этом мне рассказывал постоянный участник охоты — племянник Николая Андреевича, Константин Андреевич Арендт, отец Нины Константиновны Арендт, генетика и селекционера, много лет работавшей в Никитском ботаническом саду.

Однажды, вернувшись с охоты, Николай Андреевич был страшно расстроен. Оказалось, что он был свидетелем сцены, как смертельно раненая дрофа мужественно защищала своих детей.

«Нет, никогда больше не буду охотиться, — решил Николай Андреевич, — это занятие не для меня, я же призван сохранять жизнь, а не разрушать ее...» С этого момента он перестал быть охотником — это произошло уже в зрелом возрасте.

Николай Андреевич учился в Симферополе, где окончил казенную гимназию № 1. Он вспоминал, что в гимназические годы почти никогда не учил уроков, так как очень внимательно выслушивал учителей и все запоминал. А если все же надо было что-то выучить, он прочитывал материал всего один раз. Как видно, он мог очень хорошо концентрировать внимание. Его огромные способности к языкам, естественным наукам и математике поражали учителей.

В гимназии он изучал французский, немецкий, английский, итальянский, латынь, греческий. Он также знал все языки многонационального Крыма: татарский, армянский и другие. А еще арабский и фарси — всего порядка четырнадцати языков. Впоследствии, работая врачом, он завоевывал любовь своих пациентов еще и тем, что говорил с каждым на его родном языке. При этом он специально не тратил времени на изучение языка, это ему как-то само давалось.

Из эпизодов гимназической жизни Николая Андреевича помню рассказ о его классном наставнике Бодевене, кажется, чехе, который плохо говорил по-русски и постоянно просил мальчиков беречь казенное имущество. В частности, он очень переживал по поводу порчи гусиных перьев для письма и говорил, что начальство его спросит:

— Бодевен, а где пэро?

— Нету пэра.

— Как? Нету казенный пэра?! Пошел вон на Сибирь.

В 1849 году Николай Андреевич с отличием окончил гимназию. Настало время выбора профессии. Он хорошо понимал, что его тогда уже

обозначившееся основное жизненное устремление — «научиться летать, как птица» — не может ни прокормить, ни иметь отношение к выбору настоящей профессии. И он избрал медицину, как наиболее близкую и по семейной традиции, и из-за свойственных ему природной доброты и человеколюбия.

Эта профессия отвечала его призванию: безоговорочная помощь человеку.

Его антимилитаристские убеждения, гуманизм, редкая любовь к людям, ко всему живому, его склонность к естествознанию, биологии — все это объединялось в одном русле — медицине.

А как же полеты? Идея полета человека, подобно птицам, проходит красной нитью через всю его жизнь, но она освящалась еще более высокой идеей. Николай Андреевич считал, что, освоив небо, люди не смогут больше воевать. «Тогда война будет невозможна. Как же можно будет воевать, когда наша прекрасная Земля будет видна человеку сверху?» Так он наивно полагал в чистоте своей души. Но, к сожалению, в этом он глубоко ошибался. Теперь нам, людям XX века, видны весь ужас, безумие и беспросветность так называемого технического прогресса. Но тогда думалось по-другому. И все же Николай Андреевич прозрел и еще нечто. Он говорил, что ему кажется, что человечество окончит свое существование каким-нибудь «грандиозным самоубийством».

Но вернемся ко времени поступления Николая Андреевича в Медико-хирургическую академию в Петербурге. Он блестяще выдержал экзамены и был зачислен студентом.

О взаимоотношениях Николая Андреевича с его маститым дядей Николаем Федоровичем Арендтом мне известно мало. Знаю только, что Николай Андреевич бывал у него, может быть, какое-то время жил у него на Миллионной улице. Николай Андреевич рассказывал, как Генриетта Ричардовна, жена Николая Федоровича, обучала его, молодого студента, некоторым хозяйственным навыкам, например, как пользоваться носовыми платками, чтобы они дольше служили, и т. п. Она была англичанка, и у них с Николаем Федоровичем было трое детей: Теодор, Никола и дочь, не помню, как ее звали.

Впоследствии она стала крестной матерью младшей дочери Николая Андреевича — Ариадны Николаевны Арендт, в замужестве Латри. После смерти Николая Федоровича Генриетта Ричардовна вышла замуж за Максимилиана Гейне, брата поэта Генриха Гейне.

Николай Андреевич учился у Н. И. Пирогова, который был в числе профессоров Медико-хирургической академии, и Николай Иванович неоднократно отмечал способности этого студента. В частности, он по-

дарил Николаю Андреевичу набор хирургических инструментов. Я сама помню этот ящик, обитый замшей, разные изогнутые металлические крючочки и другие инструменты с костяными ручками и вырезанным на каждой из них рисунком глаза, что меня в детстве привлекало больше всего. Сверху на ящичке была табличка с надписью: «Подарок Н. И. Пирогова Н. А. Арендту» и дата.

Выпуск курса, который окончил Николай Андреевич, произошел годом раньше обычного, так как в это время шла Крымская война, была оборона Севастополя, и страна нуждалась в молодых военных врачах. По окончании Медико-хирургической академии Николай Андреевич в течение двух лет работал в Петербургском военном госпитале в качестве врача-ординатора. Не знаю точно, был ли он военным врачом на этой войне, но на фотографиях того времени он в военном мундире и с медалью.

После этого Николай Андреевич едет в Персию на борьбу с эпидемией чумы, которая там разразилась в это время. Он работает врачом при русском посольстве. Не исключено, что упомянутую медаль он получил за эту деятельность.

В Персии во время каких-то торжеств Николай Андреевич был представлен шаху, который наградил его горстью золотых монет, вынув их из бочки. Впоследствии, уже в Симферополе, эти персидские золотые монеты были отданы ювелиру, который, перелив золото в слитки, сделал из них цепочки. Их получили все члены семьи Николая Андреевича.

В Тегеране Николай Андреевич очень подружился с англичанином доктором Друри. По окончании работы в Персии доктор Друри решил также переехать в Симферополь и обосноваться там. Впрочем, Николай Андреевич не сразу вернулся в Симферополь. Из Персии он поехал в Петербург и защитил там диссертацию о чуме, которую он написал в Персии. Имеется его брошюра «Чума и сходные с ней болезни», изданная в Симферополе.

По приезде в Симферополь Николай Андреевич поселился в том же доме своих родителей, и вся огромная семья продолжала жить вместе.



Кинжал Н. А. Арендта — подарок персидского шаха за борьбу с эпидемией чумы. Конец отломан Ариадной Арендт после обыска 1948 года

Наталия Арендт

Баля

Величава и громадна —
 Это наша Ариадна.
 Наталия Ануфриева
 Дружеская эпиграмма, 1920-е

Бог создал мир из ничего,
 Учись, художник, у него.
 Константин Бальмонт

Первое, что приходит в голову, когда я вспоминаю о моей любимой, ненаглядной красавице Балечке, — это ее деревянные колени. Сидеть на них было жестковато, но тем не менее сживала я на них все детство, как себя помню, и вплоть до моего замужества в 17 лет. Есть фотография, где я, уже огромного размера — но все же победить Балю по части монументальности трудно, — взгромоздилась на нее в последний раз, специально чтобы быть запечатленной коктебельским другом-фотографом. Мы обе хохочем, не желая поддаться серьезности исторического момента...

А еще ее тело тепло, так тепла и щедра может быть только земля — нет, скорее пляж из мелкой гальки на закате. А руки? — помню каждый палец в отдельности и форму в целом, как будто вытесанные из известняка. Лик — ве(лик)олепие — нет такой силы, которая может испортить его. От старости только хорошеет, обретает больше безмятежности, мягкости, юмора.

Она была безмятежна, как сама природа: ни разу не слышала я от нее ни слова о старости, беспомощности, смерти. Она никогда не спешила. В ее жизни не было ничего второстепенного — все было главным.

Любой человек, приходящий в дом, мог рассчитывать на часок-другой неторопливой беседы в эпическом стиле. Стиль возникал сам собой независимо от темы разговора. Человек привечался любой, да не совсем, не дай бог кому-нибудь отозваться непочтительно о животных, вплоть до низших звеньев эволюции. Тогда наша безмятежная Балища превращалась в настоящего громовержца. Прощтрафившийся неудачник получал по заслугам за свою провинность перед меньшими братьями. Пускайся в оправдания было бессмысленно — он просто лишался права на дальнейшее общение, а это ого-го какое наказание! Баля это знала, но была непримирима.



Ариадна Арендт,
 Елена Павлова,
 Анатолий Григорьев,
 Наташа Арендт по дороге
 в дом Волошина
 на набережной, Коктебель
 Фото, около 1964

Помнится, одна дама, очень хорошо подкованная в учении о перевоплощении, сказала, что, по ее мнению, тараканы — это воплощение низших душ; ответ был: кто вам дал право так судить и считать себя выше них?

А вот какие строгости применялись к нам, детям, в случае большой провинности. Баля брала тебя за руку своей неколебимой десницей: лицо было невозмутимо — каменная баба с острова Пасхи, и ты так стоишь, пока не попросишь прощения, пообещаешь или сознаешься, — все вполне справедливо. Это происходило в моей жизни не больше двух раз; причину наказания не помню, видимо, оно было столь серьезно, что несло в себе искупление грехов до полного их забвения...

Вспоминаются наши домашние коты. Это, несомненно, были божеества — Кара и Эрзик. Кара — огромный сибирский кот, много раз запечатленный в скульптуре, и протак Эрзик с вечно расцарапанной черно-белой физиономией, доставшийся нам после смерти скульптора Эрзи.

Теперь о Толе, хотя я уверена, что по табели о рангах он заслужил место гораздо ближе к началу, но я описываю то, что приходит в голову, по порядку.

По моему детскому понятию, они были неразделимы во веки веков. Это было вне комментариев. Однажды я случайно стала свидетельницей их по-старчески мудрых и нежных объятий — меня это страшно смутило,

как будто этим проявлением плотскости они чуть-чуть спустились со своих пьедесталов.

Толя был необычный персонаж. Он был из другого мира, вырос в Пермской губернии, в семье лесника. Сам стал лепить и рисовать. Как одаренный подросток попал в городе Кудымкаре в художественные мастерские Субботина-Пермяка. Добрался до Москвы и Ленинграда, Вхутеина-Вхутемаса. Казалось, что с этого момента он обрел себя. Если можно рискнуть описать это словами (ну уж придется, раз взялась), от него исходило сияние, сходное с сиянием ребенка, постоянно аккумулирующего и излучающего, мудрого в своей простоте, простого в своем величии... Удивительные способности, высокая духовность, озаренность, немного комическая внешность, в основном из-за маленького роста и неумного темперамента. Рассказывали, что он как-то попал на концерт Маяковского. Толя сидел в первом ряду, а Маяковский, увлекшись, начал расхаживать по сцене, затем спустился в зал, поднял Толю вместе со стулом и продолжал выступление, забыв обо всем на свете. Бедный Толя оказался в подвешенном состоянии. Потом, когда ему предложили вылепить портрет Маяковского, Толя отказался, сказав, что ему трудно будет объективно судить о нем.

Часто у Толи не хватало слов и времени до конца выразить мысль: после первой попытки вскакивал с места, начинал жестикулировать, изображать в лицах, хохотать. Комичны были Толины редкие воспоминания о лагере.

Вспоминается рассказ, как в камере урки украли у Толи очки и издевались над ним, т<ак> к<ак> он ничего не видел, а один сочувствующий ему сокамерник, который был из той же прибалтненной братии, сумел ему их вернуть. Он обратился к уркам с речью, в которой он стыдил их, как они могли покуситься на такой презренный предмет, как интеллигентские очки, и они вскоре подкинули их Толе. Время от времени появлялись откуда-то Толины сосидельцы — все неординарные личности, не сломленные невзгодами.

Люди старшего поколения, приходившие к нам в дом, были так или иначе связаны с недавними временами: или сидели, или чудом не сидели. Но все с каким-то тайным ощущением братства и особым вкусом к жизни.

Снова — о Толе. В скульптуре велик и необуздан. Жил одним духом, одним пульсом, который прямо от него переходил к его глиняным богиням и богам.

Так и представляю себе, как этот почти святой маленький человек вылепливает-выдувает на одном дыхании своих бесконечных обнаженных граций.

Ведь это бог знает что такое! Как можно с этим жить, ходить по улицам, кормить голубей и котов, готовить престранную еду на замызганной

кухне. А эти существа сидят в тебе целыми толпами и просятся наружу. Только тронь кусок сыроватой глины, и полезут на свет божий: кто в шляпке, кто прихотливо обвит полотенцем, кто причесывается, а кто просто наслаждается жизнью.

Толя принципиально не носил часов. Нередко по Балиной просьбе приходилось за полночь идти к нему в мастерскую и напоминать о времени. Придешь — а он стоит на лестнице и лепит со страстью очередного Пушкина или Волошина размером в два Толи.

В этой мастерской Толя с Балей работали вместе, бок о бок друг с другом и со своими скульптурами (набита она скульптурами весьма плотно и по сей день).

Интересно, что при Балином уравновешенном и Толином бурном темпераменте их работы (условно) можно квалифицировать так: у Толи монументальные по размеру, но мягкие и человечные по стилю, у Бали же в основном небольшие, но монументальные по стилю. Многие из ее работ смело можно увеличивать и уменьшать в размере без потери художественного эффекта, как египетские скульптуры.

* * *

Теперь хочу рассказать о нашей всеобщей коктейбельской ипостаси, и опять попытаюсь от далекого к близкому (есть такой способ писать пейзажи).

Коктебельский дом... Он остался почти неизменным по сей день. Над всем царит миндаль (у калитки слева). Около него на дорожке чертообразная коряга — габриак величиной сильно больше меня трехлетней, привезенный к нам на машине незабвенным Юрой Киселевым. Он тогда был частым гостем (с трудом удерживаюсь от огромного отступления). Да простит меня Кисель, но тема эта, честное слово, необъятна и требует отдельной книги¹.

Еще жива Софья Николаевна (Балина мать), но очень слаба и совершенно не приспособлена к спартанскому быту.

В саду много разных уютных уголков, которые имеют свои названия. Кран — Источник, Балина мастерская — Пещерка, пойти по диагонали — значит в сортир. В центре сада, недалеко от теперешнего колодца, — камни, оставшиеся после строительства дома, уложенные специальным

¹ Такая книга появилась: это сборник Наталии Слюсаревой «Хроники Киловой горки», издательство «Ореанда», 2014.

образом, как скамья, — «Крокодил». Баля, Толя с друзьями каждый вечер созерцают там закат.

Из других кусков известняка Баля вырубил шесть больших голов. Гигантская голова Будды — шедевр, стоит сейчас на верхней терраске на почетном месте. Волошин пострадал при пожаре, но хорошо отреставрирован Юрой. Еще есть Рерих, Пан и Татарин. Две последние головы стояли одно время на тумбах забора. Но потом их решили перенести, чтобы не вызывать любопытства местных жителей.

Любимое место и наблюдательный пункт Бали (тогда ее звали баба Аля, и мы с Маней до сих пор оспариваем, кто же первым учредил это прекрасное имя — Баля) — это северная терраска, она тогда еще была не остеклена, и это было самое прохладное место в саду.

Позже, лет в восемь, я написала на ее белых стенах большую многофигурную фреску — семейный портрет, где каждому члену семьи был выделен свой проем стены. Через несколько лет туда была пририсована Маня в виде купидона, держащего маму за ногу — до руки не доставала. Свой облик я со временем изменила, нарисовав золотоволосую русалку в закрытом купальнике вместо первоначальной версии — личинкообразной, в зеленых трусах.

Этому моему творческому опусу, как и вообще всему творчеству, придавалось необыкновенно важное значение, так что я и сама на всякий случай считала его шедевром... Позже эти фрески были покрыты слоем побелки рукой досужего мастера, которому не было никакого дела до наших шедевров. Наш отец Юрочка до сих пор иногда вспоминает об этой утрате с болью и подает идею, что надо вызвать реставратора, чтобы снять слой штукатурки и очистить фрески.

Так и не удастся уйти нам с северной терраски. Там всегда находились два лежбища-топчана, стоящих буквой Г, — угловой диванчик. Топчаны накрывались изготовленными Балеями собственноручно покрывками типа попона. Сшиты они были крупными стежками, нитками неподходящего цвета. Декорацию завершали валики — длинные сшитые рулоны, внутрь которых набивалось всякое барахло.

Баля проводила за шитьем довольно много времени, при этом своим басистым контральто с артистизмом пела романсы или бесконечную татарскую песню «Аман дохтур», а иногда рассказывала завораживающие истории из своей юности.

Идея топчанов была взята Балеями у татар, жилища которых она посещала во время пеших походов по Крыму. Она рассказывала, что они были особенно гостеприимны, стоило ей упомянуть имя своего деда, знаменитого врача Николая Андреевича Арндта, который ездил по вызовам в да-

лекие селения и творил там чудеса, исцеляя, часто бесплатно, потерявших надежду людей.

Баля много рассказывала о доме Арндтов в Симферополе, где прошло детство ее матери и теток. Как она играла в лабиринт (вполне достойное занятие для Ариадны), натягивая нитки по всему дому и потом пытаясь пробраться вдоль этих нитей, не порвав их. И потом сразу же переходила к мифу о Тезее и Ариадне, и для нас эти рассказы сплетались в один.

Еще она рассказывала, что в 1920-е годы ее тетка Ариадна (в семье ее звали Туся) для того, чтобы чем-то подкармливать, создала общество ГНВХ — «Голь на выдумки хитра», и они всей семьей занимались разным рукоделием, шили кукол и другие мелкие вещицы. Одна кукла-танцор на резинке еще была жива в моем детстве.

Было очень интересно слушать рассказы Бали о ее детстве в Боран Эли, имении Миши Латри, где жила и Туся. Баля часто повторяла одни и те же истории, но они каждый раз выходили у нее по-разному.

— Баля, а расскажи про ослика.

— Я же тебе уже много раз рассказывала... Ослика звали Кукла — это была ослица. Я ее очень любила и иногда на ней ездила. Однажды мы с ней были недалеко от дома и услышали звук гонга — так созывали всех гостей к обеду. Я села на Куклу, и она покорно меня повезла. Я была одета в нарядное платьице, и все важные гости на меня смотрели и любовались. Когда мы проезжали мимо кучи навоза, Кукла вдруг резко дернулась и под вопли ошеломленных зрителей свалила меня прямо в эту огромную кучу...

У нас в Коктебеле одно время тоже был гонг, созывающий всех к столу, но этот обычай долго не продержался.

Недавно, перебирая старые бумаги, я наткнулась на Алино письмо из Боран Эли ее маме Софии Николаевне, которая работала в Симферополе и посылала Алю с няней на лето к Тусе (Ариадне): «Мамочка, тут очень хорошо, но забирай меня отсюда — у тети Туси много гостей, и они слишком громко говорят». Письмо написано ребенком не старше шести лет, на нем нарисован дом в Боран Эли с натуры непослушной шестилетней рукой. Так и представляешь себе этих «громкоговорящих» гостей: Макс Волошин, Богаевский, Марина Цветаева и Сергей Эфрон, Лентулов, Белкин, сестры Герцык, сам Миша Латри с Тусей.

Им было о чем поговорить-пошуметь, Але же после размеренной детской жизни в Симферополе было, может быть, не по себе от этой бурной, маскарадной жизни, которая потом оказалась для нее началом начал. Ведь именно там она была потрясена зрелищем керамических изделий, обжигавшихся в огромных печах у Миши Латри — бога керамики. Интерь-

еры дома были что надо — они запечатлены на фотографиях. В кабинете Миши — огромный стол, заваленный книгами; в столовой — резная тяжелая мебель с лебедиными крыльями, множество старой живописи и расписная ширма с всадником. В гостиной над диваном мозаично висели десятки маленьких картинок. На той же фотографии — диван с резной тяжелой спинкой, а на нем — Сергей Эфрон, рядом Марина с гитарой, излучающая юность и счастье.

На другой фотографии в том же интерьере на диване кто-то из семьи Ганзен очень яркой внешности и незабываемый красавец Николай Беляев — керамист, помогавший Мише в производстве ваз. У нас сохранились три новаторские вазы в стиле модерн, произведенные в Боран Эли.

Позже, в 20-е годы, когда имение Боран Эли прекратило свое существование, Аля с восторгом восприняла дом Макса — атмосфера была похожа, время, правда, совсем другое. Я считаю, что Макс был вдохновлен укладом Боран Эли, когда начал строить Дом Поэта несколькими годами позже.

Боран Эли — имение, доставшееся Мише Латри от матери Елены Ивановны Айвазовской, — было настоящим раем: оно находилось вдали от суеты больших городов, в живописной с особым мягким климатом долине под горой Агармыш, в двух шагах от древней татарской столицы — Старого Крыма. Там была и своя глина для керамики, и земля для виноградников, прямо около дома протекала речка Су-Баш, которая делала изгиб. В этом изгибе и находился дом. Есть фотографии, на которых лодка причаливает прямо к дому, — с задней стороны дома был построен грот с водопадом.

Как ни странно, барский дом Боран Эли и прилегающие к нему мастерские, построенные уже самим Мишей, сохранились до сих пор в нетронутом, хотя и запустелом виде. До последнего времени в основном доме находилась контора колхоза, и по бедности ничто не было перестроено. Только речка совершенно пересохла, не выдержав взрывов на полигоне, расположенном в нескольких километрах. А прямо перед домом стоит несуразный бюст Ильича. Но благодать этих мест по-прежнему ощущается. Сейчас жители села Каштаны (бывшего Боран Эли) занялись спасением имения, и у него есть хороший шанс быть восстановленным.

Миша и Туся прожили вместе десять лет. Он обожал ее, но был большой женолюб, что Тусе было трудно выносить. Баля как-то раз поведала тайну, что Туся, приревновав Мишу, один раз даже выстрелила себе в грудь золотой пулькой из маленького пистолетика. Эта пулька так и осталась в ее плоти недалеко от сердца. Туся была хорошей певицей, очаровывала всех своим мягким, хорошо поставленным голосом, — она училась у итальян-

янской певицы Массини. С Тусей переписывался Рахманинов по поводу организации ее концертов, но ревнивый Миша постепенно наложил вето на ее пение.

Но пока брак их не распался, любовь была через край. Миша писал Тусе из путешествия, которое только началось, из Джанкоя — три часа езды от дома, называя ее такими нежными словами, что их невозможно даже повторить, пусть они остаются на бумаге, — я счастлива, что мне, Маше и Асе удалось их увидеть и прочитать, и мы все трое сознались друг другу, что таких слов никогда ни от кого не получали, и потом, каким бы подругам ни рассказывали об этом, все сознавались в том же.

Это был еще безмятежный период жизни Миши и Туси, в котором златокудрая обаятельная Аля была принята как родная дочка. Похоже, что Туся со своим открытым, слегка эпатирующим подходом к жизни была для творческой, свободолюбивой Али в отрочестве ближе ее родной мамы.

Потом, уже в эмиграции, где ему пришлось несладко, Миша, продолжавший нежно заботиться о Тусе и всей ее семье, включая даже старую любимую няню Кировну (ее он пытался включить в списки семьи и помочь ей перебраться в Европу), напишет: «Ты говоришь, что Аля проявляет большой интерес к рисованию, — это очень хорошо. Приезжайте сюда, когда она немного вырастет, она будет работать в моей керамической мастерской» (он работал в Париже на фарфоровом заводе). Так получилось, что Туся приехала к Мише, Але же предстояла совсем другая судьба.

Вот таким примерно образом велись бесконечные беседы, переплетенные-пришитые крепко-накрепко разноцветными Балечкиными нитками, перевязанные узелками на память...

Но вот мы снова в Коктебеле.

В нашем доме находилась дачная рухлядь свертаскетического стиля. Был и книжный шкаф, набитый книгами, которые редели от многочисленных читателей. В конце концов в нем остались книги только по служебному собаководству и пчеловодству. Запах в доме стоял шикарный — солнце с пылью и полынь. Потолок был весь в паутинах. Их, упаси бог, нельзя было трогать, чтобы не нарушить жизнь паучьего и прочих царств.

Обычно в день нас посещало человек десять-пятнадцать. Это было похоже на выходы актеров. Из зелени неожиданно выныривали ожидаемые и неожиданные пришельцы. Среди них бывали завсегдатаи, или люди, появившиеся после долгого отсутствия, или просто неведомо чьи знакомые. Нужно быть таким титаном, как Баля, чтобы среди бытовой мельтешни, детского писка и вещания великих мира сего продолжать существовать в своем мире — в измерении несуетливом, творчески насыщенном и по-слоновь, по-Балински нежном.

Баля с Толей были теософами. Регулярно в доме проводились чтения. Это был особый мир красавиц-старух, приходивших в дом с рукописными тетрадами с Учением. Среди них были Зоя Александровна Смирнова-Немирович (некогда исполнявшая партию Сильвы в оперетте), Нилушка Успенская, Катя Тимофеевская, Кристина Феофановна Бажиева (актриса театра Таирова), Нина Конжукова — родственница писателя-фантаста И.А. Ефремова. Мне был непонятен смысл читаемого, но по законам того времени дети всегда сидели вместе со старшими и общались. На тех же правах присутствовали кошки уже другого поколения, Мурлатка и Неваляшка.

Мурлатка была «кошка моего пуска»: в Москве она встретила меня в подъезде, я пустила ее в квартиру, и потом по нашим правилам ей нельзя было отказать от дома.

А Неваляшка была несчастная полупарализованная кошка. Она еле держалась на ногах, и весь смысл ее жизни заключался в страстной любви к Толечке. Она стенала, как Джульетта, в ожидании его выхода из сортира, и потом карабкалась по нему, и прижималась к его щеке так, что он чуть не падал, и замирала, стеная уже от блаженства.

Хочу пополнить список снисходящих на нас красавиц именем незабвенной Муси — Марии Николаевны Изергиной. Обладая всевозможными талантами и чарами в молодости, Муся умудрилась с годами их еще усилить. До самой своей смерти в 1998 году Муся была неотразима и как женщина, и как собеседник, и как хозяйка изысканно-богемного салона в Коктебеле.

Незадолго до смерти Муся рассказывала, что в молодости цыганка нагадала ей, что она доживет до 93 лет, будет хозяйкой виллы у моря и миллионершей. (В это время, в начале 1990-х, счет деньгам в Крыму в результате очередной реформы, действительно, шел на миллионы. Купюра в миллион купонов была равна 5 долларам и была в большом ходу. Всюду валялись более мелкие деньги, которые использовались по самым разным надобностям.) Муся славилась своими афоризмами; один из них — «Все мечты сбываются, но тогда, когда это уже не нужно».

До глубокой старости Муся сохранила хороший голос (она была певицей и пианисткой). Запомнились вечера в Волошинском доме, не обходившиеся без Мусиных коронных номеров: «Гори, гори, моя звезда» и «Она была мечтой поэта — подайте ж милостыню ей». Для того, чтобы Муся спела, надо было ее правильно уговорить. Обычно начинала Маруся, потом подключалась еще пара-тройка голосов. Наконец, когда Муся чувствовала, что затягивать с уговорами становится режиссерски неправильно, — она начинала петь.

Прибой то ревет, то молчит, опадая,
И целую ночь напролет
Нам голосом юным хозяйка седая
Старинные песни поет.

Это был романс о Марии Степановне Волошиной. Баля рассказывала, что Мария Степановна в былые времена хорошо пела, особенно любила народные и хулиганские песни, но я этого уже не застала.

Я застала Марусю ветхой старушкой. Она всегда сидела в мастерской Макса у окна в плетеном кресле, в толстых очках, с характерной импозантной короткой стрижкой. Маруся научила меня крепко пожимать руку при встрече. Она говорила: «Что ты мне подаешь какую-то холодную селедку, а не руку!» Это так мне запомнилось, что я почти всегда пожимаю руки людям намного сильнее, чем они того ожидают, и потом каждый раз вспоминаю Марусю. Недавно я прочитала у Цветаевой, что такому крепкому рукопожатию ее в юности учил Макс. Голос у Маруси был тихий и глухой, но она всегда говорила что-то запоминающееся, порой парадоксальное.

У нас часто устраивались литературные вечера. Писатели читали вслух (обкатывали на публике) свои собственные еще нигде не напечатанные работы. На такие сборища, которые в те времена были нелегалы, сходилось человек по 20–30 публики, всегда цветистой, по-коктебельски разомлевшей, — наипочтеннейшие мужья, мало-мальские детушки и, конечно, красотки всех возрастов.

Запомнился один из таких вечеров в конце 1980-х годов.

Володя Купченко читал свою еще не напечатанную биографию Волошина. Было человек 50 — сидели на ступеньках, стульях, скамеечках, подушках. Слушали еще запись голоса Макса, обсуждали Володину книгу. Разошлись поздно. А наутро приехала машина с милиционером, и Балю отвезли в милицию, где от нее потребовали обещать, что такое больше не повторится. Бедная Баля, помня прошлое с Толей, была напугана, ее привезли домой через два часа. Но, несмотря на неприятное происшествие, сборища все равно продолжались.

В Коктебеле все, что происходило, можно было сразу вписывать в историю, не глядя, — потом разберешься. К сожалению, этим мало кто занимался — драгоценное время ценили и жили текущим днем. Вот сейчас бы почитать самые заваливающие дневники того времени и более ранние!

Мне было шесть лет, когда появилось наше великое «поднавесье». Это сооружение, среднее между свайной архитектурой и античным портиком, построенное по Толиным чертежам местными умельцами, можно