

МОНПАРНАССКИЕ ВСТРЕЧИ

ЧЕЛИЩЕВ

Недавно одна моя старая приятельница прислала мне пожелтевшую фотографию более, чем полувековой давности: у самого берега балтийских вод, на острове Рюгене, стоят два молодых человека в городских одеждах. В одном из них я тотчас узнал художника Павлика Челищева, но мне труднее было догадаться, что рядом с ним стою я сам. Было мне и грустно, и вместе с тем радостно неожиданно получить этот подарок, пробудивший целый рой воспоминаний.



Павел Челищев (слева) и Александр Бахрах в 20-е годы

В Берлине, в эти шальные годы, когда Челищев только начинал свою художественную карьеру, быстрыми шагами подымаясь в довольно крутую гору, были мы очень дружны. Я вспоминаю его свежее, похожее на розоватое крымское яблочко лицо, золотистый отлив волос, водопад прибауток и неумолчные взры-

вы смеха, которым он заражал своих собеседников.

Свою карьеру он тогда начал в качестве театрального декоратора, и я и сейчас готов высказать еретическую мысль, за которую, будь он жив, Челищев едва ли погладил бы меня по голове: именно в этой области наиболее ярко проявляется его дар, наиболее выпукло чувствовался его природный вкус. Хотя надо признать, что подлинной международной известности он скорее обязан своей живописи, рассеянным по холсту причудливым цветовым контрастам, на которых почти всегда лежит тень

таинственности и нездешности с оттенком эротизма. Недаром он впоследствии пристрастился к изображению гротесков. Налет босховского демонизма пришелся особенно по вкусу собирателям современной живописи по обеим сторонам Океана.

Но в то далекое время Челищев прельщал художественный

и театральный Берлин своими романтическими декорациями, пожалуй, еще не вполне освободившимися от "миriskусничества", хоть и модернизированного благодаря той школе, которую он в юные годы прошел в ателье Александры Экстер. Великолепие своих красок и свою изобретательность он тогда показал в немецком театре, в пьесе "Савонарола", созданной по известной книге Гобино, посвященной итальянскому Возрождению. Несколько сухая пьеса буквально преображалась благодаря челищевским декорациям, и весь ход, все движение спектакля были внушены именно им. Своими костюмами ему удалось как бы воскресить душу неистового флорентийского монаха и противопоставить их тяжеловесности одеяний папы или герцога Сфорца. Тогда же с сатирическим задором Челищев создал для берлинской оперы декорации к "Золотому петушку", наряду с фольклорными мотивами привлекая на сцену какие-то построения из кубов и конусов. Тогда это было ново. Впрочем, забегая вперед, скажу, что может быть самое поэтическое среди его созданий — декорации, написанные им для пьесы Жироду "Ундина", которую в театре Елисейских Полей ставил некогда Жувэ. "Ундина" могла бы стать символом Челищева, потому что он всегда льнул к водяной стихии и почти инстинктивно так или иначе воплощал ее в каждом из своих произведений. Даже его портреты или его сиреневато-голубые "ню", казалось были отделены от зрителя слоем воды.

Перекочевав на берега Сены, Челищев оставался верным своему лиризму и отталкивал от себя недавние кубистические устремления, не прельщаясь сюрреализмом, хотя оба эти течения не были ему вполне чужды и в какой-то мере на него повлияли, а к тому же со многими сюрреалистами он был связан узами

(Окончание на 7-й стр.)

МОНПАРНАССКИЕ ВСТРЕЧИ

(Начало на 5-й стр.)

дружбы. Но эти влияния ему удалось преодолеть и, в конце концов, он создал что-то вполне свое.

Я включил мои заметки в серию "Монпарнасские встречи" только потому, что Челищев осел на самом бульваре Монпарнас, но монпарнасскую атмосферу он недолюбливал, в монпарнасских кафе почти не появлялся. Он как-то крайне быстро сумел в Париже "аклиматизироваться" и стать "своим" в обществе тогдашних передовых знаменитостей и полузнаменитостей. Он был завсегда в модном с легкой руки Кокто "Быке на крыше" — кабаре, где создавались репутации и собирались все те парижские снобы, которые, как говорят французы, "делают дождь и хорошую погоду". В светском обществе, в той части "всего Парижа", которое интересовалось искусством, Челищев подлинно плавал, как рыба в воде, и к этому обществу его толкали отнюдь не карьерные соображения, а какое-то врожденное притяжение к тому быту, в котором удавалось не считаться с почти всегда нудной повседневностью.

Наряду с этим, я вспоминаю и его монпарнасскую "берлогу", беспорядочно заваленную папками с акварелями и гуашами, с валяющимися на пыльном полу набросками костюмов, с рядами прислоненных к стенке незавершенных холстов. Изысканно-аккуратный и всегда заботившийся о своей внешности, все, что касалось его жилища, он считал — "трын-травой".

В берлинский — очень краткий — период нашей жизни мы встречались там и тут чуть ли не ежедневно. В Париже Челищев был постоянно чем-то занят, постоянно куда-то приглашен, и когда иной раз я забегал к нему, он открывал двери еще небритый, с кистями в руках и, по своему обыкновению, облобызавшись, начинал ругать: "Ну, что же ты не предупредил меня, я бы приготовил какой-нибудь пирожок". Между тем, работ своих он показывать не любил, а интересовали они меня больше любимых пирожков!

Много лет позже, после долгого промежутка времени, я почти невзначай встретил его в послевоенном Париже. Он уже задолго перед тем перебрался в Нью-Йорк, где и процвел. Он был по пути в Италию, которую нежно любил, не только ее искусство, но ее атмосферу, ее мнимую беззаботность, ту легкость жизни, которая давно уже стала преданием. Он был еще совсем бодр,

все еще моложав, вот только волосы перестали отдавать золотистым отливом. Он стал уже "мэтром", и потому для меня было большим сюрпризом, когда он неожиданно заговорил о своем отталкивании от "моды", о том, что художник не должен ей следовать, а идти ей наперекор, если только он подлинный, а не дутый талант. Тут же он стал распространяться о своей нелюбви к театру, о том, что вокруг сцены все насквозь пропитано неприемлемым для него притворством. Я так и не знаю, были ли эти слова позой или вызывались эпизодической неудовлетворенностью. Мог ли он забыть, что именно театру он очень многим обязан, что содействовал его продвижению Дягилев, который в свое время создавал репутации художников и композиторов? Ведь Дягилев поручил Челищеву декорации для балета "Ода", либретто которого было якобы написано на тему ломоносовских размышлений о северном сиянии. Знаменитые строки "Как может быть, чтоб легкий пар / Среди зимы рождат пожар?" дали Челищеву возможность по-своему разработать тему огня и воды; настолько по-своему, что его декорации уже имели мало общего с музыкой, с хореографией и еще меньше с ломоносовскими стихами. Челищев одел танцоров в трико излюбленного им сиреневатого цвета, снабдив их фехтовальными масками, и отделил сцену от зрителей еле видимой тюлевой занавесью, за которой свисал целый лес замысловатых веревочных установок. При еще непривычном для зрителя неоновом освещении, прорезаемом показом каких-то специально заснятых фильмовых фрагментов, вся эта конструкция словно оживала. Происходившее на сцене становилось еще более таинственным благодаря сложной системе прожекторов. Челищеву удалось убедить зрителей, что каждая деталь его постанов-

ки (как и каждая деталь его картин) имеет, кроме видимого, еще и скрытый смысл и это, конечно, содействовало успеху спектакля. Думается, что балет больше всего притягивал его, потому что балет был наиболее абстрактным видом сценического действия, наиболее емким для выражения его идей и идеалов, и вполне логично, что он так ценил сотрудничество с таким выдающимся хореографом как Балланчин.

После разговора с ним — могли я тогда предполагать, что эта встреча будет последней — у меня создалось впечатление, что Челищевым овладел какой-то мистический страх из-за того, что в дальнейшем он не сумеет отстаивать свою индивидуальность. А быть "как все" было ему всегда не по душе.

Со времени моего с ним свидания прошел сравнительно недолгий отрезок времени, когда, разбирая по долгу службы пачку пришедших по телексу новостей, я был ужален лаконической телеграммой, сообщавшей, что накануне "на острове Иския, вблизи Неаполя, внезапно скончался известный художник Павел Челищев".

Один из видных американских художественных критиков посвятил ему большую монографию, назвав ее "Божественная комедия Павла Челищева". Вероятно, критик имел в виду, что восхождение Челищева к художественным вершинам было для него всегда связано с "адскими" творческими муками. Но едва ли автор монографии мог предвидеть, что путь Челищева дальше "чистилища" не дойдет. Он покинул эту землю в возрасте, когда ему многое из начатого не удалось завершить. Впрочем, живи он дальше, едва ли он достиг бы "рая"...

Его друзьям остается одно утешение — имя его не утонуло в безвестности. Лишнее тому свидетельство — собрание его работ в ньюйоркском музее современного искусства и еще — несколько лет тому назад организованная в Лондоне отличная выставка его ранних театральных эскизов.

АЛЕКСАНДР БАХРАХ