

чески во всех в 30-е годы. В 1938 году Кобцев стал членом Союза художников Украины, в предвоенные годы был в правлении Союза. А в декабре 1940-го состоялась выставка — творческий отчет художников А. Кобцева и М. Муцельмахера. В предисловии к каталогу выставки М. Котляр писал: "А. Кобцев не ограничивает себя каким-либо одним жанром, он с одинаковым интересом работает над пейзажем, портретом или бытовой темой [...]. Насыщенно-цветные тени, смелое сопоставление холодных и теплых тонов придает пейзажам А. Кобцева праздничную нарядность и жизнерадостность. Основное проникающее их чувство — оптимизм. Художнику присущи чисто декоративные стремления".

Из автобиографии 1950 года: "Во время оккупации я на завод не возвратился и перешел на педагогическую работу в лицей № 2, потом в среднее музыкальное училище и художественное училище по специальности преподавателя рисования".

В рукописных воспоминаниях Д. Крайнева упоминается работа Кобцева в открытой румынскими оккупационными властями Академии изящных искусств. В одной из послевоенных анкет, заполненных Кобцевым для СХ, есть запись: "1941-1944. Преподавал в лицее № 2, лицее при Одесской консерватории, Академии изящных искусств. Член Общества одесских художников". Добавим, что в 1942 и 1943 годах состоялись выставки "Salonul Oficial", в которых участвовали румынские и одесские художники. Среди одесситов — такие имена как Е. Буковецкий, М. Жук, Д. Крайнев — и А. Кобцев.

Из автобиографии 1950 года. "Теперь не работаю в школах и живу на пенсию и случайную работу в худ. мастерских [Одесского художественного] Фонда".

Кобцев дожил до 1961 года. Участвовал в нескольких областных выставках 1940-50-х годов. Из его работ в Одессе известны журнальная графика начала века, да два пейзажа в собрании Художественного музея. Что-то, вероятно, можно найти в частных собраниях, что-то увезли с собой его родственники, лет двадцать назад переехавшие в Кишинев. Ни следя, ни архива... Картина, к сожалению, типичная для нашего времени.

"Сапожная мастерская Альтмана"

"И сокращаются большие расстояния", как пел когда-то незабвенный Марк Бернес, когда... включаешь Интернет. Вдруг возникают, кажется, навсегда утраченные связи, знакомства. Так недавно я получила неожиданно привет по Всемирной паутине от моих бывших студентов Леночки и Валеры Качаевых, состоявшихся в Москве как художники, ставших молодыми родителями трех очаровательных дочерей. Завязалась переписка, и в одном из писем они упомянули несколько запомнившихся им сюжетов, из тех, которые я, признаюсь, довольно часто влетала в ткань своих лекционных повествований.

Один сюжет из упомянутых не вызвал у меня никаких ассоциаций, и я даже попросила напомнить, о каком сапожнике Альтмане идет речь.

И получила в ответ развернутое повествование о том, как, придя в мастерскую Натана Альтмана, я умудрилась сломать каблук, и Натан Исаевич мне его тут же восстановил...

Конечно, конечно же, я никогда не забывала об этом дне, вот только забыла про каблук, что-то было не так, то ли я двадцать лет тому назад что-то запаматовала, когда вдруг, говоря о художнике Альтмане, припела эту историю, то ли какая-то другая накладка произошла...

А в мастерской Натана Исаевича я побывала лет сорок тому назад.

Как-то мой приятель по университету, старше меня на два курса, вдруг упомянул, что его родители знакомы с вдовой Бенедикта Лившица (кажется, они жили по соседству), причем имя автора "Полутораглазого стрельца" ему ничего не говорило, но вот имя Альтмана, с которым поддерживала знакомство вдова футуриста, моему собеседнику уже было известно. Знаменитый портрет Ахматовой, как и некоторые другие шедевры, к этому времени был извлечен из зловещей тьмы недоступных запасников и украсил зал Русского музея!

Альтмана я видела перед этим в каком-то концертном зале, где проходил вечер журнала "Юность", на котором Ахмадулина читала свои новые стихи, кто-то еще из тогдашних молодых знаменитостей участвовал в этом вечере, но я не могла оторвать взгляд от живой легенды — от художника, который, по-моему, был почетным членом редколлегии тогдашнего авангардного журнала.

Поэтому, услышав это имя из уст моего приятеля, я с не очень-то мне

свойственным напором начала его просить устроить посещение мастерской художника.

А нужно сказать, что мой приятель, назову его N. (он давно стал профессором, известным ученым), был мальчиком из запуганной, поэтому очень правоверной семьи. Я никогда не бывала в их доме, но несколько позже, несколько осмелев, он уже сам, с иронией и досадой одновременно, рассказывал, что утро в доме начиналось с чтения "Правды" и одобрения всех постановлений партии и правительства. Родители так боялись любого, самого детского намека на инакомыслие, что на нашей искусствоведческой кафедре он занимался средневековой миниатюрой, в которой не ожидала идеологическая "подножка". Поэтому современное искусство его мало привлекало, хоть, будучи отличником, он вынужден был знакомиться и с ним. Собственно, и наше знакомство состоялось тогда, когда его возмутила такая сцена: на столе (неужели?!), сидит первокурсница, болтая ножками, и кому-то рассказывает о своей радости — только что в "Дружбе" (в Питере, по-моему, этот магазин книг из стран Восточного блока назывался "Глобус") купила чешский альбом Модильяни! Он, по его признанию, был просто возмущен — он только что, буквально на лекции по западноевропейскому искусству впервые услышал это имя и тщательно записал его в конспект, а тут мало того, что первокурсница, так еще и одесситка (о, моя одесская слава в питерской утрюмности!), как о чем-то давно знакомом говорит об этом Модильяни! И чтобы завершить эту тему, скажу, что мое одесское влияние не прошло даром: когда на пятом курсе он, к ужасу своих родителей и к негодованию своих сокурсниц, связывавших с ним матримониальные мечты, женился на женщине, бывшей на десять лет его старше, — это был поступок!

Словом, я вспоминаю это все, чтобы через столько лет самой понять, каким непростым было мое желание посетить мастерскую знаменитого художника, преодолеть питерскую замкнутость, необщительность (не Одесса!). Но я придумала десяток самых благовидных, самых убедительных предложений, которыми мог бы руководствоваться мой знакомый, чтобы через своих родителей — к вдове Лифшица, от нее — к Натану Исаевичу — обратиться с просьбой о посещении его мастерской.

Длилось это долго. Я уже подумывала, не отказаться ли мне от этой овладевшей мною идеи, — как, наконец, приглашение было получено.

И потом уже я поняла, что все упиралось, тормозилось этими "соединительными звеньями".

Наконец настал долгожданный день. По дороге в мастерскую я перебираю в памяти имена старых одесских художников, которые могли быть из-

вестны Мастеру, и, к ужасу своему, не могу вспомнить имя скульптора, которое знала наизусть, потому что копия его кубистического "Негра" (оригинал хранился у вдовы Т.Б. Фраермана, и она любезно разрешила Олегу Аркадьевичу Соколову сделать три копии — одну из них, выкрашенную в черный цвет, что было ей не на пользу, мы много лет назад увидели с Женей в книге о Назыме Хикмете, — турецкий поэт в своей московской квартире на фоне нашего Негра!) хранится до сих пор в нашей коллекции.

Наконец мы в мастерской. После возникшей на пороге неприятности и тут же осуществленного любезным хозяином ремонта, собственно, и происходит знакомство. Первые слова представления: университет, кафедра искусствоведения и, конечно же, не обходится без упоминания Одессы. "Ах, из Одессы!" — прекрасное лицо Натана Исаевича расплывается в мечтательной улыбке — возвращение в одесскую юность! — и (возможно, как гораздо позже поняла я — это было своеобразное тестирование) первый вопрос: "Вы слышали о таком замечательном скульпторе Митковицере?". Тут уж я, не скрывая своей радости, признаюсь, что вылетевшее от волнения имя пыталась вспомнить еще несколько минут тому назад, вспоминаю о Негре, о натюрморте одессита Фурсе, в который наряду с букетом цветов включен был и маленький бюст работы все того же скульптора (эта работа, кстати, хранится сейчас в коллекции Сергея Александровича Гешелина). За Митковицером посыпались другие одесские имена: Фраермана, Нюренберга и других. Сейчас, конечно, уже все названные имена не вспомню, а придумывать не хочу. Мой северностоличный приятель смотрел и слушал с оторопью наш разговор с этими совершенно ему ничего не говорящими именами...

Мне приходилось и до того, и, конечно, после, бывать в разных мастерских художников. Но такой я не видела н и к о г д а!

В моей любимой навсегда книге Абрама Эфроса "Профили", вышедшей еще в 1930 году, многие страницы которой я знала наизусть, как стихи, Абрам Маркович писал об Альтмане, что, попав из Одессы в Париж, он окрасился Европой молниеносно! И хоть провел в Париже Альтман около года, вернувшись в Петербург, чтобы в 25(!)-летнем возрасте создать один из шедевров всей русской портретной живописи — портрет Анны Ахматовой, — эта европейскость его уже никогда не покидала. Не только в живописи, но и в облике, в манерах, о чем рассказывал друживший с ним мой любимый университетский профессор Семен Бенцианович Окунь, похороненный, как и Натан Исаевич, на Комаровском кладбище под Петербургом, рядом с могилой Анны Андреевны Ахматовой.

Так вот, мастерская Альтмана поразила своей поистине парижской эле-

гантностью, в ней вдоль окон (она занимала угловое пространство) в виде растянувшейся буквы Г стоял длинный стол с огромным множеством кистей, карандашей, мастихинов, шпателей и других инструментов художнического труда, причем все это было выстроено в каком-то абсолютном, гармоническом порядке. Никакого "художественного" беспорядка. На светло-серых стенах мастерской висели всего лишь две работы. Одна, и хозяин об этом сказал с понятной гордостью, китайская живопись на шелке — Танского периода — портрет какого-то мандарина в преобладающей коричневой гамме (у каждой китайской династии был свой геральдический цвет), а вторая работа — автопортрет еще одесского периода, графический, теперь включенный в книги о художнике, автопортрет, где, на мой взгляд, юный 18-летний Альтман похож на юного Пастернака!

После словесного знакомства хозяин мастерской, очевидно, решил, что можно нам показать работы последних лет. Они появлялись перед нами из какого-то незаметно встроенного в стены запасника. Я не пишу очерк о творчестве замечательного художника, поэтому не считаю нужным вдаваться в искусствоведческие описания, но к тому времени уже созданные работы на тему "Заколдованного портного" Шолом-Алейхема были представлены нашему благодарному взгляду. Кстати, художник продолжал работать над этой темой несколько лет, и один из поздних вариантов "Заколдованного портного", уже у вдовы художника, которую называли самой красивой дамой Ленинграда, "уведенной" Натаном Исаевичем у знаменитого пушкиниста П. Щеголева еще не то в 20-е, не то в 30-е годы, так вот, один из вариантов был приобретен светлой памяти Иваном Михайловичем Федорковым, судьба которого и его коллекции завершилась так трагически...

Пришло время прощаться, с царственной щедростью Натан Исаевич приглашал бывать у него в мастерской, я даже обещала привезти ему рассказы Бабеля, но... Проявив настойчивость в начале пути к Мастеру, я после сочла невозможным преодоление дистанции, разделявшей великого мастера и обыкновенную студентку. Словом, цитируя Беллу Ахмадулину, могу сказать: "навек неосторожно я не пришла ни завтра, ни потом"...

P.S. Когда я прочла письмо Качаевых Жене, и сказала, что не могу вспомнить ничего про каблучок, он ответил: "Конечно, не можешь, потому что у тебя, как ты рассказывала, оборвалась ручка сумки". И все восстановилось: я вспомнила сумку, ее цвет, ее форму и фактуру, как долго я не решалась выбросить эту розовую сумку, потому что мне уже не с чем было ее носить. Но к колечку, соединявшему ручку с сумкой, когда-то прикоснулись уверенные и артистичные руки Натана Исаевича Альтмана!

Игорь Иртеньев, поэт и гражданин

Заметки пристрастного читателя

...Тем более что жизнь короткая такая.
Булат Окуджава

1

Впервые я увидел и услышал Иртеньева в самом начале девяностых — в программе "Взгляд", по-моему, у Влада Листьева. Его представили как поэта — автора "Московского комсомольца". Он прочел одно или два небольших стихотворения; о чем, не помню, помню только, что очень смешных. Вскоре я встретил его в Одессе на "Юморине", тут же, собравшись с духом, подошел и познакомился, получив за смелость в подарок книгу "Вертикальный срез". А вечером уже слушал поэта на сцене — и про дебила, и про глаз, и про "До чего же довели...", и хохотал, стоя за кулисами. Словом, был пленен.

С тех пор мы с ним в дружеских отношениях, чем я весьма горжусь, видимся в Москве и в Одессе (увы, не так часто, как хотелось бы), разговариваем, иногда выступаем вместе. Он постоянный автор одесского журнала "Фонтан", который я редактирую. Словом, контакт у нас постоянный и, надеюсь, взаимно радостный.

Все эти годы я много раз ловил себя на желании написать об Игоре. О его стихах и о нем самом. О том, что в отличие от многих, считаю его не просто сатириком, а истинным поэтом. Но все не получалось. Да и уверенности не было, что смогу. Я же не критик, не литературовед. А потом подумал: ну и что? Я читатель, вот и напишу как читатель. О том, как я ценю его поэзию и симпатизирую ему лично.

Тем более что у меня есть в этом смысле весьма авторитетный союзник. И не кто-нибудь, а сам Александр Сергеевич Пушкин. "...Кто в критике руководствуется чем бы то ни было, кроме чистой любви к искусству, тот уже нисходит в толпу, рабски управляемую низкими, корыстными побуждениями. Где нет любви к искусству, там нет и критики. Хотите быть знатоком в художествах? — говорит Винкельман. — Старайтесь полюбить художника, ищите красот в его созданиях" ("О критике", 1830 г.).

Словом, писать нужно о том, что нравится. Потому что писать о том, что