

Подарок от мамы

Хочу признаться, что с тех пор как я стала "дочерью Ильфа и Петрова", меня *преследовала* удача. Не знаю, заслужила я эту удачу или нет, но мне удалось впервые издать полностью записные книжки моего отца, два альбома его фотографий и американские письма соавторов; выпустить в свет их неопубликованные и забытые сочинения; реконструировать неосуществленную книгу Петрова "Мой друг Ильф", а также издать книжечку, посвященную старшему брату Ильфа — одесско-парижскому художнику Фазини. Это были *удачи*.

Но были и *находки* в полном смысле этого слова. К ним причислю ранние ильфовские фотографии; переписку моих родителей, начиная с 1922 года, и случайно попавшую мне в руки записную книжку Евгения Петрова (1933/34). Перебирая разношерстный домашний архив, я всегда надеялась найти (и даже находила) нечто важное. Короче, жизнь моя протекала под лозунгом: "*Находки возможны и в наше время!*".

Не так давно мне показалось, что все практически исчерпано. Тогда я стала фотографировать все, что можно сфотографировать, и сканировать все, что можно сканировать: "с раньшего времени" сохранились прижизненные издания соавторов; старые книги, купленные Ильфом на книжных развалах; документы, бумаги, письма, вещи и прочее, и прочее. Подкрепленные старыми фотографиями, они живут в компьютере, но до конца еще далеко.

Могла ли я думать, что судьба снова сделает мне подарок?

Подарок от мамы.

Конечно, я знала, что мама была художницей, но по детскому невниманию и дальнейшему легкомыслию не придавала этому особого значения. По разным причинам получилось так, что после ее кончины в 1981 году в доме остались листки с карандашными набросками, альбомы с рисунками и две-три картины маслом. Все остальное как-то растворилось во времени, да я и не помнила толком, что это было.

Шли годы, и сожаления по поводу утраченного усиливались. На стене у меня уже висел мамин автопортрет (из тех, оставшихся), написанный в начале 1930-х, и я только разводила руками, отвечая: "Больше ничего нет". Рассматривая старые фотографии, я не могла не заметить мамину живопись, украшавшую комнату Ильфов в Соймоновском проезде, но не



Мария Тарасенко. 1919 г.

ты, автопортреты. Натюрморты, натюрморты. Интерьер. И даже мой небольшой портретик, мне лет двенадцать. А главное — среди них были четыре картины, известные по фотографиям 1929 года и 1933-го.

Это было счастье.

Теперь можно рассказать о маме и ее живописи. Здесь не будет ничего искусствоведческого. Будет только то, что я знаю или чему доверяю.

Если произнести фамилию ИЛЬФ, к ней немедленно присоединится фамилия ПЕТРОВ. Писатели не забыты. До сих пор постоянно издают их книги; часто показывают фильмы, поставленные по знаменитым романам; люди с интересом читают воспоминания, комментарии, а то и литературоведческие труды; за границей выходят переводы.

Как известно, писатель Ильф-Петров "родился дважды": в 1897 году и в 1902-м. Оба эти события произошли в городе Одессе. Там Илья Файнзильберг и Евгений Катаев провели детство, отрочество и юность (в разное время и по-разному). Новый, московский период, начинается в 1923 году, а осенью 1927-го рождается творческий дуэт — ИЛЬФ-ПЕТРОВ.

Но если вернуться в Одессу самого начала 1920-х, мы обнаружим, что фамилия ИЛЬФ прочно связана с фамилией ТАРАСЕНКО.

думала о ней. Точно так же, читая когда-то "Одноэтажную Америку", я не думала о том, что мне предстоит встреча с Бекки Адамс, которую в действительности звали Флоренс Трон.

И вдруг — это случилось на исходе 2010 года — мне сказали, что в одной художественной мастерской, в течение многих лет принадлежавшей разным скульпторам, под "культурными слоями" обнаружили картины. Может быть, они принадлежат Марии Николаевне?

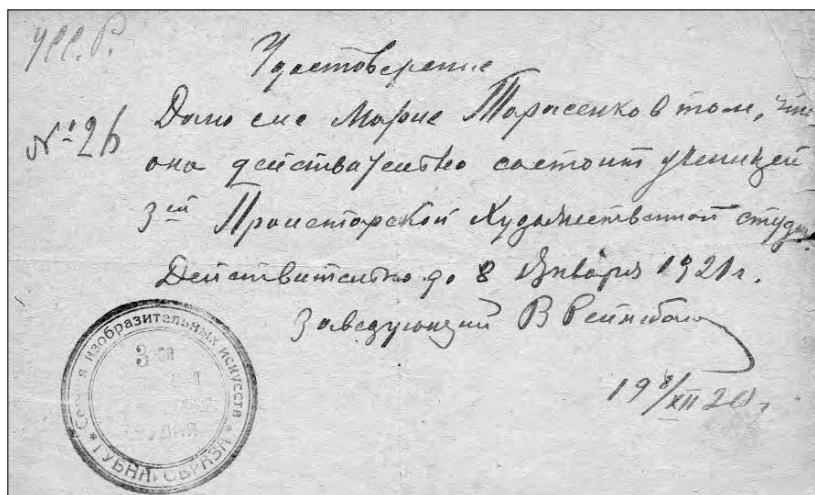
В несколько приемов мне доставили более трех десятков холстов. Я видела их впервые, но *узнала* сразу. Я бесконечно смотрела, разглядывала. Модели, модели, модели. Автопортреты, автопортреты.



Коллектив художниц, 1920 г.

Юная Маруся Тарасенко — настоящее дитя Одессы. Она живет в Вознесенском переулке, № 20, кв. 1, недалеко от вокзала. Ее родители — Кузьма Игнатъевич Тарасенко (казак Полтавской губернии, в то время — пекарь) и Елена Андреевна (в девичестве Шевченко). Маруся — старшая, она очень хороша собой, ей семнадцать лет. Ее брату Коле — шестнадцать, есть и младшие сестрички — Надя и Женя. Простые родители Маруси "держат ее (по одесскому выражению) за принцессу", балуют как могут это хрупкое, поэтическое, впечатлительное существо, далекое от житейских забот и склонное к изящным искусствам. После окончания женской гимназии Александровой (1919) девушка поступает в 3-ю Пролетарскую художественную студию, бывшую "частную рисовальную школу" Владимира Рейнгальда, выпускника петербургской Академии художеств ("Разрешенная министерством императорского двора школа рисования и черчения классного художника В. Рейнгальда. Одесса, площ. Кондратенко, № 2. Живопись, живая натура и подготовка во все специальные учебные заведения".) В этой школе Маруся подружилась с Тоней Трепке, Генриеттой (Женей) Адлер и Раей Менделевич.

Создание "Коллектива художниц" (по аналогии с "Коллективом поэтов" — литературным объединением, куда входили В. Катаев, Ю. Олеша, Э. Багрицкий, И. Ильф, Л. Славин и другие, прославившие потом



родной город), явилось подлинным событием в культурной жизни Одессы. Молодой живописец Наум Соколик, творивший под псевдонимами *Ю* и *Sokolini*, пришел в школу Рейнгольда как представитель Наробраза, отобрал четырех девушек из числа "подающих надежды" (ими стали подруги — Генриетта Адлер, Раиса Менделевич, Мария Тарасенко и Антонина Трепке), добился у городских властей помещения на Преображенской улице (№ 4, второй этаж) и организовал студию, которую Ильф называл "милым девичьим гнездом на Преображенской". Вот воспоминания о тех временах писателя-одессита Сергея Бондарина:

"...В доме над самым обрывом, в нетопленной квартире, брошенной прежними хозяевами, несколько девушек под самоотверженным руководством художников-энтузиастов образовали студию. <...>

Зимой двадцать первого года там протекло немало чудесных долгих вечеров у раскаленной докрасна печурки, среди подрамников и мольбертов, в запахе красок, жареной кукурузы, морковного чая, в беседах, шутках, импровизациях, в подражании монмартрским нравам. Не только юноши, но и пожилые люди любили бывать там. Душою общества был ласковый и остроумный Михаил Александрович Медведев, седовласый художник, знававший Париж, Мюнхен, Вену. Разве может это не понравиться?

Чуть ли не ежедневно бывал здесь Багрицкий, появились Ильф и Славин, зачистил брат Ильфа, художник Маф — Михаил Арнольдович, за глаза больше известный под именем Миша Рыжий... Зашел как-то задумчи-

вый пролетарий Гехт в кожаной куртке наборщика, попахивающей свинцом. Бегал сюда Сёма Кирсанов, удивляя девушек зычными будетлянскими стихами, голосом слишком громким для подростка. Багрицкий, может быть, сам под впечатлением новой своей поэмы "Сказание о Летучем голландце", бросил словцо, и за тремя девушками из "Коллектива художников", статными и длинноногими, закрепилась романтическая кличка — валькирии".

* * *

Хотелось бы рассказать подробнее о художниках, навещавших "валькирий", о Науме Соколике, но это отдельная тема. Что касается самих валькирий, то Антонина Вольдемаровна Трепке с семьей уезжает в 1924 году во Францию (Ильф встречался с ней в Париже), потом в Америку. Генриетта Савельевна Адлер (помните, в ильфовских записных книжках — "Тей ты, моя Генриетточка!") переезжает, как и Маруся, в Москву и выходит замуж за молодого литератора Сергея Бондарина. Раиса Лазаревна Менделевич, также ставшая москвичкой, в течение многих лет дружит с Генриеттой Бондариной и Марусей Ильф.

Скажу несколько слов о моем дяде, Михаиле Арнольдовиче Файнзильберге (1896-1942) с "музыкальным" псевдонимом Mi-fa, который вместе с Соколиком давал уроки живописи девушкам на Преображенской.

"Второй брат [Ильфа] был Миша. Михаил Файнзильберг... — вспоминал Окс, — его кличка была Мифа. Еще его звали близкие друзья "рыжий Миша". Он презирал младших. Он носил ирландскую бородку, то же пенсне. Носил кепку так же, как Иля. Это был человек необычайный...

Он буквально оглушал собеседника оригинальностью, парадоксами, знаниями. <...> Он говорил: "После кубизма художники получили опыт, но многие... остались на всю жизнь идиотами". Он мечтал о библиотеке из 100 мировых шедевров".

В выставках группа не участвовала, документальных свидетельств работы коллектива не сохранилось. Правда, когда-то, в Одессе, в поле зрения попал портрет Маруси Тарасенко, написанный Соколиком, о чем говорит подпись: *Sokolini fecit. Anno 1921*. В свое время я получила предложение купить портрет, но он мне не понравился: я знаю, что мама была тогда очень молоденькой, очень хорошенькой, очень худой, с овальным личиком, а художник представил ее пышной тициановской матроной с тяжелым подбородком. Нынешний владелец картины (Л. Шаповалов, Германия) прислал мне ее фотоизображение (холст, масло; 60x50 см). Мама



бережно хранила три графических листа одесских лет — два автопортрета и набросок мужской головы.

Молоденькие "валькирии" поученически обожают своих преподавателей и страшно горюют, когда те покидают Одессу. Осенью 1921 года уезжают и Соколик (в Проскуров, нынешний Хмельницкий), и Ми-фа (в Петроград). Девушки переписываются с ними. Для Маруси живопись — важнее всего, она буквально преклоняется перед своим вторым учителем — Ми-фа. Вот отрывки из ее писем:

Петроград

Моховая 23, кв. 12

Михаилу Арнольдовичу Файнзильбергу

Одесса, 16 февраля 1922: *"Тоня [Трепке] с третьего дня Рождества в Одессе. Пишем друг друга. Еще по целым дням занимаемся по архитектуре. Это очень хорошо, но — Э, что писать! Живопись или архитектура, архитектура или... Прежде мучилась над этим, а теперь... Благодарю, что не забыли девочек. Наша школа существует. Работаем теперь дома, а станет тепло — опять будем все вместе. Если писать о себе, то работаю по возможности побольше. Работать и работать. Мне трудно Вам писать, а еще труднее — о живописи. Спрашивать? У меня есть много, очень много вопросов, а кому... Ну, что мне делать? Господи, я ведь совсем маленький ребенок в живописи. Я не могу сразу писать. Полезным, конечно, Вы очень можете быть для меня. Я не забуду этого, Ми-фа".*

17 ноября 1922: *"Я работаю, много работаю".*

17 апреля 1923: *"Я работаю, работала и буду много, много работать. Пускай плохо, пускай ничего не понимая, но так надо. Иначе невозможно, и не быть иначе. И мне ничего не нужно, кроме этого.*

Все маленькие горести отходят, и всегда только эти одни единственные, незаменимые. Как можно променять на что-либо другое".

Мифа советует "грустной Мэри" ехать в Петроград ("А лучше всего попросите маму, чтобы она вас отпустила учиться в Петроград. Только здесь зимой чертовски холодно, и лучше всего заручиться тетей с печкой и дровами") и рассказывает ей "о жизни и творчестве".

Еще зимой 1921/22 года в "Коллективе художниц" Ильф знакомится с Марусей и день ото дня все больше влюбляется в нее. Девушка похожа на свои автопортреты — робкая, красивая, "с худыми, вызывающими нежность руками". К осени 1922-го влюбленность Ильфа перерастает в "сумасшедшую любовь". 10 октября 1922-го он впервые дотронулся до ее руки. С ней он провел свой день рождения 16 октября. Она первой призналась ему в любви. Он позировал ей. Об этом можно рассказывать бесконечно.

В начале января 1923-го Ильф уезжает в Москву, и начинается его переписка с Марусей, которая продолжалась всю жизнь. Их письма опубликованы, об этом писать не буду. Важно, что 17 сентября 1923 г. Маруся уезжает в Петроград, где поселится под присмотром Мифа на Васильевском острове (2-я линия, № 15, кв. 25). Можно предполагать, что она поступила в СВОМАС (Свободные государственные художественные мастерские, бывш. Академия художеств). В ее автобиографии написано: "В 1923 училась в Ленинграде в студии архитектора Фомина". Вряд ли Маруся хотела стать архитектором. Но, может быть, на нее повлиял выбор подруги — Тони Трепке, учившейся там в 1921 г. на архитектурном отделении?

После темной, сонной, провинциальной Одессы, после "старого и мрачного Вознесенского переуллка" она в восторге от города, в котором "светло, ясно и много солнца". По всей видимости, она работает, просит мать прислать из Одессы ее картины. Бедная Елена Андреевна спешит угодить любимой дочке, пересылает холсты ("портреты Изи (имя мужской модели. — А. И.) и девочки") с кем-то из железнодорожников, трогательно беспокоится: "Картины ли твои сохранились, не испортилась ли эта, где написан Изя? Потому что она сырая, и я не знала, как бы лучше ее запаковать" (19 ноября 1923). Сообщает: "...поклон тебе от Соболя (художник Наум Соболев. — А. И.) и Генриетты [Адлер]. Они были у нас и взяли картину Соколини "Прачка" и еще некоторые маленькие акварельные рисунки" (31 октября 1923). Излишне говорить, как тоскуют по ней родители. Отец, полтавский казак могучего сложения, высоченного роста, с усами, как канделябры, теперь "страшно жалеет, что так грубо поступил" с ней перед отъездом, беспокоится, чтобы она не голодала, грус-

тит: "Далеко очень ты от нас улетила, наша дорогая и будущая художница". Письмо заканчивается нежно: "Целую тебя у самый лобик и у правую щечку".

Ильф у себя в Москве тоже тревожится: "Напиши, как ты стараешься и что у тебя выходит. Надеюсь на тебя" (3 октября 1923). "Как твоя живопись?" (23 октября).

Казалось бы, все неплохо. Но вдруг у Маруси происходит глупая ссора с Мишей, и он требует, чтобы она уехала. Она уезжать не хочет, жалуется Ильфу: "Для меня уехать ужасно — из-за работы. Я должна была работать у Карёва" (22 октября 1923).

Неизвестно, что было дальше, в ее письмах — только переживания, а Ильф по-прежнему спрашивает: "Напиши мне, работаешь ли ты у Карёва". И в конце письма снова: "Работаешь ты уже или нет? Напиши мне, и если нет, непременно скажи, почему. Нет ли денег или Миша не сделал того, что обещал?" (5 ноября 1923). К сожалению, неизвестно, что именно обещал Миша (устроить в студию к Карёву?) и чего он не сделал (не удалось устроить? требовалась плата за учение?). Кончается тем, что 2 января 1924 г. вконец расстроенная Маруся уезжает в Одессу.

Ильф умоляет ее не возвращаться в Петроград, а приехать к нему в Москву. Но почему они все время в разлуке? Да потому что он ютится в "Общежитии имени монаха Бертольда Шварца", и читатели романа "Двенадцать стульев" должны понимать, что жить вдвоем в "пенале" невозможно. Михаил Булгаков сравнивал их комнатушку с телефонной трубкой, а Юрий Олеся — со спичечным коробком. Но все-таки "пенал" лучше разлуки! "В феврале я приехала из Одессы, куда ездила к родителям на Рождество, в Москву, и мы стали жить вместе в Чернышевском переулке, — записала потом на каком-то листочке М. Н. — В апреле я уехала снова в Одессу".

Перед отъездом они поженились. Это было 21 апреля 1924 года, а уже 25-го она снова в Одессе. И начинаются ее бесконечные приезды и отъезды, потому что в Москве жить им по-прежнему негде.

"Илья Арнольдович Ильф был мужем моей старшей сестры Марии Николаевны, — вспоминала Надежда Рогинская. — Она тогда занималась живописью (была очень талантлива), сначала училась в Одессе, затем уехала в Ленинград, потом жила в Москве, где и вышла замуж за Ильфа. Ей тогда было немногим больше 19 лет. Она была очень красива. Я помню, тогда так и говорили: "У Ильфа красавица жена".

Кстати, почему Мария *Николаевна*? Ведь отец был Кузьмой. Однако

все три дочери сочли это имя слишком грубым, неизящным и стали называться *Николаевнами*.

Валентин Катаев в романе-мемуаре "Алмазный мой венец" упоминает о ней как о "красавице-художнице из нашего города".

Из автобиографии М. Н.: "В 1924 уехала в Москву. Училась в художественной студии художника Кардовского до 1927". Подробностей не знаю. Фамилию Д.Н. Кардовского от нее слышала.

1 мая 1925 Ильф шутливо пишет в Одессу: "Он [Миша Рыжий] тут похаживает и похваливает твои автопортреты. Кстати, он привез из Петербурга твои автопортреты. Теперь их уже ровно тысяча".

В летние одесские месяцы она живет не в родительском доме, а снимает дачу у моря. Ее сестра Надежда вспоминала: "М. Н. приехала на дачу в Одессу, где мы жили с ней вдвоем, у самого моря. Мне тогда было около 15 лет, но я была хорошей хозяйкой и поварихой. Она могла спокойно заниматься своей живописью. Моя дорогая сестра никогда не любила заниматься хозяйством".

Возьмем, к примеру, лето 1926-го.

1 июня М. Н. пишет Ильфу о том, что нашла дачу:

"Прислугу я решила не брать. Т. е. так я решила с Надей. Даже одна Надя. Вот почему. Нас двое. Нам нужно только обед. Чай поставить несложно. Зачем же она нам, если нас так мало. Надя будет варить обед.

Напишите, сколько Вы будете (Ильф и М. Н. были то на "Вы", то на "ты", но главным образом — на "Вы". — А. И.) давать мне денег. <...> В городе сидеть трудно, и нужны холсты".

3 июня Ильф отвечает: *"Послезавтра, 5-го, я Вам пошлю 70 рублей. Купите себе холст, дайте задаток и переезжайте".*

10 июня Маруся сообщает: *"Иля, я купила холст очень хороший. По 70 к. Это очень дешево. Устроил мне один знакомый. Целых 7 метров. Дают вообще только полтора".*

14 июня: *"Натягивала и грунтовала холсты, намучилась, испачкалась, как только я умею. ...Я очень хочу начать работать. Как только высохнут холсты, я это сделаю".*

Ильф шлет ответ: *"Очень прошу тебя не скучать и жить спокойно. Кушай побольше, а кури поменьше. И не бегай. Сиди на одном месте и рисуй".*

Из Марусиного письма от 17 июня:

"Хочу начать работать, но проклятые холсты не сохнут. Черт знает, когда высохнут. <...>

...Еще просьба (честное слово, мне неудобно просить), но нужно на Рождественке во Вхутемасе купить 3 тюбика белил. Здесь они гораздо дороже и хуже. Они по 50 коп. Ничего?

...Я немножко мучусь с "рисованием". Очень трудно. Вчера ставила nature morte. Ничего не выходит".

Не хотелось бы ничего выдумывать, ограничусь фактами.

В 1926-м Ильфы и Юрий Олеша с женой Ольгой Густавовной переселяются из "гудковского" общежития в комнатухи плохонького флигелька в Сретенском переулке. Раз появилась отдельная комната, можно начать работать.

По воспоминаниям Надежды Рогинской, "рядом, в наружном коридоре, ближе к входу, жила многочисленная семья татар. <...> Часто девушки из этой семьи (а их было как-то очень много) оказывали всякие мелкие услуги соседям. Мария Николаевна тогда очень успешно занималась живописью, охотно писала портреты. Молодые татарки (конечно, за известную мзду) соглашались позировать художнице даже "ню". На стене в комнате Ильфов висел очень удачный портрет молодой обнаженной по пояс татарки, и маленький пасынок Олеша — Игорь, сын Ольги Густавовны (ему было лет шесть. — **А. И.**), — привел к портрету своего кузена Севу Багрицкого (Олеша и Багрицкий были женаты на сестрах Суок. — **А. И.**) и в восхищении воскликнул: "Смотри, Сева, какие соски!". По-видимому, он имел в виду груди. Тот тоже одобрил".

Из автобиографии М. Н.: "С 1927 по 1932 работала в качестве художника-графика в издательстве Сельколхозгиз (пр. Художественного театра, 4, и Никольская, 10/2); 1933-34 в издательстве Горногеологонефтеиздат (Лубянский пр., 3)".

Думаю, что автобиография приукрашена, потому что М. Н. окончательно переселилась в Москву только осенью 1929-го: Ильфы, наконец, получили большую комнату в коммунальной квартире в Соймоновском проезде, напротив храма Христа Спасителя. Знаю, что она занималась не только живописью, но и ретушью. Ее учил Мифа, который в Москве стал Мафом. Сохранилась ретушированная фотография, подписанная мамой: "Моя первая ретушь".

Ближе к зиме 1929-го Ильф увлекся фотографированием. Однажды М. Н. тоже соблазнилась и, установив ильфовскую камеру "Бебе-Иконта" на штатив, рискнула сделать несколько снимков. Изображения нерезкие, размытые, но появилась возможность увидеть не только Ильфа и Петрова за обдумыванием романа "Великий комбинатор" или домработницу за уборкой, но и одну из картин, подаренных мне судьбой: это портрет девочки-натурщицы со скрещенными руками, — он висел над диваном, у окна. Судя по отцовским фотографиям, он остается там и в 1930-м, и в 1931-м, — только место диванчика занял рояль. Кстати, этот диванчик с боковыми валиками позволяет датировать портрет еще одной девочки-модели.



На снимках, сделанных в июле 1930-го младшим братом Ильфа — Вениамином Арнольдовичем, мы видим М. Н. за мольбертом, с палитрой, и два ее натюрморта — кувшин с цветами и блюдо с фруктами. 30-го июля она пишет Ильфу в Ленинград: "Я работаю". Та же "натура" стоит на ломберном столике, но букет увял, а фрукты съедены.

Тогда же был написан и поясной портрет сестры Надежды "ню" — но очень целомудренное "ню". Перед ней цветут бело-розовые пионы в красной вазочке. Как видно, на следующий день М. Н. приступила к автопортрету с этими же пионами: теперь они лежат на столе, а в вазочках благоухают ландыши. Обе картины выполнены в нежной жемчужно-розовой гамме. Жертвой живописи пал и Вениамин Арнольдович, изображенный с идеальным портретным сходством. Задерживает внимание большой портрет молодого человека, напоминающий снимок провинциального



фотографа. Большинство портретов и натюрмортов написано в самом начале 1930-х.

И чем дальше, тем интересней. Существует великолепная фотосъемка Виктора Иваницкого, запечатлевшая один день из жизни Ильфов в Соймоновском проезде весной 1933 года. Друг писателей, писатель Виктор Ардов описывал их комнату, "убранную с удивительным вкусом... Окружающие его [Ильфа] редкие безделушки — пузатый фарфоровый Будда, фаянсовые львы с геральдическими щитами, кустарные красные лошадки, даже расположение мебели и посуды — все показывает, что мы в обители художника. Да оно так и есть. Мария Николаевна Ильф отлично пишет маслом; и сам Илья Арнольдович любит и хорошо разбирается в живописи, скульптуре, графике".

На нескольких снимках Иваницкого видны три картины М. Н. — одна вертикальная, большого формата, и две небольшие, почти квадратные. Теперь эти картины здесь, у меня!

Первая — поясной портрет неизвестного (не то шофера, не то летчика) на синевато-сером фоне. У него кукольное лицо: румяные щеки, черные усики, маленький ротик и восточные сросшиеся брови. Уши красные, как от мороза. Он позирует в барашковой шапочке пирожком и двубортном пальто с барашковым воротником. Желтые кожаные перчатки, под мыш-



кой черная кожаная сумочка; на коленях он придерживает какую-то горжетку желтого меха. (Мне смутно припоминается эта горжетка. В детстве я как будто заворачивала в нее кукол, мех совсем вылез.) Некий примитивизм. Не Пиросмани, но какие-то ассоциации возникают.

Второе полотно — автопортрет в синей шляпке. Здесь, очевидно, борьба шла за цветовые соотношения, а не за сходство, потому что мама, как я уже говорила, была вполне красавицей, а здесь это нисколько не заметно. Зато очень удачным кажется сочетание густого синего (шляпка) с золотистым (волосы), розовым (лицо) и красновато-розовым (жакет). Вероятно, художнице нравится автопортрет, потому что он виден и на фотографии Вс. Чекризова, сделанной в Нащокинском переулке осенью 1933-го.

Третья картина — натюрморт, очень нежный, светлый, перламутрово-розовый. Парящая в воздухе вазочка с распавшимся букетиком цветного горошка уравнивается тяжелым столовым ножом, лежащим диагонально на первом плане.

Могла ли я думать, что эти картины сохранились? Могла ли я надеяться, что я их увижу? Где они были, пока лет 60 назад не попали в мастерскую? Неужели в нашей квартире в Лаврушинском переулке? Помню только, что на стенах они не висели. Может быть, лежали в чулане? Был у нас там большой чулан с полками (мы называли его "кладовка").



Фото Иваницкого. Весна 1933 г.

Комната у меня теперь небольшая, плотно заставленная книжными шкафами, над диваном — всего кусок стены для "экспозиции", но мы развесили полотна так же, как на снимках Иваницкого.

Интерьер в зеленых тонах оставил память о переезде в Нащокинский переулок осенью 1933 года. Одна из двух комнат новой квартиры. Мне все в ней знакомо, я выросла среди этих вещей. Слева, у окна, комодик, увенчанный "геральдическими" львами; на первом плане виден самый край "американских" книжных шкафов. Справа, у окна — ломберный столик с канделябром; на столике лежит большое круглое зеркало с ручкой — с одной стороны увеличивающее, с другой — обыкновенное. (Не всякий способен опознать это зеркало — а я *знаю!*) Справа, на первом плане, рояль "Бехштейн". Знакомыми кажутся даже шторы. (Когда мы вернулись из эвакуации в разоренную квартиру в Лаврушинском, эти когда-то синие, выцветшие шторы, все в дырах, задерживались при затемнении.) За окном синие сумерки, горячо светит настольная лампочка в самодельном бумажном абажуре. Посреди комнаты — обычный художественный беспорядок: мольберт, крашенная табуретка, скамеечка; холсты в подрамниках, кисти на подоконнике. Думаю, что отец в это время был в поездке по Европе.







Ильф и Петров. Соимоновский переулок. 1929 г.

Из писем М. Н. в Париж: *"Приехала домой, работала..."* (2 октября 1933), *"Я живу тихо, вернее, работать еще не начала, как собиралась. Но начну обязательно"* (11 октября 1933), *"Одно время работала и была довольна. Сейчас делаю ретушь и недовольна"* (8 ноября 1933).

15 ноября 1933 Ильф записывает: *"Ретушерские принадлежности. Аquareль — 2. Краски, кисти"*. Это парижские покупки для любимой жены.

Диалог в письмах:

М. Н. (18 ноября 1933 — в Париж): *...Если у тебя будут лишние деньги, купи мне, пожалуйста, кисти. Очень прошу. Если краски дорого, то, пожалуйста, не нужно.*

Ильф (24 ноября 1933 — из Парижа): *Краски, кисти и всё, что тебе надо, я привезу.*

М. Н. (29 ноября 1933 — в Париж): *...Мне хочется жить хорошо, хочется работать.*

Ильф (18 декабря 1933 — из Парижа): *Писал ли я Вам, что краски и кисти уже куплены? И купил еще Вам две чудные коробки акварели. Такие краски, что их хочется кушать.*



На нескольких блокнотных листках М. Н. рисует Ильфа после возвращения из заграничной поездки. Нащокинский переулок, 1934-й год. Ильф — без пиджака, в подтяжках, сидит, характерно закинув голову. Ильф устроился на диване с ногами; наверное, после купанья: на мокрых волосах — сеточка. Ильф лежит, закинув руку за голову, в другой руке папироса. Ильф и М. Н. — за обедом, перед тарелками с супом; шеголеватая домработница вносит блюдо каких-то тефтелей. М. Н. лежит на кровати с книгой

— и мы видим интерьер другой комнаты их квартирки. Теперь ясно, когда появились карельский шкафчик с латунными накладками и сливочного цвета ковер с меандровым орнаментом. Карандашные рисуночки иногда подцвечены акварелью. Листки заполнены миниатюрными женскими и мужскими фигурами, городскими видами. Здесь и автопортреты, и одесская бабушка Елена Андреевна, и Вениамин Арнольдович в галифе, и писатель Борис Михайлович Левин.

Весной 1935-го родилась я. До живописи ли? Мама полностью отдавалась воспитанию младенчества.

По дороге в Соединенные Штаты, задержавшись на несколько дней в Париже осенью 1935-го, Ильф покупает М. Н. деревянный манекен и альбомы для акварельных рисунков, которые передает ей художник Натан Альтман. Один из французских альбомов заполнен в 1936-м в Краскове, где мама живет со мной на даче, и в Москве. После возвращения из Штатов Ильф до поздней осени 1936-го лечится в санаториях. Зимой 1936/37 семейство переезжает в Лаврушинский переулок.

Второй альбом для эскизов мама раскрыла уже после смерти Ильфа. Горе и отчаяние. Ей предстояло прожить без него сорок четыре года. Ее живопись созвучна настроению. Стиль изменяется, наступает время некоего импрессионизма, будто она хочет укрыться в сплетениях размытых линий и блеклых красок.

Большой натюрморт: цветы в кувшине. С первого взгляда букет почти неразличим, почти растворился в темном фоне, но может преобразаться в зависимости от освещения, от угла зрения. Вдруг рождается цвет, букет становится нарядным. Высвечивается фон. Проявляется форма. На столе материализуется какой-то плод (груша?). Просачивается далекий свет с улицы. Возникают очертания книжных полок. На картину можно смотреть долго, — меняя место, приближаясь, отходя. Каждый раз она другая — живая.



В той же манере, неяркими красками, написаны два автопортрета, натюрморт и два вида с балкона в Лаврушинском.



Мама любила играть на рояле и рисовать. Это утешало ее, отвлекая от повседневности, давая возможность увериться, что она чего-то стóит. У нее было два мольберта — один легкий, складной, другой основательный, толстоногий, как старый кухонный стол. Комната была завалена кистями, тюбиками с красками, пахло скипидаром. Когда нет модели, у художника есть выход: автопортрет или натюрморт. Мама обращалась к тому и другому. Целыми днями она могла сидеть за мольбертом перед зеркалом или увядающей "натурой".

Анекдот: как-то раз Вениамин Арнольдович в задумчивости съел лучшие фрукты из натюрморта. Мама сердилась, обвиняла его в непонимании искусства и отсутствии вкуса. (Но *вкус* у него как раз был!)

Летом в мои школьные годы мы жили на даче: обычно мама снимала в подмосковной деревне комнату с верандой. Иногда разными льготами и обещаниями ей удавалось уговорить меня и мою двоюродную сестру "посидеть" хоть немножко. Мы не хотели позировать, убегали! Несколько



набросков все-таки сохранились. Нередко я замечала, что мама смотрит на кого-то (или на что-то) слегка прищуренным глазом, — присматривается к будущему наброску.

Небольшие автопортреты на холсте или картоне написаны в самом начале 1950-х: я помню эти мамины шляпки! (Один автопортрет — сущий Рембрандт!) Есть натюрморты — цветы, фрукты. (Два — сущий Сезанн!) Отличное "кухонное панно" а-ля Машков. Есть и овощи, и грибы, и разделочная доска, и голая сиреневая курица с задранными ножками на белом блюде.

Я рада тому, что найденные картины возвращают нас в 1930-е годы. Это реалии недолгой общей жизни моих родителей, подробности, которые могли бы безвозвратно кануть в прошлое. Для меня мамины картины и рисунки сродни отцовским записным книжкам и так же дороги. Для меня очень важно воздать должное Марусе Тарасенко — Марии Николаевне Ильф — моей маме.

Москва