

Лидия и Матисс



"В августе 1785 года в день святого Людовика Антуан Огюстин Пармантье преподнес Людовику XVI букет цветущей картофельной ботвы и целую корзину зрелых клубней. Цветы украсили бутоньерку короля и были приколоты к волосам королевы, а клубни в тот же вечер сварены для королевского стола. Так после многих превратностей судьбы картофель приобрел, наконец, доверие".

Эти строки — цитата из книги. Посмотрите, в каких подробностях известна нам жизнь правителей. А ведь как давно это было!

Но вот что любопытно: ровно двести лет спустя и тоже, как это выяснилось позже, в день святого Людовика, "картофельная история" приключилась и у меня. И было это... тоже в Париже! Как много значит в нашей жизни случай!

В тот день мы с женой пошли на рынок, который по вторникам, четвергам и субботам появлялся вдруг на тротуаре бульвара Пор-Рояль. С утра тут расставлялись походные лотки, к ним подъезжали фургоны, и из их чрева извлекались продукты. А через несколько минут это была уже не "улица, ведущая в королевский порт", как переводится ее название с французского, а зал большого гастронома под открытым небом. Всевозможные сыры, колбасные изделия, дары морей и рек — от атлантических омаров до горной форели, фрукты из средиземноморских стран, клубника из Израиля, экзотические овощи, которые нам были даже неведомы, — выбор продуктов здесь был огромен, а цены заметно ниже тех, что в магазинах. Поэтому впоследствии мы постоянно ходили сюда. Тем более что был этот базар совсем недалеко от того дома, в котором мы жили.

Благодаря этому базарчику мы впервые попробовали артишок — овощ, который у нас почему-то не культивируется. Здесь мы узнали, что клубнику в Париже едят круглый год. Обнаружили мы совершенно новый фрукт по имени нектарин — гибрид сливы и персика. Испытали несколько сортов сыра из четырехсот, зарегистрированных во французской кухне. Мы стали клиентами, наверное, всех продавцов этого небольшого базарчика — всех, кроме одной улыбчивой женщины с широким деревенским русским лицом. Она продавала картофель. Мы, может быть, больше всего соскучились в Париже по нему, но нам негде было готовить, поэто-

му мы его не покупали. Тем не менее, на этом рынке у нас был только один знакомый человек — как раз эта женщина.

Еще в день нашего первого визита сюда мы разговорились с ней. И неожиданно выяснилось, что ее бабушка родом из Одессы — города, в котором познакомилась, а потом и справила свадьбу мы с женой. Еще перед первой мировой войной семья ее бабушки эмигрировала во Францию, потом грянули большие события, и бывшие одесситы потеряли всякую связь с Россией.

Какая поразительная ситуация: между этой женщиной, которая ни слова не знала по-русски, и ее бабушкой, совершенно не знавшей французского, было всего одно поколение, но за это время все успело поменяться полностью. Почти полностью. Одна ниточка все же осталась — тоненькая ниточка, связывающая эту женщину с землей предков — ее лицо и отношение к нам. Еще издали мы приветствовали друг друга: "Бонжур, мадам!" — "Бонжур, бонжур!". Когда живешь в абсолютно чужом городе, такой эпизод имеет значение: хоть что-то близкое ощущаешь. Это для нас. А какие ассоциации вызывало наше мимолетное общение у нее — об этом знает один Бог. И только одному Богу известно, какими судьбами мы попали тогда в Париж. Впрочем, давайте прервем на минутку этот рассказ. Сейчас я хочу передать слово другому автору.

"В этот вечер мы уезжали из Парижа. Один из нас вскользь сказал, что мы многое видели во Франции, но так и не успели посмотреть, как живет обыкновенный француз.

— Я примерно так и живу, — сказала, помолчав, Лидия Николаевна и позвала нас к себе.

Мы взяли такси и понеслись по бульварам мимо церкви Мадлен с ее знакомой по рисункам колоннадой, мимо здания Гранд Опера, похожего на торт с завитками из окаменелого крема, через мосты, по обочине Люксембургского сада, дохнувшего в окна перегретой машины холодком шумящей листвы, и наконец остановились у обычного парижского дома с узкой лестницей..."

А эти три абзаца — из очерка Константина Паустовского "Мимолетный Париж". А Лидия Николаевна — соседка моей мамы по парте в реальном училище города Харбина. Нам с вами предстоит познакомиться с этой великой женщиной, поэтому продолжим рассказ Паустовского.

"В маленькой квартирке все окна, когда мы вошли, оказались распахнутыми настежь, хотя в квартире никого не было, кроме черного кота. Ока-

зывается, окна не закрывались все лето. По комнатам бродил теплый ветер.

Лидия Николаевна щелкнула выключателем. Вспыхнула люстра, и я невольно вскрикнул — комнаты были увешаны великолепными холстами, написанными смело, ярко, как то и подобает большому, хотя и не известному мне мастеру.

Среди холстов было несколько портретов Лидии Николаевны с надписью: "Lidia".

— Что это? — спросил один из нас. — Что это такое?

Лидия Николаевна молча расставляла на столе бокалы вокруг бутылки темного вина. По легкому звону задетых невзначай бокалов можно было догадаться, что она взволнована и не отвечает, чтобы не выдать своего волнения.

Я подошел к картинам, и на каждой в правом углу увидел небрежную подпись черной краской: "Матисс".

— Дело в том, — сказала наконец с усилием Лидия Николаевна, — что я была в течение более чем двадцати лет очень близким Матиссу человеком. Эти картины он подарил мне. Часть из них я отослала в дар Эрмитажу, остальные после моей смерти будут национальной собственностью. Какой человек был Матисс, я рассказать не могу, нечего даже и пытаться. Лучше выпьем на прощание вина".

Лидия Николаевна Делекторская родилась в 1910 году в Томске в семье врача, но в 13 лет осталась круглой сиротой — во время гражданской войны эпидемия забрала ее родителей, и родственница увезла ее к себе в Харбин. А потом она попала во Францию.

В поисках работы в Ницце Лидия на автобусной остановке прочитала объявление — какой-то художник искал себе помощника. Так она оказалась у великого Матисса.

"До этого я над живописью вообще мало задумывалась, — говорила она впоследствии. — И даже тот факт, что Анри Матисс был художником с мировой известностью, долгое время оставался для меня абстракцией: понаслышке я это знала, но я этим не прониклась, до меня это "не доходило". Матисс это видел, но в вину мне этого не ставил и не старался меня поучать. Он лишь поддерживал мой интерес к его работе".

Тогда Матисс писал громадное полотно, широко известное сейчас, — "Танец", и когда оно было завершено, Лидия оказалась опять на улице. Но тут в ее жизнь вмешалась судьба: заболела жена Матисса, потребова-

лась сиделка, и Лидию с большим трудом, но все же отыскали. С тех пор и до конца жизни художника она была рядом с ним — целых 22 года.

Интересно, как за это время изменялись отношения между ними. Поначалу Матисс ее почти не замечал — она была просто полезным в доме человеком, а он целыми днями напролет был поглощен своей работой и выходил из мастерской лишь иногда, и то на 10-15 минут, чтобы выпить чашечку кофе и перекинуться несколькими словами с лежащей на кровати женой. Но...

"Но когда через какое-то время, — говорит Делекторская, — суровый и пронизывающий взгляд Матисса стал задерживаться на мне, я не придала этому никакого значения. Хотя в начале нашего знакомства, когда я работала его помощницей, он и сделал с меня 3-4 рисунка, мне и в голову не приходило, что я когда-то снова буду позировать для него".

Тут надо пояснить читателям некоторые особенности французской действительности начала 30-х годов. Дело в том, что согласно законодательству эмигранты тогда не имели права здесь на оплачиваемый труд, за исключением считанных профессий — манекена, статиста на киносъёмке, временной няни или натурщицы. К тому же французский язык Делекторская тогда еще почти не знала.

Именно поэтому ей и пришлось несколько раз позировать разным художникам — "с голодухи", как она сама говорит, но занятие это было ей в тягость, ибо требовало от женщины определенной самоуверенности. Поэтому, когда у нее появилась уже постоянная работа сиделки, она вздохнула с облегчением.

Но оказалось, что ненадолго.

"Однажды Матисс пришел в перерыв на отдых с альбомом для набросков под мышкой, и пока я рассеянно слушала их разговор с женой, он вдруг скомандовал мне вполголоса: "Не шевелитесь!". И раскрыв альбом, сделал с меня зарисовку в очень привычной для меня позе: голова, опущенная на скрещенные на спинке стула руки. Такие импровизации стали повторяться все чаще и чаще. И вскоре Матисс попросил меня позировать ему".

Время шло, Матисс старел, начал болеть, потом вообще слег, но тем не менее работы не бросал, и Делекторская здесь становится его правой рукой — и секретарем, ведущим его дела, и помощницей, умеющей и замесить клей для аппликаций, и развести краски для холста, и просто незаменимым другом, который всегда рядом.

И вот наступил важный в нашей истории момент. О нем Лидия Николаевна рассказывает так.

"Это было в 1945 году. Только что кончилась война. Россия праздновала победу, но ценой скольких страданий! Что же до меня, то я пережила войну довольно пассивно, под теплым крылышком Матисса. Конечно, меня тоже не миновали какие-то трудности, но все же куда меньшие.

Я была апатридом, не имеющим французских корней и потерявшим их на родине, которую я по-прежнему очень люблю. Тогда меня обуял порыв братских чувств по отношению к России. К примеру, мне очень хотелось послать туда огромный букет цветов. Увы, это было невозможно. А жаль.

И мне неожиданно пришла в голову мысль: купить у Матисса несколько лучших рисунков, пусть даже ценой самых неразумных долгов, и отослать этот драгоценный и, если так можно выразиться, неувядаемый (по сравнению с цветами) подарок московскому музею, где, без сомнения, знают Матисса.

Я тайком порылась в его картонных коробках с рисунками в поисках чего-нибудь, достойного музея и к тому же пришедшегося мне по вкусу, и отобрала семь работ обычного для Матисса формата, которые могли бы достойно украсить стены музея. Затем я нацарапала Матиссу короткое письмо, в котором приблизительно обрисовала приглянувшиеся рисунки и попросила мне их продать, но при одном условии: он возьмет за них не "дружескую цену", так как я не хочу его обременять, а цену, которую он запросил бы с торговца картинами.

Прочитав мое робкое послание, Матисс не выказал никакого удивления, выразил свое согласие с самим принципом и попросил показать ему отобранные мною рисунки. Он одобрил мой выбор, но за ту же цену семи работ отдал мне еще один рисунок — "в качестве подарка". Таким образом, в завуалированном виде он понизил ту цену, на что я, учитывая категорический тон моего письма, ни под каким видом бы не согласилась.

Я очень обрадовалась и немедленно отправила в Москву письмо с вопросом, согласятся ли они принять мой дар. Кто знает?.. Ведь дар был от "грязной" эмигрантки...

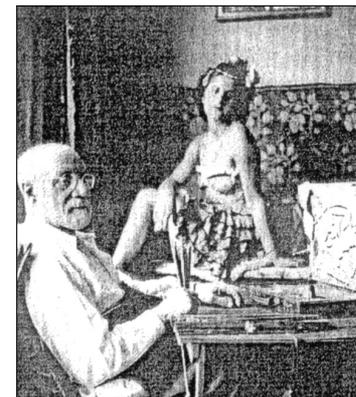
Я получила благосклонный ответ..."

Таким было начало. А сейчас... сейчас в Москве и Санкт-Петербурге — в Эрмитаже и в Музее изобразительных искусств имени Пушкина — находится богатейшая коллекция работ великого художника XX века Анри

Матисса — картины, гравюры, аппликации, рисунки, архивные материалы, скульптуры... И все это — дар Лидии Николаевны Делекторской.

"Конечно, собрание Делекторской — это был огромный капитал, — пишет племянница Лидии Николаевны. — Мы были как-то с ней в поездке по Анже, и, указывая на известную во Франции старинную крепость, она сказала смеясь: "Я была так богата, что могла бы купить ее".

Примерно такую же фразу слышал от Лидии Николаевны и я.



Я уже говорил, что в детстве и юности Лидия Николаевна с моей мамой дружили. Двадцатый век развел их по разным уголкам Земли нашей, и только через 50 с лишним лет они снова нашли друг друга — в каком-то случайном разговоре Делекторская услышала имя моей матери, схватилась за него и в конце концов вышла все-таки на свою подругу. Они списались, а потом и встретились в Москве — уже две старушки.

Тогда-то Лидия Николаевна и пригласила моих родителей в Париж, но по нездоровью они не рискнули туда ехать, и этот подарок достался нам с женой.

Мы больше месяца провели тогда с Лидией Николаевной, и мало того что это был Париж, это была еще и особая атмосфера — над нами витал дух Матисса, Пикассо, Ренуара, Арагона, Рихтера, Паустовского и других великих, которые когда-то были рядом с Делекторской. Эти имена названы здесь далеко не случайно. С Пикассо она дружила — кстати сказать, именно она подарила ему голубя, с которого и пошел гулять по Земле этот символ мира. Рихтер ее просто обожал и всегда навещал в Париже во время своих зарубежных гастролей. А однажды она узнала о приезде во Францию делегации советских писателей и специально разыскала их в гостинице, чтобы познакомиться с Паустовским, произведения которого очень любила — повествование мое и началось с первой их встречи.

Лидия Николаевна рассказывала мне, что тогда Паустовский уронил как бы мимоходом такую фразу: "А вы бы попробовали перевести меня на французский...". Сейчас этот замечательный писатель полностью опубликован во Франции, и все это — в переводах Делекторской.

"Я подарила Франции Паустовского, а России Матисса!" — с гордостью говорила она.

Вы помните, когда она начала преподносить российским музеям Матисса? Да, это было сразу после окончания войны, в 1945-м. А через три года Сталин подписал постановление Совета Министров СССР о ликвидации Государственного музея нового западного искусства, ядро которого составляли коллекции работ художников конца XIX — начала XX века, собранные еще русскими меценатами Щукиным и Морозовым. Причина — борьба с космополитизмом.

В те годы даже великие импрессионисты были заточены в запасники. Такая же участь ждала и работы Матисса. И Лидия Николаевна знала об этом.

Слава Богу, что хоть сам Матисс об этом не подозревал. Он жил еще старыми воспоминаниями, ведь именно на первый русский гонорар когда-то на окраине Парижа он построил свой первый дом.

"История Лидии, — писал по этому поводу Даниил Гранин, тоже прекрасно знавший Делекторскую, — это история любви к Матиссу и история любви к России. Изгнанная из нее, отверженная, она тем не менее отдает ей то, что могло бы обеспечить ей безбедную жизнь, более того — со всеми радостями комфорта. Не говоря уже о памяти — она же расстается с дорогими ей творениями, теми, что создавались у нее на глазах, — тем не менее, они будут спрятаны..."

Итак, космополитизм. Но причем здесь французский художник? И как этот самый космополитизм выражается в живописи? Между прочим, даже Большая Советская Энциклопедия характеризует Матисса как "видного французского живописца и прогрессивного общественного деятеля". И все равно — получите на память от нас клеймо!

"Мы хотели избавить ее от неблагодарности, оскорбительного пренебрежения наших партийных чинуш, для которых Матисс был чем-то враждебным, — пишет далее Гранин. — Мы были правы — ей пришлось с этим столкнуться. Никто в те годы не рассыпался перед ней в благодарностях, начальников не трогал ее бескорыстный драгоценный дар, он доставлял только лишние хлопоты: не принять — нельзя, а принять и не выставить — вызвать разговоры.

Мы были правы, мы лучше нее знали нашу советскую действительность. Но она была права иной, высшей правотой, она верила в непобеди-

мую силу гения, она знала про временность советского бескультурья, советской дикости, а может, и про временность советского режима".

И дарила, дарила, дарила... Даже дарственных документов подчас не составляя...

"И однажды я поняла, что какой бы ни был в России политический режим, кто бы ни стоял у руля государства, многие люди там по-настоящему любят Матисса. И я испытала глубокую потребность поделиться с ними сокровищами, принадлежащими мне одной, и безотлагательно, не дожидаясь, пока уйдет одно или несколько поколений, познакомить их с одной из важных сторон творчества художника.

Тогда постепенно, стараясь сделать это максимально для себя безболезненно, я принялась отбирать своих "любимчиков" и передавать их Пушкинскому музею, Эрмитажу... По одному, по два, по три рисунка... Это принесло мне двойное удовлетворение: во-первых, музеи и их посетители чрезвычайно признательны, а во-вторых, сам Матисс, если он все "оттуда" видит, мною, безусловно, доволен. И к тому же, я теперь не должна бояться ни воров, ни пожаров".

Это была удивительно цельная натура. Человек делал свое дело — не смотря ни на что! Посмотрите, как это было.

"Учитывая то, что почти все время я посвящала Матиссу, у меня даже не было возможности тратить свое вполне достаточное, но и не очень высокое жалованье, — рассказывает Лидия Николаевна. — Я не кокетка.

Большую часть жизни я проводила в рабочем костюме, не сходила с ума от золота и драгоценностей, и мне не нужно было содержать престарелых родственников, которые взяли меня к себе, когда я осталась сиротой, и дали мне образование. Благодаря этой невольной экономии мне удалось приобрести произведение, о котором я ужасно мечтала — догадаться, почему? Порой, выпрашивая зарплату вперед, я залезала в долги на целые месяцы, но с первого же года нашего знакомства Матисс знал, что даже в самых неблагоприятных обстоятельствах я всегда возвращаю долги, что просьбы о выплате жалованья вперед с моей стороны не жульнический трюк, на который я иду в надежде, что это забудется и простится. Он понимал, что необходимо иметь что-нибудь "для себя", и если произведение будет подарено, то оно утратит часть своего очарования, ведь это уменьшит мою горделивую радость от обладания им.

И когда я оказывалась в тяжелом положении, то продавала не эти работы. Они были самые дорогие и любимые. И полагаю, музеи ничего не

теряли от этого разделения и обмена. Все мои "любимчики" находятся сейчас в их распоряжении. Я оставляла себе лишь "водицы, чтобы напиться". Но признаюсь: когда я отдавала последнюю маленькую работу, я плакала. Но именно потому, что я ею столь дорожила, я пожелала уберечь ее от любой опасной случайности. Сейчас я уже это "переварила", но когда увидела ее в музее, я пришла в настоящее волнение..."

Разумеется, в судьбе Делекторской огромную роль сыграла и личность самого Матисса. Это был очень светлый человек. "Матисс потому и Матисс, — говорил Пикассо, — что у него внутри есть солнце!"

Делекторская рассказывала, что он всегда с жаром работал над чем-нибудь бесплатным, говоря: "Как радостно трудиться не за деньги!". И вообще, очень любил помогать. Он знал цену деньгам по личному опыту молодости и старался сохранить и в других уважение к ним, но он не "одарял" деньгами, а находил способ помочь, не унижая человека подачкой.

И когда две эти великие натуры — Матисс и Лидия — сошлись, они не могли не повлиять друг на друга.

"Около него, — говорила Лидия Николаевна, — из "девочки" я выросла в "человека".

В последние свои годы она опубликовала две книги, посвященные творчеству Матисса, свидетелем которого она была, и в мировой истории нет другого подобного рассказа об особенностях творческого метода мастера живописи. Этот пример — единственный.

Матисс скончался на руках у Делекторской в 1954 году.

Когда они встретились, ей было 22, ему 63. Когда он умер, ей было 44, а ему — 85.

И снова я возвращаюсь к Паустовскому — к их первой встрече.

"Мы вышли из дома. Надо было торопиться на вокзал. На бульваре Пор-Рояль было темновато от вечера и листвы платанов.

— Приезжайте в Россию, — сказал я Лидии Николаевне. — Хоть услышите, как шумят сосновые леса. Во Франции таких нет.

— Не знаю, — ответила она и болезненно улыбнулась. — Прошло уже сорок лет, а я Россию помню только потому, что очень часто вижу ее во сне. Но эти сны все какие-то расплывчатые..."

Потом она несколько раз все же приезжала в Советский Союз — привозила очередную партию работ Матисса, разбирала его архив. А после

кончины Матисса обратилась к нашим властям за разрешением вернуться на родину.

В этой просьбе ей было отказано. А ведь в то время в наших лучших музеях уже хранилось подаренное ею целое состояние! Что говорить — в Пушкинском музее, например, стоит скульптура, выполненная Матиссом еще в молодости, так чтобы купить ее, Делекторская за полцены продала свою квартиру — с условием, правда, что достанется она покупателям после ее смерти.

И все равно — родину ей не подарили. Хотя и Сталина уже не было. И космополитическая глупость была уже давно забыта.

"Это факт, что ни родственников, ни друзей у меня здесь нет, — сообщила она мне в одном из последних своих писем, — есть лишь дружеские отношения, которые мне не хотелось бы когда-то обременять".

Об этом прекрасно знал тот чиновник, который закрыл для нее Россию. А ведь времени, казалось бы, было достаточно: с того дня, когда страна ее отвергла в первый раз, прошли десятки лет. Тем не менее, по большому счету, в России с тех пор ничто не изменилось.

Сколько все-таки жестоких людей взрастили мы за тот жестокий век!

Всякий раз как мне раньше приходилось заезжать в город на Неве, я обязательно заходил в Эрмитаж. Там, сразу за залами Пикассо идут два зала Матисса, и во втором из них выставлены два женских портрета. Они висят не на стене, а вправлены в отдельную витрину, установленную поперек потока посетителей, и смотрят в противоположные стороны. Подпись у них одинаковая: "Портрет Л. Н. Д.". И никакой расшифровки. Да, это одна и та же женщина. На первом холсте Лидия Николаевна Делекторская совсем еще молода, а на втором — много позже. И это она, Лидия Николаевна, запрещала работникам музея подписывать под портретами свою фамилию — она не любила саморекламы.

А из окон этого зала открывается удивительный вид — они выходят на Дворцовую площадь, и прямо перед ними стоит величественная Александрийская колонна с крылатым ангелом на вершине. Сквозь ажурные занавески Зимнего дворца пейзаж этот смотрится великолепно, и я как-то не удержался и сделал такую фотографию. И послал ее Лидии Николаевне с надписью: "Вид из Вашего окна". Конечно же, она поняла, о чем идет речь.

Но все кажется, что это было так недавно...

Сейчас Лидия Николаевна уже дома. Ее прах был привезен из Фран-

ции и погребен под Санкт-Петербургом — таким было ее последнее желание. Причем, чтобы выполнить его, ее дальним уже родственникам пришлось обить немало порогов — разрешение на это захоронение было получено с великим трудом. Но место ее захоронения уже потеряно. Нет его! К кому я ни обращался, никто не знает, где его искать.

А на русском кладбище Сен-Женевьев де Буа под Парижем над пустой могилой стоит памятник с надписью:

ЛИДИЯ ДЕЛЕКТОРСКАЯ
1910-...

Это мы научили ее на Родину не надеяться.

Р. С. Во время своей недавней командировки в Санкт-Петербург я совершенно неожиданно (о, Его Величество Случай!) встретил человека, который присутствовал при захоронении Делекторской — это был поистине один шанс из миллиона возможных. Этот человек и привел меня к ее могиле в Павловске. Там стояла только пластмассовая пластинка с написанной по-французски фамилией — первый же хороший ветер мог ее сорвать и унести, и тогда могила осталась бы вообще безымянной. Поэтому я заказал памятник — этого не сделать я просто не мог. А потом приехал сюда еще раз — чтобы убедиться, что все выполнено в соответствии с моим эскизом.

Кстати сказать, когда эту историю узнал епископ Магаданский Гурий, то он тоже изъявил желание принять участие в установке памятника — оказывается, он знал Лидию Николаевну, когда служил в аналогичной же должности в Париже. И я благодарен Владыке за участие.

Посмотрите на фотографию — вот каким получился памятник. Правда, здесь есть маленькая недоделка: верхние три строчки — это слова Пикассо. Я попросил взять их в кавычки и поставить подпись Великого Маэстро. Надеюсь, что и эта работа уже сделана. Так что, если вы попадете в Павловск, у вас будет возможность поклониться памяти этой женщины. Ее могилу вам покажут здесь сразу.



Седнев*

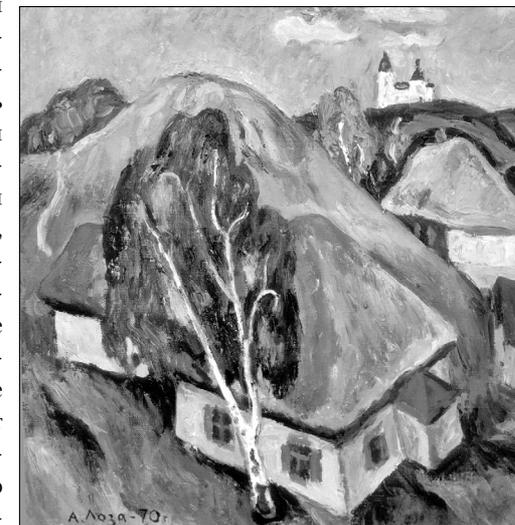
Дверей в доме начало представляться такое множество, что вряд ли бы он отыскал настоящую.

Н.В. Гоголь. Вий

Седнев. Он является мне поседлым, сделанным из затвердевшего мела — будто какой-нибудь Геркуланум, осыпанный белым пеплом, холмящийся полыми куполами обледенелых деревьев, словно это лобастые алебастровые сосуды или замороженные воздушные шары, через оболочку которых, как через матовые плафоны, просвечивают синие жилки вольфрамовых метелок, едва заметно подрагивающих, — в ожидании, когда ослепительный снежный слепок начнет масляно протаивать в марте, выявляя теплившуюся в коченеющем коконе живописную подоплеку.

Седнев. Я больше ничего не знаю о его судьбе, да и не столь важно, существует ли он на самом деле, имеет ли место и поныне его стародавняя сторонящаяся оседлость, или это только обманчивый образ — безмерно именитый в художественной среде, не хуже чем Китеж — поднимающийся со дна воспоминаний, всплывающий из цветного тумана и исчезающий вместе с ним, занавешивая влажной кисеей сохранившиеся детали исчерпавшего себя жанра, дорожа не до конца растрченным легендарным гетманским наследством, спрятанным под полою.

*"Седнев" — Дом творчества Союза художников. Расположен на р. Снов (приток Десны), в 25 км к северо-востоку от Чернигова.



Адольф Лоза. Старый Седнев. 1970 г.