

## Житие Георгия Бострема

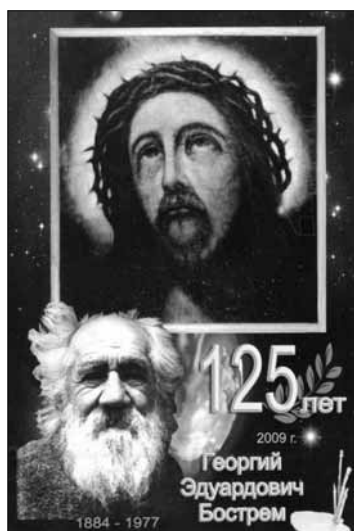
Георгий Эдуардович Бострем — поистине удивительная и до сих пор до конца не оцененная личность: художник-абстракционист, иконописец, реставратор, философ, в молодости — одна из ключевых фигур Общества независимых художников в Одессе. В круг его близких знакомых и друзей входили философы Павел Флоренский и Василий Розанов, писатели Владимир Короленко и Михаил Пришвин, офтальмолог Владимир Филатов, художники Василий Кандинский, Михаил Нестеров, Владимир Фаворский, Николай Ромадин, певец Иван Козловский, композитор Алемдар Караманов. В 1997 году на правах отдела Центрального музея Тавриды в Симферополе открылся музей современного христианского искусства им. Г.Э. Бострема — во многом благодаря подвижническим усилиям ученика мастера, художника Георгия Константиновича Когонашвили. В прошлом году к 125-летию мастера Крымский фонд "Искусство во имя Христа" выпустил серию открыток, а Министерство связи Украины — юбилейный конверт с его портретом. В Крыму появилось несколько публикаций к дате.



**Г.Э. Бострем. Фото одесского периода**

В Одессе до недавних пор сведения о Бостреме заканчивались его участием в Обществе независимых. Дальнейшая судьба оставалась неизвестной. Эта статья — наша скромная дань памяти художника — стала возможной во многом благодаря материалам и фотографиям, которыми щедро делился с автором Г.К. Когонашвили.

Г.Э. Бострем был потомком шведского дворянина Хендрика Бострема, приехавшего в Россию на строительство судоверфей по приглашению Петра I. С тех пор Бостремы дали новой родине многих замечательных граждан. О семье и юношеских годах художника сведений мало. Из личного дела в архиве художественного училища (ГАОО, ф. 368, д. 164) известно, что он родился в Елисаветградской губернии (Елисаветграде?) 25 декабря 1884 года ст. ст. (6 января 1885 г. н. ст.). Окончил Елисаветградское земское реальное училище. Отец — губернский секретарь. Ученик Бостре-



ма Г.К. Когонашвили со слов учителя сообщает: "Художественный талант у Георгия Эдуардовича проявился рано, тому способствовала атмосфера дома. Мать его рисовала и прекрасно музицировала". Известно, что у Г. Б. был умерший в молодом возрасте брат Сергей и три сестры — Ольга, Мария и Надежда. Ольга в начале 1910-х гг. получила в Новороссийском университете свидетельство домашней учительницы. В эти годы вся семья жила в Одессе на Херсонской улице. Еще одна сестра была скульптором и, по сведениям Г. Когонашвили, "умерла сравнительно недавно где-то под Донецком, видимо, не оставив после себя ни скульптур, ни воспоминаний".

Из училищного дела явствует, что в 1902-1905 годах Г. Б. учился на живописном отделении Одесского художественного училища у К.К. Костанди и Г.А. Ладыженского в одно время с живописцами Павлом Волокидиным, Иосифом Школьником, Николаем Скроцким. Выбыл из училища 3 февраля 1905 года, не окончив его. В том же 1905 году училище оставил друг Бострема Павел Нитше. Вместе, или один следом один за другим, молодые люди уехали в Мюнхен (в архиве приемной дочери Бострема Галины Георгиевны сохранилась их совместная мюнхенская фотография).

Занимались в мюнхенской Академии художеств, посещали занятия в школе Холлоши. По окончании учебы в Мюнхене Нитше вернулся в Одессу, где включился в деятельность кружка молодых художников. А Бострем в то время переживал трудный период духовного становления. В дневнике симферопольского знакомого Бострема В.А. Платонова сохранилась запись за 1966 г.: "Он закончил художественное образование в Мюнхене в 1909 году. Он был близко знаком с семьей Кандинских. По его словам, после окончания обучения он, поняв и усвоив искусство прошлого, пришел к выводу о наступлении новой эры — как он называл, наступил *период цивилизации*. Он сказал, что стало ясно, что то искусство, которому он обучился, закончилось вместе с наступлением новой эры. Тогда он сжег все свои работы и отправился в Персию. Это было до войны 14 года...". Запись Платонова подтверждается воспоминаниями других близко знавших Бост-



Г. Бостем в Мюнхене



Г. Бостем и П. Нитше

рема людей. Так, Г.К. Когонашвили пишет: "Здесь, в Мюнхене, центре тогдашнего художественного мира, Бострем увлекается идеями своего наставника и близкого друга Василия Кандинского, участвует в выставках художников-абстракционистов, философствует, изучает мировые религии, занимается музыкой и много рисует, оттачивает технику. И вдруг — полный перелом, все работы бросаются в печь. Художник берет в руки посох и отправляется по католическим монастырям Германии и Франции, затем через православную Грецию — в Персию, а оттуда через Алтай, посетив таинственные места подле горы Белухи, возвращается в Россию. Что произошло в этом путешествии с Георгием Эдуардовичем, какие духовные откровения были даны ему, с какими искушениями пришлось вступить в борьбу, — мы не знаем. Да вряд ли это и нужно — есть в жизни у каждого из нас то сокровенное, глубоко личное, в которое не посвящается никто, даже самые близкие и любимые люди, но что знает лишь Бог...". Понятно, что все эти сведения почерпнуты из рассказов самого Бострема. Однако есть и "независимое" свидетельство кризиса — сохранившийся рукописный дневник соученика Бострема по одесскому училищу и мюнхенской Академии художеств, пронизательного и злого на язык Н. Скроцкого. В разделе "Мюнхенские наблюдения" (записи 1909 г.) он пишет:

"Бострем признает, что то не искусство, которое идет вразрез его взглядам"; "Всем сообщает с печал. миной, что он сжег свое ослиное (так в тексте. — **О. Б.**)

произведение"; "Бостр. занят переоценкой ценностей" (последняя запись среди заметок о школе Холлоши).

В 1913 или самом начале 1914 года Бострем появился в Одессе. Его имя обнаруживается среди организаторов "Весенней выставки картин", в числе которых были будущий глава одесского Общества независимых художников, живописец и критик Михаил Гершенфельд, критик Мария Симонович, профессор-анатом и известный художник-любитель Николай Лысенков (артистический псевдоним — Кальвинский), художники Павел Волокидин и Павел Нитше. В выставке приняли участие левые художественные силы Одессы, московский "Бубновый валет" и мюнхенская группа во главе с Кандинским. Несколько одесских художников прислали работы из Парижа. Издали каталог с теоретическими статьями В. Кандинского, М. Гершенфельда, П. Нилуса, М. Симонович. Это было последнее перед началом первой мировой войны масштабное художественное событие. М. Гершенфельд писал в обзоре выставки: "Характерным лейтмотивом большинства холстов на выставке служит лозунг живописи настоящего момента (...) создавать новые эмоциональные ценности путем живописного восприятия мира. Будь это кусок природы или душевные переживания — художник больше не описывает их, а находит их выражение при помощи живописного языка и его средств — красок и линий" (Аполлон. 1914. № 5. С. 57).

Нужно сказать, что начало 1914 года в Одессе было насыщено акциями нового искусства. В январе в Русском театре прошли выступления футуристов Д. Бурлюка, В. Маяковского и В. Каменского. 31 января состоялся концерт А. Скрябина. В феврале город посетили эгофутуристы во главе с И. Северяниным. А в марте вышел первый альманах молодых одесских поэтов "Шелковые фонари", который местная пресса тут же окрестила "футуристическим".

Бострем показал на выставке 1914 г. только одну работу — "Симфония", но она привлекла внимание практически всех одесских критиков. М. Симонович: "Из произведений, стремящихся к чисто красочному восприятию вещей, останавливает внимание декоративное панно Бострема, выдержанное в глубокой гамме синего и зеленого, — радостное и звучное" (Музы. К., 1914. № 7). Н. Бялковский: "Кроме работ организации "Бубнового вальса" большое впечатление оставляет декоративное панно Бострема. В этом панно воплощен весьма трудный и, пожалуй, не всем понятный опыт выявления творческого Я в гармонии красок. Безусловно, что как декоративное выражение переживаний это панно привлечет внимание художественных кругов" (Южная мысль. 1914. 24 марта). М. Гершен-

фельд: "В картине г. Бострема "Симфония", в сочетании сине-зеленых тонов, в их радостном устремлении, несомненно, есть то, что можно назвать живописной музыкой. Но эта картина была бы еще лучше, если бы возникающие на ее фоне фигуры вытекали из красочного задания, а не являлись только как дополнение к нему..." (Аполлон. 1914. № 5. С. 57). Были и другие отзывы: "Симфония" Бострема нечто дикое и представляет собою рекламу магазину ярких красок" (Аквилон (Шуф В.). Одес. обозрение театров. 1914. № 591); "Вот перед вами громадное полотно Бострема. Называется — "Симфония". Нарисовано... Сине-зеленое с пестрыми точками... Не то разбитое стекло в витрине. Не то план города Парижа..." (Думский Л. Мал. одес. новости. 1914. 25 марта / 7 апр.).

С началом мировой войны художественная жизнь на какое-то время затихла. Нет, отдельные события происходили — выставка "южнорусских" художников, музыкальные вечера "новой музыки", открытие студии "Югофильм", ретроспективная выставка П. Нилуса, гастролы Орленева, Собинова, Кшесинской, украинской труппы с Заньковецкой и Саксаганским... Но группа "весенников", как называли молодых художников рецензенты, никак не проявляла себя до конца 1916 г.

Осенью 1916 года Георгий Бострем, Василий Милеев (преподаватель физики и арифметики в художественном училище с 1902 г.) и Исидор Маркузе (художник и одновременно студент-математик Новороссийского университета) выступили организаторами выставки местных молодых художников, которую критики назвали первой выставкой нового общества "независимых". "Прием картин производится без жюри; требуется только грамотность", — отмечал художественный обозреватель "Одесского листка" С. Золотов в анонсе выставки от 10 октября. Выставка открылась 6/19 ноября в залах Городского музея. И. Златогоров: "Организаторы этой выставки сумели привлечь лучших местных художников и сгруппировать их картины так, что каждый из них представлен во всей полноте" (Южная мысль. 9 ноября); С. Золотов: "Мы заинтересовались вопросом, почему экспоненты этой выставки не организовали постоянного общества. Г.Э. Бострем, один из инициаторов этой выставки, разъяснил нам: "Г.Э. Бострем и В.Ф. Милеев давно уже носятся с мечтой об устройстве такого общества, и вот настоящая выставка была организована с целью произвести смотр тому, какие именно и сколько художников могут стать членами общества" (Одесский листок. 14 ноября); Н. Скроцкий: "Выставку можно считать безусловно удавшейся, и образование нового художественного общества — совершившимся фактом" (Одесский листок. 23 ноября).

Сейчас трудно сказать, что произошло, но у последующих выставок "независимых" организаторы были другие. Председателем нового общества в начале 1917 года был избран М.К. Гершенфельд.

Но вернемся к выставке 1916 года. Как и на "Весенней выставке картин" в 1914 г., Бострем показал на ней только одну работу — "Атлантида". Вот несколько отзывов критики об этой картине, судя по прессе, самой популярной из представленных на выставке:

"Картина г. Бострема "Атлантида" ("интимная запись, симфония вибрирующих красок", как называет ее автор) замечательна тем, что в ней выражено полное отрицание чего бы то ни было от реального мира. Несомненно, что подобие ковра живописно. Но в ковре, гобеленах, парче есть орнамент, элементы реального мира, здесь же нет никаких намеков на реальное.

Глубокими, сильными, красивыми тонами пестрят вертикальные и горизонтальные мазки, по форме очень определенные, производящие впечатлительное редкой настойчивости. Если искать в этой картине аналогии с музыкой, то действительно, могут слышаться тяжелые звуки большого органа (...)

Из художественных сект Запада г. Бострему ближе всего те, к которым принадлежат Кандинский и Густав Климт" (Н. Скроцкий. Одесский листок. 1916. 12 ноября).

"Много толков и разговоров вызывает оригинальная по своей трактовке и исполнению картина "Атлантида" Г.Э. Бострема.

В этой вещи нет определенного, так называемого предметного содержания. Есть только краски, изумительные по яркости и красоте краски. И чем больше всматриваешься в эту картину, тем больше проникаешься очарованием этих красок. Я назвал бы картину г. Бострема — картиной настроения, симфонией красочных мотивов" (И. Златогоров. Южная мысль. 1916. 9 ноября).

"Еще дальше по пути чисто живописных исканий идет Г. Бострем. Он совершенно исключает из своих картин всякое реальное содержание и стремится достигнуть определенного впечатления самодовлеющей силой краски. Бодрящий и радостный аккорд сапфира и изумруда — его впечатление о мире, и это впечатление он хочет передать зрителю при помощи совершенно отвлеченного линейного начертания. Как звуками музыки, заморозить душу зрителя, ввести его в определенный круг эмоций. Несомненно, художнику было несравненно легче приобщить к своему переживанию зрителя, если бы он придал своим живописным сочетаниям хотя бы некоторую реальную оболочку" (Летиция (М. Симонович). Одесские новости. 1916. 7 ноября).

И негодующий зритель: "Это уже просто палитра красок без всякого сюжета, без всякого содержания..." (А. П.-в. Из письма в редакцию // Одес. листок. 1916. 13 ноября).

По информации одесских газет, осенью 1916-го планировалась еще одна, не совсем обычная выставка: "Уполномоченные общества "весенников" гг. Г.Э. Бострем и В.Ф. Милеев на второй день Рождества устраивают в гор. музее выставку картин иностранных художников, как старых, так и современных. В Одессе есть много частных коллекционеров, имеющих прекрасные образцы иноземного искусства, но посещение таких галерей публике недоступно. Г.Э. Бостремом и В.Ф. Милеевым уже собраны у местных коллекционеров картины, среди которых произведения Таулова, Мориса, Ф. Штука, Аман-Жана и много других. Будут выставлены старинная гравюра и керамика. (...) Одновременно с открытием выставки будет устроена посмертная выставка картин Г.А. Ладыженского" (Одесский листок. 1916. 21 ноября). Через месяц появилось сообщение: "Объявленная о-вом "Независимых" художников выставка произведений иностранных художников и посмертная выставка картин Г.А. Ладыженского откладывается до весны" (Одесский листок. 19 декабря). Однако эта благородная идея в жизнь так и не воплотилась.

Как прошел для Бострема 1917 год, неизвестно. В одесской прессе не нашлось ни одного упоминания его имени. Не принимал он участия ни в работе по созданию "Союза пластических искусств", в которую включились весной почти все заметные художественные силы Одессы, ни в декабрьской выставке "независимых", где организаторами стали художники В.Г. Крихачкий и С.В. Милеев (сын В.Ф. Милеева). В кругах интеллигенции бурная политическая и общественная активность, эйфория от свобод, объявленных февральской буржуазной революцией, после октябрьского переворота сменились растерянностью. "В круговороте наших дней, отравленных безумием, запятнанных кровью братоубийственной бойни, искусство как будто умерло..." — писал критик "Южной мысли" И. Златогоров (23 декабря). Все чаще возникали беспорядки, свобода подменялась анархией и вседозволенностью. В начале декабря были разгромлены винные склады — город накрыло волной насилия и грабежей. К этому нужно добавить постоянные столкновения и перестрелки между красногвардейцами, анархистами, гайдамаками, сербскими частями. С конца января до середины марта 1918-го в Одессе — советская власть. С середины марта до середины декабря — австро-венгерские оккупационные войска и украинская власть. Но на деятельности художников, литераторов, работе многочисленных театров и кабаке перемены пока отражались слабо.

В 1918-м работы Бострема появились на летней выставке Общества изящных искусств, открывшейся в здании художественного училища. "Экспонируемые произведения в своем большинстве уже знакомы местной публике по прошлым выставкам картин. Две комнаты уделены работам "южнорусских художников" и две — общ-ву "Независимых". (...) В комнатах, отведенных общ-ву "Независимых", (...) весьма выгодно выделяются работы по оригинальным краскам и композиции г. Бострема — "Симфония" (см. выст. 1914 г. — **О. Б.**), "Атлантида" (см. выст. 1916 г.) и "Космогония", — отмечалось на страницах журнала "Жизнь" (№ 4, июнь). Поэт и художник Вениамин Бабаджан (псевд. Клем Б.) писал: "Заблуждаться может только тот, кто ищет. Заблуждается г-н Бострем, проливающий на свои холсты море дорогостоящего ультрамарина..." (Южный огонек. 1918. № 7). В газете "Вільне життя" от 28/15 июня упоминаются "4 великі малюнки Бострема, надумані і дуже претенціозні. Його "сімфонія" скучна і, як можна так висловитись, калейдоскопічна. Багато тут не стосуючихся одної з другою плям; цікавіша його "Космогонія" № 2 — тут досить ясно виявлена ідея і в ній єсть вартість".

В августе появилось сообщение об открытии художественной студии Бострема: "В студии будут преподавать живопись и драматическое искусство. В числе преподавателей Н.И. Скроцкий, О.Н. Маслова (своб. художница) и А.К. Горностаев. В студии обращено особенное внимание на практическое изучение искусства. Между прочим, будут преподаваться логика, психоанализ, психология и друг. предметы" (Одесские новости. 14/1 августа). Но уже в конце августа — начале сентября во всех газетах появляются заметки о скором открытии Свободной академии изящных искусств Общества независимых художников. Среди будущих преподавателей фигурируют Бострем и Скроцкий. Возглавил академию М. Гершенфельд. 25/12 сентября академия открылась в помещении фотографического общества на ул. Жуковского, 40 (где, кстати, проходили почти все собрания "независимых" художников). Возможно, толчком для создания Свободной академии послужила бостремовская идея студии. По крайней мере, так это воспринимали некоторые современники: "В Одессе основана еще одна академия благодаря инициативе художника Бострема и перешедшая впоследствии в ведение о-ва "Независимых", — писал С. Золотов в "Итогах 1918 года" (особом приложении к "Одесскому листку" от 1 января 1919). Он же отметил: "Из-за неладов, возникших среди инициаторов, академии грозит опасность закрытия". И действительно, в 1919 году упоминаний о работе академии в одесской прессе нет. Академия "незави-



симых" прекратила свое существование, тем более что с 4 апреля в городе в очередной раз поменялась власть, и пришедшие на смену французам большевики закрывали все, что считали излишним и чуждым, — в том числе учреждения культуры и органы прессы.

Очередная выставка "независимых" открылась 1 декабря (18 ноября ст. ст.). Однако работ Бострема на ней не было. "Как хотите, а это показательно: отчетная выставка почти совершенно не дает образцов станковой живописи, живописи чрезвычайно конкретного эстетического впечатления, но превалирует кубизм, возведенный тут едва ли не в степень культуры", — писал Б. Бобович (Театр. день. 1918. 22 ноября / 5 декабря).

В городе было неспокойно. Газеты переполнены сообщениями о налетах, грабежах, перестрелках. С середины декабря 1918 до начала апреля 1919 года в Одессе были французские войска. "В течение всего 18/5 декабря Одесса была театром военных действий между войсками укр. директории с одной стороны и добровольческой армии — с другой. (...) Ворота домов были заперты во всем городе. Днем группа людей ползком пробиралась из порта в город. Это были пассажиры прибывшего из Николаева парохода. За исключением этих невольных путников, улицы Одессы за этот день не видали мирных прохожих" (Ведомости одесского градоначальства. 21/8 декабря). В начале апреля добровольческие и французские войска сменились частями Красной Армии.

Незадолго до прихода большевиков "Одесский листок" (от 26/13 марта) опубликовал сообщение: "...учреждено религиозно-философское общество, имеющее своей задачей всестороннюю разработку вопросов религии и философии и распространение религиозно-философских знаний. (...) Собрания будут происходить по четвергам в здании фотографического общества (ул. Жуковского, 40). Завтра в 6 час. веч. состоится доклад С.В. Тухолка "О персидском мистицизме"...". Среди членов общества — Г.Э. Бострем, Х.-Н. Бялик, М.А. Волошин, А.К. Горностаев, А.М. Дерибас, А.А. Кипен, Н.К. Лысенков и др.". Эта информация использована В.П. Купченко в книге "Труды и дни Максимилиана Волошина: Летопись жизни и творчества. 1917-1932" (СПб., 2007. С. 67). Кстати, в объявлении о художественной студии, которую Бострем собирался открыть в сентябре 1918 г., среди преподавателей находим имя члена философского общества, поэта Александра Константиновича Горностаева.

С приходом большевиков культурная ситуация резко изменилась. Перестали выходить "буржуазные" (то есть практически все) газеты. Их заменили советские "Известия" да парочка красноармейских изданий. За-

крылась большая часть театров. Началось расслоение интеллигенции. Часть (в основном, старшее поколение) категорически устранилась от сотрудничества с новой властью, часть — в том числе молодые художники-«кубисты» во главе с неформальным лидером этой группы Амшеем Нюренбергом — с энтузиазмом приняла участие в украшении города к 1 Мая, в объявленных конкурсах плакатов и т. д. Газеты «Известия» и «Знамя борьбы» пестрели заголовками: «Художники, к работе!», «Художники на фронте», «Искусство на улицу!». Бострем держался в стороне от политических игр и от большевистских художественных акций.

Тем не менее, в июне 1919 он принял участие в организованной подготовкой пластических искусств «1-й народной выставке картин, плакатов, вывесок и детского творчества» (по кат.: «№ 140. 2 вещи маслом»). Главным организатором выставки и автором вступительной статьи к каталогу стал Амшей Нюренберг. Неясно, было ли участие в этой выставке действительно добровольным, или отчасти вынужденным — как подтверждение лояльности. Здесь экспонировались работы почти всех известных одесских художников самых разных направлений, от юных «кубистов» до маститых «южнорусских». Выставка носила просветительский характер: «...посетителям дают объяснения и ведут беседы об искусстве художники...» (Известия. 1919. 11 июня). В число художников-лекторов кроме ближайших соратников Нюренберга входили М. Гершенфельд и В. Бабаджан. Имя Бострема не упоминается.

23 августа в Одессу вернулась добровольческая армия А.И. Деникина. Возобновился выход газет и журналов, открылись театры и киноиллюзионы. Журналист Л. Думский вспоминал: «Пять месяцев не брал в руки пера... Пять месяцев молчания... И каких страшных месяцев! (...) — Европейский город с почти миллионным населением без воды, без хлеба, без света. Ах, забудем о политике — ведь чисто по-человечески мы задыхались каждый день, каждый час в объятьях смерти» (Одесская почта: Веч. изд. 19 августа / 1 сентября). Газеты были переполнены историями о зверствах ЧК, списками замученных и расстрелянных. Но если большевики искали врагов советской власти, то деникинцы, в свою очередь, расправлялись с теми, кто сотрудничал с большевиками (по этой причине вынужден был бежать в Екатеринослав А. Нюренберг).

В декабре 1919 — январе 1920 г. Бострем выступил как участник еще на одной выставке — ежегодной Общества независимых (№ 28, 29 по кат., без назв.). По дошедшим до нас беглым отзывам можно понять, что его работы, «два больших полотна», представляли собой экспрессивные абст-

ракции, поражающие буйством — и гармонией — красок, живописные "симфонии", как называл их сам художник. На обеих выставках, и летней, и зимней, Бострем выставил по две работы. Трудно сказать, были это одни и те же произведения — или разные. Не сохранилось ни фотографий, ни описаний. А напряженная политическая обстановка не располагала к пространственным художественным обзорам. На 1-ю народную выставку лета 1919 года нет ни одной рецензии. В связи с зимней выставкой "независимых" были опубликованы две небольшие статьи. В одной из них нашелся лаконичный отзыв о Бостреме: "К числу наиболее удачных работ Бострема принадлежит "Небесная симфония", прекрасная по технике" (Веч. одес. новости. 1919. 14 декабря).

После 1919 года следы Бострема в Одессе обрываются. Возможно, в начале 1920-х он недолго жил в Петрограде, Москве, Сергиевом Посаде (информация Г. Когонашвили), а затем отправился в Среднюю Азию. На это указывает справочник "Выставки советского изобразительного искусства", — в 1-м томе отмечены выставки 1923-1926 гг. в Казахстане (Алма-Ата и Кзыл-Орда). В архиве приемной дочери сохранились фотографии с временным разрывом не более десяти лет с надписями ее рукой на обороте: 1). "Алма-Ата среди учеников курсы живописи"; 2). "Ташкент. 1932 г. Мама и папа", — явно более поздняя. Из недавнего многотомного издания "Дневников" Михаила Пришвина узнаем, что начиная с 1920 г., он "часто бывал в Сергиевом Посаде" (Кн. 7. М., 2006. С. 650). Нужно учесть, что 1919-20 — переломные годы в истории Троице-Сергиевой лавры. В ноябре 1919-го совдеп Сергиева Посада постановил закрыть лавру и вынести мощи Сергия Радонежского из монастыря. Большая часть монастырской братии была арестована, Троицкий собор и другие храмы опечатаны. В апреле 1920-го Совнаркомом был утвержден декрет о национализации лавры. Но окончательно вопрос о национализации Троице-Сергиевой лавры и передаче ее под музей был решен летом. Именно в этот период Бострем оказался в Сергиевом Посаде. Его постоянные переезды можно объяснять по-разному. С одной стороны, похоже, что попробовав вкус скитаний еще в молодости, Г. Б. и в зрелые годы не сидел на одном месте, делил время между Россией и Средней Азией, нигде долго не задерживаясь и перебываясь, в основном, случайными заработками. Сыграло здесь свою роль, несомненно, его неприятие официальной идеологии и официального искусства, его религиозность, увлечение теософией и философией, ничего общего не имеющей с марксизмом. Человеку, настолько не вписывавшемуся в новую советскую действительность, в те годы

нельзя было привлекать к себе излишнее внимание, и частая смена места жительства — один из способов избежать этого.

В дневниках Михаила Пришвина за 1930 г. находим многочисленные упоминания о встречах и доверительных беседах с Г. Б. В примечаниях к дневниковым записям, кстати, сказано: "...художник, начиная с 1920 г., часто бывал в Сергиевом Посаде, реставрировал настенную роспись в Святых воротах Троице-Сергиевой лавры, дружил с Пришвиным, несколько раз писал портреты Пришвина, которые, по свидетельству сына писателя, Петра Михайловича, Пришвину не нравились и потихоньку им уничтожались" (Дневники. Кн. 7. С. 650). При всей несхожести вкусов и пристрастий интерес друг к другу был достаточно силен: весной и летом 1930 г. они встречались часто, временами — почти каждый день. Лаконичные записи этих встреч и бесед многое проясняют в характере и дальнейшей судьбе художника. Итак, слово Михаилу Пришвину.

*Апрель:* "Встретил искусствоведа из Третьяковки (Свирина) и сказал ему, что для нашего искусства наступает пещерное время и нам самим теперь заходя надо подготовить пещерку. Или взять прямо решиться стореть в срубе по примеру наших предков 16-го в. Свирин сказал на это, что у него из головы не выходит — покончить с собой прыжком в крематорий. (...) А Бострем собирается уехать на Кавказ и жить пчелами. Одному смерть мелькает, другому жизнь в одиночку в природе с пчелами" (с. 92, 110).

Пришвин в это время увлекался фотографией, и несколько записей посвящено их совместной с Бостремом работе: "*11 июня.* Великая сушь, буря. Занимаюсь фот. работой. Увеличивал сову. Бострем будет ее писать. (...)

*12 июня.* Сушь. Бострем начал сову. Боюсь, что картина, если она удастся, — будет беспредметной, и если останется сова, то будешь досадовать, что осталась. (...)

*14 июня.* (...) В четверг 12-го Бострем начал писать сову. Что-то будет? Ведь при малейшем отступлении от фотографии, которая открыла нам такую действительность, сова будет казаться произвольно очеловеченной. Если же наоборот, будет сохранена фотографичность, что же останется от "беспредметника".

Я себе так представляю истоки беспредметной живописи. Вот я по дарованию своему художник-живописец, но внешних средств писания нет у меня, и я этот дар свой выражаю не красками и линиями, а словами, я писатель. Так бывает, музыкант перемещается в живопись, и уж он непременно стремится музыкально располагать свои краски, "беспредметно". Бострем прямо и называет картины свои "симфониями".

Я не успел закончить свое рассуждение, как явился Бострем с готовой картиной: он ее сегодня в 3 ч. утра начал, в 12 д. кончил и отделявал до вечера.

Мы долго беседовали об искусстве и последние заключительные слова о создании чего-нибудь нового были: "*надо жить иначе*" (курсив мой. — **О. Б.**)" (с. 128, 130).

18 июля: "О беспредметном искусстве. Всякий предмет с нашей человеческой точки зрения есть воплощение добра или зла, предмет — образ бытия какого-нибудь духа. Беспредметник хочет писать о самом духе... это возможно *путем святости* ("*жить иначе*" (курсив мой. — **О. Б.**)). Быт умирал, и с ним отмидали художники-бытовики, новые художники остались без быта, "без предмета" (с. 131).

21 июля: "Приходил Б. и говорил о том, что такие учителя, как Фл[оренский], как вообще люди вроде Штейнера и даже русские простонародные старухи-учителя теперь уже не современны. А надо быть современным в том смысле, что прошлое это ассоциация, будущее, мечта, современность — ни мечта, ни механизированное повторение, а свободное начало... (понятно, а выражено неясно). Современность — это религия Духа Святого" (с. 133).

2 июля: "Рассказ художника о муках своего разделения: эти портреты даром не прошли. И мы согласно сказали: "да, так разделиться невозможно". Какой-то предел. Очень больно..." (с. 140). — К записи примечание: "речь о художнике Бостреме, "который, мучаясь и страдая, писал на заказ портреты вождей" (с. 659).

17 июля: "Определилось больное место у Б.: избушка в лесу, куда можно уйти и укрыться" (с. 156).

18 июля: "Бострем и сова.

"Б" в живописи имя совсем неизвестное, потому что один известный художник однажды бросил имя свое, взял это Б. и скрылся. Время от времени он писал картины, но не выставлял их, а дарил друзьям, а кормился разного рода занятиями, ничего не имеющими общего с искусством. Он написал мне сову с особенным взглядом древней мудрости. Простодушные, ничего не понимающие в искусстве люди принимают ее за Маркса и ничего не говорят, а если обратят внимание и они вдруг поймут, то всегда говорят: "А я думал, это Маркс". Люди образованные, напротив, непременно восхищаются, правда, чрезвычайно эффектной, неожиданной и колоритной картиной. Ищут имя, но его нет: имя свое художник бросил давно и не подписывает.

— Кто это писал? — спрашивают.

Я называю это никому не известное имя "Б" и говорю:

— Вы знаете этого художника?

— Ну да, конечно... — обыкновенный ответ.

Самые осторожные говорят:

— Имя слышал, конечно, но...

Никто не отвечает:

— Нет, я такого художника не знаю.

Это потому, что образованный человек должен все знать" (с. 159).

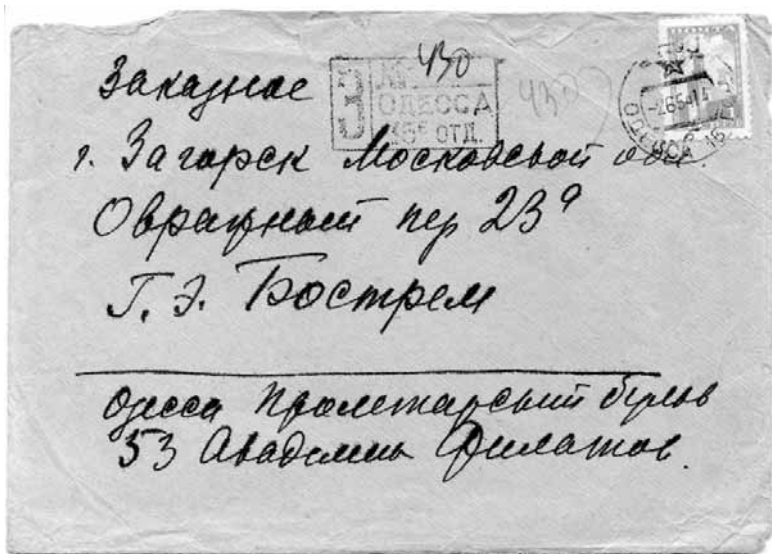
28 июля: "Беседовал с Б. Главное: мы, как писатели, поэты и художники не являемся, как раньше думали, "избранниками", будто бы мы живем, а внизу где-то прозябают (обыватели). Нет! мы ничем не отличаемся от других, если их дело является творчеством жизни... Так мы говорили, а между тем нового в этом для меня нет ничего: я так и писал..." (с. 163).

15 октября: "Уехал Бострем" (с. 252).

После этой записи имя Г. Б. не упоминается. Возможно, он в очередной раз отправился в Среднюю Азию (вспомним ташкентскую фотографию 1932 г.).

В середине 1930-х он опять в Загорске. Работал как иконописец, реставрировал иконы для Троице-Сергиевой лавры. Во время войны оказался в Ташкенте, что подтверждается воспоминаниями Михаила Ромадина об отце, художнике Николае Ромадине. М.Н. Ромадин пишет: "Георгий Эдуардович Бострем был колоритной личностью: с внешностью Бетховена, швед по национальности, ученый-физиолог и философ-мистик, он уже в то время проводил телепатические сеансы, никак не вписывался в советскую действительность. (...) Кроме того, Бострем был и любопытным художником, писал церкви и мистические абстракции. Они с отцом познакомились во время эвакуации [1942 г.] в доме у Филатова, который помимо лечения глаз занимался также опытами по измерению веса "души", гипнозом и телепатией. Бострем после войны жил в Симферополе. Как рассказывал мне отец, они ежедневно в строго определенный час выходили с ним на телепатическую связь "Москва — Симферополь". Не знаю, сколько здесь истины, сколько воображения".

С Филатовым, тоже увлекавшимся теософскими и мистическими идеями, Бострем сблизился еще в Одессе. Как художник-любитель Филатов пользовался советами Г. Б. Сохранилось любопытное письмо Филатова от 30 мая 1954 г. (кстати, из него следует, что Г. Б., по крайней мере однажды, в 53 или 54-м году приезжал в Одессу!). Письмо адресовано в Загорск, куда после войны вернулся Бострем. Вот оно с незначительными сокращениями:



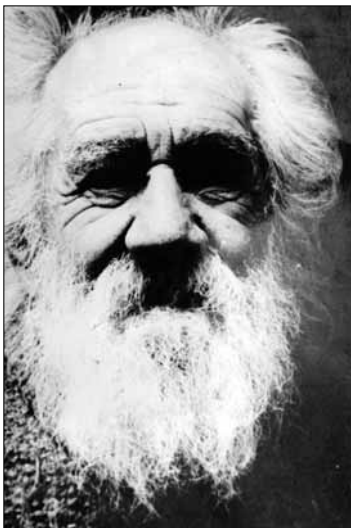
"Дорогой Георгий Эдуардович!

Спасибо за обстоятельное письмо от неизвестного числа. Я очень рад, что Вы от пребывания у меня почувствовали прилив творческих сил. Ваше "Видение" производит после освещения потрясающее впечатление в темноте на зрителей (к сожалению, найти эту работу не удалось. — **О. Б.**). Ваше письмо погрузило меня, пока теоретически, в такую пучину техники, из которой, если я в нее влезу, я и не вылезу. И пока я остаюсь в той "подносной" технике, которая несомненно улучшила мою живопись. К сожалению, Вы о ней не написали мне ни слова. А Вы бы попробовали бы ее! Особенно замечательно писание набивкой (ударчиками вертикальной направленной кисточкой).

Моя затея переводить рисунки Доре в краски очень меня забавляет и очень полезна для развития моей цветовой фантазии. Досадно, что в Одессе уже нет подносов. Я купил 10 и их больше нет, но я получу из Москвы пластины пластмассы.

Надеюсь, что у Вас благополучно, а я дошел до крайней степени утомления. Я дожил до того, что болезни служат мне отдыхом. Смогу освободиться для отдыха живописного только 21 июня.

Когда будет охота — напишите. Вы знаете, как я Вас люблю и мне будет приятно получить от Вас весть. Немного возьмусь с Варварой Васильев-



Последние годы жизни

ной по саду. Главным образом с гусеницами, которые начали снова нашествие.

Обнимаю. Сердечный привет семье твоей. (...)

Какие работы у Вас по реставрации?

Шлю привет

любящий Вас В. Филатов".

К этому же времени относятся воспоминания библиографа Екатерины Александровны Крашенинниковой, человека глубоко религиозного и серьезно изучавшего философию религии. В 1940-50-е гг. она близко общалась с Пастернаком и вспоминала, как в 1954-м "мы с сестрой отнесли ему [Пастернаку] картину очень близкого нам художника Георгия Эдуардовича

Бострема "Моление о чаше". Дома его не застали. 4 октября он мне по поводу ее написал: "Да, это очень хорошо. Сначала, не заглядывая внутрь, я не поверил вашей записке, а потом, развернув холст, увидел, как вы правы. Лицо живет, дышит, молится, и хотя оно повторяет представления обычной дореволюционной иконописи, и хорошо, что с ними не расходится, художник в виде особого тепла и тонкости вливает в его формы все свое пережитое" (Крашенинникова Е. Крупицы о Пастернаке // Новый мир. 1997. № 1. С. 209).

Все послевоенные годы Бострем продолжал писать и реставрировать иконы. Среди храмов, где он работал, — Ильинская и Казанская церкви в Загорске, Казанская в Шеметове, Покровская в Одинцове-Отрадном, Рождества Христова в Угре, кладбищенская церковь в Калитниках и др.

В 1961 г. Г. Б. приехал к приемной дочери в Крым и поселился в Заречном близ Симферополя. "Именно этой девочке, Галине Георгиевне Бострем, считающей, что это ее подлинный, от Бога, отец, обязаны мы практически всеми данными о мастере. Как раз благодаря дочери, к тому времени окончившей медицинский институт и получившей распределение в Крым, и появился у нас Георгий Эдуардович, — вспоминает его ученик Г. Когонашвили. — Отдал бедным людям свой маленький домик в Загорске и приехал к дочери. Хорошо, что у нее кое-что было,



да люди дали тайком от Георгия Эдуардовича — едва хватило купить полуразрушенную временку с выбитыми окнами и наполовину провалившейся "под татаркой" крышей".

В этом убогом домике с прохудившейся крышей, где, по словам Г. Когонашвили, "прямо из комнатухи было видно небо", прожил старый мастер оставшиеся годы. Продолжал писать картины на религиозные темы и "небесные симфонии" — своеобразное продолжение красочных абстрактных "симфоний" 1910-х годов. А "на жизнь" периодически зарабатывал производством портретов "вождей" всех рангов, о чем тоже вспоминают знавшие художника люди. Сюда приезжали к нему ученики и почитатели, часто бывали замечательный певец Иван Семенович Козловский, композитор и музыкант Алемдар Собитович Караманов. Талант, мудрость, доброта, внутренняя чистота привлекали к отшельнику из Заречного всех, кто с ним сталкивался.

О нем вспоминают, как о сказочном патриархе: "Необычная внешность, незлобивый, мягкий характер, кротость и религиозность, какой-то внутренний свет привлекали многих. Часто можно было застать у него очередного гостя, принесшего отшельнику то миску борща, то медовые соты, то горячий пирожок. Народ был разный — от местных старушек, которые стали считать его святым и приходили поговорить о чудесах и великомучениках, до студентов университета, проходивших здесь летнюю практику, и деревенских мальчишек. Никто как-то не замечал его страш-



Г.Э. Бострем. Молитва



Г.Э. Бострем. Моление о чаше

ной нищеты и старческой немощи. (...) У него были свои интересные, необычные философские взгляды, он обожествлял природу. Землю почитал живым существом, причем женского рода, горевал, что люди обижают свою мать и кормилицу, планомерно уничтожая ее недра, растительность и животный мир. Все сущее имеет право на жизнь! Никакого зла и насилия! Только доброта и любовь нужны миру! Проповедуя необходимость самого тесного общения человека с Природой на все отпущенное ему время, считал, что излишний комфорт, технизация среды обитания выхолащивают душу, уводят от Бога" (А. Коваль); "Вокруг него вилось огромное количество собак и кошек, которых он подкармливал, птицы садились ему на плечи... Георгий Эдуардович говорил нам: "Если хотите жить долго — всегда улыбайтесь". К слову, он с тридцати трех лет и почти до самого конца был строгим постником — не ел ни мяса, ни рыбы, и только на Пасху позволял себе съесть яйцо" (Г. Когонашвили).

Последний год жизни художник провел в Евпатории в доме дочери. 7 октября 1977 года Георгий Эдуардович Бострем окончил свой земной путь.



Г.К. Когонашвили: Здесь был дом Бострема