

Саша Прахова: «Femina. Lex fati»

ОКСАНА РЕМЕНЯКА

Ми познайомились у 2007 році. Я організувала жіночу виставку в Українському домі, і у списку художниць, до яких повинна була звернутись із пропозицією взяти в ній участь, Саша Прахова була останньою... Не за рангом; просто я дуже боялась, що Саша відмовиться брати участь у черговій «жіночій» виставці, і весь час відкладала розмову з нею. Проте, як з'ясувалось, острах був даремним. Саша виявилась напрочуд легкою у спілкуванні, — вона відразу дала згоду, сама привезла роботи, допомагала з експозицією; врешті, саме її живопис став осереддя, родзинкою виставки: саме там вона чи не вперше показала свої геніальні квіти, які язик не повертається назвати «мертвою натурою». Вже після виставки ми з'ясували, що знайомі майже двадцять років — мій номер телефону двадцятилітньої давнини потрапив до її записника завдяки Юркові Покальчуку. Свого часу вони були нерозлийвода — Саша Прахова, Оксана Галушка, Юрко Покальчук: молоді інтелектуали, завзяті, амбітні, веселі, цвіт нації, її майбутнє та надії. Після трагічної смерті Галушенції, як ніжно називала Саша свою подругу, спілкування з Юрком припинилось — кожен нагадував іншому про болючу втрату, з якою вони так і не змогли змиритись... У вересні 2009-го пішов з життя невинний жителюб Юрко Покальчук, і енергетичну діру,

що утворилась після його відходу, так нічим і не вдалось заповнити.

20 травня 2011-го ми всі понесли непоправну втрату — не стало Саші Прахової, яскравої, чарівної, талановитої, дивовижно подібної на свою прабабусю Емілію, з якої геніальний Врубель писав образ Богородиці для Кирилівської церкви.

Саша Прахова, як ніхто інший, знала ціну пам'яті — пошуків та фіксації проникливої правди миті, існування котрої можливе лише у наших спогадах, в особистих сприйнятті та інтерпретації. Сашині арт-проекти завжди були однією з форм протистояння забуттю.

Очищена, лакована історія завжди приховує в собі небезпеку множення пафосних знаків, котрі приховують відсутність будь-якого змісту, імітують та симулюють щось справжнє. Уникнути цього можна лише завдяки глибокому розумінню природи явища: це дає право вільно поводитись з матеріалом, легко, без пихи і патетики, цих одвічних супутників комплексу меншовартості, оперувати його структурними елементами, інтерпретувати, не деформуючи цілісності сприйняття.

Родина Прахових — виняткове джерело для подібних інтерпретацій, тим паче, коли в якості інтерпретатора виступала Саша Прахова, плоть

од плоті роду, навіть поверхневий екскурс в історію якого дає нам кілька століть лінійного часового мистецького виміру. У категоріях вічного буття завдяки цій родині вписані: Кирилівська церква, Володимирський собор, Софія, Михайлівський Золотоверхий, Успенський собор та Васильківська церква у Володимирі-Волинському; потім, конструктивні складові культурного середовища Києва, Москви, Санкт-Петербурга кінця XIX ст., котрі неможливо уявити без Врубеля, Нестерова, Васнецова, Котарбінського та братів Сведомських.

Проект «Тіні незабутніх предків» Саші Прахової був присвячений жінкам її унікальної родини: Емілії Праховій, Анні Крюгер-Праховій, Льолі Праховій, Олі Праховій, Льолі Мазюк, Наніні Праховій... а тепер він автоматично включив у себе і останню з роду — Сашу Прахову. Це своєрідний образний інтертекст, цитати і ремінісценції з текстів-життів жінок роду Прахових, створений однією з Прахових, не менш талановитою і неординарною, ніж її бабці та прабабці.

Емілія Лестель-Прахова (1852–1927) походить з старовинного дворянського роду Мілютіних. Позашлюбна дитина, вона, проте, виховувалася в родині і була загальною улюбленицею. Від початку це була надзвичайно обдарована, яскрава, неординарна і винятково талановита особистість. На її навчання не шкодували грошей — Емілія Львівна отримала прекрасну, навіть як на той час, освіту.

У розповідях про зовнішність та характер Емілії Прахової завжди дивує безапеляційність судження: «...маленькая женщина, некрасивая, но очень обаятельная, живая и веселая, хотя несколько экстравагантная» — згадує Є. Г. Мамонтова, описуючи епізод, коли Емілія вилила бокал шампанського на голову тоді вже відомого скульптора, Марка Антокольського, через те, що той відмовився його випити. Коли дружина Антокольського почала обурюватись, Емілія, якій у той час виповнилось заledве двадцять років, відповіла: «Молчи, глупая Мор-

душа, ты ничего не понимаешь». Цей випадок варто було б пояснити — автор книги про Врубеля, П. К. Суздаєв цитує уривок зі спогадів дружини Мамонтова за книгою Марка Копшицера «Савва Мамонтов» (М., 1972). Як відомо, тема єврейства в СРСР була небажаною, і саме в такий спосіб, щоб уникнути цензури, прикриваючись цитатою зі спогадів Мамонтової, Копшицер натякає на переслідування Антокольського, якого усі близькі називали справжнім іменем — Мордхе чи Мордух (звідси «Мордухша», вкладене в уста Прахової), і який зазнав значних переслідувань, навіть цькування з боку шовіністичної антисемітської російської преси, в той час наповненої обурливими статтями з приводу того, що єврей Антокольський посмів зображати героїв російської історії — Ярослава Мудрого, Івана Грозного та Петра I. Переслідуючи свою мету, Копшицер, можливо, сам того не бажаючи, перетворює двадцятилітню Емілію ледь що не на монстра з антисемітськими переконаннями.

Так, вона була неординарною жінкою — завдяки своєму походженню, освіті, вихованню вона могла собі дозволити бути сміливою в бажаннях і судженнях, щиро сміятись і жартувати, відверто давати негативну характеристику тим, хто їй не подобався, через що Микола Мурашко у розмові з Врубелем називає її «нестримною крикухою». Її зовнішність не вписується у достатньо суворі канони краси кінця XIX ст., її спосіб поводитись не вкладається у рамки образу добродесної матрони, дружини шановного професора і матері трьох чудових дітей. Тільки геніальний і божевільний Врубель побачив справжню сутність цієї жінки — Мадонну і Демона водночас...

Створюючи образ Богородиці для Кирилівської церкви, шалений, невгамовний геній Врубеля повстає проти зашкарублого синодального канону, проти «псевдовізантизму», що перебував в апогеї свого розквіту. Художник намагається перекласти іконописну традицію мовою живопису сучасної йому епохи модерн. Він єди-

ний інтуїтивно відчув, що знамените «pars pro toto» в аргументах іконошанувальників середньовічної Візантії в його власній модерній епосі можна втілити лише завдяки частці реальної жіночої сутності, звеличеної до образу Мадонни. Художник це відчув і згодом зумів втілити своє відчуття: Емілія Прахова стала благодатним матеріалом, ідеальною моделлю для уречевлення помислів генія.

Зухвалий вчинок Врубеля не міг не викликати обурення снобів, — так званих добропорядних громадян, які звикли до трафаретного мислення і буквального сприйняття художніх образів. Ця подія стала поживою й для наших сучасників, які зняли бездарний фільм про історію стосунків Емілії Прахової та Михайла Врубеля, імітуючи «гостро-актуальне» кіно, яке відтак залишає, за висловом Жана Бодріяра, «похмуре враження кічу, ретро та порно водночас».

«Цитата це цікада — невгамовність їй властива» — писав Осип Мандельштам; можна додати — нескінченність теж. Проект правнуки Емілії Львівни, Саші Прахової розпочався з цитати, яка незабаром перетворилась у текст: блукаючи в одному з напівпорожніх київських універмагів часів перебудови, вона наштовхнулась на не менш похмурий за горезвісний телефільм, кіч — скляну вітрину, застелену величезною репродукцією портрету її прабабці роботи Михайла Врубеля. За задумом невідомого «дизайнера» ця репродукція мала слугувати тлом єдиному доступному тоді товару — китайським олівцям від тарганів. У такий спосіб оповитий міфами твір геніального художника в індиферентному просторі пост-культури зіграв роль фікції, знаку, котрий приховує відсутність справжнього, перетворюючись на банальне тло для безглузлого краму.

Саме тоді Саша усвідомила дивовижну метаморфозу: її прабабця, прославлена геніальним художником Емілія Пестель-Прахова, тут і зараз стала символом епохи, «іконою» тисячоліття, — в тому розумінні, в якому завдяки Енді Ворголу стала «іконою» Мерилін Монро.

Інтерпретується, пародіюється лише те, що є справжнім та живим; і Саша почала забавки з «іконою» своєї прабабці. В такий спосіб минуле ожило і почало формувати майбутнє. Увічнене закоханим генієм обличчя Емілії Прахової раптом, волею її онуки, отримало нову інтерпретацію — воно проглядало крізь незрозумілі письмена і шрифти, його риси то розмивались у поволоці, стаючи ледь пізнаваними, то раптом знову набували чітких обрисів. Композиція втрачала свою центричність, і глядачі, позбавлені своїх «безсмертних мертвих», розгублено блукали в спробах віднайти втрачений центр, воскресити реальне, що, наче пісок, висипалось крізь пальці.

Ікону писали не лише з Емілії Львівни. Молодша донька, Оля, стала праобразом немовляти Ісуса у тій же іконі, написаній для вівтаря Кирилівської церкви. У старшу дочку Льолю (Олену) Прахову закохався Михайло Нестеров, який зобразив її в образі святої великомучениці Варвари у правій частині іконостасу Володимирського собору. На жаль, зовсім молодого і невідомого художника родина Прахових вважала недостойною партією для своєї дочки. Льоля так і не вийшла заміж. Вона була талановитою вишивальницею, її прізвище можна знайти у багатьох енциклопедіях. Портрет Олени Прахової з п'яльцями роботи Олександра Мурашка вже давно став хрестоматійним.

Анна Крюгер-Прахова (1876–1962) — дружина Миколи Адріановича, донька відомого у Києві нотаріуса Августа Федоровича Крюгера. Його контора знаходилась на Хрещатику, там, де донедавна був магазин «Дружба». Цілоком природно те, що найбільш серйозні угоди укладав саме Август Крюгер — відомо, що його послугами користувався сам Терещенко.

Свою мистецьку освіту Анна Крюгер розпочала у знаменитій Київській рисувальній школі Миколи Мурашка, в котрій навчались всі знані київські художники. Згодом вона продовжує навчання в Парижі (1899 р.), в Academie Delecluse, і майже паралельно навчається у Петербурзь-

кій Академії Мистецтв, у майстерні батального живопису, яку очолював знаний художник, новатор у своєму жанрі, досвідчений анімаліст Павло Ковалевський. «Вона була талановитою анімалісткою, яких тепер мало. Тема її дипломної роботи — «Олені». Ця картина розміром 2 x 3 м, висіла у мене над ліжком, — згадувала Саша. — І я постійно боялась, що коли-небудь вона на мене впаде і накриє». Тривалий час родина не знала, де знаходиться ця робота, лише у 1991-у р., під час «Імпрезі» в Івано-Франківську, у краєзнавчому музеї Саша несподівано для себе побачила бабусиних «Оленів».

Художник, мистецтвознавець, випускник Краківської академії образотворчого мистецтва Микола Бурачек у своїй доволі різкій критичній статті «Мистецтво у Києві. Думки і факти» опублікованій у 1919 р. в «Музагеті», називає О. Богомазова та О. Екстер «художниками позиченого мистецтва», що «страждають на імпотенцію духа і через те заплещують очі на широкий світ», в той час, як А. Крюгер-Прахову відносять «до художників, які хоч і не минули впливів художньої культури заходу, але, перетворивши їх в собі, вміли залишитись собою... Смілі, широкі «мазки», яскраві фарби її картин, дійсно мають в собі принаду» — ці слова доводять справедливість бажання Саші Прахової нагадати про незаслужено забуту талановиту художницю Анну Крюгер-Прахову.

В архіві я натрапила на лист Анни Августівни до Фотія Красицького: рівний, чіткий почерк з округлими, наче горошинки, літерами — так пише людина, впевнена в собі, з твердими переконаннями, а іноді — з надмірним почуттям обов'язку. Втім, лист говорить сам за себе: «Дорогой Фотий Степанович, позвольте поздравить вас с успехом вашей выставки. Успех я определяю не количеством народа побывавшему на ней, а тем, как люди понимающие отнеслись к ней. Я очень хотела быть на обсуждении выставки, и даже добавит пару слов к тому, что скажет Николай Адрианович, но большое радостное семейное событие помешало мне: се-

годня сын наш, Николай, защищает кандидатскую диссертацию в университете, как раз в то же время вечером, после чего весь народ, молодой и старый, придет к нам домой. А хотела я сказать, что все мы художники должны благодарить вас за вашу выставку: она очень интересна и поучительна тем, что вы показали весь путь вашей работы, вашего развития. Меня в особенности трогает то, что в каждой вашей работе чувствуется любовь к искусству, к родному народу и родной природе, которые и для меня являются родными, т. к. я родилась и выросла на Украине. Помню, как мы с вами почти одновременно начали преподавать в Худ. Училище и вели почти параллельные классы: иногда я не вполне соглашалась с вашим методом, а теперь наконец, (понимаю) что вы были вполне правы: надо прежде всего научить людей работать», писала вона у листі, датованому 21 червня, 1941 року.

Ця виняткова жінка була матір'ю шістьох дітей, проте зуміла залишити своїм нащадкам багатий мистецький спадок — цілу низку унікальних живописних полотен — по суті, вона залишається чи не єдиною, такого потужного рівня художницею-анімалісткою України. Її несправедливо зачислили до «матрон» від мистецтва, забуваючи про контекст, про середовище, в якому формувалась її особистість, адже Анна Августівна, врешті, як і Емілія Львівна, належали до тієї рідкісної породи нобілів, привілеї і благородство яких визначались високою вимогливістю до себе й виконанням обов'язків, а не зверхнім використанням своїх прав.

Одного разу до Саші Прахової прийшла в гості галеристка. Побачивши розкішне, наповнене світлом полотно з зображенням віслучка і хлопчика (маленького Миколи, батька Саші), вона спитала, чия це робота.

— Це малювала моя бабця, Анна Крюгер-Прахова — відповіла Саша.

— Ну треба ж, бабця, а так добре малює! — щиро здивувалась та.

І Саші стало страшно: її бабця — унікальна

жінка, яка прожила дивовижне життя, навчалась у Парижі, в Італії, у найкращих художників Санкт-Петербурзької Академії мистецтв, прагнула бути феміністкою і займатись творчістю, а не хатнім господарством. Вона багато працювала, залишивши після себе напрочуд цікавий спадок... і тепер, коли її не стало, хтось може дозволити собі сказати: «Ти дивись, бабуся, а так добре малює!»

Так з'явився проект «Femina. Lex fati» — «Жінка. Закон долі». Його назва — надзвичайно містка дефініція. «Ми завжди приречені вибирати самих себе... Жити — значить вічно бути приреченим на свободу, вічно вирішувати, чим ти станеш у цьому світі» — писав Хосе Ортега-і-Гассет. Таким є закон долі. Проте кожен наш вибір згодом стає причиною і, відповідно, має свої наслідки. Анна Крюгер-Прахова мріяла про емансипацію, прагнула займатись «чоловічими справами», себто творчістю, а для її онуки це обернулось надокучливим «звільненням» від жіночості; бабця гралася у постімпресіоністичні забавки зі світлом, а онука створила свій ахроматичний світ, закреслюючи і заперечуючи увесь попередній досвід. Врешті емансипація бабці обернулася для онуки справжнім фемінізмом, якого вона насправді зовсім не прагнула, такою собі карою дітям за забавки батьків.

Доказом тому є доля жінок наступних поколінь Прахових — кожна з них отримала свою порцію «емансипації по-радянськи». Старша дочка Анни Августівни, Льоля (Мазюк), змушена була працювати на заводі, розташованому на Шулявці — їй треба було довести свою лояльність стосовно режиму, а дворянське походження ставило хрест на можливості отримати гідну освіту. Існує її портрет у червоній хустинці та сатиновому халаті — такої собі робітниці з неправдоподібно інтелігентним обличчям. Найменша донька, яку в родині називали Наніна (Анна), емігрувала до Австралії. Її найближчим товаришем у Києві був знаний письменник і дисидент Віктор Некрасов; пізніше, коли Віку (так Некрасова називали в родині Прахо-

вих) вигнали з Радянського Союзу, вони зустрілися з Наніною в Австралії. Про цю зустріч повідомило радіо «Свобода» — Саша тоді разом з чоловіком і сином гостювала у друзів в Естонії, і саме цей щасливий збіг обставин врятував її від переслідувань КГБ... У Саші були свої спогади про Віктора Некрасова: якось їх обох заарештували за хуліганство. Це було у 1968 році, коли Саша з великою папкою робіт поверталася з художньої ради. На Майдані зустріла Некрасова з «авоською», в якій бовтались пляшка портвейну і плавлений сирок. Зі словами «Ой, детка, картинки несеш, давай поспотрим», він вихопив у Саші папку і влаштував вернісаж її робіт просто на площі. Сашин батько був змушений визволяти Віку і Сашу з міліції, винісши до відділку всі родинні запаси коньяку.

Саша Прахова (1950–2011). Вона належала до нобілів — тих, хто живе творчо, життям напруженим, не сподіваючись на привілеї, що, здавалося б, були даровані їй походженням зі славетного роду. Благородство успадковане у випадку Саші було примножене її власним талантом, реальною, діяльною шляхетністю її душі, яка, наче в дзеркалі, відбивається в про-світленому Сашиному живописі. Вона володіла надзвичайним, рідкісним даром — її оселя завжди була наповнена друзями, і у кожного, хто мав щастя відвідати цей дім, було стійке відчуття, що саме він є єдиною, найближчою і найбажанішою людиною в її житті.

Ми усвідомлюємо, що смерть є органічною частиною життя і його умовою. Проте відхід Саші Прахової був наче грім серед ясного неба; саме тому, допоки ми тут, з нами завжди залишиться туга серця за спілкуванням, якого вже ніколи не буде, за рідним обличчям, яке вже ніколи не промайне у натовпі завсідників галерей, за тим неймовірним затишком і спокоем, який огортав кожного при спілкуванні з Сашею.

Тепер я спілкуюсь з Сашею у снах — вони надзвичайно яскраві, теплі, з відчуттям абсолютної реальності, наче паралельний світ за дражливою амальгамою дзеркала. В одному

з таких снів Саша розписувала шпалери у своєму помешканні — розкішні візерунки на стінах нагадували її ахроматичні абстракції з легким вкрапленням коричневого і золота. І там, у тому сні, всім було зрозуміло, що такого звучання кольору і лінії Саша досягла завдяки тому, що у фарбу додала часточку праху свого прадіда, Адріана Вікторовича...

Проект «Жінка. Закон долі», мірою якого було життя, відбувся: творчий потенціал потужних постатей жінок роду Прахових зійшовся в єдиному просторі: від імпресіонізму Анни Крюгер-Прахової до абстрактних, з домінуванням графічності композицій її онуки, Саші Прахової, тлом для котрих слугували врубелєвські портрети задуманої Емілії Прахової.

Були ще «Листи у небо» (за участі Мао-Мао і А. Блудова), як заклик пам'ятати про енергетичну силу слова, що мусить бути «видихом чистої радості від перебування на цьому світі». Був дивовижний проект «Pillow book», що його досягнути інтелектуально міг лише Сашин творчий потенціал. Її привабила історія появи цього шедевр у японської літератури раннього середньовіччя: юній імператриці Садако подарували стосик цін-

ного рисового паперу, проте її спогади вже були написані, і вона віддала папір своїй улюбленій фрейліні Сей-Сьонагон, яка почала вести власний щоденник. Для Саші важливою була сама магія отримання цінного дарунку, момент, коли перша крапля туші була покладена на цнотливо білий рисовий аркуш. Поява Сашиних «Записок з-під підголів'я» дивовижним чином збіглась з виходом у світ «Інтимного щоденника» Пітера Грінуея — вразив майже містичний збіг подій, часова дистанція між двома потужними творами. Ця виставка була присвячена тисячоліттю від створення «Записок з-під підголів'я», на ній експонувався живопис на фользі та на ламінованому папері, а також чорно-біло-сірий зі сріблом сувій у кілька метрів довжини і півтора ширини, та ручної роботи книга з палітурками у вигляді срібних подушечок...

Істинний художник у свої фарби завжди додає прах предків... Саша Прахова зіткнула традиції на перехресті часів, утворивши фамільний Термінус, бо завжди знала, що саме там, на перехресті, минуле зливається з майбутнім, творячи повноту часів, що володіє могутньою вітальною силою.

1. *Суздаєв П. К.* Врубель. Личность. Мирозрание. Метод. — М., 1984. — С. 49.
2. Частина Божественної природи замість невмістимого Божества, чим власне, за переконанням іконошанувальників, і є ікона.
3. Йдеться про документальний фільм, знятий про М. Врубеля студією СТБ в межах проекту «В пошуках істини».
4. *Пучков А.* «Кирилловские черновики» А. В. Прахова (декабрь 1880 — ноябрь 1881 г.) // Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини: Зб. наук. праць ІПСМ АМУ. — К., 2007. — Вип. 4. — С. 230.
5. *Бурачек М.* Мистецтво у Києві. Думки і факти // Музагет: Місячник літератури і мистецтв. — К., 1919. — № 1–3. — С. 107.
6. Йдеться про батька Саші, у якого в той день був захист дисертації.
7. ЦДАМАМ України, Ф. 96.
8. *Ортега-и-Гассет Х.* Восстание масс. — М., 2005. — С. 42.