

ХАРЬКОВ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ АННЫ МАР

Одно из незаслуженно забытых имен серебряного века – имя писательницы Анны Мар. В 10-е годы XX ее произведения были достаточно популярны, главным образом – из-за откровенной, неженской эротичности. Затем ее творчество надолго забыли, и упоминали об Анне Мар главным образом киноведы (в свое время по ее сценариям было снято более 10 немых фильмов), и то – в отрицательном ключе, в перечне низкопробной кинопродукции, поскольку болезненный излом, интерес к сексуальным проблемам и пренебрежение условностями, характерные для всех произведений писательницы, неожиданно оказались востребованными в набирающем силу кинематографе.

Но в последнее время интерес к творчеству писательницы возник снова – уже в связи с изучением гендерной проблематики в русской литературе [22]. Недавно был переиздан самый скандальный роман Анны Мар – «Женщина на кресте», без купюр опубликованный только в 1918 г. [14]. Появилась и статья о ней в словаре «Русские писатели» [24].

И при жизни творчество Анны Мар было окружено атмосферой скандала. В то время острота любовного сюжета, изобилие откровенных интимных сцен, в которых значительное место занимали садомазохистские эпизоды и намеки на лесбийские отношения, вызывали возмущенные отклики критиков. По их мнению, Анна Мар брала на себя смелость судить о вещах, которых женщины не должны касаться, которые издавна являлись негласной прерогативой писателей-мужчин. Анализируя произведения Анны Мар в контексте общелитературных и общественных тенденций, литературовед Мария Михайлова утверждает, что в то время «женщина-художник еще не решалась прямо заявить о своем праве говорить от собственного лица и нередко прибегала к маске. Но эта маска была особой: она была призвана не скрыть, а обнажить то, что нарушает приличия, что бросает вызов обществу» [22, с. 6]. Поэтому только известный критик А. Горнфельд прозорливо отмечал, что «в ее эротике не было литературщины, не было тенденции, не было дурных намерений: это была правда и поэзия её жизни, и она давала её так, как пережила её» [5, с. 320].

Особенностью мировосприятия Мар была убежденность в том, что женщина по природе своей склонна к страданиям, что только боль и экзальтация чувства могут доставить ей наслаждение и сделать счастливой. Именно неутоленная потребность страдать привела ее к католицизму с его великолепной разработанной обрядностью, к молитвенным бдениям и постоянному самоотречению. Она выбрала себе эту роль и играла ее с воодушевлением настоящего художника. В поисках реалистического антуража для своей игры Анна Мар обратилась к Польше. При этом, как утверждает Мария Михайлова, причина обращения Мар к католической Польше была не столько экстатической, сколько эстетико-психологической: «Никакого реального отношения к Польше она не имела, но поскольку в обществе с патриархальными ценностями высшим проявлением женского страдания считается отвергнутая, безнадежная любовь, то Мар и создает в жизни своих героинь ситуацию, при которой ответное чувство – преступно. Таковой в её сознании была любовь к католическому священнику, что и становится неистощимым источником трагедии. Делая своих героинь польками, писательница смогла предложить читателю тот крайний вариант психологических мучений, который обрекал женщину и на остракизм со стороны окружающих и на презрение со стороны возлюбленного» [21, с. 151]. Поэтому в центре всех ее произведений, по сути, всегда одна и та же героиня – молодая женщина, одновременно религиозная и чувственная, требовательная к себе и другим, и при этом – не знающая, чем себя занять. А в интересе Анны Мар к болезненным проявлениям психической жизни, трактовке любви как неизбежного страдания чувствуется влияние не только А. Стриндберга, но и польских модернистов – в особенности С. Пшибышевского.

Сегодня можно с уверенностью утверждать, что появление этой героини и проявление ее основных душевных свойств связано с харьковским периодом жизни писательницы, о котором

нам известно пока немного. Попытку восстановить подробности пребывания писательницы в нашем городе делает в своей статье журналист Инна Можейко: «Именно в Харькове и родилась героиня ее романов и повестей – молодая полька, привлекательная и одинокая. Может быть, поэтому Анна Мар и полюбила Харьков, как любила бедность, страдание, свое безответное чувство к молодому католическому священнику, свою сырую и тесную комнатку под самой крышей угрюмого серого дома, тихий скверик неподалеку от дома и скамейку, на которой так хорошо было мечтать» [23, с. 187].

Эта лирическая зарисовка основана на догадках. Факты же говорят о том, что Анна Мар (настоящее имя – Анна Яковлевна Леншина, в девичестве – Бровар) родилась 7 (19) февраля 1887 года в Санкт-Петербурге, в семье художника-пейзажиста, ученика А. И. Куинджи Якова Ивановича Бровара (1864–1941). Польско-украинское звучание фамилии и то, что Яков Бровар родился в селе Капитановка Херсонской губернии, позволяют предположить, что он, возможно, происходил из обрусевших поляков. Во всяком случае, его дочь явно чувствовала в себе биение польской крови. Возможно, этому способствовали какие-то семейные легенды. Но это лишь предположение, поскольку о юности будущей писательницы нам почти ничего не известно. Кто была ее мать? Училась ли Анна где-нибудь? Почему сбежала из дома в 15 лет? Почему оказалась именно в Харькове? Пока на эти вопросы у исследователей нет ответа.

Нам известно только, что в Харькове она работала сначала в каких-то конторах, в уездном земстве, затем – в газете «Южный край», где, как указывает Инна Можейко, она редактировала раздел фельетона [23, с.187]. В 16 лет будущая писательница вышла замуж за некоего Леншина, но вскоре супруги расстались.

По мнению исследователей, рассказы Анны Мар появились на страницах газеты «Южный край» в 1904 году. По нашим сведениям, первый ее рассказ – «Петля» – увидел свет в ноябре 1905 г., и подписан он был ее настоящей фамилией – Леншина [9]. Псевдоним «Анна Мар» возникает на страницах «Южного края» лишь в феврале 1906 г. Существуют две версии его происхождения: согласно первой, так звали героиню пьесы Г. Гауптмана «Одинокие», вторая говорит об увлечении писательницы буддизмом (как известно, основным противником и искупителем Будды выступает злое божество Мара).

Ранние рассказы писательницы составили сборник «Миниатюры», который увидел свет в Харькове в 1906 г. (к сожалению, его нет ни в одной из крупных библиотек нашего города) [15].

Как отмечали современники, в частности, Ю. Волин, который одновременно с ней печатался на страницах «Южного края», многие произведения Анны Мар носят автобиографический характер. Действительно, уже в ранних рассказах («Дилемма», «На масленице», «Цепи») [7, 8, 9], мы находим отголоски того, как жилось молодой одинокой женщине в Харькове. Среди них есть и традиционные бытовые зарисовки, в которых автор то правдиво передает переживания полунищего детства («Перед Пасхой») [17], то показывает живые типы русского простонародья, с которыми героиня сталкивается во время путешествия по киргизской степи («На перекладных») [16]. Эти рассказы ничем не выбиваются из общего среднелитературного потока и мало напоминают более поздние, полные эротического экстаза и религиозной экзальтации произведения, в которых героини Мар ищут одновременно Бога и мужчину.

Религиозные искания привели Анну Мар к смене религии. Именно в Харькове Анна Мар перешла в католичество и стала принимать активное участие в деятельности Польского дома, созданного в 1909 г.

Писательница, которая, по-видимому, достаточно свободно владела польским языком, некоторое время освещала события культурной жизни польской общины Харькова на страницах газеты «Южный край». Так, например, из ее заметки, посвященной деятельности любительского театрального кружка, мы узнаем о состоявшемся в ноябре 1908 г. благотворительном спектакле по пьесе И. Близинского «Тетушка Полина» в пользу нуждающихся студентов-поляков [10]. Чуть позднее Анна Мар напишет и о литературном вечере, состоявшемся 22 ноября 1908 г. в Польском доме. Здесь выступили известный польский

актеры Иосиф Якса-Хамец и В. Кругликовский. Молодая писательница высказалась об исполнителях достаточно критически: «Г. Якса-Хамец, бесспорно, талантливый юморист, однако слушать одно и то же лицо несколько часов подряд утомительно для зрителя и невыгодно для артиста. Из вещей, прочитанных г. Якса-Хамец, отмечу чрезвычайно музыкальное, грациозное стихотворение о короле и Стасе, принадлежащее, если не ошибаюсь, перу Конопницкой... Монолог – «мнения о женщине» – страдал несколько дурным тоном. У г. В. Кругликовского совершенно устаревшая форма декламации, с вычурным пафосом, от которого артисту необходимо избавиться» [11]. Анна Мар дает краткую информационную заметку о приезде польской драматической труппы под управлением Владислава Киндлера (1881–1918) (ранее – под управлением известного актера Казимира Каминского): о составе труппы и репертуаре, в который вошли такие пьесы, как «Война с женами» Сливинского, «Их четверо» Г. Запольской, «Денежные тузы» М. Балуцкого [12]. Ее перу принадлежит также живая и вполне профессиональная рецензия на спектакль труппы по пьесе Г. Запольской «Их четверо»: «Г. Домбровский (муж), артист вполне опытный, играющий в мягких тонах, дал образ человека измученного, но не потерявшего чувства собственного достоинства. Превосходно удавались ему все сцены с дочерью. Слабее казались мимика и грим в третьем акте. У г-жи Злочевской (жена), счастливая внешность, пластичность и чрезвычайно приятная дикция... Игра г-жи Злочевской реальна, выпукла, без недомолвок и, я думаю, это ее главное крупное достоинство. Если минутами артистка казалась в роли жены вульгарной, то винить следует автора, а не актрису... Г-н Киндлер пришел и ушел живым Федыцким» [13].

Участие Мар в театральной жизни города не ограничивалось рецензиями. В ноябре 1909 г. в помещении Польского дома открылся первый в Харькове театр малых форм. Он назывался «Голубой глаз» – «театр художественной пародии, сатиры и миниатюры» – и ставил перед собой задачу связать харьковскую художественную элиту с новыми веяниями в области литературы и театра.

Оформлял спектакли художник Евгений Агафонов, закончивший Петербургскую академию художеств. Театр миниатюр «Голубой глаз» и возникшую примерно в то же время студию Агафопова «Голубая лилия» объединяло не только проявившееся в названиях тяготение к символизму, но и общие попытки привить зрителям вкус к пьесам и сценографии модерна.

Театр вырос из любительского литературно-драматического кружка, которым руководил актер и режиссер Евгений Чигринский, поэтому исполнителям порой не хватало опыта и мастерства. Музыкальной частью заведовал композитор Федор Акименко, окончивший в 1900 году Петербургскую консерваторию. Вскоре в театр пришел Давид Гутман, уже имеющий семилетний стаж режиссерской работы в театрах Смоленска, Нижнего Новгорода, Харькова и других городов. Он обладал даром импровизации и прекрасно чувствовал слово, что помогало при работе над сценическими миниатюрами.

Открылся «Голубой глаз» спектаклем «Вечер осени». Сочетание определенных цветов (оформление и костюмы исполнителей были выдержаны в черно-золотых тонах), освещения и музыки создавало у публики особое настроение. Харьковские критики отнеслись к новому начинанию критически, но с интересом. Хотя «Южный край» отмечал, что «зрелища не было», но общий тон заметки носил благожелательный характер: «Небольшая зала носила характер уюта и тихой грусти, панно художников Агафопова и Федорова, матовый свет давал отчасти фон предполагавшейся общей картине осени, но все остальное было ординарно. Г-н Стражев прекрасно сказал слово о театре. Известный харьковцам композитор Акименко своими коротенькими, с грустными нотами, вещицами, давал настроение. Г-жа Анна Мар оригинально, просто и красиво сказала две вещицы своих настроений и переживаний. Недурно декламировала г-жа Тамарина. В заключение громкий, звучный аккорд, как диссонанс ворвавшийся в тихую гармонию – это выход «малявинской бабы». Но он не испортил настроения, а придал бодрости и смелости; публика оживилась и с удовольствием смотрела и слушала г-жу Т., которая прочитала несколько комических сцен талантливо и красиво» [4]. Как видим, вечер не удалось провести в единой элегической тональности. Из нее выбивался именно

номер, взятый из репертуара «Летучей мыши». Он был навеян картиной художника Малявина «Бабы», на которой были изображены крестьянские женщины в ярких пестрых сарафанах, кружащиеся в танце. Этот номер должен был служить своеобразным переходом к юмористической части вечера, без которой авторы все же не сочли возможным обойтись. Критик газеты «Утро» напрочь отказывает создателям театра в оригинальности, но отмечает отдельные удачи, в частности, выступление Анны Мар: «Ничего, напоминающего программы так называемых интимных театров не было, если, впрочем, не считать выхода московской артистки, ученицы Адашева, г-жи Третьяковой. Был просто хороший, со вкусом устроенный литературный вечер... И было даже немножко скучно... Ф. С. Акименко прекрасно сыграл несколько своих пьес, г-жа Анна Мар прочитала стихотворения («Творчество», «Одиночество»), Е. А. Тамарина прочитала 2 стихотворения на осенние темы (Галиной и Плещеева)... Если кто, действительно, внес оживление, – так это г-жа А. У. Третьякова» [1]. В общем, уже первый спектакль показал, что, несмотря на стремление создателей «Голубого глаза» быть в русле новейших театральных течений, отсутствие четкого направления и свежих режиссерских идей помешало ему стать подлинным явлением в театральной жизни города.

Анна Мар участвовала еще в нескольких спектаклях «Голубого глаза», выступая в литературном отделении [2]. Кроме того, именно здесь она впервые попробовала силы в драматургии – в спектакле, состоявшемся 20 декабря 1909 г., была исполнена ее пьеса в одном действии «Люля Бэк», написанная на основе одноименного рассказа [3]. В этой миниатюре Мар показывает два противоположных женских типа: взбалмошную, капризную, но способную на щедрые душевные движения певичку Люлю Бэк и трогательную в своем страдании Марылю, брошенную невесту Витольда, застрелившегося из-за Люли.

Но, решив добиться серьезного успеха на литературном поприще, в конце 1910 г. писательница вернулась в Санкт-Петербург, где поначалу бедствовала, а с 1912 г. жила в Москве. Здесь она печатала рассказы, статьи и стихи во многих газетах и журналах («Весь мир», «Жизнь», «Против течения» и др.). По сценариям Анны Мар было снято около 10 фильмов, самые известные из которых – мелодрамы «Дурман» (1915, режиссер П. Чардынин), «Дикая сила» (1916, режиссер Б. Чайковский), «Маска души» (1916, режиссер А. Андреев). В них, среди прочих, снимались такие известные актеры, как Ольга Гзовская, Витольд Полонский, Варвара Алексеева-Месхиева, Мариус Петипа.

Мар активно сотрудничала в журналах, поднимавших вопросы эмансипации женщин – «Женское дело», «Мир женщины», «Женская жизнь», «Журнал для женщин». Как пишет, характеризуя ее творчество, А. И. Рейтблат, «лаконизм письма находил свое выражение как в сухости и концентрированности языка ее прозы, так и в тяготении к миниатюрам, которые она называла «Cartes Postales», т. е. «почтовые карточки»» [24, с. 514]. В Москве выходят сборники ее рассказов: «Невозможное» (1912), «Кровь и кольца» (1916). Затем появляются повести Мар «Невозможное» (1911), «Идущие мимо» (1913), «Лампады незажженные» (1913), «Тебе единому согрешила» (1914), роман «Женщина на кресте» (1916).

Именно повесть «Тебе единому согрешила», опубликованная в сборнике «Мы помним Польшу» (1915) [18], содержит интересные сведения о харьковском периоде жизни Анны Мар. В этом произведении нашли отражение не только черты личности самой писательницы, но и некоторые события тогдашней жизни Харькова и его польской общины, например, убийство ксендза Вагнера (в повести – Пшелуцкого), всколыхнувшее город в июне 1905 г. Конечно, все это – всего лишь фон, на котором разворачивается основное действие: история страстной любви героини, молодой вдовы Мечки Беш к католическому священнику. Но именно этот фон особенно интересен сегодня всем, кто занимается изучением культурной жизни Харькова начала XX века. Заметим, что ко времени написания романа у Анны Мар, скорее всего, произошла переоценка прошлого, поэтому писательница не щадит своих бывших знакомых.

В местечке Н-ске, где постоянно живет героиня повести, работает Польский дом, и в нем открывается театр «Синий топаз», «русское кабаре при костеле» [18, с. 69], в котором харьковские читатели, разумеется, легко узнали «Голубой глаз». Прототипом ксендза Ришарда Иодко, в которого влюблена Мечка Беш, мог быть, по нашему мнению, священник Игнатий

Чаевский, человек для своего времени широко образованный, знавший семь европейских языков и бывший одним из инициаторов создания Польского дома. Узнаваемы и некоторые другие персонажи романа: художник Тарасов (Е. Агафонов), архитектор Божановский (З. Харманский), антрепренер Ружинский (возможно, Е. Чигринский), режиссер Фиксман (Д. Гутман), поэт Улинг (предположительно, Семен Губер), адвокат Шептицкий (А. Квятковский). Благодаря повести Анны Мар мы сегодня можем представить себе фасад не сохранившегося Польского дома и его зрительный зал: «Польский дом, каменное здание очень неопределенной архитектуры, перестроенное из прежнего старого, было рядом с плембанией. Затем шел сад и готический небольшой костел. Многие поляки демонстративно отвертывались от ярко-голубых афиш «Синего топаза»... Лучше всего казалась зала модерн с круглыми низкими ложами в два яруса и с галереей. Сцена годилась только для любителей. Ее ровная светло-зеленая занавесь скрывала убогие декорации и лестничку вниз к уборным» [18, с. 95]. Мар описывает декорации первого спектакля: «Зал украсили громадными панно художника Тарасова – фантастические женские фигуры в легких тканях с лилиями, звездами, драконами и водопадами. В нижней зале повесили шаржи на участников кабаре. Публика не поняла шутки и разглядывала их изумленно-недоверчиво» [18, с. 97]. О самом спектакле писательница отзывается достаточно резко: «Программа вечера оказалась несложной. Лекция о театре кабаре, скучно прочитанная скучным литератором. Монолог Шницлера, в котором Ивановская костюмом походила на нимфу. Затем музыка молодого композитора, неизбежная декламация и какой-то полуфокус» [18, с. 98]. Далее Мар характеризует деятельность спектакля как неудачные потуги следовать столичным образцам: «Никаких трюков он с малыми средствами придумать не мог. Публика шутя называла его «рестораном». Сюда являлись для свиданий, а не для зрелища» [18, с. 100]. Словом, «Синий топаз» в глазах героини повести был всего лишь частью замкнутой и полной мелких интриг жизни католической общины города Н-ска. Нелицеприятно описаны и актеры: «Актрисы косились на нее. Все они жаждали богатых любовников, дорогих туалетов, быстрого успеха и полной праздности в будущем... Мужчины были также мелочны и сварливы. Фиксман затевал истории из-за пустяков, а Ружинский не успевал мирить всех» [18, с. 101–102]. Именно этому затхлому и пошлому миру бросают вызов героини Мар, но их запретная любовь не имеет права на существование и неизбежно кончается смертью Мечки от чахотки.

Как и ранние рассказы Анны Мар, эта повесть по композиции и доверительной исповедальности тона близка дневнику. А склонность к суициду, присущая многим ее персонажам, к сожалению, привела к ранней гибели и саму писательницу: она отравилась цианистым калием в возрасте 30 лет.

Харьков не забыл о ней. В марте 1917 г. в «Южном крае» был опубликован небольшой, но искренний некролог, написанный Федором Мельниковым [20]. А в октябре 1918 г. на страницах «Театрального журнала», выходившего в Харькове, появилась заметка без подписи, в которой говорилось о том, что в театре Синельникова принята к постановке пьеса Анны Мар «Когда тонут корабли»: «Пьеса Анны Мар – история Ютты, женщины ждавшей любви и погибшей беспощадно просто, когда любовь, когда счастье было близко» [6]. К сожалению, неизвестно, осуществилась ли постановка. Во всяком случае, пока не найдено ни одной рецензии на этот спектакль.

Таким образом, харьковский период жизни Анны Мар еще ждет своего исследователя, поскольку ее творчество Анны Мар не только расширяет представления о женской составляющей литературы Серебряного века, но и дополняет наши представления о художественной жизни Харькова начала XX века.

Литература

1. В «Голубом глазе» // Утро. – 1909. – 10 нояб.
2. Голубой глаз // Утро. – 1909. – 8 дек.
3. «Голубой глаз» // Утро. – 1909. – 18 дек.
4. «Голубой глаз» // Южный край. – 1909. – 10 нояб.

5. [Горнфельд А. Рецензия / А. Горнфельд] // Русское богатство. – 1917. – № 8–10. – С. 319–320. – Рец. на кн.: Кровь и кольца / Анна Мар. – Москва : Современные проблемы, 1916. – 160 с.
6. Когда тонут корабли... // Театральный журнал. – 1918. – № 1 (12 окт.). – С. 10.
7. Леншина А. Дилемма / Анна Леншина // Южный край. – 1906. – 27 янв.
8. Леншина А. На масленице / Анна Леншина // Южный край. – 1906. – 9 февр.
9. Леншина А. Петля / Анна Леншина // Южный край. – 1905. – 4, 5 окт.
10. Мар А. В Польском доме / Анна Мар // Южный край. – 1908. – 11 нояб.
11. Мар А. В польском доме / А. Мар // Южный край. – 1908. – 25 нояб.
12. Мар А. В польском доме / Анна Мар // Южный край. – 1908. – 5 дек.
13. Мар А. В польском доме / Анна Мар // Южный край. – 1908. – 9 дек.
14. Мар А. Женщина на кресте : сборник / Анна Мар. – СПб. : Продолжение жизни, 2004. – 384 с.
15. Мар А. Миниатюры / Анна Мар. – Харьков : Юг, 1906. – [4], 55 с.
16. Мар А. На перекладных / Анна Мар // Южный край. – 1909. – 7 мая.
17. Мар А. Перед Пасхой : Впечатления детства / Анна Мар // Южный край. – 1906. – 29 марта.
18. Мар А. Тебе единому согрешила : повесть / Анна Мар / Мы помним Польшу : сборник. – Москва, 1915. – С. 64–166.
19. Мар А. Цепи / Анна Мар // Южный край. – 1906. – 28 февр.
20. [Мельников Ф.] Анна Мар / Ф. М. // Южный край. – 1917. – 23 марта.
21. Михайлова М. Голоса, не звучащие в унисон: Анна Мар / Мария Михайлова // Литературная учеба. – 2009. – № 2. – С. 149–152.
22. Михайлова М. Женщины-драматурги Серебряного века / М. Михайлова // Гендерная проблематика в современной литературе. – Москва, 2010. – С. 4–35.
23. Можейко И. Анна Мар (Бровар Анна Яковлевна) / Инна Можейко // Сто знаменитых харьковчан. – Харьков, 2004. – С. 186–188.
24. Рейтблат А. И. Мар Анна / А. И. Рейтблат // Русские писатели, 1800–1917 : биограф. словарь. – Москва, 1994. – Т. 3 : К–М. – С. 514–515.