

Оксана РЕМЕНЯКА

ЖІНКИ РОДУ ПРАХОВИХ: ОБРАЗНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ІСТОРІЇ

Очищена, лакована історія завжди таїть в собі небезпеку множення пафосних знаків, мета яких — приховати відсутність будь-якого змісту, імітувати та симулювати справжнє. Уникнути цього можна лише через глибоке розуміння природи явища, що дає право вільно (по праву нобіля, себто людини, яка чітко, без будь-яких сторонніх приписів усвідомлює свій обов'язок) поводитись з матеріалом, легко, без пихи і патетики, цих одвічних супутників комплексу меншовартості, оперувати його структурними елементами, не деформуєчи цілісності сприйняття.

Родина Прахових — виняткове джерело для подібних інтерпретацій, тим паче, коли інтерпретує Саша Прахова, плоть од плоті роду, лише поверхневий екскурс в історію якого дає нам кілька століть лінійного часового виміру. У категоріях вічного буття — Кирилівська церква, Володимирський собор, Софія, Михайлівський Золотоверхий, Успенський собор у Володимирі-Волинському, культурне середовище Києва, Москви, Санки-Петербурга кінця XIX ст., Врубель, Нестеров, Васнецов, Котарбінський, брати Сведомські.

Проект Саши Прахової «Тіні незабутніх предків» присвячено жінкам її унікальної родини: Емілії Праховій, Анні Крюгер-Праховій, Льолі Праховій, Олі Праховій, Льолі Мазюк, Наніні Праховій. Це своєрідний образний інтертекст, цитати і ремінісценції з текстів-життів жінок роду Прахових, створений таки ж однією з Прахових, не менш талановитою і неординарною, ніж її бабці і прабабці. Кожна з них була особистістю, кожна заслуговує окремої розмови, окремого тексту.

Емілія Лестель-Прахова (1852–1927) походить з древнього 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, а тому на її навчання не шкодували грошей — Емілія Львівна отримала прекрасну, навіть як на той час, освіту.



Саша Прахова. Из серии «Kiss»,
шовкодрук

У розповідях про зовнішність та характер Емілії Прахової завжди дивує безпелеяційність 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 достатньо відомого скульптора, Марка Антокольського, через те, що він відмовився його випити. Коли дружина Антокольського почала обурюватись, Емілія, якій в той час виповнилось заledве двадцять років, відповіла: «Молчи, глупая Мордухша, ты ничего не понимаешь» [1]. Цей випадок варто було б пояснити — автор книги про Врубеля, П. К. Суздалев цитує цей уривок спогадів дружини Мамонтова за книгою Марка Копшицера «Савва Мамонтов» (М., 1972). Як відомо, тема єврейства в СРСР була небажаною, і саме в такий спосіб, аби уникнути цензури, прикриваючись цитатою зі спогадів Мамонтової, Копшицер натякає на переслідування М. Антокольського, якого усі близькі називали справжнім іменем — Мордхе чи Мордух (звідси «Мордухша», вкладене в уста Прахової) і який зазнав значних цькувань з боку шовіністичної і 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, М. Копшицер, можливо, сам того не бажаючи, перетворює двадцяти-



Саша Прахова. Із серії «Фетина», кольорова літографія, монотипія, шовкодрук, сліпе тиснення

літню Емілію ледь що не на монстра з антисемітськими переконаннями.

Так, вона була неординарною жінкою — завдяки своєму походженню, освіті, вихованню могла собі дозволити бути невгамовною у бажаннях і судженнях, голосно 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 єдиний інтуїтивно відчув, що знамените «pars pro toto» [2] в ар-



Саша Прахова. Із серії «Феміна», кольорова літографія, монотипія, шовкодрук, сліпе тиснення

гументах іконошанувальників середньовічної Візантії у його, модерну епоху, можна втілити лише через частку реальної жіночої сутності, звеличеної до Мадонни. Відчув і 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 добropорядних громадян, що звикли до трафаретного мислення і буквального сприйняття. Ця подія стала поживою й для наших сучасників, які зняли бездарний фільм про історію стосунків Емілії Прахової і Михайла Врубеля, імітуючи «гостроактуальне» кіно, яке залишає відтак, за висловом Жана Бодріяра, похмуру враження кічу, ретро та порно водночас [3].

«Цитата це цікада — невгамовність їй властива», — писав Осип Манделштам і, можна додати, — нескінченність теж. Проект праонуки 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 кіч ніж горезвісний телефільм — скляну вітрину, низ якої був застелений величезною репродукцією портрету її пра-



Саша Прахова.
«Емілія», шовкодрук

бабці роботи Михайла Врубеля. За задумом невідомого «перформера», ця репродукція мала слугувати тлом єдиному доступному тоді товару — китайським олівцем для труення тарганів. В такий спосіб, оповитий міфами твір геніального художника, потрапивши в індиферентний простір пост-культури, починає відігравати роль фікції, стає знаком який приховує відсутність справжнього, і перетворюється на банальне тло для безглузкого краму.

Саме тоді прийшло усвідомлення, що відбулась дивовижна метаморфоза — її прабабця, прославлена геніальним художником Емілія Лестель-Прахова, тут і зараз стала символом епохи, «іконою» тисячоліття у тому розумінні, в якому «іконою», завдяки Енді Ворголу, стала Мерилін Монро. Цю унікальну інсталяцію Саша закупила гуртом.

Інтерпретується, пародіюється лише те, що є справжнім, живим, — Саша почала забавки з «іконою» своєї прабабці — в такий спосіб минуле ожило і по-



*Олександр Мурашко.
Портрет Анни Крюгер-
Прахової з її первістком
Володимиром.
Полотно, олія,
1900-ті рр.*

чало формувати майбутнє. Увічнене закоханим генієм обличчя Емілії Прахової раптом, волею її онуки, отримало нову інтерпретацію — воно проглядає крізь незрозумілі письмена і шрифти, його риси то розмиваються в тумані, стаючи ледь пізнаваними, то раптом знову прибирають чіткі обриси. Композиція втрачає свою центричність і ми, позбавлені своїх «безсмертних мертвих», блукаємо розгублені, у намаганні віднайти втрачений центр, воскресити реальне, що наче пісок витікає крізь пальці.

Ікону писали не лише з Емілії Львівни. В її старшу дочку закохався Михайло Нестеров, який зобразив Льюлю (Олену) Прахову в образі святої великомучениці Варвари в правому іконостасі Володимирського собору [4]. Нажаль, зовсім молодого і невідомого художника Прахови вважали недостойною партією для своєї дочки. Льюля так і не вийшла заміж. Вона була талановитою вишивальницею, її прізвище можна знайти у багатьох енциклопедіях. Існує прекрасний портрет Олени Прахової за вишивкою, роботи Олександра Мурашка. Молодша дочка, Оля, стала праобразом немовляти Ісуса у іконі Врубеля для Кирилівської церкви.



*А. Крюгер-Прахова.
Хлопчик (Микола Прахов) і віслючок, Капрі.
Полотно, олія, 1908 р.*

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

Свою художню освіту Анна Крюгер розпочала у знаменитій Київській рисувальній школі Миколи Мурашка, через яку пройшли всі знані київські художники. Потім продовжує навчання у Парижі (1899 р.) в «Academie Delecluse» і майже паралельно навчається у петербурзькій Академії художеств у майстерні батального живопису, яку очолював талановитий художник, новатор у своєму жанрі й досвідчений анімаліст, Павло Ковалевський.

В архіві мені потрапив до рук лист Анни Августівни до Фотія Красицького: рівний, чіткий почерк з округлими, наче горошинки, літерами — так пише людина, впевнена в собі, з твердими переконаннями й іноді надмірним почуттям обов'язку. Втім, лист говорить сам за себе: «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: сегодня сын наш, Николай, защищает кандидатскую диссертацию в университете <...> 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 Ук-



А. Крюгер-Прахова.

Діти. Полотно, олія, 1921–1923 рр. Праворуч країна — Наніна (Анна), друга Льоля.



А. Крюгер-Прахова.

Ярмарка. Полотно, олія, 1910-і рр.

раине», — лист датований 21 червня 1941 року [5].

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 потужною художницею-аніمالісткою України. Її несправедливо записали 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 сьогодні породи нобілів, привілеї і благородство яких визначались високою вимогливістю до себе й виконанням обов'язків, а не зверхнім використанням свого права.

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

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

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

Тоді виник ще один задум: її бабця — унікальна жінка, яка прожила дивовижне життя, вчилась у Парижі, в Італії, у найкращих художників петербурзької Академії художеств, прагнула бути феміністкою і займатись творчістю, багато працювала, залишивши після себе фантастично цікавий спадок. А тепер хтось може дозволити собі сказати: «Ти дивись, вона ще й малює!»

Так з'явився проект «Femina. Lex fati» — «Жінка. Закон долі». Надзвичайно містка дефініція. «Ми завжди приречені вибирати самих себе... Жити — зна-



*М. Врубель. Портрет Е. А. Прахової.
1884–1885 рр.*



Олена (Льоля) Прахова

чить вічно бути приреченим на свободу, вічно вирішувати, чим ти станеш у цьому світі», — писав Хосе Ортега-і-Гассет [6]. Таким є закон долі. Проте кожен наш вибір згодом стає причиною і, відповідно, має свої наслідки. Сашина бабця мріяла про емансипацію, прагнула займатись «чоловічими справами», себто творчістю, а для її онуки це обернулось надокучливим гендером, «звільненням» від жіночості; бабця гралася у постімпресіоністичні забавки зі світлом, а онука створила свій ахроматичний світ, закреслюючи і заперечуючи увесь попередній досвід. Врешті емансипація обернулась справжнім фемінізмом, який в радянських реаліях поперемінно ставав то фарсом то трагедією.

Доля жінок наступних поколінь Прахових це доводить — старша дочка Анни Августівни, Льоля (Мазюк) змушена була працювати на Шулявці на заводі — треба було довести свою лояльність режиму, а дворянське походження не давало можливості отримати достойну освіту. Існує навіть її портрет у червоній хустинці і у сатиновому халаті — такої собі робітниці з нереально інтелігентним обличчям. Найменша дочка, яку домашні називали Наніна (Анна) емігрувала до Австралії проте завжди підтримувала зв'язок із родиною.



Родина Прахових. Сидять (зліва на право): Олена Прахова, Емілія Львівна, Анна Крюгер-Прахова. Стоять: другий і третій ліворуч — Володимир та Микола Прахови, передостанній — Микола Адріанович Прахов

Проект відбувся — творчий потенціал двох потужних постатей зійшовся в єдиному просторі: фігуративний імпресіонізм Анни Крюгер-Прахової та абстрактні, з домінуванням графічності композиції її онуки, Саши Прахової. Наступність традицій зіткнулись на перехресті часів, синтезувавши у виставковому залі Будинку художника такий собі фамільний Термінус, оскільки саме на перехресті утворюється щілина між світами, минуле переплітається з майбутнім. Воістину, історія володіє могутньою вітальною силою, здатною запалювати світила і рухати земну твердь.

1. Суздаєв П. К. Врубель. Личность. Мирозрение. Метод. — М., 1984. — С. 49.
2. Частина Божественної природи замість невмістимого Божества, чим власне, за переконанням іконошанувальників, і є ікона.
3. Мова про документальний фільм, знятий 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. пр. ІПСМ АМУ. — К., 2007. — С. 230.
5. АММАСК, Ф. 96.
6. *Ортега-і-Гассет Х.* Восстание масс / Пер. с исп. — М., 2005. — С. 42.