

*И. И. Крымская***КОМПОЗИТОР ФОМА ГАРТМАН:  
БИОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ  
О ЗАБЫТОМ СООТЕЧЕСТВЕННИКЕ КРУГА КАНДИНСКОГО**

Большинству современных любителей музыки Фома Гартман либо неизвестен, либо знаком в связке с именем философа-мистика Георгия Гурджиева. Издано не менее восьми томов музыки Гурджиева–Гартмана, записано множество компакт-дисков их совместного творчества. Но записи музыки самого Гартмана стали появляться только в самые последние годы, и не в России, а в США и Нидерландах. Между тем этот талантливый композитор заслуживает более пристального внимания к своему творчеству. Данная статья ставит целью хотя бы отчасти заполнить пробелы в биографии нашего соотечественника.

Родившись 21 сентября 1884<sup>1</sup> г. в селе Хоружевка Роменского уезда Полтавской губернии (ныне Недригайловский район Сумской области Украины), Фома Александрович Гартман принадлежал к дворянскому роду немецкого происхождения. Уже в возрасте пяти лет юный Фома продемонстрировал способность импровизировать мелодии на фортепиано. Его отец, штабс-капитан Гвардии Императорского двора, скончался, когда Фоме было девять лет, и, согласно семейной традиции, Ольга Александровна, мать будущего композитора, отправила Фому учиться в Александровский Кадетский корпус в Санкт-Петербурге, — ту же военную школу, которую когда-то окончил его отец. Здесь он нашел сторонника в лице директора корпуса, признавшего за молодым Гартманом большой музыкальный талант и разрешившего заниматься фортепиано в свободное от военной муштры время. С 1895 г. Гартман брал частные уроки гармонии и композиции у Антона Аренского, в то время управляющего придворной певческой капеллой в Петербурге, а в 1896 г. у него же познакомился с Сергеем Танеевым, с которым позже занимался контрапунктом и о котором на закате жизни напишет воспоминания. В 1901 г. Гартман зачисляется вольнослушателем в Санкт-Петербургскую Консерваторию по классу фортепиано к профессору Анне Есиповой [2], в 1906 г. получает диплом уже как теоретик-композитор с оценкой четыре с половиной [3]. В это время он уже имеет чин подпоручика Лейб-гвардии 4-го Стрелкового Императорской Фамилии батальона, впереди его ждут годы службы. Тем не менее, Гартман находит время заниматься композицией и вписаться в музыкальную и театральную жизнь Петербурга. Первое заметное публичное исполнение его произведения состоялось в 1904 г., когда он написал

---

<sup>1</sup> Во всех печатных источниках указывается дата рождения 1885 г. Однако, в ЦГИА Санкт-Петербурга автор обнаружила прошение матери Ф. А. Гартмана о приеме его в консерваторию, датированное 8 января 1901 г. [1]. Рукой матери там указана дата рождения 1884 г. Это подтверждается и сопоставлением дат фактов биографии Гартмана.

музыку к трагедии А. Дюма-отца «Калигула» [4, с. XXII], поставленную в Александринском Театре. Премьера состоялась 2 февраля в бенефис актера Ю. Корвина-Круковского. В эти же годы издательства Юргенсона и Циммермана опубликовали несколько произведений Гартмана — пьесы для фортепиано и романсы на слова русских поэтов.

12 ноября 1906 г. Фома Гартман женился на Ольге Аркадьевне Шумахер (1885–1979), дочери видного государственного чиновника. Ольга Аркадьевна была очень образованной женщиной, говорила на пяти европейских языках, играла в шахматы, много читала, вместе с родителями часто посещала театр. Всю жизнь она оставалась верным помощником своему мужу. У Ольги был красивый природный голос, и по совету Танеева она занялась вокалом, став позже певицей.

В конце 1907 г. произошло событие, сыгравшее в судьбе Гартмана очень важную роль — в Мариинском театре прошла премьера его балета «Аленький цветочек». Либретто по сказке С. Т. Аксакова написал П. А. Маржецкий, создание хореографической партитуры было поручено балетмейстеру Николаю Легату. Ведущие партии исполняли О. Преображенская, Т. Карсавина, А. Павлова, В. Трефилова, А. Ваганова, П. Гердт, М. Фокин, вставной номер «Reverie» был написан специально для Матильды Кшесинской (предполагалось, что она будет танцевать в паре с Вацлавом Нижинским, но на премьере заболевшего Нижинского заменил сам Н. Легат). Декорации и костюмы создавались по эскизам художника Константина Коровина, дирижировал спектаклем Рикардо Дриго. В 1911 г. состоялась премьера на сцене Большого Театра в Москве в постановке Александра Горского с Е. Гельцер и В. Тихомировым<sup>2</sup>.

Несмотря на противоречивый прием и не всегда объективную критику, работа над «Аленьким цветочком» принесла Фоме Гартману известность и определила его дальнейшую судьбу. Балет посетил сам царь Николай II, и, оценив его положительно, позволил Гартману перейти с действительной службы в статус офицера запаса, чтобы он мог посвятить все свое время занятиям музыкой. Пользуясь случаем, Гартман сразу отправился в Мюнхен, чтобы учиться у знаменитого дирижера и бывшего ученика Вагнера, Феликса Мотля.

В Мюнхене чета Гартманов с небольшими перерывами провела четыре года — с 1908 по 1912 гг. В то время этот город, наравне с Парижем и Веной, был центром притяжения для художников, поэтов и музыкантов. Но, как пишет Гартман: «Я <...> начал понимать, что все, что привлекало меня в молодости, все, что я нежно любил в музыке, не устраивает меня, и было, так сказать, устаревшим» [1, XXXIII]. И далее подчеркивает, что на него произвели впечатление две вещи — выставка постимпрессионистов Ван Гога, Гогена и Сезанна, которые в ту пору еще были малоизвестны, и его знакомство с художниками Алексеем Явленским и Марианной Веревкиной, а через них — с Василием Кандинским. С Кандинским Гартмана связала долгая и прочная дружба, продолжавшаяся до самой смерти художника и запечатленная в многочисленных письмах друг другу и воспоминаниях композитора. Они часто встречаются, гостят друг у друга, Гартман занимается

<sup>2</sup> Подробнее о постановке балета «Аленький цветочек» см. [5].

музыкой с художницей Габриеле Мюнтер, подругой Кандинского, а Кандинский подарил чете Гартманов две свои работы («Эскиз к Композиции V» и «Розовый и серый») [6, с. 130].

Через Кандинского Гартман познакомился с танцовщиком Александром Сахаровым. Уроженец Мариуполя, Сахаров (настоящая фамилия Цукерман) вначале изучал юриспруденцию, параллельно занимаясь живописью в Академии Жулиана (*Académie Julian*) в Париже. Однажды увидев на одном из спектаклей Сару Бернар, танцующую менуэт, Сахаров был ошеломлен. Переехав в Мюнхен в 1904 г., вскоре он снял студию и вплотную занялся танцами — брал уроки акробатики в цирке Шумана и классики у балетмейстера мюнхенской оперы [7, с. 71]. С самого начала Сахаров не интересовался эстетикой классического балета и искал новые формы танца, где бы сочетались простые повседневные движения с широкими экспрессивными жестами. Позже на него повлияла эвритмия Э. Жака-Далькроза<sup>3</sup>. Именно Кандинский посоветовал Сахарову познакомиться с росписями греческих ваз, чтобы использовать позы античных танцев в своих номерах. Таким образом, в мужском танце Сахаров на два года опередил В. Нижинского с его «Послеполуденным отдыхом фавна» в обращении к фигурам греческих танцев [9]. С 1913 г. Сахаров выступал в дуэте с танцовщицей Клотильдой фон Дерп, позже ставшей его супругой. Вместе они создали особый, индивидуальный стиль, который назвали «абстрактная мимика». Танцевальная пара завоевала всемирную славу, объездив множество стран. «Их стилизованные танцы и тщательность отделки малейшего движения, позы и костюмов, несомненно, были исключительные по вкусу и таланту исполнения. <...> В своем роде это было совершенство», — писала о танцевальной паре балерина Матильда Кшесинская [10, с. 236].

Под влиянием творчества Сахарова Гартман создал хореографическую сюиту, включающую части с названиями «Дафнис», «Нарцисс», «Орфей» и «Поклонение Дионису»<sup>4</sup>, исполненную на дебютном концерте Сахарова 2 июня 1910 г. в концертном зале Мюнхена «Одеон». Для этого же зала, по настоянию самого Кандинского, Сахаров создал свои «*Danses plastiques*»<sup>5</sup>, пять абстрактных танцев, музыку для которых специально написал Фома Гартман. Эти танцы вместе с танцевальным этюдом без музыки вызвали неоднозначную реакцию публики и прессы.

Тесное общение Гартмана с Сахаровым и Кандинским привело не только к крепкой дружбе, но и к совместной творческой работе. С осени 1908 г. по февраль 1909 г. триумвират художника, музыканта и танцора занимается разработкой концепции синтетического сценического произведения, где бы живопись, слово, музыка и танец, а также сценическое освещение создали бы единое целое

<sup>3</sup> Э. Жак-Далькроз сначала называл свою систему «эвритмией». Когда этим термином стал пользоваться Р. Штайнер, Далькроз сменил название на «ритмику» [8, с. 143].

<sup>4</sup> Возможно, это переработанная «Сюита на античные темы» для струнного квартета и арфы, черновой автограф которой хранится в РГАЛИ (Ф. 995. Оп. 2. Ед. хр. 57). Дата ее завершения — 10 мая 1910 г.

<sup>5</sup> Возможно, это переработанная «Сюита из стихов Авсония», соч. 10. В 1909 г. сюита была напечатана издательством П. Юргенсона, ноты хранятся в нотном отделе РНБ.

в своей взаимосвязи. Вот как описывает Кандинский метод их работы: «Из нескольких моих акварелей музыкант выбирал себе ту, которая ему была наиболее ясна в музыкальной форме. В отсутствие художника танцев он играл эту акварель. Затем появлялся художник танцев, которому проигрывалось это музыкальное произведение, он его танцевал и потом находил ту акварель, которую танцевал» [11, с. 75].

Поначалу троица работала над сказкой Андерсена «Райский сад», затем над греческой легендой о Дафнисе и Хлое, позже отказавшись от нее, поскольку летом 1909 г. стало известно, что Сергей Дягилев заказал балет на этот сюжет Морису Равелю, и над постановкой работает М. Фокин. В конечном итоге Кандинским была написана пьеса под названием «Желтый звук», жанр которой он определил как «сценическая композиция». Гартман в этом проекте работал над музыкой, Сахаров, предполагалось, должен был исполнить партию Белого человека.

В период 1908–1912 гг. Кандинский написал четыре композиции для сцены, но закончен и опубликован был только «Желтый звук». На самом деле жанр этих произведений определить очень сложно. При жизни Кандинского «Желтый звук» так и не был поставлен, а в наше время при осуществлении постановок каких только определений жанра этого произведения не встретишь! Называют его и балетом или абстрактным балетом, и пантомимой, оперой без слов, и просто оперой, колористической драмой, внелитературной музыкальной драмой. Синестезический характер этой пьесы, тесный сплав всех художественных элементов, использование технологий сценического света, звуковых эффектов, элементов заумного языка, позволяет отнести «Желтый звук» к новой, только зарождающейся в начале XX-го века мультимедийной форме спектакля.

Гартман не дописал музыку к «Желтому звуку», оставив лишь черновые наброски. В 1982 г. американский композитор и дирижер Гюнтер Шуллер воссоздал партитуру «Желтого звука», оркестровал эскизы Гартмана и дописав недостающие фрагменты. Премьера «Желтого звука» с музыкой Гартмана-Шуллера прошла 9 февраля 1982 г. в театре Мэримаунт в Нью-Йорке параллельно с выставкой «Кандинский в Мюнхене, 1896–1914» в музее Соломона Гуггенхайма, а затем еще в ряде городов Европы.

В 1912 г. в альманахе «Синий всадник» под редакцией В. Кандинского и Ф. Марка, где был опубликован «Желтый звук», вышла статья Гартмана «Об анархии в музыке». Гартман утверждал, что в процессе художественного творчества внешних законов не существует: «В искусстве в целом, а особенно в музыке, любое средство, возникшее из внутренней необходимости, тем самым себя оправдывает. <...> При этом может случиться так, что ему (музыканту — И. К.) потребуются комбинации звуков, считающиеся в современной теории какофоническими. Ясно, что подобное теоретическое суждение ни в коем случае не может рассматриваться в данной ситуации как препятствие» [12, с. 32]. Здесь ясно чувствуется влияние идей Кандинского и попытка теоретического обоснования собственных попыток поиска оригинального музыкального языка. О том, что его музыкальный язык поменялся со времен «Аленького цветочка», косвенно можно судить по высказыванию Кандинского в письме к Н. Кульбину: «Также

очень бы Вам рекомендовал композитора Фому Александровича Гартмана. <...> Это человек крупного таланта, глубины. О его новых вещах по его юношескому балету «Аленький цветочек» судить, конечно, нельзя» [13, с. 404].

В 1912 г. чета Гартманов вернулась в Россию в связи со смертью матери Фомы Александровича Ольги Александровны. С началом Первой мировой войны Гартману было приказано вернуться в свой полк в Петрограде. Казармы Лейб-гвардии 4-го Стрелкового полка, в котором служил Гартман, находились в Царском Селе. Известно, что в то время Гартман дружил с семьей художников Кардовских<sup>6</sup>, в доме которых на Конюшенной улице встречался с Анной Ахматовой [14, с. 329]. Как офицер, он совершил несколько поездок на фронт.

В 1915 г. Гартман написал музыку к «комическому дивертисменту в трех интермедиях» «Силы любви и волшебства»<sup>7</sup>. Это был кукольный спектакль, поставленный в первом русском «Кукольном театре», открывшемся 15 февраля 1916 г. в Петрограде в особняке художника-пейзажиста А. Гауша. Поставленная П. Сазоновым и Ю. Слонимской, оформленная художниками М. Добужинским и Н. Калмаковым, в исполнении актеров императорского Александринского театра пьеса «Силы любви и волшебства» имела шумный успех и серьезное влияние на дальнейшее развитие кукольного театра в нашей стране. Музыка к спектаклю, написанной Гартманом для струнного квартета в сопровождении клавесина (на премьерных спектаклях вместо клавесина использовали взятое на прокат пианино), уделялось особое значение. Она должна была составить единое целое с живописно-декоративным оформлением, стать важным средством достижения эмоционального воздействия на зрителей. Гартману было поручено собрать музыкантов-исполнителей (это были А. Берлин, В. Виткин, Л. Цейтлин, Д. Зисерман, партию клавесина исполнял А. Гейман) [15, с. 167–168].

В этом же 1916 г., в декабре, в жизни Гартмана произошла знаменательная встреча, изменившая всю его дальнейшую судьбу. Он познакомился с Георгием Гурджиевым, философом-мистиком, гуру и авантюристом, представлявшимся простым учителем танцев. Сын грека и армянки, он вырос в бедной семье на южной окраине Российской Империи. Весьма мало известно о периоде его жизни до 1911 г., поскольку сам Гурджиев был склонен создавать вокруг себя ореол таинственности. По его собственным словам, в молодости он много путешествовал по странам Азии, Европы и Африки, изучая христианские, суфистские, буддийские, зороастрийские ритуалы и практики, древний символизм, литургию, технику ритмического дыхания и мысленных молитв, применяемых в монастырях. Тогда-то Гурджиеву, по его словам, и удалось найти древнее учение, которое тайно сохранялось неким братством Сармунг, жившим близ древней столицы Ассирии Ниневии. Известно также, что Гурджиев занимался спиритуализмом, подрабатывал фокусником и владел техникой гипноза, называя себя «лекарем всякого рода пороков» [16]. В 1912 г. он оказался в Москве, затем

<sup>6</sup> Дмитрий Николаевич Кардовский (1866–1943) и Ольга Людвиговна Делла-Вос-Кардовская (1875–1952). В 1914 г. Делла-Вос-Кардовская написала портрет А. А. Ахматовой.

<sup>7</sup> Ярмарочная французская комедия XVII в. Год первого представления пьесы — 1678-й, авторы: Ш. Аллар и М. Фон дер Бек. Русский вольный перевод Георгия Иванова.

в Санкт-Петербурге, стремясь основать организацию, позже названную им «Институт гармоничного развития человека».

Интерес Гартмана к учению Гурджиева возможно объясняется общей склонностью его натуры к мистическому, трансцендентному, сверхъестественному, поиску таинственного смысла жизни — «нечто более великого или высокого, что я не мог выразить словами. Только если бы я обладал этим «нечто», я смог бы прогрессировать дальше и надеяться на подлинное удовлетворение своим творчеством, и не стыдиться за себя» [4, с. 5]. По всей вероятности, Гартман был натурой чувствительной, впечатлительной. Возможно, на развитие его мировоззрения повлиял идейный пессимизм и иррационализм его знаменитого дяди (по другим сведениям деда), немецкого философа Эдуарда фон Гартмана (1842–1906), написавшего книгу «Философия бессознательного». В ней философ предложил понятие «психически бессознательного», которое стало основным концептом психоаналитического учения З. Фрейда. Теоретические постулаты и утверждения Эдуарда фон Гартмана о бессознательном часто рассматриваются как один из важных философских истоков возникновения психоаналитических идей.

Еще живя в Мюнхене, чета Гартманов увлекалась оккультизмом, теософией, читала эзотерические книги, в том числе Е. Блаватскую, Р. Штайнера. Как-то на вечеринке вместе с Кандинским Гартманы принимали участие в спиритическом сеансе — раскручивали тарелочку, чтобы вызвать духов [4, XXIX]. Вернувшись в Петербург, они продолжили поиски групп единомышленников по эзотерическому знанию, иногда нарываясь на откровенных мошенников, стремившихся контролировать своих адептов с помощью гипноза. О Гурджиеве Гартман впервые услышал от своего близкого друга, математика Андрея Андреевича Захарова. Тот кратко изложил Гартману суть учения Гурджиева: «Человек на своем настоящем уровне бытия не обладает бессмертной, неразрушимой душой, но при определенной работе над собой он может сформировать бессмертную душу; тогда эта вновь сформированная душа-тело больше не будет подчиняться законам физического тела и после смерти физического тела продолжит свое существование. Но кое-что, возможно, озадачит вас. Видите ли, обычно предполагается, что высшее знание дается безвозмездно, но в случае, если вы и ваша жена захотите присоединиться к Работе<sup>8</sup>, вам придется заплатить определенную сумму» [4, с.6]. И Захаров назвал сумму в 2000 рублей, по тем временам немалую.

Познакомившись с Гурджиевым, Гартманы стали его последователями на всю оставшуюся жизнь. Вместо того чтобы как военный офицер поехать на австрийский фронт, Гартман через своего родственника, адъютанта одного из Великий Князей, добился разрешения поехать в Ростов-на-Дону для продолжения работы над своими военными изобретениями, одно из которых уже было принято армией. Но чета Гартманов направилась прямо в Ессентуки, куда Гурджиев пригласил

<sup>8</sup> «Работа» (именно так, с большой буквы) — одно из главных понятий учения Гурджиева, в процессе которой человек осознает свою сущность, которая скрывается за чередой масок-личностей.

учеников для Работы. Ольга Гартман пишет, что на следующее же утро после их отъезда из Петрограда, в дом ее родителей пришли солдаты арестовать Фому Гартмана как офицера Императорской Гвардии [4, с.16].

Итак, 28 августа 1917 г. Фома и Ольга Гартманы присоединились к Гурджиеву в Ессентуках. Затем они последовали за ним в Туапсе, оттуда в деревню Уч-Дарья, где Гартман заболел тифом и был отправлен Гурджиевым в госпиталь под Сочи. Проболев два месяца, он получил медицинское заключение об ослабленном здоровье, что позже, в феврале 1918 г., позволило ему получить сначала шестимесячный отпуск, а через год и полное освобождение от военной службы. Гартман сжег свою военную форму и стал гражданским лицом и музыкантом, сохранив на память лишь саблю.

В марте 1918 г. Гурджиеву наконец удалось открыть Институт, которому было дано название соответственно быстро меняющейся политической ситуации: «Ессентукское Общежитие международного идейно-трудового содружества» [4, с.58]. В Институте Гурджиев начал заниматься с учениками «священной гимнастикой» — специальными упражнениями, через которые ученики тренировались в выполнении «противоестественных» движений, создающих такие усилия и нагрузки на мышцы и нервную систему, которые в обычных жизненных условиях невозможны. Гимнастика, по Гурджиеву, была формой самопознания, ведущего к раскрытию высших форм сознания, пробуждению высших центров. Упражнения выполнялись под музыку, которую насвистывал или наигрывал на гитаре или фортепиано сам Гурджиев, а в обязанности Гартмана входило записывать мелодии, обрабатывать их для исполнения на фортепиано (позднее и перекладывать для оркестра) и аккомпанировать на уроках. Позднее, упражнения, демонстрируемые со сцены, стали называться «священными танцами».

Нестабильная политическая обстановка в очередной раз вынудила Гурджиева двинуться в путь. Оформив свою новую поездку как научную экспедицию в район горы Индюк на Кавказе для изучения дольменов и поиска золота, получив советские паспорта и материальную поддержку от Ессентукского Совета депутатов, 6 августа 1918 г. Гурджиев повел сподвижников через Кавказские горы к Черному морю в Сочи. Там Гартманы смогли немного подзаработать частными уроками и парой концертов — Ольга исполняла арии из опер, а Фома играл свои произведения. В январе 1919 г. они последовали за Гурджиевым в Тифлис, где пробыли до июля 1920 г.

В Тифлисе (ныне Тбилиси) Гартман встретился с Николаем Черепниним, в то время директором Тифлисской консерватории, относящейся к Императорскому Музыкальному Обществу. Благодаря Черепнину Гартман немедленно оказался в центре художественной, театральной и культурной жизни города: получил место профессора композиции в консерватории, вступил в художественный комитет театра, давал концерты как пианист, композитор и дирижер, писал для газет. Его первая статья была посвящена армянскому композитору Комитасу — биография и критический анализ хоровой музыки и сочинений для вокала соло. Ольге Гартман было предложено исполнить партию Микаэлы в готовящейся к постановке опере «Кармен». Художником декораций в опере оказался

Александр де Зальцман, друг Гартмана еще со времен его пребывания в Мюнхене. Жена Зальцмана, Жанна, имела свою студию танцев, где преподавала по системе Э. Жака-Далькроза. Она была одной из самых способных учениц Далькроза, художественной ассистенткой и исполнительницей в его знаменитой постановке оперы Глюка «Орфей и Эвридика» в Хеллерау в 1912–1913 гг. Студия мадам де Зальцман субсидировалась грузинским правительством и имела просторный зал для занятий. Гурджиев весьма заинтересовался ее работой, но обставил все так, что Жанна сама пригласила его к себе в студию, а после и предоставила своих учениц и половину концертного времени для демонстрации гурджиевских «священных танцев» в Оперном театре Тифлиса 22 июня 1919 г. Чета Зальцманов, как и чета Гартманов, остались сподвижниками Гурджиева до самой его смерти, а также пропагандистами его идей и после его кончины в 1949 г.

В июле 1919 г. Гартманы дали три концерта в Эривани, столице Армении. Была исполнена русская и европейская музыка, Ольга Гартман спела песни Комитаса на армянском языке.

Осенью 1919 г. Гурджиев вновь организовал центр для работы с учениками уже под названием «Институт гармоничного развития человека». В качестве рекламы была выпущена брошюра, текст которой гласил, что система Гурджиева применяется в Бомбее, Александрии, Кабуле, Нью-Йорке, Чикаго, Осло, Стокгольме, Москве, Эссентуках. Впечатлившись рекламой, грузинское правительство выделило для общины просторный дом.

Именно тогда началась интенсивная работа над балетом «Борьба магов», сценарий к которому был написан самим Гурджиевым, и тот надеялся увидеть балет на сцене Кавказского Государственного театра будущей весной. Гартман написал музыку к первому акту балета, затем попросил Гурджиева напеть ему мелодии второго акта, которые тут же с ходу записывал нотами. Зальцман нарисовал эскизы для первых двух актов, начали подумывать о костюмах. Гурджиева стала раздражать любая другая работа Гартмана, он требовал, чтобы тот оставил и консерваторию, и театр, и дирижирование. Особенно его злило, что Гартман сотрудничает с Московским художественным театром, который в то время приехал на гастроли в Тифлис. Музыка, написанная Гартманом для двух драматических пьес театра, «В тисках жизни» К. Гамсуна и «Король темного покоя» Р. Тагора, имела шумный успех. Гурджиев же не любил современный театр и утверждал, что система Станиславского находится в противоречии с идеей настоящего театра.

Весной 1920 г. Институт распался, а Гурджиев, предчувствуя надвигающуюся власть большевиков, стал вновь собираться в путь, на этот раз в Константинополь. Гартман оказался в затруднительном положении — у него не было средств на переезд, к тому же он недавно получил авансом очень крупную сумму от композитора Тифлиского театра Мелитона Баланчивадзе (отца хореографа Джорджа Баланчина) за оркестровку его музыки. Деньги пришлось вернуть, поскольку времени на выполнение работы у Гартмана не оставалось. Дав прощальный концерт и купив на вырученные средства билеты и себе и Гурджиеву, 7 июля 1920 г. они прибыли в Константинополь.

В это время в Константинополе жило множество музыкантов, бежавших из Петрограда. Гартман организовал оркестр из шестидесяти человек, с которыми стал давать концерты два раза в месяц. Репертуар состоял из произведений лучших русских и французских композиторов, а также из произведений Бетховена и Вагнера, ноты которых Гартману повезло найти на чердаке французского консульства. Местными силами была поставлена опера Верди «Травиата», где Ольга Гартман исполнила ведущую партию.

Гурджиев снова открыл Институт, работал над балетом «Борьба магов», а также над всевозможными сверхъестественными явлениями: гипнотизмом, воздействием на расстоянии, передачей мыслей. Были проведены несколько публичных демонстраций «священной гимнастики». На этот раз Гурджиев совсем запретил Гартману дирижировать концертами, позволяя зарабатывать только частными уроками, что ставило Гартмана, порой, в затруднительное материальное положение. Яркое воспоминание осталось у Гартмана от посещения службы крутящихся дервишей и концерта турецкой музыки в исполнении музыкантов, принадлежащих дервишскому монашескому ордену Мевлеви. Это было 24 июля 1921 г., а 13 августа Гартман и Гурджиев с несколькими последователями покинули Константинополь и отправились в Берлин.

В Берлине Гартман вновь встретился с Василием Кандинским. Художник, с энергией, свойственной ему в организации различных мероприятий, попытался вновь осуществить постановку «Желтого звука» в берлинском Народном Театре (Volksbühne), разумеется, с музыкой Гартмана. В одном из писем, отправленных 24 января 1937 года историку искусства Гансу Гильдебранду, Кандинский вспоминает о второй попытке: «не война помешала мне, а мой композитор Ф. Гартман, который в то время был недосыгаем. Таким образом, я должен был отказаться» [17, с. 204].

Кандинский также хотел приобщить Гартмана к деятельности Академии художественных наук (РАХН<sup>9</sup>), представителем которой он тогда являлся. Кандинский предложил Гартману заняться организацией Русского музыкального отдела в Берлине. По-видимому, Гартман не согласился.

Из Берлина Ольга Гартман в качестве переводчицы ездила с Гурджиевым в Лондон. В это время в Англии и США вышла переведенная на английский язык книга последователя Гурджиева Петра Демьяновича Успенского «Tertium Organum». В Лондоне Успенский читал лекции небольшому кругу людей, возглавляемых Альфредом Ореджем, издателем литературного журнала «Нью Эйдж» («Новый Век»). Лекции были посвящены изложению идей Гурджиева. Этот кружок быстро разросся, и их слушатели захотели познакомиться с Гурджиевым лично. Именно тогда, на деньги, поступающие от этих людей, было решено организовать Институт во Франции, куда гурджиевская группа переехала в июле 1922 г.

---

<sup>9</sup> Российская Академия художественных наук, создана в 1921 г., Кандинский был ее вице президентом. Как представитель Академии уехал в Берлин в декабре 1921 г. «для установления связи и постоянных сношений с учреждениями и лицами художественного значения» [18, с. 151] вместе с женой Ниной Кандинской в качестве секретаря. В Россию Кандинский больше не вернулся.

В Авоне, близ Фонтенбло, в 55 километрах от Парижа было найдено поместье с большим домом, которое Гурджиев приобрел на деньги английских спонсоров. Когда-то в этом особняке располагался монастырь с настоятелем приором, поэтому он и был назван Приорэ. Для занятий «священной гимнастикой», которая отныне называлась «движениями», поскольку слову гимнастика не придавалось во Франции должного смысла, большая зала особняка оказалась мала, и гурджиевские ученики за несколько месяцев построили на участке просторный зал из деталей списанного ангара французских военно-воздушных сил. Гартману, наряду с другими мужчинами и женщинами общины, приходилось рыть траншеи, колоть дрова, цементировать стены голыми руками, а после этого идти аккомпанировать «священной гимнастике». Построенный павильон был оформлен в роскошном восточном стиле и предназначался не только для ежедневных занятий «движениями», — по субботам туда приглашались гости.

На декабрь 1923 г. Гурджиевым были запланированы публичные демонстрации «движений» в Театре Елисейских Полей в Париже, поэтому в течение лета и осени Гартман писал и аранжировал музыку, оркестровал и переписывал музыкальные партии. Восемь представлений прошли с 13 по 25 декабря. Пышное оформление фойе театра, восточные деликатесы и шампанское, которым угощали публику, ирреальный, фантазмагорический характер представлений, действующими лицами которых были словно не люди, а живые марионетки, «странная музыка, где преобладал грохот барабана» [19, с.123], — все это производило неизгладимое впечатление на зрителей, не всегда, впрочем, положительное. Были показаны также фокусы и эксперименты с чтением мыслей, в одном из которых участвовал и Гартман: кто-либо из зала мысленно передавал ему, находящемуся на сцене у пианино, название любой оперы, написанное на бумажке зрителями, — и Гартман исполнял музыкальный отрывок из нее.

С января по апрель 1924 г. Ореждем было организовано турне по США.

К периоду с 1925 г. по 1927 г. относится наиболее интенсивная работа над циклами музыкальных композиций для «движений», ныне известными как «музыка Гурджиева — Гартмана». Их Гартман опубликует в 1950–1956 гг.

В 1929 г. Гурджиев стал поговаривать, что Гартману наступило время организовать свою жизнь в Париже, независимо от Приорэ, и посвятить себя сочинению музыки. Супруги не могли поверить, что после стольких лет преданности и перенесенных вместе лишений, Учитель не хочет их больше видеть. Но Гурджиев сделал условия их совместного проживания в Приорэ столь невыносимыми, что им не оставалось ничего иного, как уйти. Фома Гартман после уже никогда не виделся с Гурджиевым, хотя его отношение к гурджиевскому учению никогда не менялось. Ольга еще время от времени посещала Приорэ, исполняя обязанности личного секретаря Гурджиева.

После ухода от Гурджиева, чета Гартманов поселилась в коммуне Курбеуа (Courbevoie), в восьми километрах от центра Парижа вместе с родителями Ольги. Гартман продолжил зарабатывать себе на жизнь частными уроками, сочинением музыки для кинофильмов под псевдонимом Томас Кросс (Кросс — девичья фа-

милия его матери). Издательство Беляева опубликовало несколько его сочинений и предоставило Гартману небольшую стипендию. Некоторое время он был профессором Русской консерватории в Париже.

У Гартмана появился новый друг в лице всемирно известного виолончелиста Пабло Казальса, которому Гартман посвятил свой виолончельный концерт *Concerto d'après une Cantate de J. S. Bach* (Концерт по кантате И. С. Баха), впервые исполненный в Бостоне.

В 30-е гг. Гартман написал несколько романсов на стихи М. И. Цветаевой — он был первым композитором, который обратился к ее творчеству<sup>10</sup>. Из письма Цветаевой Гартману от 2 марта 1934 г. мы узнаем, что она была приглашена на домашний вечер, где супруга композитора должна была исполнить несколько романсов на ее стихи. Марина Ивановна посетить вечер не смогла из-за болезни сына, но сердечно поблагодарила композитора. Она написала: «С большой радостью и признательностью приеду к Вам в Courbevoie послушать Вас — по моему поводу или себя в Вашем восприятии <...> Сердечный привет Вам и Вашей жене — заранее радуюсь ее пению» [20].

В 1935 г. Гартман пишет комедийный балет «Бабетта» на либретто Анри Казна. Премьера прошла в Ницце.

В 1938 г. супруги Гартманы переселились в городок Гарш, близ Парижа, но во время Второй мировой войны немецкая армия оккупировала Париж, и Гартманы были вынуждены покинуть свой дом. Они нашли убежище в заброшенном здании, где, чудесным образом, сохранилось пианино в рабочем состоянии. В этих тяжелых условиях Гартман написал оперу «Эсфирь» по Жану Расину, концерты для фортепиано, скрипки, контрабаса, арфы, вторую симфонию. После войны многие из этих произведений были исполнены публично.

В 1944 г. Кандинский задумал фильм-балет, для которого планировал написать декорации. Музыка к этому фильму взялся создать Гартман, обновив когда-то недописанную музыку к «Желтому звуку» [21, с. 405]. Этому не суждено было осуществиться — в декабре 1944 г. Василий Кандинский умирает.

В 1950 г. Фома и Ольга Гартманы переехали в Нью-Йорк и обосновались на Манхэттене. Гартман стал время от времени получать предложения преподавать и читать лекции. Вскоре у него появилась возможность посетить Лондон с циклом лекций на тему взаимодействия искусств. Американский архитектор и дизайнер Франк Ллойд Райт, тот самый, кто спроектировал здание музея Соломона Гуггенхайма в Нью-Йорке, услышав английские лекции Гартмана, пригласил его в Западный Талиесин в Аризоне. Там располагалась архитектурная коммуна, где Райт жил и занимался со своими студентами. В 1928 г. Райт женился на Ольге Ивановне Гинценберг, одной из самых преданных учениц и последовательниц Гурджиева. Райт считал, что музыкальная композиция и архитектурное проектирование — искусства, основанные на схожих принципах. Гартман,

<sup>10</sup> На стихи М. И. Цветаевой Гартман написал несколько романсов, в том числе «Стихи растут, как звезды и как розы...», «В мое окошко дождь стучится...». Рукопись последнего хранится в РГАЛИ. Ф. 1190, оп. 2, ед. хр. 182.

возможно, с учетом этого и, конечно, в контексте дружбы архитектора с Гурджиевым, принял приглашение Райта.

В эти годы Гартман опубликовал пять томов их совместной с Гурджиевым музыки, а также сделал несколько аудиозаписей. К этому же времени относится и проволочная аудиозапись, сделанная Гартманом на расстроенном пианино и позже идентифицированная как музыка к «Желтому звуку».

На 16 апреля 1956 г. был запланирован дебютный концерт музыки Фомы Гартмана (или Томаса де Гартмана, как он называл себя за границей) в Нью-Йоркском Таун Холле (The Town Hall), но 28 марта он неожиданно скончался от сердечного приступа. Концерт отменять не стали и посвятили его памяти композитора. Ольга Гартман посвятила оставшуюся жизнь популяризации музыки мужа. В 1964 г. она опубликовала первое издание их совместной книги «Наша жизнь с господином Гурджиевым», а в 1970 г. — еще три тома музыки Гурджиева–Гартмана. Последние годы Ольга проживала вместе с последователями Гурджиева в Санта-Фе. За несколько дней до смерти в 1979 г. она передала архивы своего мужа в музыкальную библиотеку Йельского Университета (США).

Из каталога библиотеки мы узнаем, сколь обширно музыкальное наследие Фомы Гартмана. Творчество композитора представлено во всех без исключения жанрах. Его перу принадлежат пять балетов («Аленький цветочек», «Бабетта», «Фра Мино», «Праздник Покровителя», «Праздник в Украине»), оперы «Эсфирь» и «Главный булочник» (не окончена), кантата «Иоанн Дамаскин», четыре симфонии, концерты для фортепиано (2), скрипки, виолончели (2), контрабаса (2), арфы и флейты, сюита для голоса с оркестром «Из стихов Д. М. Авсония», две сонаты для фортепиано, сонаты для скрипки, виолончели с фортепиано, 12 русских сказок для фортепиано, миниатюры и транскрипции для фортепиано, множество романсов на стихи А. Пушкина, М. Цветаевой, К. Бальмонта, А. Ахматовой, А. Голенищева-Кутузова, П. Капниста, П. Шелли, М. Пруста, наконец, музыка к сценической композиции «Желтый звук» (во фрагментах) и музыка к 53-м кинофильмам.

Из всего этого многообразного наследия опубликованы, буквально, единицы: 4-я симфония, оба виолончельных концерта, 2-й фортепианный концерт, сонаты для скрипки, виолончели с фортепиано, 2-я фортепианная соната, 12 русских сказок, несколько произведений для голоса и две транскрипции для фортепиано. За небольшим исключением, публикациями занималось издательство Беляева в Лейпциге и Франкфурте (1930–1970-е гг.), ранние сочинения (пьесы для фортепиано и несколько романсов, сюита «Из стихов Д. М. Авсония») печатались издательствами Юргенсона и Циммермана в 1910-х гг. и сохранились в библиотеках Санкт-Петербурга и Москвы.

Ранние произведения Гартмана написаны в стиле позднего романтизма, в них чувствуется почерк его первого наставника А. Аренского. В фортепианных миниатюрах соч. 4 и «Шести пьесах» соч. 7, так же как в «Романсах» соч. 5 для сопрано и фортепиано слышны реминисценции из музыки Мусоргского, Шопена, Шумана. В «Трех прелюдиях» для фортепиано соч. 11 уже ощущается влияние импрессионизма, в музыку вкрапляются фрагменты с быстрой сменой метроритма, с вы-

ходом за пределы мажорно-минорной тональной системы. Симфоническое творчество Гартмана (например, балет «Аленький цветочек»), несомненно, испытало влияние музыки Римского-Корсакова и Мусоргского. Для него характерно разнообразие гармонических средств и колоритная, «ориентальная» оркестровка, полифоничность фактуры, идущая от любимого учителя С. Танеева, красота и выразительность мелодии. В более поздний период творчества Гартман обратился к современному письму, широко использовал политональность и полиритмию, но в большинстве своих произведений предпочел остаться в русле позднеромантической традиции (например, концерт для скрипки с оркестром соч. 66 или фантазия-концерт для контрабаса с оркестром, соч. 64) лишь иногда выходя в сферу атональной музыки (2-я фортепианная соната соч. 82) или музыкальной полистилистики (соната для скрипки и фортепиано, соч. 51).

В своей книге о Гурджиеве Гартман писал, что когда он сочиняет музыку, ему часто приходят на ум два мудрых изречения. Одно принадлежит Бетховену и гласит, что музыка является более высоким откровением, чем философия или наука. Другое является достоянием русского народного сказочного фольклора: «Пойди туда — не зная куда; принеси то — не зная что; путь длинен, дорога неизвестна; герой не знает, как туда добраться, полагаясь только на самого себя; ему приходится искать покровительства и помощи Высших сил...» И вся моя жизнь есть поиск», — резюмирует Фома Гартман [4, с. 5]. Это его жизненное кредо, его устремленность найти незнакомое, неизведанное, но крайне важное и необходимое для своего духовного выживания созвучно принципу «внутренней необходимости» его близкого друга и соратника Василия Кандинского: «На запутанных путях этого нового царства, бесконечной сетью расстилающихся перед пионером, через вековые черные леса, через неизмеримые ущелья, ледяные высоты и головокружительные пропасти, его непогрешимой рукой будет направлять тот же самый руководитель — принцип внутренней необходимости» [22, с. 96].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Гартман Фома. ЦГИА, Ф.361, оп.1, дело 835.
2. Экзаменационные листы абитуриентов. ЦГИА. Ф. 361, оп. 1, д. 11.
3. Списки выпускников Консерватории. ЦГИА. Ф. 361, оп. 4, д. 15.
4. Hartmann de, Thomas; Hartmann de, Olga. Our Life with Mr. Gurdjiev / Edited by T. C. Daly and T.A.G.Daly. London: Arkana. Penguin Books, 1992. 277 p.
5. Крымская И. И. Композитор Ф. А. Гартман — сотрудник Н. Г. Легата. Балет «Аленький цветочек» // Вестник АРБ им. А. Я. Вагановой. 2015. № 2 (37). С. 77–83.
6. Автономова Н. В. Кандинский и Ф. Гартман: к истории взаимоотношений // За завесом века: Исследования и публикации по искусству русской сценографии XX века / Рос. акад. художеств, НИИ теории и истории изобр. искусств / Ред. — сост. А. Дехтерева, Е. Костина. М.: Русское слово, 2004. С. 128–137.
7. Ашкинази З. Александр Сахаров. Ежегодник императорских театров, 1913, вып. 5. С. 71–76.
8. Сироткина И. Свободное движение и пластический танец в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 319 с.
9. Mangan J. Thomas de Hartmann: A Composer's Life [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.gurdjieff.org/mangan1.htm> (дата обращения 09.02.2015 г.).

10. *Кшесинская М. Ф.* Воспоминания. М.: Издательство: Артист. Режиссер. Театр, РИК «Культура», 1992. 414 с.
11. Доклад художника Кандинского // Вестник работников искусства. 1921, № 4–6. С. 74–75.
12. Синий всадник // Под ред. В. Кандинского и Ф. Марка. Перевод, комментарии и статьи З. С. Пышновской. М.: Изобразительное искусство, 1996. 192 с.
13. Письма В. В. Кандинского к Н. И. Кульбину / публ. Е. Д. Ковтуна // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. 1980. Л.: Наука, 1981. С. 399–410.
14. *Кардовская Е. Д.* Неизвестный портрет Анны Ахматовой / Панорама искусств 7. М.: Советский художник, 1984. С. 328–331.
15. *Голдовский Б. П.* История драматургии театра кукол. М.: Дизайн Хаус, 2007. 328 с.
16. *Гурджиев Г. И.* Вестник грядущего добра [Электронный ресурс]. URL: <http://gurdjieffclub.com/ru/knigi-vestnik-grjadushchego-dobra> (дата обращения 09.01.2015 г.).
17. *Weiss P.* Kandinsky in Munich: Formative Jugendstil Years. Princeton, 1979. 268 p.
18. *Сарабьянов Д. В., Автономова Н. Б.* Кандинский: Путь художника. Художник и время. М., «Галарт», 1994. 174 с.
19. *Повель Л.* Мсье Гурджиев. Документы, свидетельства, тексты и комментарии. М., Крон-пресс, 1998. 486 с.
20. Письма Гартману Фоме Александровичу. РГАЛИ. Ф. 1190, оп. 3, ед.хр. 97. лист 4.
21. *Турчин В. С.* Кандинский в России. М.: Общество друзей творчества В. Кандинского, 2005. 448 с.
22. *Кандинский В. В.* О Духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. 108 с.