

२८

A red wax seal, likely a seal of approval or authentication, is visible on the parchment. It is a circular stamp with a central emblem, possibly a coat of arms or a religious symbol, surrounded by a border of text in a Gothic script. The seal is slightly worn and the wax has a reddish-orange hue.

Давние  
дни

Встречи  
и  
воспоминания



Тосугарснб-

и  
естьковской галереи

941







Худ. П. Д. Корин.

Портрет М. В. Нестерова (1939)  
Гос. Третьяковская галерея.

*М. В. Нестеров*

# ДАВНИЕ ДНИ

*Встречи и воспоминания*



*издание  
Государственной Третьяковской галереи*  

---

*1941*

*Ответственный редактор*  
*В. С. Кеменов.*  
*Обложка и титул исполнены*  
*Заслуженным деятелем искусств*  
*академиком живописи*  
*Е. Е. Лансере*  
*Отпечатано в типографии*  
*«Искра революции».*  
*Москва, Филипповский пер., д. 13.*  
*Подписано к печати 10 III—41 г.*  
*Печатных листов 9<sup>1</sup>/<sub>2</sub>.*  
*Формат бумаги 1<sup>1</sup>/<sub>8</sub> л. 62×88 м.*  
*Л34539.*  
*Зак. 512. Тираж 2 600 экз.*

## От автора

Кто не знает, что воспоминания, мемуары — удел старости: она живет прошедшим, подернутым дымкой «времен минувших». И это придает им особый аромат цветов, забытых в давно прочитанной «книге жизни».

В предлагаемых очерках, в некоторых воспоминаниях о людях, об их деяниях, о том, о чем люди эти когда-то думали-гадали, прочитавший очерки, быть может, найдет немало субъективного, но иначе оно и быть не может, так как моей задачей и не было вести протокольную запись виденного, слышанного, и в очерках своих я говорю так, как понимаю и чувствую, нисколько не претендуя на непогрешимость.

Природа моя была отзывчива на явления жизни, на людские поступки, но лишь Искусство было и есть моим истинным призванием. Вне его я себя не мыслю, оно множество раз спасало меня от ошибок, от увлечений.

В искусстве, в темах моих произведений, в их настроениях, в ландшафтах и образах беспокойный человек находил тихую заводи, где отдыхал сам и, быть может, давал отдых тем, кто его искал.

Я избегал изображать так называемые сильные страсти, предпочитая им наш тихий пейзаж, человека, живущего внутренней жизнью. И в портретах моих, написанных в последние годы, влекли меня к себе те люди, путь которых был отражением мыслей, чувств, деяний их.

Москва, июль 1940 года.

## В. Г. ПЕРОВ

Когда-то, очень давно, имя Перова гремело так, как позднее гремели имена Вережагина, Ренина, Сурикова, Васнецова.

О Перове говорили, славили его и величали, любили и ненавидели его, ломали зубы «критики», и было то, что бывает, когда родился, живет и действует среди людей самобытный, большой талант.

В Московской школе живописи, где когда-то учился Перов, а потом, в последние годы жизни, был профессором в натурном классе, все жило Перовым, дышало им, носило отпечаток его мысли, слов, деяний. За редким исключением все мы были преданными, восторженными его учениками.

В моей памяти образ Перова ярко сохранился с того момента, как однажды, в первые месяцы моего там пребывания, мы, ученики головного класса, спешно кончали голову «Ариадны» к «третнему» экзамену. Я сидел внизу, в плафоне амфитеатра, у самой головы. Почуввав какое-то движение среди учеников, я обернулся вправо и увидел на верхних скамьях у дверей старика Десятова (нашего профессора), а рядом с ним стоял некто среднего роста, с орлиным профилем, с властной повадкой. Он что-то говорил, кругом напряженно слушали. Я невольно спросил соседа: «Кто это?» — «Перов» — был ответ. Я впился глазами в лицо, такое прекрасное, связанное с громким именем. Мне шел шестнадцатый год, я был восторженный малый, я впервые видел знаменитого художника... Человек с орлиным профилем ушел, и для меня как бы все потухло... К рождеству я перешел в фигурный класс, — класс был проходным в натуральный, — и мог теперь чаще видеть Перова. Он проходил в свое дежурство мимо нас, задумчивый, сосредоточенный, с заложенными за спину руками. Мы провожали его жадными глазами. В 12 часов Перов появился вновь, окруженный учениками.



В «третние» месяцы, когда более достойных переводили в следующий класс, а в натурном давали медали, когда старание работающих удваивалось, Перов приходил рано, уходил поздно вместе с учениками, всячески поддерживая общий подъем духа, а в минуты усталости он двумя-тремя словами, сказанными горячо, умел оживить работающих: «Господа, отдохните, спойте что-нибудь». И весь класс дружно запевал «Вниз по матушке по Волге», усталости как не бывало и работа вновь кипела. Так проходили страдные дни школы: Перов по нескольку раз проходил через наш класс, проходил озабоченный, сутуловатый, в сером пиджаке или в коричневой фуфайке, в коей он изображен на прекрасном неоконченном портрете Крамского. За ним вереницей шли ученики: высокий, стройный, с пышными, вьющимися волосами, умный, даровитый Сергей Коровин, много тогда обещавший ученик Сорокина — Янов, Василий Сергеевич Смирнов, талантливый, рано умерший, автор «Смерти Нерона». Ленивой, барской походкой шел лучше всех одетый Шатилов, за ним мрачный Ачуев, прозванный «Ванька Каин», Клавдий Лебедев, потом благодушный, с лицом сытого татарина, толстяк, уездный предводитель дворянства Иван Васильевич Коптев, Светославский, Андрей Павлович Мельников, сын Мельникова-Печерского, роскошная красавица Хрусталева. Шли Долинский и Бучнев, попросту «Букаш», оба смиренные, многосемейные труженики-иконописцы. Шел седой старик Протопопов. Немало тут было людей солидных, много лет бесплодно посещавших школу. Замыкал это мерное шествие «Вениамин» натурального класса, любимый Перовым, талантливый, тихий-тихий Андрей Петрович Рябушкин.

Вся эта «стая гнезда Перова» скрывалась, погружаясь в свои рисунки, в свое дело... И дело это умели любить, считали нужным, необходимым. Передко ученики натурального класса хаживали к Перову на квартиру, бывшую тут же, в школе. Хаживали целым классом и в одиночку. В день именин Василия Григорьевича по давно заведенному порядку весь класс шел его поздравлять. Учеников встречал именинник со своей супругой, приглашал в мастерскую, где во всю стену стоял «Пустосвят», а по другую «Пугачевцы». Потом шли в столовую, где ждало обильное угощение. Василий Григорьевич предлагал своим ученикам: «Водочки не хотите ли-с?» Пили водочку, закусывали, говорили о своих училищных делах и, простившись, возвращались в класс.

Я, когда перешел в натурный класс, любил бывать у Перова один, и такие посещения памятливы были надолго. Мне в Перове нравилась не столько показная сторона, его желчное остроумие, сколько его «думы». Он был истинным поэтом скорби. Я любил,

когда Василий Григорьевич, облокотившись на широкий подоконник мастерской, задумчиво смотрел на улицу с ее суетой у почтамта, зорким глазом подмечая все яркое, характерное, освещающее то насмешливым, то зловещим светом, и мы, тогда еще слепые, прозревали...

Перов, начав с увлечения Федотовым и Гоголем, скоро вырос в большую, самобытную личность. Переживая лучшие свои создания сердцем, он не мог не волновать сердца других.

Жил и работал Перов в такое время, когда «тема», переданная ярко, выразительно, как тогда говорили, «экспрессивно», была самоудовлеющей. Краски же, композиция картины, рисунок сами по себе значения не имели, они были желательным придатком к удачно выбранной теме. И Перов, почти без красок, своим талантом, горячим сердцем достигал неотразимого впечатления, давал то, что позднее давал великолепный живописец Суриков в своих исторических драмах... Легко себе представить, что бы было, если бы перовские «Похороны в деревне», «Приезд институтки к слепому отцу», «Тройка» были написаны с живописным мастерством Репина, которому так часто недоставало ни острого ума Перова, ни едкого сарказма, ни его глубокой, безысходной скорби. Перов, как и «добрый волшебник» Швинд, мало думал о красках. Их обоих поглощала «душа темы». Все «бытовое» в его картинах было необходимой ему внешней, возможно реальной оболочкой «внутренней» драмы, кроющейся в недрах, в глубинах изображаемого им «быта». А его портреты? Этот «купец Камынин», вмещающий в себе почти весь круг героев Островского, а сам Островский, Достоевский, Погодин,— разве это не целая эпоха? Выраженные такими старомодными красками, простоватым рисунком, портреты Перова будут жить долго и из моды не выйдут так же, как портреты Луки Крاناха и античные скульптурные портреты.

Вернусь к тому времени, когда меня перевели в натурный класс. Когда подошло дежурство Перова, я сильно волновался: хотелось отличиться, а как на зло выходило плохо. Пропали краски, не было рисунка. Перов подходил не ко всем, а как и Приципников,— по выбору. Наметит кого-нибудь — подойдет, подсядет. Я долго оставался незамеченным, это увеличивало мое беспокойство, плохо влияло на работу, и вот, когда, казалось, всякая надежда пропала, когда думалось, что я и хуже всех, и бесталанней, когда я стал уже мириться со своей горькой долей, тогда совершенно неожиданно, минуя всех, Перов подошел ко мне с обычными словами: «Ну, что-с?» Взял палитру, сел и начал поправлять мой этюд, время от времени делая замечания. Я поведал ему свои тревоги и огорчения. Этюд

был прописан заново, ожил. Перов встал, отдал палитру и, отходя от моего мольберта, громко, на весь класс сказал: «Плохой тот солдат, который не думает-с быть генералом!»— и быстро пошел дальше... Его слова не только не обидели меня, они оживили, придали бодрости, моего малодушия как не бывало. Работа стала ладиться. Так Перов умел двумя-тремя словами повлиять, заставить поверить в свои силы, воодушевить своих учеников. Он любил свой класс, и мы платили ему тем же, верили в него. Видали мы его удовлетворенным, веселым, видали усталым, желчным, тогда довольно было малейшей оплошности, чтобы целый поток сарказма, едких слов обрушился па голову виноватого или ни в чем не повинного.

Бывало, подойдет Перов к своему любимцу — маленькому, беленькому 17-летнему, молчаливому Рябушкину, посмотрит на этюд, смеряет косенькую фигурку Рябушкина своим ястребиным глазом и ехидно «задерет» его... Спросит как бы невзначай: «А вы еще не женаты-с, Андрей Петрович?» Тот едва слышно бормочет: «пет». — «Пора-с» — и быстро отойдет... Или такое: этюдный класс кончается... За несколько минут до 12-ти отворяется дверь, входит в класс смущенный, с коротким туловищем, в какой-то клетчатой кофте, бородатый Андрей Павлович Мельников. Он нагружен огромной, с мудреным механизмом шкатулкой, какими-то бумагами, длинными кистями и еще чем-то. Мельников видит на другом конце класса Перова, пробирается между мольбертами на свое место. Перов посмотрит на маневры вошедшего и громко, на весь класс, спросит свою жертву: «Что это вы, Андрей Павлович, сегодня так рано-с?..» В это время бьет 12, Иван-натурщик соскакивает с пьедестала, класс окончился. Андрей Павлович вновь собирает свою мудреную шкатулку, Перов уходит... Или: вечерний класс подходит к концу. Вот-вот большие стенные часы пробьют семь. Отворится дверь и в нее пролезает с огромной папкой Иван Васильевич Коптев, добродушный толстяк с маленькими глазками, с блестящими, как вороненая сталь, волосами, с растерянной улыбкой на круглом, монгольском лице. Он, пыхтя и отдуваясь, пробирается между рисующими на свое место, раскладывает принадлежности, чинит уголь, немного успокаивается, как вдруг с другого конца класса слышится голос Перова: «Покушали-с, Иван Васильевич?...» Молчание... Иван Васильевич «покушал»: он по обыкновению засиделся в Эрмитаже, пообедал с подвернувшимися друзьями и, поздно вспомнив о вечеровом, о Перове, наскоро простился, велел своему кучеру скорей ехать к почтамту, в училище... Перов знал эти привычки Ивана Васильевича. Иногда кому-нибудь из великовозрастных «Рафаэлей» придет в голову поныть, пожаловаться Перову на то, что не выходит ри-

сунок, что опять его обойдут медалью. Посмотрит на такого «Рафаэля» Перов и скажет: «А вы пойдите на Кузнецкий, к Дациаро. Там продается карандаш,— стоит три рубля, он сам-с на медаль рисует»...

Перовский месяц кончался, наступало дежурство Евграфа Семеновича Сорокина. Настроение класса менялось: все ждали, когда-то наверху хлопнет дверь, потом заскрипит другая, откроется третья и явится красивый, благодушный толстяк в бархатном пиджаке, в белом галстуке. Толстяк легкой походкой пройдет к нам, поздоровается, поставит натурщика, и начнется скучноватый, но спокойный месяц Сорокина... Евграф Семенович был прекрасный человек, был «знаменитый рисовальщик», но с большой лендой. Класс посещал без охоты, к делу относился формально. Не было при нем ни оживления, ни песни, ни той нервной приподнятости, что бывало в перовский месяц.

В год моего поступления в школу живописи, Перовым была организована в залах училища первая ученическая выставка картин. До нас, только что поступивших, доходил слух о том, кто и что пишет, что поставит на выставку. Имена Янова, двух Коровиных, Левитана, Смирнова, Светославского назывались чаще других. Мы прислушивались, что делалось в натурном, в пейзажной мастерской Саврасова. Наступило рождество, выставка открылась — и какая интересная! Смотрим на нее, воображение работает, рождаются мечты самому попасть туда, написать «такое», встать вровень со всеми этими счастливыми. Через год и я был участником второй ученической выставки.

Это было в 1878 году, мне было 16 лет. Я написал две небольшие картинки, одна была этюд: девочка строит домики из карт, вторая — «В снежки». Двое ребятшек бьются в снежки, бой идет азартный. Фоном послужил известный в свое время магазин Орлика на углу Садовой и Орликовского переулка, где сейчас стоит восьмиэтажный дом.

Мимо магазина Орлика по субботам нас, учеников (так называемых «живущих») реального училища Воскресенского, водили в «Орликовские бани». Тогда вся огромная усадьба от Садовой до Каланчевской принадлежала этому Орлику. Бани «стелились» низкими, небольшими корпусами; внутри, в их коридорах, была залихватская роспись «аль фреско» — эпизоды из недавней русско-турецкой войны. Вот и мое первое произведение «В снежки» было «батальное» и ни в коей мере не предвещало во мне автора «Видения отрока Варфоломея»... Картинка была замечена: в обозрении ученической выставки в «Новом времени» было о ней сказано несколько

похвальных слов, что особенно порадовало моих родителей в Уфе. Во время этой выставки я познакомился с Исааком Левитаном,— с коим дружно прожил до конца дней его. Через год, на третью ученическую выставку я поставил картину более сложную, из трех фигур. Называлась она «С отъездом». Из «подворья» провожали уезжающего купца, его обступили услужливый швейцар, «номерной», в ожидании «на чаек». Затея не мудреная, написана картина была вся с натуры, с претензией на «экспрессию», столь тогда ценимую.

Картина меня и радовала, и болел я за свое детище, ожидая, какова-то будет его судьба.

Накануне открытия выставки, когда все картины были установлены, мы пригласили для осмотра Перова, инициатора и строгого нашего судью. У каждого было на мысли, что-то скажет Василий Григорьевич.

Появился и он... Мы тотчас окружили его, и просмотр начался. Моя картина стояла в натурном классе, слева у окна. Долго мне пришлось ждать, пока Перов дошел до нее. Мое юное сердце билось-билось, я переживал новое, еще неведомое чувство: страх, смешанный с сладостной надеждой.

Перов остановился против картины, все сгрудились вокруг него, я спрятался за товарищей. Внимательно осмотрев картину своим «ястребиным» взглядом, он спросил: «Чья?»— Ему ответили: «Нестерова».— Я замер.— Перов быстро обернулся назад, найдя меня взором, громко и неожиданно бросил: «Каков-с!», пошел дальше. Что я почувствовал, пережил в эту минуту! Надо было иметь 17 лет, мою впечатлительность, чтобы в этом «каков-с» увидеть свою судьбу, нечто провиденциальное... Я почувствовал себя счастливейшим из людей, забыв все, оставив и Перова и выставку, бросился вон из училища и долго пробродил одиноким по стогнам и весям московским, переживая свое счастье. Однородное по силе чувство пережил я в жизни еще два-три раза, едва ли больше. Через 9 лет оно посетило меня вторично, в тот день, когда П. М. Третьяков приобрел у меня для галереи моего «Пустынника», и этот день был днем великой радости: тогда впервые мои близкие признали во мне художника, и это была самая большая награда для меня, больше медалей, званий, коими меня награждали позднее.

В. Г. Перов и П. М. Третьяков меня утвердили в моем призвании. Они были и остались для многих примером, как надо понимать, любить и служить искусству.

Перову не было и пятидесяти, а казался он стариком. Он все чаще и чаще стал прихварывать. Появилась ранняя седина, уста-

лость... В те дни я и кое-кто из моих приятелей стали подумывать об Академии. Собирались туда без особой надобности, без плана, «за компанию»... Я пошел к Перову, все рассказал ему, но сочувствия, одобрения не получил. По его словам, ехать в Петербург было мне рано, да и не зачем. Недовольный ушел я тогда от Василия Григорьевича,— он не убедил меня: тяга в Академию все росла...

В конце зимы Перов серьезно заболел воспалением легких. У него обнаружилась чахотка. Стали ходить слухи, что долго он не протянет. Как случилось, что Василий Григорьевич Перов в 49 лет стал седым, разбитым стариком, и теперь умирает в злой чахотке? Да как — очень просто: ненормальное детство, арзамасская школа Ступина, где он, незаконный сын барона Криденера, учился и получил за хороший почерк прозвище «Перов», дальше невоздержанная юность, бурная, как в те времена часто бывало, молодость, напряженная нервная работа, непомерная трата энергии, безграничный расход душевных сил. Дальше — с боя взятая известность, наконец, слава, а за ней тревога ее потерять, — появление Верещагина, Репина, Сурикова, Васнецова, — и довольно было случайной простуды, чтобы подточенный организм сломился...

И вот Перов умирал, не дописав «Пугачевцев», не докончив «Пустосвята», коими, быть может, собирался дать последний бой победоносным молодым новаторам...

Весна, май месяц. Нас, двое учеников, собрались в подмосковные Кузьминки навестить Перова. Хотелось убедиться, так ли плохо дело, как говорят, как пишут о Перове газеты. В Кузьминках встретила нас опечаленная Елизавета Егоровна. Мы прошли на антресоли дачки, где жил и сейчас тяжело болел Василий Григорьевич. Вошли в небольшую низкую комнату. Направо от входа, у самой стены, на широкой деревянной кровати, на белых подушках полулежал Перов, вернее, остов его. Осунувшееся, восковое лицо с горящим взором, с заострившимся горбатым носом, с прозрачными, худыми, поверх одеяла, руками. Он был красив той трагической, страшной красотой, что бывает у мертвецов. Василий Григорьевич приветствовал нас едва заметной бессильной улыбкой, пытался ободрить нашу растерянность. Спросил о работе, еще о чем-то... Свидание было короткое. Умиравший пожелал нам успехов, счастья, попрощался, пожав ослабевшей рукой наши молодые крепкие руки. Больше живым Перова я не видел. Ездили к нему и другие ученики, и однажды был такой случай: в Кузьминки поехал навестить Василия Григорьевича один из его любимых учеников О. П. В — в, добродушный, способный, но весьма примитивный малый, лох-

матый, с огромными рыжими усами. Его провели к больному. По-  
здоровался с гостем: «Ну, что, Осип Петрович, плохо дело-с!»  
Смотрит на него испытующим глазом, а Осип Петрович, не будь  
плох, и утешил больного: «Вот, говорит, в газетах пишут, что и Тур-  
генев умирает»...—«Да.»—Горько усмехнулся Василий Григорьевич.  
29 мая (10 июня) 1882 года Перова не стало.

Весть эта быстро облетела Москву, достигла Петербурга.  
Смерть Перова была большим событием в художественном мире тог-  
дашней России. Школа живописи, мы, ее ученики, готовились  
к встрече, к похоронам Перова... У заставы, куда должен был при-  
быть гроб, мы большой толпой ждали его. В ненастный, дожд-  
ливый день, промокшие, пешком проводили его до Мясницких во-  
рот в церковь Флора и Лавра. На другой день было назначено от-  
певание и похороны в Даниловом монастыре.

Смерть Перова — было первое мое большое горе, поразившее  
меня с страшной, неожиданной силой.

Наступил день похорон. С утра начали приносить в церковь вен-  
ки. Их было множество. Ожидались депутаты от Академии худо-  
жеств, от Общества поощрения художеств, от Товарищества пере-  
движных выставок, основателем которых был Перов, от музеев  
и пр.

Мы, молодежь, в этот памятный день были на особом положе-  
нии: мы хоронили не только знаменитого художника Перова, мы  
хоронили горячо любимого учителя. Церковь за обедней была со-  
вершенно полна, — собралась вся тогдашняя художественная и арти-  
стическая Москва. Было в полном составе Общество любителей ху-  
дожеств и весь Совет нашего училища. В нем находился и почет-  
ный член Общества — скромный, высокий Павел Михайлович  
Третьяков.

Провожатых было множество. Народ стоял вдоль панелей. Вме-  
сте процессии растянулись ученики с венками. Венки нашего  
натурного класса несли самые младшие из учеников Перова —  
Рябушкин и я.

Видя такие многочисленные похороны, подходили обыватели спра-  
шивать: «кого хоронят?», — и, узнав, что хоронят не генерала, а всего-  
навсего художника, отходили разочарованные. Медленно двигалась  
процессия к Данилову монастырю, куда за много лет, по той же  
Серпуховке, мимо Павловской больницы, провожали Гоголя, а позд-  
нее Перов нарисовал рисунок: «Похороны Гоголя его героями».

Вот показались башни и стены древнего монастыря, о котором  
летопись говорит так: «Некогда сей монастырь построен был Дании-  
лом князем московским на берегу Москва-реки. Позднее он был

разорен татарами и возобновлен великим князем Иоанном Васильевичем Третьим».

Данилов монастырь издавна служил местом упокоения многим русским людям, писателям и художникам. В его стенах сном вечным почивали Гоголь, Хомяков, Языков, Николай Рубинштейн, наконец Перов.

У ворот монастыря печальную процессию встретили настоятель с братией, и с песнопениями проводили гроб до могилы.

Наступили последние минуты. Из толпы отделился Архип Иванович Куинджи. На могильный холм поднялась его крепкая небольшая, с красивой львиной головой фигура. Куинджи говорил недолго, говорил от лица старых товарищей-передвижников. Его речь не была ораторской, но сказал ее Куинджи — автор «Украинской ночи» и «Забитой деревни» — и его благоговейно слушали. Куинджи кончил. Толпа подалась, расступилась — явился прямо с поезда запоздалый Григорович. Бледный, взволнованный, он на ходу бросил плащ, — плащ концом упал в могилу... Высокий красивый старик Григорович говорил свободно, мастерски, говорил он напутствие старому другу в далекий путь... Но голос изменил, на глазах выступили слезы, волнение передалось окружающим, послышались рыдания...

Вот и последнее расставание. Как тяжело оно нам! Гроб опускают, земля глухо стучит где-то внизу. Все кончено. Скоро вырастет намогильный холм... Все медленно расходятся, мы, ученики покойного, уходим последними...

Перова больше нет среди нас. Осталось его искусство, а в нем его большое сердце.

Вечная память учителю!



## И. Н. КРАМСКОЙ

В начале 80-х годов, переехав из Москвы в Петербург, я поступил в Академию художеств. Занятия мои в ней пошли плохо, и я вскоре охладел к ней — стал ежедневно посещать Эрмитаж, стал копировать «Неверие Фомы» Вандика. Работа шла успешно. Посетители часто останавливались около меня, выражая свою похвалу. Как-то подошел всесильный министр внутренних дел Тимашев, мой земляк-уфимец, сам чуть ли не скульптор, — он тоже нашел копию удачной, похвалил — словом, в Эрмитаже я нашел себе большее удовлетворение. По понедельникам в определенный час приезжал туда Крамской давать уроки вел. кн. Екатерине Михайловне и, до начала урока, а иногда после него, он проходил анфиладой зал к дочери американского посла, копировавшей что-то, и делал ей свои замечания. В первый раз, я помню, мимо меня прошел не похожий на обычного посетителя ничем, ни своим лицом, ни поведением, ни костюмом. В фигуре, лице было что-то властное, значительное, знающее себе цену. Костюм был — фрак. Министр, да и только... И вот, оказывается, этот важный господин, этот министр был И. Н. Крамской, находившийся тогда в зените своей славы.

Я стал следить за ним с юношеским волнением. И помню, как-то в один из понедельников, когда копия почти была закончена, вдали показалась фигура Крамского, раздались его какие-то особенные шаги, шаги «значительного человека», и совершенно неожиданно он, поровнявшись со мной, повернул, подошел ко мне вплотную, окинув копию внимательно, спросил, как моя фамилия, где учусь, давно ли в Петербурге. Я ответил, что зовут меня так-то, учусь в Академии, из Москвы, ученик Перова, что с Академией не в ладах. Говоря о Перове, видимо, чем-либо выдал свои неравнодушные чувства к нему, что понравилось Крамскому. Кончилось дело совсем нео-

жиданно: Крамской пригласил меня бывать у него, просил не откладывать свой приход и дал адрес.

Через несколько дней, принарядившись изрядно, однако, полагая, имея вид порядочного «бурсака», я пустился на Малую Невку, где тогда, в доме Елисеева, жили Крамской, Куинджи, Литовченко, Клодт, Волков и еще кто-то из передвижников. Поднявшись на третий этаж, с замиранием сердца я позвонил; прошла минута, дверь открылась, и передо мной стояла дама, красивая, средних лет, в каком-то необычном костюме, не то в греческой, не то в римской тунике. Я спросил И. Н., назвал свое имя, меня пригласили войти. Вид мой едва ли был боевой; все меня поражало своим великолепием, я мысленно говорил: «Так вот как живут настоящие художники».

Красивая дама была жена Крамского: она скоро увидала, что со мной каши не сварить, позвала лакея и приказала провести меня к И. Н. в мастерскую, которая была в верхнем этаже по той же лестнице. Большая комната с верхним светом была освещена сильными лампами. Крамской в блузе стоял перед мольбертом, работал портрет какого-то старого господина, оказалось, портрет писался с фотографии, и господин был какой-то скончавшийся общественный деятель.

Крамской поздоровался любезно, попросил садиться и, продолжая писать, расспрашивал подробно то, что ему хотелось знать. Я отвечал и в то же время присматривался, как живут и работают большие художники. В мастерской не было ничего лишнего: ни пуфов, ни букетов Макарта, всего того хлама, каким были полны студии многих живописцев. Римская арматура на стенах, кое-что из материй да несколько начатых работ на мольбертах.

За разговором отворилась дверь, и в мастерскую вошли двое молодых людей: один повыше, другой невысокий в пенсне. Крамской оглянулся, протянул: «а-а» и, обращаясь ко мне, сказал, указывая на вошедших: «Два мои сына — Коля и Толя... Нно — не бог весть, что за ореолы!» После этого скоро все мы отправились вниз, где нас ждали к вечернему чаю. Тут были и свои, и чужие. За большим столом всего было вдоволь; из семейных, кроме жены Ивана Николаевича, Софьи Николаевны, помню его дочь, тогда молодую девушку, Софью Ивановну, двух упомянутых сыновей и еще третьего — маленького кадета Сережу, красивую племянницу Ивана Николаевича, а из посторонних — чудака Литовченко и, тогда имевшего успех, акварелиста Александровского, рисовавшего по заказам гвардейских полков формы этих полков и наиболее замечательных служилых гвардии тех дней.

Александровский был весьма самодовольный и гордый своей

специальностью господин, украшенный множеством орденов маленького размера на цепочке. Я в первый вечер приглядывался, больше помалкивал, стараясь разобраться во всем виденном, отделяя настоящее от «так себе», и пришел к заключению, что настоящее — это сам Крамской, остальное же все лишь фон, инсценировка для этого настоящего и нужного, в чем позднее окончательно убедился, тем более цenia самого Крамского с его огромным умом, характером, авторитетом, превышающим талант, все же большой. С упомянутого вечера я стал время от времени бывать у Крамского, стал привыкать к обстановке его жизни; установились более простые отношения с ним.

Иногда я приносил ему свои работы, преимущественно эскизы. Большинство из них были жанры. Темы их были часто публицистические: в них сквозил перовский «сатирический» характер. То рисовал я, под впечатлением виденного, «Задавили», где бичевал какого-то сенаторского кучера, задавившего своими рысиками маленького чиновника; тут же был и сам сенатор, был и расторопный городской, и негодующий студент в пледе, и народ — все тут было, как полагалось по правилам того времени. То рисовал я купца-домовладельца, измывающегося со своим едипомышленником-дворником над семейством бедных уличных музыкантов: большой матерью с двумя голодными детьми, называя свое, бичующее нравы создание «Нужда пляшет, нужда скачет, нужда песенки поет». А то, насмотревшись у себя дома на жизнь своих квартирных хозяев — быт мелкого чиновничьего люда, — изображал этот быт. Тут была и злая старуха теща, и ведьма-жена, и неудачник ее муж Петя, которого после получки и пропития жалованья сажали, отобрав у него сапоги и платье, на несколько дней под арест вязать чулки.

Все это я приносил на просмотр и критику Ивану Николаевичу. Он не разрушал моего перовского настроения, был очень со мною бережен, полагая, что придет час, когда я сам почувствую запоздалость моей сатиры. Я помню: раз, когда я принес ему эскиз «Домашнего ареста», он его одобрил и посоветовал не ограничиваться эскизами, а теперь же остановиться на одном из них и попробовать писать картину, причем, имея при мастерской свободную маленькую комнату, предложил переехать к нему и работать под его руководством. Я обещал подумать, а, подумав, решил с благодарностью отклонить столь лестное по тем временам для меня предложение. Видимо, инстинкт подсказывал мне, всегда свободолюбивому, и тут оберечь мою самостоятельность, и я принялся очень ретиво за материал к «Домашнему аресту». Картину тогда же написал. Она была на конкурсе в Обществе поощрения художеств.

Но премии не получила, да и не стоила этого.

Так шло время между работой дома, Эрмитажем, Крамским и частыми посещениями Академии, где за исключением П. П. Чистякова, которого система в то время мне была не по душе, не на чем мне было душу отвести.

Как-то, придя из Академии, я узнал, что заболел Крамской. Я тогда же отправился к ним и узнал, что болезнь серьезная, аневризм, и что больного спешно отправляют в Ментону. Попрощался я с Иваном Николаевичем, таким усталым, постаревшим, и зажил своей обычной жизнью выбитого из колеи академиста, изредка помышляя бросить Академию и вернуться в Москву к любимому Перову. Это было не легко: ведь все мои приятели в Академии преуспевали, получали медали, награды, и я один оплошал, обвиняя в этом не себя, а кого-то неведомого, какую-то систему, уставы, профессоров, а дело было только во мне, в моем нежелании признать, что Академия — только школа.

Прошло, помнится, около года. Крамской вернулся из Ментоны, по слухам, здоровье его мало улучшилось. В один из праздников я отправился к нему. Был вечер. Меня провели в кабинет, там был полумрак, какая-то тревожная таинственность. Были видны люди, но сразу разобрать, кто был и сколько, было не легко. Осмотревшись, я увидел в глубине на большом диване или тахте фигуру, к которой было устремлено общее внимание присутствующих,— я направился туда и разглядел Крамского. Он был одет в какой-то бархатный черный балахон наподобие широкой кофты, обшитый, как тогда мне показалось, горностаем. Он ласково поздоровался со мной и предложил мне сесть с ним на тахту. Мне не казалось это удобным. Однако, делать было нечего, и я неуклюже полез к стенке. Начались расспросы: что я делаю и пр. Все почтительно молчали, и вообще чувствовалась во всем какая-то стоворенность присутствующих не волновать больного. Вечер был для меня тягостный, и я ушел с смутным сознанием, что дело плохо и что Иван Николаевич болен тяжело и опасно. В этот период времени я бывал в доме Елисеева не часто, думая все время, как мне покончить с Академией, и, наконец, решил ее бросить и вернуться в Москву, о чем и пришел сообщить Крамскому; он выслушал меня, но решения не одобрил, и, тем не менее, я вскоре уехал.

В последние годы жизни, избалованный вниманием общества, успехами,— а быть может, причиной тому была болезнь,— Крамской стал проявлять некоторые странные.

Вот что мне пришлось когда-то слышать:

В те времена в Петербурге жил-поживал некий нотариус Ива-

нов, человек обеспеченный, имевший одну непреодолимую страсть, — он любил знаться с «знаменитыми людьми»: для него «слаще меда» было похвастать, что он еще вчера утром был у Михаила Евграфовича Салтыкова-Щедрина и тот ему «совершенно интимно» передал нечто пикантное и злое, а вечером он проиграл в карты столько-то Николаю Алексеевичу Некрасову... Иванов знал с художниками, артистами, конечно, прославленными, и был полон их славой. С виду Иванов был небольшой, толстенький лысый человечек с рачьими глазками, прекрасно одетый, с массивной золотой цепочкой и кучей «юбилейных» брелоков на округлом брюшке. Он был весьма подвижной, сангвинический господин. И вот однажды к нему в контору на Невском заезжает И. Н. Крамской. Его радостно встречает Иванов в своем роскошном кабинете, предлагает чудесные сигары, спрашивает, чем он обязан такому приятному посещению. Иван Николаевич сообщает о каком-то своем «деле», где необходимо свидетельство нотариуса, и вот он у него... На звонок является угреватый клерк, ему передают дело с тем, чтобы все было исполнено немедленно...

Тем временем Иванов сообщает своему знаменитому клиенту последние сплетни... Дело готово, и Иванов почтительно предлагает Ивану Николаевичу подписать, где следует, свое имя, фамилию, но тут-то и вышло нечто совершенно неожиданное. Иван Николаевич недоуменно и как бы с состраданием глядит на бедного нотариуса и подписать бумагу отказывается, ссылаясь на то, что — «я Крамской»... Нотариус старается пояснить Ивану Николаевичу, что это «так полагается», что это уж такая устарелая, глупая формальность, без которой «бумага» недействительна, и что исполнить ее необходимо. Однако, Иван Николаевич был непоколебим, ибо ведь «он Крамской» и сего — совершенно достаточно. И долго бедному Иванову пришлось доказывать необходимость совершенно отжившей формальности, пока Иван Николаевич, как бы снисходя к глупым пережиткам времени, сказал: «Ну, если уж так, то извольте» и подписался, где следует: «Крамской».

Вернулся я в Петербург, вызванный телеграммой приятеля, что посланная на конкурс картина моя «До государя челобитчики» удостоена половинной премии. Картину надо было взять из Общества поощрения и поставить на академическую выставку. Устроив все, я отправился к Крамскому, по слухам, тяжело больному. Нашел его сильно постаревшим, каким-то сосредоточенным, задумчивым. Двигаться ему было не легко и он больше сидел. Расспросив меня о Москве и моих делах, он перешел прямо к картине моей, виденной им на конкурсе. То, что он тогда говорил, было столь же

неожиданно, как поучительно. Речь его для меня, имевшего некоторый успех тогда, получившего за картину в Москве большую серебряную медаль и звание художника, а в Питере премию, была горькой пилюлей, даже не позолоченной. Крамской говорил, что он недоволен мною, считая, что я раньше был ближе к жизни, и он ждал от меня не того, что я дал. Он находил картину слишком большой для своей темы (она была 3—2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> аршина), что сама тема слишком незначительна, что русская история содержит в себе иные темы, что нельзя, читая русскую историю, останавливать свой взгляд на темах обстановочных, мало значащих, придавая им большее значение, чем они стоят. Говорил Иван Николаевич, несмотря на явную трудность, горячо, горячее, чем обычно. Видимо было, — и я это, к счастью, почувствовал тогда же, — что он не обидеть меня хотел, а только сбить с ложного пути, что судьба моя ему небезразлична. Он говорил, что верит, что я найду иной путь, и путь этот будет верный.

В столовую вошла дочка Ивана Николаевича Соня (в том возрасте, как она изображена на портрете, что в Русском музее). Она была нарядно одета, боа из светлых перьев вокруг шеи. Соня повертелась около отца, спросила, нравится ли она ему. Он, усталый, ответил: «Да, Сонечка, очень». Вошла Софья Николаевна, обе спешно простились, уехали куда-то на званный вечер...

Иван Николаевич, в тяжелом раздумье, спросил меня — читал ли я «Смерть Ивана Ильича»? Я ответил, что читал...

Я ушел, полный благодарного чувства к искренности Ивана Николаевича. Свидание это было последним, я скоро уехал в Москву, и там мы узнали, что Крамской скончался за работой. Он писал портрет доктора Раухфуса, внезапно вскрикнул, и кисть из руки Ивана Николаевича выпала навсегда.

Крамской сделал все, что ему положено было. Сделал в размер своего дарования, всегда сдерживаемого сильным контролем необычайного ума. Он был столько же художник, как и общественный деятель. Роль его в создании Товарищества передвижных выставок была первенствующей. Очень требовательный к себе, он был гораздо снисходительнее к своим друзьям художникам. Благородный, мудрый, с редким критическим даром, — он был незаменим в товарищеской среде. Его руководящее начало чувствовалось во всем, что касалось славы и успеха Товарищества того времени. Думается, он был бы незаменимым в деле возрождения тогдашней Академии художеств. Это был бы ректор ее по призванию. Но судьба его была решена, вместе с тем была решена и судьба Академии, не оправдавшей тогда возлагаемых на нее надежд. Со смертью Крамского

незаметно стали приходить в упадок и дела Товарищества. Заместить его, как администратора, как идейного руководителя, было некому.

Мы должны оценить значение Крамского в русском искусстве. Ему будут оказаны те честь и место, которых он достоин. Лично я ему признателен за многое, что не услышал бы в те времена ни от кого. В Академии я был одинок, и лишь Крамской своим участием оживил мое одиночество и рассеял закраившееся сомнение в моем призвании.

Вечная ему моя благодарность.

-----

## Ф. И. ИОРДАН

В семидесятых годах, после Федора Антоновича Бруни, творца «Медного змия», ректором петербургской Академии художеств преемственно стал знаменитый гравер, автор гравюры с рафаэлевского «Преображения», профессор, «тайный советник», Федор Иванович Иордан, современник Пушкина, Александра Иванова, Карла Брюллова, Глинка, Гоголя, Айвазовского... Он знал их лично, как и многих других, славных своих современников. Федор Иванович оставил нам свои «записки», простодушные, рисующие эпоху, события, прожитые за его долгую жизнь. Во время моего краткого пребывания в Академии, Федор Иванович заканчивал свое ректорство, свое земное бытие. Он был уже весьма преклонных лет, так лет за восемьдесят. Благодушного старика мы все любили. Малого роста, с белой как лунь головой, с бритым, старческим личиком, с отвисшей беспомощно нижней губой, с выцветшими, голубыми, круглыми глазками, почти глухой, одетый в форменный «вицмундир» с широким старомодным атласным галстуком, он появлялся раза два в месяц на так называемых «вечеровых» классах, когда отдыхал натурщик, когда мы толпой слонялись по классу «композиции», по длинным, высоким коридорам Академии. Вот тогда, в конце такого коридора, появлялось шествие, во главе которого, окруженный свитой профессоров, следовал в классы наш ректор, а мы, академисты, по мере его приближения, выстраивались «шпалерами» по обеим сторонам коридора, готовясь приветствовать старика. Среди сопровождавших его был неизменный инспектор классов, громогласный, не в меру распорядительный, однако любивший нас, молодежь, Павел Алексеевич Черкасов. Он шел справа от Федора Ивановича и кричал на весь коридор в особую трубку, которую держал у уха Федора Ивановича,— кричал, желая обратить его внимание на нас:



«Ваше превосходительство! Федор Иванович, ученики Академии приветствуют вас». И мы почтительно кланялись старику, он же, ласково улыбаясь, кивал направо и налево своей беленькой головкой, взирал на нас выцветшими голубыми глазками, шествовал дальше, шаркая по каменному полу ослабевшими ножками и, таким образом, исполнив свой служебный долг, тем же путем отправлялся домой. Так шли годы безмятежного ректорства Ф. И. Иордана, пока в Академии не пронесся слух, что Федор Иванович заболел серьезно, безнадежно. Тогдашний президент Академии, вел. кн. Владимир Александрович, узнав об этом, в ближайший же день доложил о таком обстоятельстве Александру III, знавшему Федора Ивановича лично. Царь просил узнать через близких Федора Ивановича — что бы можно было сделать приятное умирающему...

В следующий доклад вел. кн. передал царю желание больного: ему хотелось бы получить... чин «действительного тайного советника».

Царь улыбнулся и приказал изготовить соответствующий «указ». Надо сказать, что в те далекие времена новый ректор, если не имел по старшинству и заслугам «тайного советника», получал его в ближайшее время и в таком чине кончал свой ректорский век. Нашему же добродушному Ф. И. Иордану захотелось покинуть свое земное странствование не просто «тайным советником», как его предшественники, а «действительным тайным», что, как видите, ему и удалось. Больше того, получив «действительного тайного», Федор Иванович стал быстро поправляться, выздоровел и пробыл в своем высоком чине, проректорствовал в нашей Академии еще год или два.

## Н. Н. ГЕ

Центром передвижной выставки 1890 года, ее «сенсацией» была картина давно не выставлявшего старого знаменитого мастера Н. Н. Ге, его «Христос перед Пилатом». Около нее — толпа. Голоса разделились. Одни в восторге, другие «не приемлют». С детских лет я любил Ге за «Тайную вечерю», за «Петра и царевича Алексея», но тут все так непохоже на то, что я любил. Христос Ге далек от меня, он чужой, однако все же писал его большой художник и мне не хочется пристать к хулителям.

Выставка вообще интересная. Мне также приходится слышать не мало приятного за моего «Варфоломея». Около него молодежь, о нем говорят горячо. Со мной милы, ласковы, но не «метры». Ге молчат, не того они ждали после «Пустынника». Я стал им ясен, но не с той стороны.

Я не их, какой-то чужой и, как знать, может быть, вредный, опасный...

В субботу был обычный вечер перед открытием выставки у Николая Александровича Ярошенко. Маленькая квартирка артиллерийского полковника на пятом этаже по Сергиевской полна народа. Кого-кого тут нет! Весь культурный Петербург здесь. Тут и Менделеев, и Петрушевский (химик), еще несколько выдающихся профессоров того времени, либерального лагеря, но особенно много художников-передвижников. Среди них главенствует, давно не бывший в Петербурге, старейший из них Н. П. Ге. Я тоже приглашен, присутствую здесь среди этого цвета русского искусства.

Часов около 12-ти приглашают к ужину. Как в этой маленькой столовой уместится такое множество гостей, это знают только гостеприимные хозяева — Николай Александрович и Мария Павловна, да еще, так озабоченная сейчас, добрая матушка Марии Павловны.

Тесно, но как-то усаживаются. Я неожиданно своим соседом справа имею «героя сезона» Н. Н. Ге. Против меня И. И. Шишкин, В. Е. Маковский и еще кто-то из москвичей... Я чувствую себя таким маленьким, почти мальчиком. Мой сосед справа и не замечает меня, за то я на него «взираю». Он уже овладел вниманием общества и таково красноречиво, внушительно, с такой чарующей дикцией ораторствует. Все «внемлют». Редко кто возражает. Давно не слышали старого, опытного мастера слова, и он знает себе цену. На ужинах у Ярошенок вкусно ели, а пили мало. Говорили горячо, интересно, расходились поздно, часа в два и поздней. Так было и на этот раз.

На другой день встал я поздно: проспал. В Академию Наук, где в тот раз помещалась Передвижная выставка, я попал часам к 12-ти.. Вхожу, ко мне навстречу идет И. М. Прянишников.

«Где вы пропадаете? Вас с утра ищет Н. Н. Ге. Всех спрашивает о вас. Пойдемте.»

Я поспешаю за Илларионом Михайловичем, не зная, чему приписать желание видеть меня, явившееся у Ге. Вот и он идет мне навстречу, окруженный братьями-художниками. Илларион Михайлович рекомендует меня: «Вот вам Нестеров, получайте». Николай Николаевич оставляет своих спутников, протягивает мне руку, целует меня, обнимает и мы удаляемся вдвоем в сторону.

Ге говорит, что он с утра хотел со мной познакомиться, искал меня, видел мою картину и хочет со мной о ней и о многом поговорить. Идем к картине. Он хвалит пейзаж, мальчика, говорит, что в картине большая свежесть, но о теме ни полслова. Говорит о задачах искусства, о его высокой роли среди людей. Называет меня «братом христовым» и еще кем-то... Я, как очарованный, слушал Николая Николаевича.

Его дивная дикция волнует меня. Я, совсем еще не опытный в житейской комедии, принимаю все за чистую монету. А Николай Николаевич входит в свою привычную, любимую роль «учителя», пророка, увлекает меня дивными перспективами, передо мной открывающимися. Так проходит, быть может, час. Мы все ходим, ходим. Николай Николаевич все говорит, говорит... И я начинаю утомляться от ходьбы, от напряженного внимания к словам, не всегда понятным, «учителя», а он, как бы угадывая мое состояние, неожиданно останавливается со мной у своей картины, у «Христа перед Пилатом», и спрашивает мое мнение о ней.

О картине его я и позабыл и сейчас был как бы разбужен от сладкого сна ударом в бок. Что я скажу ему, этому славному художнику, такому ласковому со мной?... У меня нет слов, кои ему

нужны от меня, я их не знаю, не чувствую его создание. Как быть? Солгать?.. Солгать после такой увлекательной, высоко-настроенной и благосклонной беседы?.. Нет, солгать не могу. Не могу и сказать той горькой «правды», что думаю о картине: я не могу, не хочу этого прекрасного старика обидеть. Промолчу, — быть может, так будет для него лучше, не так больно. А время идет да идет. Молчание мое для Николая Николаевича становится подозрительным, наконец, неприятным. И так мы простояли перед «Пилатом» минут десять. Я нем, как рыба. Для старика все стало ясно и он... повернулся и ушел, куда-то исчез, оставил меня, ушел с тем, чтобы никогда ко мне не подходить, стать навсегда ко мне глубоко-враждебным. Он никогда не простил мне моего неумелого молчания, много раз страстно осуждал мои картины и не раз их приходилось защищать от памятливого старика. Особенно выразилось такое ко мне отношение Николая Николаевича, когда был выставлен мною «Сергий с медведем». Ге был неумолимым его хулителем, и картина моя, тогда еще экспонента, была едва принята на выставку, и если и была принята, то лишь благодаря не менее страстному за нее заступничеству Архипа Ивановича Куинджи. Спор был жаркий, я прошел лишь одним голосом.

Позднее я видел Н. Н. Ге еще два раза. Один раз на той же Сергиевской у Ярошенок, в другой раз в Киеве на улице.

Так же, как и тогда, когда был выставлен «Пилат», Ге привез на Передвижную, что — не помню. Как и тогда, собралось много народа у Ярошенок. Был и я, теперь свой там человек. Звонок, — открывают дверь, входит Н. Н. Ге, в армяке, засыпанный снегом: ни дать, ни взять Максимовский колдун на свадьбе. Весть, что пришел Ге, мгновенно облетела квартиру, и вот вижу в дверь из мастерской, как старика обступила куча молодежи, студентов, курсисток... С него благоговейно смахивают снег. Кто старается над засыпанной снегом шапкой, кто сметает снег с валенок и, проделавши эту часть туалета, снимает бережно с него армяк, а Николай Николаевич, как архиерей во время облачения, только протягивает руки, повертывает голову и говорит, говорит, а его слушают, внимают ему. Разоблачив, повели его прямо через коридор в гостиную. Я скоро ушел и его в тот раз больше не встречал.

Последний раз я видел Николая Николаевича в Киеве, в те дни, когда я расписывал Владимирский собор. Помню мы сидели с Виктором Михайловичем Васнецовым на балконе. Мы отдыхали после рабочего дня, о чем-то лениво говорили, как вдруг Васнецов говорит: «Смотрите, ведь это едет Ге». Я обернулся и увидел Н. Н., ехавшего на извозчике в сторону Софийского собора. С ним на пролетке си-

дел почтительно, бочком молодой человек, по виду художник. Николай Николаевич что-то оживленно ему говорил и, нам показалось, на наш счет, так как смотрели оба на наш балкон. Ни он нам, ни мы ему не поклонились, и этот наш поступок мы не могли забыть и простить себе всю жизнь. Вызван он был тем, что Ге всюду и везде с великой враждой относился к нашей попытке росписи во Владимирском соборе.

---

## В. И. СУРИКОВ

В 1916 году, в ближайшие дни после смерти В. И. Сурикова, по просьбе, обращенной к нам, художникам, «Русскими Ведомостями», я написал следующие немногие строки:

«Суриков умер. От нас ушел в мир иной гениальный художник, торжественный, потрясающий душу талант. Суриков поведал людям страшные были прошлого, показал героев минувшего, представил человечеству в своих образах трагическую, загадочную душу своего народа. Как прекрасны эти образы. Как близки они нашему сердцу своей многогранностью, своими страстными порывами! У Сурикова душа нашего народа падает до самых мрачных низин; у него же душа народная поднимается в горние вершины — к солнцу, свету. Суриков и Достоевский — два великих национальных таланта, родственных в их трагическом пафосе. Оба они прошли свой земной путь, как великий подвиг. Прими наш низкий поклон, великий русский художник».

Строки эти были напечатаны, и мне тогда же газета предлагала написать о Василии Ивановиче Сурикове статью больших размеров, отводя для нее место двух воскресных фельетонов. Я отказался от такого щедрого предложения тогда потому, что о Сурикове можно было в то время, сейчас же после его смерти, или говорить сжато, сдержанно, так, как принято говорить о только что умерших, или говорить полно, широко, пользуясь всем тем, что давала собой яркая личность славного художника. Для последнего тогда еще не наступило время.

Мое знакомство с Суриковым произошло в юношеские мои годы, когда мне было 23 года, в пору первой женитьбы, когда писалась мной на звание «классного художника» картина «До государя чепухи», когда для этой картины мне нужны были костюмы

XVII века и меня надоумили обратиться за советом по этому делу к автору «Боярыни Морозовой», тогда писавшейся. Вот к каким временам нужно отнести нашу первую встречу. Я знал и помню супругу Василия Ивановича — Елизавету Августовну. Дочь его, Ольгу Васильевну Кончаловскую и сестру ее, Елену Васильевну, я знал детьми, в возрасте 6—7 лет, в том возрасте, когда был написан Василием Ивановичем с Ольги Васильевны прекрасный этюд в красном платье с куклой в руках у печки...

Как давно все это было!

Наши ранние отношения с В. И. были наилучшими. Я бывал у него, он также любил бывать у меня, видимо, любуясь моей женой, любовался ею не он один тогда.

Скоро наступили для нас с В. И. тяжелые годы. В июне 1886 года умерла моя Маша. Через год или два, не помню, не стало и Е. А. Суриковой. С этих памятных лет наши отношения, несмотря на разницу лет, углубились, окрепли на многие годы, вплоть до того времени, когда дочка Василия Ивановича, Ольга Васильевна, стала Кончаловской, а сам П. П. Кончаловский занял в душе Василия Ивановича первенствующее и никем неоспоримое место. Тогда же, в ранние годы, в годы наших бед, наших тяжелых потерь, повторяю, душевная близость с Суриковым была подлинная, может быть, необходимая для обоих. Нам обоим казалось, что ряд пережитых нами душевных состояний был доступен лишь нам, так сказать, товарищам по несчастью. Лишь мы могли понять некоторые совершенно исключительные откровения, лишь перед нами на какое-то мгновение открылись тайны мира. Мы тогда, казалось, с одного слова, с намека понимали друг друга. Мы были «избранные сосуды». Беседы наши были насыщены содержанием, и содержанием до того интимным, нам лишь доступным, что, войди третий, ему бы нечего было с нами делать. Он бы заскучал, если бы не принял нас за одержимых маньяков в бредовом состоянии. Мы же, вероятно, думали бы, что этот несчастный, попавший в наше общество, был на первых ступенях человеческого состояния, и постарались бы от него поскорее избавиться. Так высоко парили мы тогда над этой убогой, обиженной судьбой, такой прозаической, земной планетой. Вот, чем мы были тогда.

Сам Василий Иванович поздней и по-иному переживал свое горе. Тогда говорили, что он после тяжелой, мучительной ночи вставал рано и шел к ранней обедне. Там, в своем приходе, в старинной церкви он пламенно молился о покойной своей подруге, страстно, почти иступленно бился о плиты церковные горячим лбом... Затем, иногда в вьюгу и мороз, в осеннем пальто бежал на

Ваганьково и там на могиле, плача горькими слезами, вызывал, молил покойницу — о чем? О том ли, что она оставила его с сиротами, о том ли, что плохо берег ее? Любя искусство больше жизни, о чем плакался, о чем скорбел тогда Василий Иванович, валяясь у могилы в снегу?—кто знал, о чем тосковала душа его?

Но миновала эта пора, как миновало многое в его незаурядной жизни. Успокоились нервы, прошли приступы тоски-печали. Стал Василий Иванович жить, работать, как и раньше. Написал как финал, как заключение к пережитому, свое «Исцеление слепого». Целая полоса жизни миновала, ушла в вечность. Иные пошли разговоры. Опять мы вспомнили об искусстве, о старине, о том, как жилось там, в Красноярске. Помню рассказ Василия Ивановича о том, как дед его в порыве ярости закусил ухо своему старому, служилому коню. Рассказывал о том, как пустился он в путь с обозом в Питер и как обоз на повороте раскатился и Василий Иванович из него вылетел... Вспомнил и последнее расставание со своей матушкой, как, весь в слезах, десятки раз отрывался он, прощаясь с ней, и, как зверь, завопил напоследок: «Ма-амынька»... и на долгие годы покинул любезный свой Красноярск, променяв его на холодную, важную, петербургскую Академию художеств с ее Шамшиным, Басиным, Марковым, Бруни — этими жрецами им любимого искусства.

Вспомнил, как отводил душу с Павлом Петровичем Чистяковым — единственным, кто мог оценить скрытые еще так глубоко залежи огромного таланта молодого сибиряка.

Говорилось нами о любимой Суриковым живописи, о рисунке, который он тоже умел любить, когда хотел любить, когда по его расчету не любить его было нельзя. Говоря о живописи, о красках, он, как никто, разбирался в них. И это не было «лабораторное» отношение к ним.

Суриков и краску и живопись любил любовью живой, горячей. Он и тут, в беседу о живописи, о ее природе, о ее особом «призвании», вкладывал свой страстный, огненный темперамент. Поэтому, может быть, краски Василия Ивановича «светятся» внутренним светом, излучая теплоту подлинной жизни.

А как любил он жизнь! Ту жизнь, которая обогащала его картины. Исторические темы, им выбираемые, были часто лишь «ярлыком», «названием», так сказать, его картин, а подлинное содержание их было то, что видел, пережил, чем был поражен когда-то ум, сердце, глаз внутренний и внешний Сурикова, и тогда он в своих изображениях, — назывались ли они картинами, этюдами или портретами, — достигал своего «максимума», когда этому максимуму соответствовала сила, острота, глубина восприятия. Суриков любил



«композицию», но и эту сторону своего искусства он не подчинял слепо установленным теориям, оставаясь во всех случаях свободным, исходя от жизни, от ее велений и лишь постольку считаясь с теориями, поскольку они носили в себе законы самой жизни. Он был враг высасывания теорий из пальца. Суриков в хорошем и великом, равно как и в несуразном, был самим собой. Был свободен. Василий Иванович не любил делиться своими замыслами, темами ни с кем. Это было его право, и он им пользовался до того момента, когда творческие силы были изжиты, когда дух его переселялся в картину и уже она жила им, а Василий Иванович оставался лишь свидетелем им содеянного — не больше.

Помню, он позвал меня смотреть «Ермака». Слухи о том, что пишет Суриков, ходили давно, года два-три. Говорили разное, называли разные темы и только в самое последнее время стали увереннее называть «Ермака»... И вот завтра я увижу его... Наступило и это «завтра». Я пошел в Исторический музей, где тогда устроился Василий Иванович в одном из запасных неконченных зал, отгородив себя досчатой дверью, которая замыкалась им на большой висячий замок. Стучусь в досчатую дверь. — «Войдите». — Вхожу и вижу что-то длинное, узкое... Меня направляет Василий Иванович в угол и когда место найдено, — мне разрешается смотреть. Сам стоит слева, замер, ни слова, ни звука. Смотрю долго, переживаю событие со всем вниманием и полнотой чувства, мне доступной; чувствую слева, что делается сейчас с автором, положившим душу, талант и годы на создание того, что сейчас передо мной развернулось со всей силой грозного момента, — чувствую, что с каждой минутой я больше и больше приобщаюсь, становлюсь если не участником, то свидетелем огромной человеческой драмы, бойни не на живом, а на смерти, именуемой «Покорение Сибири»...

Минуя живопись, показавшуюся мне с первого момента крепкой, густой, звучной, захваченной из существа действия, вытекающей из необходимости, я прежде всего вижу самую драму, в которой люди во имя чего-то бьют друг друга, отдают свою жизнь за что-то им дорогое, заветное.

Суровая природа усугубляет суровые деяния. Вглядываюсь, вижу Ермака. Вон он там, на втором, на третьем плане; его воля — непреклонная воля, воля не момента, а неизбежности, «рока» над обреченной людской стаей.

Впечатление растет, охватывает меня, как сама жизнь, но без ее ненужных случайностей, фотографических подробностей. Тут все главное, необходимое. Чем больше я смотрел на Ермака, тем значительней он мне казался как в живописи, так и по трагическому

смыслу своему. Он охватывал все мои душевные силы, отвечал на все чувства. Суриков это видел и спросил: «Ну, что, как?» — Я обернулся на него, увидел бледное, взволнованное, вопрошающее лицо его. Из первых же слов моих он понял, почуял, что нашел во мне, в моем восприятии его творчества то, что ожидал. Своими словами я попадал туда, куда нужно. Повеселел мой Василий Иванович, покоровший эту тему, и начал сам говорить, как говорил бы Ермак — покоритель Сибири.

Наговорившись досыта, я просил Василия Ивановича разрешить мне сказать то малое, что смущало меня. Падетый на Ермака шпашак, мне казалось, слишком выпирал своей передней частью вперед, и затем я не мог мысленно найти ног Ермака... Василий Иванович согласился, что в обоих случаях что-то надо «поискать». Конечно, он ни тогда, ни после и не думал ничего искать, да и прав был: такие ошибки всегда почти бывают художником страданы и тем самым оправданы.

Прощаясь еще более дружелюбно, чем встретил, Василий Иванович сказал, что «Ермака» из посторонних якобы видел пока один Савва Иванович Мамонтов, бывший тогда во всей славе своей. Года через два-три был написан «Суворов», я тоже видел его один из первых, но того впечатления, что от «Ермака», не испытал.

«Разина» видел я на Международной выставке в Риме, картина была дурно повешена, да в ней и не было прежнего Сурикова, Сурикова «Стрельцов», «Меншикова», «Морозовой», «Ермака», — годы брали свое.

Нарушая последовательность появления суриковских картин, скажу о своей самой любимой — о «Меншикове в Березове». Появление ее когда-то вызвало большое разногласие как среди художников, так и среди общества. Умный, благородный, справедливый, равно требовательный к себе и другим, Крамской, увидав «Меншикова», как бы растерялся: встретив, спускаясь с лестницы, идущего на выставку Сурикова, остановил его, сказал, что «Меншикова» видел, что картина ему непонятна — или она гениальна, или он с ней еще недостаточно освоился. Она его и восхищает, и оскорбляет своей... безграмотностью, — «ведь если ваш Меншиков встанет, то он пробьет головой потолок»... Однако, несмотря ни на какие разногласия, П. М. Третьяков тогда же приобрел картину для своей галереи.

Нам, тогдашней молодежи, картина нравилась, мы с великим увлечением говорили о ней, восхищались ее дивным тоном, самоцветными, звучными, как драгоценный металл красками. «Меншиков» из всех суриковских драм наиболее «шекспировская» по веч-

ным, неизъяснимым судьбам человеческим. Типы, характеры их, трагические переживания, сжатость, простота концепции картины, ее ужас, безнадежность и глубокая, волнующая трогательность — все, все нас восхищало тогда, а меня, уже старика, волнует и сейчас.

Однако, вернусь к тому времени, когда Суриков был еще в поре, когда он жил в Леонтьевском переулке, где продолжались наши встречи с ним. Тогда еще наши встречи с ним были горячи и дружны. Эти встречи не были часты, они не могли быть часты потому, что я бывал в Москве наездом из Киева. Мои посещения Василия Ивановича иногда бывали в обществе приятелей-художников. Больше всего я любил бывать у него один. К тому времени обе дочери его стали подрастать, кончили гимназию, у них были уже свои интересы, знакомства. На окнах появились какие-то занавесочки, стоял диван, кресла и еще какие-то несоответствующие новшества, и лишь в комнате самого Василия Ивановича оставался его старый друг, красноярский сундук с этюдами, эскизами — «аквареллами», покрытый нарядным сибирским ковром, давно знакомым мне, еще по дому Збука, где мы в старые годы отогревались у Василия Ивановича чаем, сидя за столом на этом сундуке.

В Леонтьевском вечерами нередко беседа наша касалась великого Иванова. Кто и когда из русских художников, серьезно настроенный, любящий искусство, не останавливался на этой волнующей теме? Тогда еще не замолкли голоса Хомякова, Гоголя, тогда мы, художники, ставили превыше всего «Явление Христа народу», а не эскизы Иванова, сами по себе превосходные, но не вмещающие всего Иванова, Иванова в пору его величайшего творческого напряжения, в пору его ясновидения. Вот об этом-то сильном, творящем свое гениальное «Явление Христа народу», мы и говорили в те времена с Суриковым. Василий Иванович любил Иванова любовью полной, всевмещающей, любил, как художник-мастер и как творец: так в те времена любили Иванова и Крамской, и Репин. Любили и Поленов, и В. Васнецов, и кое-кто из нас, тогдашних молодых...

Мне говорили, как Василий Иванович в последние годы жизни, когда знаменитая картина была уже в лучших условиях, стояла в помещении с верхним светом, приходил в Румянцевский музей за час, за два до его закрытия и, одинокий, оставался перед картиной, стоял, садился, снова вставал, подходил к ней вплотную, впиваясь в нее, ерошил свои волосы и с великим волнением уходил домой, чтобы опять притти, опять насладиться, приходить в смущение

и восторг от того, что видел своим духовным оком, оком творца «Морозовой», «Меншикова», «Ермака».

В Сурикове в годы нашей близости, да, вероятно, и до конца дней его, великий провидец времен минувших, человек с величайшим интеллектом, уживался с озорным казаком. Все это вмещала богатая натура потомка Ермака. Быть может, потому-то, захватывая в его лучших картинах так широко, так всеобъемлюще жизнь, отражая ее трагические и иные причуды, он так поражает ими наше чувство и воображение. В нем жили все его герои, каковы бы они ни были.

Когда-то Остроухов рассказывал: однажды Суриков, В. Васнецов и Поленов встретились у него — Остроухова. Тогда были ими уже написаны «Морозова», «Каменный век» и «Грешница», Остроухов же был молодым, малоизвестным художником. Все сговорились собраться у Сурикова на «пельмени». Собрались... Были пельмени, была и выпивка, небольшая, но была. Были и тосты.

Первый тост провозгласил хозяин. Он скромно предложил выпить за трех лучших художников, здесь присутствующих. Выпили. Прешло сколько-то времени — Поленов, посмотрев на часы, заявил, что ему, как ни жаль покидать компанию, необходимо уйти. Простился и ушел. Оставшиеся трое — Суриков, Васнецов и Остроухов — продолжали дружескую беседу. Василий Иванович, налив вина, предложил теперь снова выпить за здоровье оставшихся двух — Васнецова и Сурикова, уже действительно лучших и славных. Выпили. Остроухов присутствовал при этом...

Время шло. Надо было и Васнецову собираться домой, с ним поднялся и Остроухов. Простились, ушли. Спускаясь по лестнице, Васнецов и говорит добродушно Остроухову: «А вот теперь Василий Иванович налил еще рюмочку и выпил ее совершенно уже искренно за единственного лучшего русского художника — за Василия Ивановича Сурикова...»

Шли годы, мы жили, работали, росли наши дети, старились мы, старики. Являлись новые художники, сменялись законы жизни и сама жизнь. И нашим добрым отношениям с В. И. Суриковым, видимо, приходил конец...

Первые признаки перемены прежних отношений проявились в годы, предшествующие моей выставке (1907 г.). Я скоро догадался, что то, что было, ушло невозвратно. В последние 9—10 лет мы встретились два-три раза — не больше... Последний раз мы, помнится, встретились с Василием Ивановичем на выставке икон. Разговаривать было не о чем... Более в живых я Сурикова не видал. Увидел его во время отпевания, простился, проводил до могилы на Ваганьковом.

Я, как и в молодости, продолжаю восхищаться огромным талантом Сурикова и уверен, что его значение в русском искусстве, так же как значение великого Иванова, как многих истинно великих людей нашей родины, будет незыблемо, вечно.

---

## *В. М. ВАСНЕЦОВ*

Многолетняя близость моя к Виктору Михайловичу Васнецову, наши исключительные с ним отношения делают мою задачу — написать о нем правдивый очерк — очень трудной, и все же я обязан это сделать более, чем кто-либо. Попробую взглянуть на пройденный им путь, на его великое наследие с возможной объективностью. Мои отношения к этому большому художнику не были одинаковыми, они менялись.

Когда-то, в юношеские, ученические годы, когда Васнецов резко порвал с «жанром», так своеобразно им показанным в его картинах «Чтение военных телеграмм» (1878), «Преферанс», столь не похожих на Перова, еще меньше на Вл. Маковского, когда Виктор Михайлович пришел к сказкам, былинам, написал свою «Аленушку» (1881 г.), когда о нем заговорили громче, заспорили, когда он так ярко выделился на фоне «передвижников» с их твердо установившимся «каноном», — тогда новый путь Васнецова многим, в том числе и мне, был непонятен и я, как и все те, кто любил его «Преферанс», пожалел о потере для русского искусства совершенно оригинального живописца-бытовика, а появление его «Трех царевен подземного царства» (1884 г.) с одинаковым увлечением поносили как «западники», так и «славянофилы». Ругал их и неистовый Стасов и горячий патриот Пван Сергеевич Аксаков в своей «Руси». Стасов кричал: «Так и Василий Петрович Вережцагин напишет». (Василий Петрович Вережцагин был малодаровитый профессор Академии художеств, писавший на темы былин и русской истории). Злополучные «Царевны» были выставлены на одной из «Передвижных выставок», кои в Москве бывали всегда в нашем Училище живописи, и мы, ученики, на нравах «хозяев», фланировали по выставке до ее открытия и, конечно, критиковали «Царевен» беспощадно. Вот

в это-то время я впервые и увидел Васнецова. На него показали мне приятели, говоря: «Вон пошел твой злодей». По анфиладе выставочных зал, в ее «музыкантский» конец быстрыми шагами удалялась высокая фигура, похожая, как мне тогда казалось, на «масляничную козу» с мочальным цветом волос. Это и был Виктор Михайлович Васнецов, с которым в будущем мне пришлось не только работать, но и быть многие годы, несмотря на большую разницу лет, в самых близких отношениях.

Перелом в моих взглядах на васнецовское искусство произошел у меня позднее, при следующих обстоятельствах: как-то я бродил по Третьяковской галерее. У васнецовского «Игорева побоища» (1880 г.) стояла группа посетителей. Среди них я заметил известного тогда артиста Малого театра — Макшеева, он горячо, с увлечением пояснял окружающим поэтическую прелесть картины. Я невольно стал вслушиваться в восторженное повествование артиста и, не знаю как случилось, но у меня, как завеса с глаз спала. Я прозрел, увидел в создании Васнецова то, что так долго было скрыто от меня. Увидел и горячо полюбил нового Васнецова, — Васнецова большого поэта, певца далекого эпоса нашей истории, нашего народа, родины нашей. Никогда не забывая своего учителя — Василия Григорьевича Перова, его значения в нашем искусстве, узнав и полюбив Васнецова, я стал душевно богаче, увидел обширное поле красоты. Мне стали понятны помыслы художника-мечтателя, его «Царевны», «Аленушка», «Каменный век», весь тот мир, в коем столь радостно, так полно, неограниченно жил и творил тогда Виктор Михайлович, несмотря ни на нападки на него, ни на материальную нужду: еще незадолго до создания одной из самых проникновенных в глубину веков картин — своего «Каменного века», он, тогда уже многосемейный, бывал вынужден носить в заклад свои серебряные часы, т. к. картины его этого времени оплачивались очень скудно. Его «Аленушка», три из четырех панно для Донецкой дороги пошли по 500 руб., а четвертое — «Три царевны» — заказавший панно Савва Иванович Мамонтов забраковал вовсе («Царевны» были проданы, спустя много лет, Ивану Николовичу Терещенко и сейчас украшают Киевский музей).

Восторги поклонников и поклонниц васнецовских дерзновений оставались платоническими. «Каменный век», заказанный графом Уваровым для Исторического музея (композиция его была вчерне освоена Васнецовым на извозчике, по пути от Исторического музея до Полянки, где он тогда проживал), дал художнику пере-  
дешку.

Эти же годы совпадали с расцветом художественной жизни

в Абрамцеве, когда-то любимой «подмосковной» старика Аксакова, где в разное время перебывало не мало выдающихся людей, имена коих давно перешли в историю русской культуры. При Сергее Тимофеевиче Аксакове жилал там Гоголь, бывали Погодин, Хомяков и другие славянофилы. Позднее, уже в мамонтовском Абрамцеве, бывали художники, артисты: В. М. Васнецов, И. Е. Репин, В. Д. Поленов живали там семьями. Туда наезжают Суриков, Антокольский, Неврев, молодой Серов пишет там свою «Верушку Мамонтову» («Девочка с персиками»), гостят там Костя Коровин, Врубель, Аполлинарий Васнецов, молодой Шаляпин. Живал там и я: с абрамцевского балкона был написан фон к «Варфоломею». В те годы с увлечением создавалась абрамцевская церковка. Над ней трудились В. Васнецов и Репин, брат и сестра Поленовы, Антокольский дал туда свою скульптуру. Тогда же появились васнецовская «Избушка на курьих ножках» и очаровательные эскизы к «Снегурочке». Эскизы эти позднее послужили источником хороших и еще больше плохих подражаний, создав искаженный так называемый «васнецовский стиль», не мало огорчавший Виктора Михайловича.

Эскиз к «Снегурочке» — «Ярилиная долина», полный сказочной таинственной прелести, увлекает уравновешенного молодого Серова: он делает с акварели «Ярилиной долины» копию маслом, она и посейчас находится в Абрамцевском музее. В мамонтовское Абрамцево, проездом в Киев, заглядывает Адриан Викторович Прахов, приходит в восторг от содеянного там Васнецовым, привлекает его к росписи киевского Владимирского собора, во главе комиссии по окончанию коего тогда был поставлен Прахов. Васнецова не пришлось долго уговаривать: после «Каменного века» Виктор Михайлович спал и видел роспись больших стен. Васнецов в Киеве; с огромным воодушевлением он отдается новому, такому для него увлекательному делу, мало помышляя о заработке. Незаметно пролетели первые пять лет, голые стены некрасивого сооружения архитектора Беретти изменились так, что о них заговорили не только дома, в России, но и за границей. В первые пять лет Васнецовым была создана лучшая часть его работ, а его помощниками были подготовлены по его эскизам и картонам многие стены. Нарисованы им почти все акварельные эскизы. Словом, был проделан труд чудовищный по своим размерам, и немудрено, что Прахов, видя непосильный труд Васнецова, пытается привлечь к соборной росписи Репина, Сурикова, Поленова. Однако безуспешно: все трое в это время были заняты своими ответственными картинами, к тому же все главное в соборе было уже сделано. Тогда-то Праховым была сделана грубая ошибка: он вывез из Рима Сведомских



и Котарбинского, людей, ни в какой мере такого рода работами не заинтересованных. Почти одновременно Прахов обратился к Врубелю, перед тем расписавшему стены древней Кирилловской церкви и написавшему туда же в Венеции прекрасный но стилю и краскам иконостас. Врубелю предложение было по душе и он сделал превосходные эскизы, но невежественная комиссия их забраковала. (Сейчас эти эскизы хранятся в Киевском музее). Участие Врубеля ограничилось немногими интересными орнаментами. Тогда же Прахов предложил Серову сделать композиции для одной из стен на хорах, тот дал свое согласие, но с представленным эскизом пропустил все сроки, с окончанием же росписи в Петербурге стали торопить. В это время мною был написан «Пустыльник», обративший на себя внимание киевлян на «Передвижной», а на следующий год появился на «Передвижной» же «Варфоломей». Его в Петербурге видел Прахов и проездом через Москву, на домашнем спектакле у Мамонтова, познакомился со мной и тут же предложил мне работать в Киеве, сначала поехав туда и ознакомившись на месте с делом. Я, как и многие тогда, по ходившему фотографическому альбому, знал о работах Васнецова, был им увлечен, однако и я не сразу согласился на праховские «соблазны» (уж никак не материального характера). У меня также была затеяна картина, кроме того, я мечтал поехать в Питер доучиваться у П. П. Чистякова. Однако мое сопротивление было сломлено, и весной я обещал Прахову побывать в Киеве. Перед поездкой туда был у П. М. Третьякова, он напутствовал меня словами: «не засиживаться долго в соборе». Был май месяц, природа ликовала победу над студеной зимой. Подъезжая к Днепру, вижу чудесную картину: высокий берег широкой реки, покрытый цветущими садами с пирамидальными тополями, среди этих южных красот то там, то тут мелькает киевская старина. Переехали мост, пошли окраины, «Соломенки», «Демиевки», а там справа синие купола: это и есть Владимирский собор, цель моей поездки. Там Виктор Васнецов, как гласит молва, «творит чудеса». Там мечта живет, мечта о «русском ренессансе», о возрождении давно забытого дивного искусства «Дионисиев», «Андреев Рублевых». Вот и приехали, беру извозчика, еду мимо некрасивого, окруженного ветхим забором Владимирского собора, еду в номера Чернецкого, там наскоро привожу себя в порядок, спешу в собор. Я весь — молодой порыв, желание скорей увидеть, что там творится. Вхожу в калитку. Встречает старый Степан, верный и ревностный страж покоя художников от назойливых посетителей. Я знаю «пароль», меня пропускают; вхожу: передо мной леса, леса, леса; в промежутках то там, то здесь поблески-

ваает позолота, глядят широко-раскрытыми очами «пророки», видны чудные орнаменты. Зрелище великолепное, напоминающее соборы Италии, ее мозаику. Медленно подвигаюсь среди непривычной, такой таинственной обстановки, двигаюсь робко, как в заколдованном лесу.

Куда-то проходят люди, озабоченные, запыленные, тащат бревна, стучат топорами, где-то молотками бьют по камню. Тысячи звуков несутся ввысь, туда, в купол. Всюду кипит жизнь, все как бы в каком-то деловом экстазе. Так мне, новичку, кажется. Спрашиваю Васнецова; говорят, что он на хорах, вон там, на левом их крыле. Сейчас он занят; снизу кричат ему мою фамилию, голос сверху приглашает меня на хоры, кому-то приказывает проводить меня туда. Появляется, как из земли, рабочий в блузе, без пояса, это Кудрин — соборный «талант», он наотмашь сдергивает с лохматой головы картуз, говорит: «пожалте» — и быстро ведет меня то вправо, то влево: поднимаемся по пологим лесам все выше, выше. По лесам я иду впервые, иду робко, озираясь влево на все увеличивающуюся пропасть: перил нет, голова немного кружится, а мой спутник летит по ним «быстрее лани», да и я скоро буду бегать по ним, как по паркету. Наконец, площадка; мы на хорах. Кудрин круто берет влево, и я вижу между лесов, перед огромным холстом фигуру в синей блузе, с большой круглой палитрой на руке. Это и есть Виктор Михайлович Васнецов.

Заслышав наши шаги Виктор Михайлович оборачивается, кладет палитру на запыленные бревна, идет навстречу. Мы сердечно здороваемся, целуемся, и с этой минуты начинаются на долгие годы наши добрые отношения, быть может, дружба, с малыми перебоями, едва ли от нас зависящими. Мы какие-то «Штоль и Шмит»... Виктор Михайлович в те дни был таким, каким его нарисовал незадолго перед тем Н. Д. Кузнецов. Виктор Михайлович был высок ростом, пропорционально сложен, типичный северянин-вятич, с русой бородой, с русыми волосами на небольшой голове; прядь волос спускалась на хорошо сформированный лоб. Умные голубые глаза, полные губы, удлиненный, правильный нос. Фигура и лицо 41-летнего Васнецова дышали энергией, здоровьем. Мы заговорили о работах, о моем «Пустыннике», о «Варфоломее»: Васнецов, вопреки Прахову, находил их свободными от западных влияний. Виктор Михайлович повел меня осматривать им сделанное. Тут же в двух шагах была одна из стен, кои мне предстояло нарисовать. В тот же день я познакомился с семьей Васнецова. Его жена — его землячка, из Вятки; она была женщина-врач первого выпуска, лет 35-ти. Было пятеро детей, 4 сына и дочь, гимнази-

стка лет 12. Жили Васнецовы у «Золотых ворот», жили очень скромно, да иначе и не могло быть, так как труд его оплачивался более чем умеренно. Достаточно сказать, что за все 10 лет работ в соборе Васнецов получил всего 40 000 р., причем позолота, а ее было много, полагалась на его счет. Подрядчики-иконописцы брали тогда дороже. Если бы П. М. Третьяков не приобрел у Васнецова «Ивана Царевича на сером волке» (1889), то едва ли ему удалось бы по окончании собора свести концы с концами. В мастерской, в большой комнате, стояли начатые еще в Москве «Богатыри», прорисованные местами мелом. Я видел их впервые и они, неоконченные, обещали больше, чем оказались в оконченном виде. В тот день я остался у Васнецовых обедать. Подали, ради московского гостя, бутылочку красного, выпили по рюмочке, по другой — и баста. Были хорошие разговоры об искусстве, о предстоящих работах. Вечером пошли к Праховым. Семейство Праховых было известно в Киеве своею эксцентричностью. Сам Адриан Викторович был большим мастером слова, большим дельцом. Официально он был профессором истории искусства в киевском университете и членом комиссии по окончанию Владимирского собора.

Украшением семьи была старшая дочь Прахова Леля, та самая, что изображена Васнецовым на лучшем портрете его работы, принадлежащем Гос. Третьяковской галлерее. На другой день мы с Виктором Михайловичем были приглашены Праховым обедать, после чего со мной велась деловая беседа, а на следующий день я выехал в обратный путь в Москву, с тем, чтобы осенью вернуться и приняться за дело...

Был сентябрь, я застал Виктора Михайловича несколько переутомленным, он проходил усталой рукой то, что было подготовлено его помощниками, оканчивал эскизы, картоны...

Время от времени Васнецову делали новые предложения росписи, но он от них уклонялся. Была угроза росписи так называемой Великой Лаврской церкви, но и она отпала, быть может, потому, что тогдашний киевский митрополит, суровый Иоанникий, не жаловал Владимирский собор, и будто бы однажды высказал, что он «не желал бы встретиться с васнецовскими пророками в лесу», да и вообще наше духовенство было более чем равнодушно к «изобразительному искусству».

Между тем слава Васнецова росла и не всегда радовала его: неумеренные, а подчас и неумные, почитатели его соборных работ равняли их с великими произведениями итальянского Ренессанса, чаще других с Рафаэлем. Такие восторги принимались Виктором Михайловичем с благодушной иронией и он, отшучиваясь, говорил:

«Ну, где уж там — Рафаэль, хоть бы Корреджио-то быть». Здоровый критический ум, его честность перед собой спасали его от обольщений. Он говорил как-то о себе, вспоминая о судьбе Кукольника: «Хорошо-то оно хорошо, но и Кукольник думал о себе, что он Пушкин, да ошибся... так Кукольником и остался, это помнить надо». Думается, что, написав «Каменный век», «Игорево побоище», «Аленушку» да и еще кое-что, Виктор Михайлович «мог спать спокойно». Опасность же не забвения, а охлаждения некоторой части русского общества, начиналась уже в конце девяностых годов. Но самое опасное для Васнецова заключалось в том, что он, в свое время, в годы своего академического ученичества не прошел не только школы Иванова и Брюллова, но не прошел он и той, более поздней, школы, которую прошли Репин или Серов. Тут невольно вспоминаются слова «юродствующего мудреца» Павла Петровича Чистякова: он говорил, что у него «было два ученика — один Виктор Васнецов, — он не допекся, другой — Савинский, тот — перепекся». Вот это-то «не допекся», незаметное в пору расцвета огромного таланта Васнецова, и стало более и более тяготеть над ним в пору его усталости. Те знания, что были — иссякли, а об их обновлении, оздоровлении на натуре, на живой природе, на которой можно было без конца еще учиться, доучиваться, было некогда и, может быть, не хотелось думать. Ведь после ряда лет бурного творчества так скучно учиться... Впереди так много дела: там Варшавский собор, Храм Воскресения в Петербурге, храм в Гусе-Хрустальном, — а там далеко, далеко мерещится отдых, отдых на любимых темах, на давно облюбованной серии сказок...

Закончу свой очерк о В. М. Васнецове напоминанием, что исключительный успех его породил в свое время не мало о нем неверных толков. Для его характеристики красок, особенно темных, не жалели. Между прочим указывали на какую-то неприятную «елейность». Елейности в нем не было, была мягкость, было благодушие, и то до времени, и вот, что мне невольно вспоминается из киевской поры. В собор, во время работ в нем, вход посторонним был строго воспрещен, об этом было всем известно, у входа красовались соответствующие распоряжения высокого начальства. И вот, однажды, в рабочий, горячий день в соборе появляется важный генерал, генерал-адъютант — «персона первого ранга». Он разгуливает между лесов, побрякивает — таково сановито, а художники с лесов посматривают: не до работы им. Так было до тех пор, пока Васнецов, не спеша, спустился вниз, подошел к незванному гостю и в самой вежливой форме осведомил его о соборных правилах. Генерал смерил дерзновенного равнодушным оком и... пошел

молча дальше. Этого было достаточно, чтобы Васнецов мгновенно из мягкого превратился в жесткого, он побагровел, клок его волос прилип ко лбу (плохой знак) и он совершенно решительно заявил важному посетителю, чтобы он уважал правила, установленные не по капризу, и чтобы тотчас оставил собор. Оба вспыхнули. Генерал запальчиво объявил, что он генерал-адъютант Рооп, что он одесский генерал-губернатор, что его знают в Петербурге достаточно, и со словами, что он тотчас же туда телеграфирует, — покинул собор. Васнецов вернулся на леса. Последствий никаких не было. Вот каким «елейным» мог быть Виктор Михайлович Васнецов... Вообще же он любил хорошую шутку, любил остроумную беседу с милейшим Павлом Осиповичем Ковалевским, — экс-баталистом.

Как-то, помню, разбираясь в себе, шутя заметил Ковалевскому, что он, Виктор Михайлович, ни больше, ни меньше, как «неудавшийся грешник»...

В свое время не мало говорилось о васнецовском «богатстве». Из Киева он вернулся через 10 лет почти таким же «богачом», как приехал туда. Что же было им заработано позднее, было чудовищно преувеличено. Он продолжал жить в Москве так же скромно, как в Киеве. Правда, у него была маленькая усадьба, совершенно бездоходная, где он отдыхал летом, и был деревянный дом с мастерской в одном из переулков на Мещанских. Мастерская и была наградой за его многолетние труды, за то, что он дал своим талантом русскому обществу. В этой мастерской он работал последние 15—20 лет. Работы Васнецова последних лет были поэтическими по замыслу, но технически уже были далеки от прежних. Прекрасные в эскизах, они нередко проигрывали в слишком больших размерах на картинах.

Виктор Михайлович Васнецов был истинным художником и ни кем и ни чем иным быть он не мог. Он прожил хорошую, честную, трудовую жизнь — и его ли вина, что жизнь эта сложилась, быть может, не так, как она мерещилась в пору молодости его огромного таланта, и что он дал не все, что ждало когда-то от этого таланта русское общество? И то, что оставил нам Васнецов в наследство, не всякому удастся оставить. Наследство это еще не раз будет в корне пересмотрено, и я верю, что Родина наша, столь беззаветно им любимая, еще много раз помянет его добрым словом своим...

## П. М. ТРЕТЬЯКОВ

### I

19 декабря 1898 г. в Москве умер один из замечательных людей своего времени — П. М. Третьяков. Художественный мир тогдашней Москвы, да и всей России, с великой печалью принял эту скорбную весть. В это время имя П. М. Третьякова было уже известно как у нас, так и за пределами нашего отечества. Дело Третьякова было дело серьезное. Честолюбие его было высокого порядка. Он был собирателем того, что создалось нашим народом от ранних «изографов», от Симона Ушакова, до «Передвижников», до «Мира Искусства».

Молчаливый, скромный, как был одинокий, без какой-либо аффектации он делал свое дело: оно было потребностью его сердца, гражданского сознания, большой любви к искусству своей родины. Начав с малого, быть может, со случайно облюбованной картины Шильдера, Павел Михайлович незаметно втянулся в собирательство, оно стало его жизнью, его призванием.

### II

Приобретенная им верещагинская «Туркестанская коллекция» окончательно определила это призвание и чуть было не навлекла на него «опеку»... за расточительность: 70 тысяч рублей, заплаченные Верещагину, было делом, в те времена неслыханным, малопонятным московским обывателям. А тихий, молчаливый человек продолжал делать свое дело. Мы, тогдашние юнцы, ученики Училища живописи и ваяния, хорошо знали дорогу в Лаврушинский переулок. Там, во дворе, стоял небольшой двухэтажный особняк с подь-

ездом посредине, тут же, сбоку ютилась пристройка с особым входом. Мы шли туда, как домой. Внизу была развешена верещагинская коллекция, наделавшая столько шума, и мы старались постичь «тайны» верещагинского искусства, такого неожиданного, иллюстрирующего его мысли о войне. В конце узкой, длинной с перегородками залы вела дубовая лестница наверх; там мы любовались, учились на Иванове, Брюллове, Кипренском, Федотове, Перове, Саврасове и других. А галерея росла, да росла. Росли и мы, наши понятия, вкусы и, скажу, любовь к искусству. Иногда в галерее появлялся высокий, сухоощавый человек, он подходил то к одной, то к другой картине, пристально, любовно всматривался в них, вынимал из сюртука платок, свертывал его «комочком», бережно стирал замеченную на картине пыль, шел дальше, говорил что-то двум служителям, бывшим при галерее, и незаметно уходил. Мы знали, что это был сам Павел Михайлович Третьяков. Мы видели его иногда на годичных актах в училище, среди других почетных членов, он и там был «одиноким», ровный со всеми. Мы приучались любить его, уважать, понимать его значение, знали многое о нем.

### III

Лаконическая надпись над входом петербургской Академии художеств: «Свободным Художествам» не была «звучком пустым» для нашего Павла Михайловича. Сверстник «13-ти протестантов», во главе с Крамским покинувших пережившую себя после Иванова и Брюллова казенную Академию, П. М. Третьяков был их единомышленник, позднее переросший их. Потому-то ныне Государственная Третьяковская галерея поражает всех своим многообразием. В ней уживаются новгородские и строгановские «иконописцы» с Аргуновым, Брюлловым, коим в свою очередь не мешают позднейшие мастера — «Передвижники» с рассудочным Крамским, патетическим Ге, сатириком Перовым, суриковская «Боярыня Морозова», репинский «Крестный ход», васнецовские «былины» с «Аленушкой», мой «Отрок Варфоломей», чудесная лирика Левитана, портреты европейца Серова, Коровин, Сомов, Малявин, Бенуа и другие. Все это и есть знаменитая Третьяковская галерея, созданная когда-то человеком высокого интеллекта, подлинным историком русского искусства.

Мне нет нужды описывать в порядке постепенности развитие галереи при жизни Павла Михайловича: это сделают другие. Я бы только хотел, чтобы материалы, коими будут пользоваться биографы Третьякова, не были истолкованы односторонне, т. к. не раз

я слышал упрек Павлу Михайловичу за его осторожность, расчетливость в покупках. Правда, он не бросал денег зря, он и не мог это делать, так как до известного момента нес один на себе всю материальную тяжесть пополнения галлерей.

#### IV

Перейду к тому памяtnому и дорогомy для меня времени, когда я, молодой художник, познакомился с Павлом Михайловичем. Больше 50 лет тому назад, в 1888 году я задумал одновременно две картины: «За приворотным зельем» и «Пустынник». Летом уехал в Сергиев посад; поселился на «Вифанке», почему-то называвшейся «Лифанкой», у старухи «Бизяихи». Там познакомился с Елизаветой Григорьевной Мамонтовой и стал бывать в Абрамцеве. К осени все этюды были окончены и я, переехав в Москву, написал «За приворотным зельем», отправил картину на конкурс в Петербург, а сам уехал в Уфу и начал своего «Пустынника». Жилось и работалось в Уфе чудесно, спокойно. К новому году «Пустынник» был написан, и я, сопровождаемый всяческими пожеланиями, повез его в Москву. Там нанял комнату в гостинице, развернул картину. Начались посещения приятелей-художников. «Пустынник» всем нравился. Особенно горячо отозвался Левитан, суливший мне успех. В той же гостинице жил, дописывал свою картину «Чтение письма с родины» молодой Пастернак. Суриков тоже одобрил картину, но как «живописец», любитель красок не был доволен этой стороной картины. И правда: в «Пустыннике» ни краски, ни фактура не интересовали меня: я тогда был увлечен иным, но Суриков сумел убедить меня, что «если я захочу», то и живопись у меня будет. Василий Иванович особенно не был доволен фактурой головы моего старика. По уходе Василия Ивановича я, недолго думая, стал переписывать лицо, а оно-то и было основой картины. Мне казалось: есть лицо, — есть и картина; нет нужного мне выражения умиленной старческой улыбки, — нет и картины. Мне, как Перову, нужна была душа человека, а я с этой-то душой безжалостно простился. С того дня десятки раз я стирал написанное и у меня не только не выходила «живопись», но я не мог напасть на прежнее выражение. Я стирал написанное по несколько раз в день, рискуя протереть холст, и однажды, измученный, к вечеру опять написал то выражение, что искал. Велика была моя радость. Вскоре встретил бывшего моего учителя, хорошо ко мне относившегося, И. М. Прянишникова, он слышал о моей беде, спросил о картине и дал мне совет никогда не подвергать риску главное, самое ценное, основу картины,



ради второстепенного. В данном случае не живопись была главным, и я ради нее едва не погубил то, чем так долго жил. Такой урок был дан мне навсегда, и я никогда его не забывал. Во время моих злополучных поисков утерянного, не раз мне говорили, что меня хочет посетить П. М. Третьяков, и я боялся, чтобы он не застал бедного «Пустынника» без головы. Этого не случилось: Павел Михайлович приехал неожиданно, когда картина была поправлена, и я ожил. Помню, как сейчас, стук в дверь, мое «войдите». На пороге показалась знакомая нам, художникам, фигура Павла Михайловича в шубе с каракулевым воротником, с шапкой в руке. Обычные поцелуи со щеки на щеку, вопросы о здоровье. Я знал, что Павел Михайлович не любитель говорить. Он прямо приступил к делу, к осмотру картины. Смотрел «Пустынника» долго, сидя, стоя, опять сидя, подходил, отходил, задавал односложные вопросы, делал замечания всегда кстати, умно, со знанием дела. Пробыл около часу, сообщил, что был у того-то и того-то, неожиданно, вставая, спросил: «Не могу ли я уступить вещь для галлерей?» О, Боже мой! могу ли уступить? Каждого молодого художника (да и старого) заветной мечтой было попасть в его галлерею, а моей — тем более: ведь мой отец давно объявил мне полусерьезно, что все мои медали и звания не убедят его в том, что я «готовый художник», пока моей картины не будет в галлерее. А тут — «могу ли я уступить»? Однако я степенно ответил, что «могу». Следующий вопрос самый трудный: «Что вы за нее хотите?»... Что хочу? — ничего не хочу, кроме того, чтобы «Пустынник» был в галлерее рядом с Перовым, Репиным, Суриковым, Васнецовым. Вот, что я страстно хочу, и все же надо сказать не это, а что-то другое, серьезное... и я сказал, сказал! — и сам себе не поверил. Что я наделал!.. счастье было так близко, так возможно, а я, безумный, назначил... 500 руб. и Павел Михайлович не возмутился, а, прехладнокровно выслушав меня, сказал: «Я оставлю картину за собой», стал прощаться, оделся и уехал, а я остался в каком-то полубреду. Когда пришел в себя, припомнил все: казалось — для сомнения не было места, однако зачем же Павел Михайлович так настаивал, чтобы «Пустынника» я послал на «Передвижную», что он там увидит меня? Только к вечеру я поверил своему счастью, послал радостную телеграмму в Уфу. Послал и... вновь стал сомневаться. Срок доставки картины на выставку приближался, я и мои приятели отправили картины и сами поехали в Питер. В первый же день, поднимаясь по широкой лестнице дома Боткина на Сергиевской, я встретился с Павлом Михайловичем; он был очень ласков со мной и как-то особенно подчеркнул, что «картину считает своей». Потом я узнал, что ему передали о моих «переживаниях».

«Пустынник» был принят на выставку единогласно... В нем было немало оригинального, нового и он многим понравился. Молодежь особо горячо приняла его. Из стариков лучше всех отнесся к нему Ярошенко, хуже других Мясоедов — и на то была особая причина: Мясоедов сам написал и выставил пустынножителя, осуждая его за несчастную мысль «спасаться». Его монах, еще не старый, томился где-то в лесу, при закате летнего дня. Мясоедов посмотрел на моего жизнерадостного старика и начал что-то переписывать на своей картине. А это плохой признак: «перед смертью не надышешься».

Я был удовлетворен своим первым выступлением среди самых крупных художников того времени. Скоро уехал из Петербурга и с одним из первых пароходов отправился, счастливый, в Уфу, где был принят, как «настоящий художник». Летом я уехал на 3 месяца за границу, на те 500 рублей, что получил за «Пустынника». Впереди у меня была новая затея.

## V

Побывав в Италии и на Парижской выставке, я прямо приехал в Москву, в деревню Комякино, где и засел за этюды к «Варфоломею». Часто бывал в Абрамцеве. Как-то с террасы абрамцевского дома моим глазам неожиданно представилась такая русская, русская красота: слева лесистые холмы, под ними извивается аксаковская Воря, там где-то розовеют дали, вьется дымок, а ближе капустные, малахитовые огороды. Справа золотистая роща. Кое-что изменить, добавить и фон для «Варфоломея» такой, что лучше не придумаешь. Я принялся за этюд, он удался и я, глядя на этот пейзаж, проникся каким-то чувством его подлинной «историчности». Именно такой, а не иной, стало казаться мне, должен быть фон к моему «Варфоломею». Я уверовал так крепко, что иного и искать не хотел.

Оставалось найти голову для отрока, такую же убедительную как пейзаж. Я приглядывался к комякинской детворе, написал фигуру мальчика, детали к картине, березки, осинки, первый план и проч. Было начало сентября. Вся композиция картины жила перед глазами в набросках, а вот головы мальчика, что мерещился мне, не было. Однажды, идя по деревне, я заметил девочку лет десяти, стриженную, с большими, широко-открытыми удивленными глазами, болезненную, со скорбным, горячечно-дышащим ртом. Я замер как перед видением. Я нашел то, что грезилось мне. Это был «документ» моих грез. Я остановил девочку, спросил, где она живет, узнал, что она «комякинская», что она дочь Марьи, что изба их вто-

рая с края, что зовут ее так-то, что она долго болела грудью, что недавно встала и идет туда-то. На первый раз довольно. Я знаю, что делать дальше. Художники в Комякине были не в диковинку, их не боялись, на них ребята подрабатывали на орехи и проч. Я отправился прямо к тетке Марье, изложил ей все, договорился о «гонопаре» и на завтра, если не будет дождя, назначил сеанс. На мое счастье на другой день был теплый, серенький денек, я взял краски, лимонную дощечку, зашел за моей больнушкой и, устроившись попокойней, начал работать. Дело шло ладно. Мне необходим был не столько красочный этюд, как тонкий рисунок с хрупкой, нервной девочки. Работал напряженно, старался увидеть больше того, что, быть может, давала мне модель. Ее бледное, осунувшееся, с голубыми глазками личико было моментами прекрасно, и я это личико отождествлял со своим Варфоломеем. У моей девочки было хорошее личико, но и ручки такие худенькие, с нервно-сжатыми пальчиками, и я нашел не одно лицо, но и руки будущего пр. Сергия (отрока Варфоломея). В два-три сеанса этюд был готов. Весь материал был на лицо. Я быстро сделал эскиз красками, нанял дачу в соседней деревне Митино и во второй половине сентября развернул холст, начал рисовать углем картину. Я был полон ею. Полили дожди, перед глазами были унылые кирпичные сараи, даже в Абрамцево нельзя было попасть: такова была грязь. Питался скудно. Моя стряпуха едва умела готовить щи да кашу. Так прожил я месяц, нарисовал картину в угле и убедился, что при плохом питании, одиношешенек я долго не выдержу... Я свернул картину на вал. Уехал в Уфу, на родину. Радостная встреча, разговоры об Италии, о Париже. Картина натянута... Писалось приятно, дело быстро двигалось вперед. В те дни я жил только картиной, в ней были все мои помыслы, я как бы перевоплотился в ее персонажей. Когда не писал — не существовал. Кончал писать в сумерках и потом не знал, куда себя девать. Проходила долгая ночь, утром снова за дело, и оно двигалось, да двигалось. Я пишу голову Варфоломея, самую ответственную часть картины. Голова удалась, картина есть. «Видение отрока Варфоломея» кончено. Теперь, после «Пустынника», все, что я ни напишу, моим нравится. Знакомые хвалят: ведь обругать всегда успеется. Собираюсь в Москву, везу с собой картину. В Москве помещаюсь в тех же «номерах», что и год назад. Приятели узнали, что привез картину, потянулись смотреть. Пришел Левитан, смотрел долго, объявил, что «картина хороша», успех будет. Третьяков у него уже был, справлялся, приехал ли я. Каждый день приходят художники, молва о картине растет. Однажды утром пожаловал сам Павел Михайлович. К этому я был подготовлен. Обычное тихое

постукивание в дверь; то же «войдите»; та же длинная шуба с барашковым воротником, высокие калоши; то же хорошее русское лицо с заиндеветой бородой и усами. Приветствия, поцелуй, расспросы об Уфе, просьба посмотреть картину; прошу. Рассматривает и так и этак, порядок обычный. Сам спокойный, без слов, одно внимание, любовное внимание: ведь дело большое, важное. Замечания односложные. Репинский «сидящий» портрет с Павла Михайловича похож до мелочей: глаза, рот, затылок, руки, манера их держать. Первая часть визита кончена, начинается вторая. Задается вопрос: могу ли я «уступить» картину для галлерей? Могу ли уступить!.. могу ли не уступить?—это было бы вернее. Конечно, «могу». «Как вы ее цените?»—Ну, тут начинается для художника самая мучительная часть разговора: боишься продорожить, так как никакой установленной цены на тебя нет еще, а с другой стороны нет охоты сильно продешевить. Все, что думано раньше, равно советы друзей, в эти минуты не годится. Однако отвечать надо сейчас и я, очертя голову, назначаю 2 000 руб., Павел Михайлович, подумав, спросил: «Не уступлю ли я?» Отвечаю, что назначил не дорого, уступить ничего не могу. Поговорили немного, гость стал прощаться. Снова поцелуй, пожелания и... «скрылось милое виденье». Пошли сомнения, упреки в упрямстве. На другой день узнаю, что картина Павлу Михайловичу понравилась, что следует ждать, быть может, еще не один визит, что уступать ничего не следует. Суриков, Остроухов, Архипов, Степанов, Левитан заходят; все настроены дружески. А вот и Павел Михайлович—еще заехал. Сидел с час. Заметил, что огород я «тронул», стало хуже. При нем же стер: стер,—стало лучше... Павел Михайлович успокоился. Опять спросил о цене, опять уехал ни с чем. Друзья в истории с огородом видят, что Павел Михайлович считает картину уже своей, он боится чтобы я ее не испортил. Встречаемся через несколько дней с своим «покупателем» на Археологической выставке. Спросил, что делаю, не надумал ли уступить? Упорствую. Ну, и характер!... Время близится к отправке в Питер. Вот и опять знакомый утренний стук в дверь. Павел Михайлович на этот раз особенно любезен. Кончилось дело тем, что, прощаясь, надевая шубу, неожиданно объявил, что картину решил оставить за собой, «что он знает, что покупает ее не задорого, но возможность того, что в Петербурге Репин или кто-нибудь из старых мастеров выставит такое, что необходимо будет иметь в галлерее, несмотря ни на какую цену, заставляет его экономить на нас, молодых...» Опять поцелуй, пожелания успеха и проч. Вот и «Варфоломей» в галлерее. Посылаю телеграмму в Уфу, счастливый еду к Левитану, у него тоже все хорошо. Павел Михай-

лович взял и у него что-то. Большой компанией едем в Питер. Мы, молодые, пока еще экспоненты, подлежим суду членов «Товарищества», быть может, многие из нас не будут приняты. День суда настал, мы томимся ожиданием на мансарде одного петербургского приятеля. Я знаю, что Мясоедов, Вл. Маковский, Волков, Лемох моей картиной недовольны. Часу в первом на мансарду влетают двое молодых членов — Дубовский и Ап. Васнецов, объявляют радостную весть: все присутствующие на мансарде на выставку приняты. Дня за два до открытия по выставке одиноко бродил П. М. Третьяков. В это же время перед моим «Варфоломеем» собрались мои недруги и другие «знатоки»... Они судили картину «страшным судом» и сообща решили обратиться к Третьякову с увещанием, чтобы он от своей покупки отказался. Отыскали «московского молчальника» где-то в конце выставки и приступили к нему с тем, что картина молодого экспонента Нестерова не отвечает задачам «Товарищества». Много было высказано против злополучного «Варфоломея» и в заключение выражена надежда, что ошибка будет исправлена и т. п. Павел Михайлович, молча выслушав обвинения, спросил судей (в их числе были Д. В. Григорович, В. В. Стасов, А. С. Суворин, Г. Г. Мясоедов), кончили ли они, и узнав, что обвинения были исчерпаны, ответил им так: «Благодарю вас за сказанное; картину Нестерова я купил в Москве и если бы не купил ее там, то взял бы ее здесь, выслушав вас». Поклонился и тихо отошел к следующей картине. О таком эпизоде я слышал от Остроухова, а позднее это же, кратко, передал мне Павел Михайлович. «Видение отрока Варфоломея» в свое время имело исключительный успех.

## VII

Весной в Москве «Варфоломея» увидел Прахов, он предложил мне принять участие в росписи киевского Владимирского собора. Тогда же посетивший меня Третьяков предупредил меня, чтобы я в соборе не засиживался, возвращался к картинам. Новые темы родились в моей голове... Павел Михайлович просил меня показать ему эскиз следующей картины («Юность пр. Сергия»), у меня был лишь маленький акварельный набросок, я показал его Павлу Михайловичу, он ему понравился. Как это нередко бывает с нашим братом, показав еще не созревшую мысль, я охладел к ней. Поздней я нашел иную композицию для этой картины, уехал в Ахтырку (около Абрамцева), стал работать над этюдами к ней. В сентябре уехал в Киев, начал работать во Владимирском соборе и только летом, во время отдыха, в Уфе, мог приняться за «Юность пр. Сергия». В 1892 г. картина была окончена, я привез ее в Москву, там

она произвела на одних еще большее впечатление, чем «Варфоломей», другие находили ее не доведенной до конца. К последним принадлежал и П. М. Третьяков. Я и сам видел, что в картине первенствовал пейзаж, и решил «Юность» переписать. В 1894 году, переписанную, поставил на «Передвижную выставку». При ее появлении голоса резко разделились: одни горячо ее приветствовали, другие бранили. Куинджи, Суриков, Ярошенко и молодежь были за нее. Против были—Ге, Вл. Маковский, Мясоедов, Остроухов. Любивший меня Шишкин простодушно заявил: «Ничего не понимаю!». Репин нашел картину «декадентской» (тогда новое, мало понятное слово), причем Илья Ефимович прибавил: «Это какой-то Фет!». Последнее не было уж так плохо... Картина осталась у меня на руках. То, что я писал в последние годы, приобреталось частными лицами, и лишь «Великий постриг» пошел в Русский музей. (За него дано мне звание академика, а Павел Михайлович высказал мне свое удовольствие по поводу его приобретения в музей).

Отношение ко мне Третьякова было прежде, он бывал у меня, интересовался моими работами и... только. Ни я, ни мои друзья не могли найти объяснения тому, что галлерей мои вещи миновали. Так было до тех пор, когда П. М. Третьяков решил принести в дар свое знаменитое собрание городу Москве. Тогда и у меня возникла мысль передать теперь уже в Московскую городскую галлерею свой цикл картин из жизни пр. Сергия, что я и сделал, написав о своем намерении письмо Павлу Михайловичу, теперь, как попечителю галлерей. На другой день он был у меня, горячо благодарил меня. Позднее я получил официальную благодарность от Московской городской Думы.

Павел Михайлович, любивший искусство истинной любовью, перенес эту любовь и на художников, что проявлялось в разных формах, при всевозможных обстоятельствах. Он нередко прислушивался к голосу художников, они это понимали и ценили. Незадолго до своей смерти Третьяков сделал к галлерее большую пристройку и произвел коренную перевеску картин. Мои картины были помещены вместе с васнецовскими, и мы друг другу не мешали, но и не помогали, и я написал Павлу Михайловичу свое мнение о таком соседстве, предпочитая его соседству... Н. Н. Ге. Такая контрастность была выгодна нам обоим. На это Павел Михайлович ответил мне следующим письмом:

«Глубокоуважаемый Михаил Васильевич! Вам сказали верно о решении моем поместить Ваши картины в той комнате, где картины Ге. Вы ведь дали мне эту мысль и вышло по моему мнению очень удачно. Галлерей теперь совсем готова и если не за-

держит каталог — откроется с 1 сентября. Крепко жму Вашу руку и желаю Вам самого лучшего. Будьте здоровы. Преданный Вам П. Третьяков. (Пишу по старому адресу, не знаю так ли).

Москва 25 августа 98 г.»

Кому не приходила мысль о том, что, не появившись в свое время П. М. Третьяков, не отдайся он всецело большой идее, не начини собирать воедино Русское Искусство, судьбы его были бы иные: быть может, мы не знали бы ни «Боярыни Морозовой», ни «Крестного хода», ни всех тех больших и малых картин, кои сейчас украшают знаменитую Государственную Третьяковскую галлерею.

Тогда, в те далекие годы, это был подвиг, который лишь 21 год тому назад был оценен и узаконен, как акт государственной важности.

---

## *„ПЕРЕДВИЖНИКИ“*

С давних пор «Передвижники» в день открытия выставки принимали у себя «весь Петербург», весь культурный Петербург. Кого-кого тут не бывало в такие дни! И это не был позднейшего времени «верниссаж», куда по особым пригласительным билетам практичные художники заманивали нужных им людей, покупателей и проч. К «Передвижникам» шли все за свой трудовой и нетрудовой «четвертак». Тут были профессора высших учебных заведений и писатели, была и петербургская «знать», были разночинцы-интеллигенты. Все чувствовали себя тут «как дома».

«Передвижники» были тогда одновременно и идейными вождами и членами этой огромной культурной семьи 80—90-х годов прошлого века. Здесь в этот день все было по-праздничному.

Многие из посетителей были знакомыми, друзьями художников-хозяев. Любезности, похвалы слышались то тут, то там. Сами хозяева-художники были в этот раз как бы «именинниками». Так проходил этот ежегодный художественный праздник. Многие из картин в этот день бывали проданы, и к билетикам у картин, приобретенных накануне Третьяковым, царской семьей, прибавлялось не мало новых.

Вечером, в день открытия выставки, был традиционный обед у «Старого Донона». Часам к восьми передвижники, члены «Товарищества», а также молодые экспоненты, бывало, тянулись через ворота вглубь двора, где в конце, у небольшого одноэтажного флигеля был вход в знаменитый старый ресторан. Там в этот вечер было по-особому оживленно, весело. Старые члены «Товарищества» ласково, любезно встречали молодых своих собратий, а также особо приглашенных именитых и почетных гостей: всех этих Стасовых, Менделеевых, Григоровичей (П. М. Третьяков не



имел обыкновения бывать на этих обедах). Лемох с изысканностью «почти придворного» человека встречал всех прибывших, как распорядитель, и с любезно-стереотипной улыбкой, открывая свой золотой портсигар, предлагал папироску, говоря свое: «Вы курите?» и мгновенно закрывал его перед носом вопрошаемого.

Обед чинный, немного, быть может, чопорный в начале, после тостов понемногу оживлялся: пили сначала за основателей, за почетных гостей, пили и за нас — молодых экспонентов. Когда же кончались т. н. «программные» речи старших товарищей, языки развязывались, являлась, отсутствовавшая вначале, теплота, задушевность. Более экспансивные переходили на дружеский тон, а там кто-нибудь садился за рояль и иногда хорошо играл (дам не полагалось). Каждый становился сам собой. Хорошие делались еще лучше, те же, что похуже, вовсе «распоясывались».

Последняя часть вечера, так, часам к 12-ти, проходила в обмене разного рода, более или менее «искренних излияний». Михаил Петрович Клодт (автор картины «Последняя весна»), танцевал, сняв свой сюртук, традиционный на этих обедах «финский танец», Беггров рассказывал где-нибудь в углу скабрезные анекдоты, Н. Д. Кузнецов изображал очень искусно «муху в стакане» и еще что-то. А его приятель Бодаревский к концу вечера бывал еще более самодовольным и заслуживал давно установившееся общее мнение о своей особе. Так проходил и заканчивался ежегодный товарищеский обед «Передвижников».

На другой день выставка вступала в своей обычный, деловой круг. Если на ней бывала какая-нибудь сенсационная картина, т. н. «гвоздь», тогда народ на выставку валил валом, узнав об этом из утренних газет, или от бывших накануне на открытии. Если такого «гвоздя» не было, то все же публика шла охотно к любимым своим «Передвижникам», как охотно она читала любимых своих авторов. «Передвижники» тоже были «любимые авторы». Они тогда щедрой рукой давали пищу уму и сердцу, а не одному глазу и тщеславию людскому.

## ДВА БАТАЛИСТА

*И. В. В. Верецагин.*

Как-то, в самом начале девятисотых годов, я, проездом из Киева, был в Москве, повидал кого нужно, вечером сидел уже в поезде, ехал в Петербург. В купэ нас было четверо. Рядом со мной, у двери, сидел молодой кавалергард-корнет. Напротив, у окна,—кавалергардский ротмистр. Оба такие породистые, красивые, элегантные в своих белых с красным околышем фуражках. Наискось от меня, у двери сидел штатский с бледным, как бы слоновой кости лицом, огромным, прекрасно сформированным лбом, увеличенным большой лысиной, с орлиным носом, с тонкими губами, с большой бородой. Лицо чрезвычайно интересное, умное, энергичное. В петлице хорошо сшитого пиджака — «офицерский» Георгиевский крест. Ого, подумал я, штатский-то, должно быть, был вояка. Лицо его, чем больше я смотрел на него, было такое знакомое, издавна известное. Где я его видел?... С некоторым вниманием относился к штатскому и кавалергарды,—к его беленькому кресту на оранжевой с черным ленточке. И вдруг я вспомнил его лицо.

Да это ведь Василий Васильевич Верецагин, знаменитый наш баталист, герой Ташкента, сподвижник Скобелева! Вот кто с нами был сейчас в купэ... Внимание мое к спутнику, если не утроилось, то удвоилось. Это имя тогда имело яркий ореол, его еще не пытались свести на-нет в русском искусстве, как это случилось позднее. Оно, это имя, сияло — оно было равно Репину, В. Васнецову, Сурикову. Я любил его картины. Я узнал их и запомнил еще с ранней поры юности. Его туркестанская коллекция, прогремевшая по всему свету, его иллюстрации русско-турецкой войны — все эти «30 августа», «Шипка-Шейново», «Победители» и проч. — все жило и было еще действительно. И вот автор этих произведений сидит тут с нами.

Художник-герой. Это так редко совмещается. Что хотите, но герой и наш брат художник — эти два образа не часто бывают идентичны. И я невольно не спускаю с него глаз, всматриваюсь в его умное, несколько холодное лицо, и этот беленький крестик «маячит передо мной».

Кавалергарды переговариваются между собой то по-русски, то по-французски. Они отлично воспитаны, отменно предупредительны, чем как бы хотят оградить себя от знакомства с нами, неизвестными им штатскими. У них свои товарищеские, полковые интересы, с них этого довольно. Чувствуют себя отлично, свободно. Быстро проехали Клин. Мой визави — ротмистр достал дорожный подсвечник отличной работы, ловко укрепил его у себя на стенке, вынул из прекрасного саквояжа небольшой, в канареечной обложке, томик французского романа и, усевшись поудобнее, стал разрезать листы канареечной книжечки. Красивая рука красиво держит красивый нож, красиво, не спеша, им разрезывает листок за листком. Верецагин (буду называть нашего спутника так) зорко, глазом если не орла, то коршуна, поглядывает на нас... Что он думает, что чувствует этот почти легендарный человек? Он непроницаем... Кавалергарды что-то говорят между собой по-французски, выходят оба разом в коридор. Свеча у места ротмистра остается гореть — он ее позабыл потушить. Прошло достаточно времени. Верецагин стал выражать какое-то нетерпение, не то нервничал, не то ждал чего-то... Посматривал то на дверь, то на оставленную гореть свечу. Что-то ему было не по себе... И, вдруг, он быстро встает с места, быстро кидается к свечке и... тушит ее. Тушит и, как ни в чем не бывало, снова садится на свое место.. Он успокоился. Причина его раздражения была эта свечка — она потухла, потух и он. Сидит почти не шевелясь — думает. Иногда его взгляд скользит по мне, мой — по нему. Проходит не мало времени, кавалергарды вернулись: они накурились, наговорились (кунэ было для некурящих), входят, и ротмистр видит, что свеча не горит... Как так — он ее не тушил, и не сама она потухла. Обвел поверх нас недоуменным глазом, — видимо, что-то понял, не спеша зажег снова свечу, устроился на своем месте, снова взял книжку и стал читать. Его юный сотоварищ сделал то же. Тишина. Не спится. Никому из четверых не спится. Проходит сколько-то времени. Ротмистр встает, потягивается, и оба снова удаляются покурить... Свеча не задута. Посмотрим, как на сей раз отнесется к этому как бы вызову наш «герой Ташкента». А он снова нервничает, ерзает на месте. Лицо бледное, заостренное, губы тонко сжаты... и неожиданно тот же маневр, и свеча снова задута. Ого, думаю, дело принимает оборот серьезный — это уже почти

«объявление войны». Посмотрим. Кавалергарды снова появились. Старший видит, что свечка опять погасла. Серьезное лицо, глаза скользнули по обоим. Остановились на мгновение на бледном лице Василия Васильевича,—скользнули по его офицерскому Георгию и... на этот раз война не была объявлена. Сел, снова зажег свечу, стал читать. Прошло еще сколько-то. Подъезжаем к Бологому. Офицеры надели шинели, фуражки, снова покинули купэ. На этот раз свеча была погашена ротмистром. Оба вышли. Мы остались с Василием Васильевичем вдвоем. Я не любил дорожных знакомств, избегал их, но сейчас у меня явилось непреодолимое желание завязать разговор, познакомиться с Верещагиным. Случай редкий, соблазнительный. Я назвал себя, сказал, что с давних пор люблю его картины. Он знал мое имя и мои вещи. В особенности хорошо помнил «Сергия с медведем». Разговор быстро завязался. Голос Василия Васильевича был резкий, металлический, тонкий,—скорее бабий, неприятный. Но речь живая, образная, увлекательная. Привычка, чтобы его слушали, сказывалась тотчас же. Искусство современное, главным образом наше, тогда еще молодых художников, его волновало. Он его неохотно принимал. Наши задачи были Василию Васильевичу чужды. Он весь был полон собой, своим прошлым и настоящим. Хотя и был он с головы до ног художник, но он был в то же время этнограф, военный корреспондент и проч... Его, не скажу образованность, а осведомленность была огромная. Он говорил свободно обо всем. Говорил умно, дельно. Вернувшись, наши кавалергарды видят, что оба штатских уже мирно беседуют, стали приготовляться ко сну. Скоро улеглись, заснули. А мы проговорили часов до двух.

Из всей беседы нашей я вынес впечатление, что я провел время на редкость интересно, что мой собеседник, несмотря на свою самовлюбленность, во всем оставался большим человеком, таким же и художником,—правда, от меня и моих друзей, соратников по искусству, далеким. Личность В. В. Верещагина не имела в русском искусстве предшественников. Его характер, ум, техника и принципы в жизни и искусстве были не наши. Они были, быть может, столько же верещагинские, сколько, сказал бы я, американизированные. Приемы, отношения к людям, были далеко не мирного характера,—были наступательные, боевые.

Проснувшись утром, мы приветствовали один другого, как давно знакомые. Был близок Петербург.

Встали и наши кавалергарды. Все умылись, почистились, уложились. Поезд, выпуская клубы пара, шумно подлетел к перрону, стал как вкопанный. Выскочил коренастый, весь в галунах, «обер». Пас-

сажиры спешно выходили. Наших спутников ждали две дамы — старая и молодая, прекрасная. Мы с Василием Васильевичем на перроне распрощались, выражая удовольствие по поводу знакомства.

Расстались мы, чтобы встретиться еще однажды, за год до поездки его на Дальний Восток. Была зима. Я, помнится, возвращался из Третьяковской галереи. На Москворецком мосту мне встретился Верещагин. Он ехал на своей кургузой лошадке в маленьких, так называемых, «казанских» санках, обитых ковром. Сам правил. Одет был в шубу с бобровым воротником, в такую же бобровую шапку. Сбоку сидел кучер. Василий Васильевич узнал меня первым, приветливо поклонился и что-то крикнул, что — я уже не расслышал. Это и была моя вторая и последняя встреча с «знаменитым» Верещагиным, как его называли в отличие от другого, не знаменитого.

Через год Верещагин погиб смертью славных в Порт-Артуре командиров в броненосце «Петропавловск».

Чтобы охарактеризовать В. В. Верещагина более ясно, попытаюсь рассказать здесь то, что в разное время слышал о нем и что едва ли кем еще записано. Как-то, говоря о художниках-собратьях с В. М. Васнецовым, я от него услышал следующее о Верещагине. Васнецов был во всей славе своей, сейчас же после Владимирского собора. Он жил уже в Москве. П. М. Третьяков очень был увлечен им в те дни. Приобрел у него эскизы и картоны соборные, между ними и «Преддверие рая». Этот картон, перед тем как отправить его в галерею, Виктор Михайлович «проходил» в одной из зал Исторического музея. Однажды туда к нему ненароком зашел Верещагин. Поздоровались. Стал Василий Васильевич рассматривать картон в подробностях. Ничего не бранит, — скорей даже похваливает. Однако, увидал одно уязвимое место и говорит, как поправить дело. Васнецов молча слушает. Василий Васильевич увлекся открытием и неожиданно нетерпеливо говорит: «Дайте-ка сюда палитру, я вам вот здесь трону». Васнецов, со свойственной ему, когда он хотел, деликатностью, остановил увлекшегося маэстро: «Нет, говорит, я уж сам поправлю»... Верещагин спохватился, наскоро распрощался и был таков.

А вот еще: Василий Васильевич, живя под Москвой, в Коломенском, работал там свой «12-й год». Заболел тяжело. Позвали слывшегося тогда врача. Приехал, стал лечить, вылечил. Распрощались, довольные друг другом. Дома и размышлял прославленный эскулап, сидя с женой за чаем. Думают, как отблагодарит Верещагин его, спасшего Василия Васильевича от беды. Что подарит? этюд, рисунок или еще что? Жена уверена, что этюд. Фантазия разыгрывается — какой этюд? Конечно, что-нибудь хорошее, быть

может, из индийской коллекции. Муж полагает, как городничий, что «хорошо и красную», — хорошо бы и рисунок с подобающим посвящением... (Денег за лечение врач, конечно, с Верещагина не брал). Спорят, гадают, а время идет, от Верещагина ни слуху, ни духу. Уж и позабывать стали супруги, как однажды прислуга говорит, что пришел посланный от Верещагина. Что-то принес. Подает большой пакет. Спешно разрезают бичевку, развертывают в ожидании «индийского этюда». Смотрят — большая фотография с самого знаменитого художника с его автографом: «В. Верещагинъ». Только и всего... Горько было разочарование супругов. Поговорили о «мании величия», еще о чем-то. И перестали мечтать об индийском этюде. Старались позабыть и о самом Верещагине...

А то и такое было: В. В. Верещагин устраивает одну из своих выставок в Одессе. Обставлена выставка шумно. Там и оркестр, и «трофеи», и еще что-то. Газеты славят художника. Народ валом валит на его выставку, а ему все мало. Каждый день забегает Василий Васильевич в редакции газет, в разные там «Одесские Новости». Справляется, что пишут о нем для завтрашнего номера. Бойкий местный художественный критик дает ему прочесть «восторженный» отзыв, что изготовил он на завтра. Василий Васильевич бегло просматривает, морщится: недоволен. «Дайте, говорит, сюда карандаш». Берет наскоро бумагу и пишет, пишет. Готово, подает. «Вот, — говорит, — как надо писать о верещагинской выставке». Критик смущен, подавлен быстротой и натиском знаменитого баталиста...

Статья, так «проредактированная» Василием Васильевичем, на другой день, в воскресенье, появляется в «Одесских Новостях». Все и всюду читают ее, бегут на Верещагинскую выставку и славят самого Верещагина, столь ненасытного, ревнивого к славе своей.

Во время моей выставки 1907 года, мне говорят, что меня желает видеть генерал Верещагин. Я прошу его в свою комнату, наверху при выставке. Входит крупный, нарядный генерал, очень схожий по облику с покойным Василием Васильевичем Верещагиным-баталистом. Рекомендуется, называя себя братом знаменитого художника. Смотрю — золотое оружие. Вспоминаю: «Шипка-Шейпово», летящий на белом коне Скобелев, — его приветствие героям. Позади Скобелева летит ординарец: — это теперешний мой гость, ординарец «Белого Генерала». Начинается беседа, угощение папиросами. Все как полагается. Генерал говорит, что обошел мою выставку, она ему правится. Спрашивает, сколько бывает посетителей. Отвечаю, сколько в будни, сколько в праздник. Бывает много по сравнению с другими выставками, но мой гость недоволен. Горя-

чится, упрекает меня в неумении вести дело, что так-де нельзя, что, имея в руках такую выставку и в такое время, надо уметь ими пользоваться, проявить инициативу, быть смелым и т. д. Я слушаю... Генерал спрашивает, что я намерен делать дальше,— хочу ли я показать свои картины в Москве? — Да,— говорю,— предполагаю. Где? — Еще не знаю.— Как не знаю? Тут и знать нечего... Поезжайте в Москву, снимите манеж... да, манеж, манеж! и там выставите свою «Св. Русь» и другие вещи. Назначьте не 40 копеек, как вы сейчас делаете, а в будни по пятаку, в праздники же пускайте даром, а в понедельник для избранных по рублю. Народ повалит. Десятки тысяч пройдут через манеж, и вот вы увидите, что результат будет тот, что ваше имя будет греметь и вы соберете не какие-нибудь гроши, а большие тысячи. Поверьте моему опыту. Ведь я в былое время был постоянным сотрудником и помощником брата. Помню (да и вы помните по газетам) выставку брата в Вене. Отличное помещение в центре города. Выставлена серия евангельских картин. Помните? Ну, вот, с первых же дней скандал: венский архиепископ запрещает некоторые, особенно яркие. Их пришлось снять. На другой день газеты полны разговоров о выставке, какого-то фанатик-католик обливает одну из картин серной кислотой. Я в восторге, — после этого народ повалил толпами. Каждый день давка, обмороки и проч. Конная полиция едва могла сдерживать толпу перед входом на выставку. Брат и я приходим домой возбужденные, довольные. Выставка имела громадный успех... Вот как нужно делать выставки, — закончил взволнованный воспоминаниями бывший ординарец Скобелева.

Я слушаю и чувствую, что «не в коня корм», что у меня нет тех данных, коими по рассказам брата был одарен покойный Василий Васильевич Верещагин. Я благодарю генерала, но не обещаю следовать его советам. Расстаемся любезно, но сдержанно.

## II. П. О. Ковалевский.

«Баталист» Ковалевский, переживший свою славу, жил в 80—90-х годах в Киеве.

Ковалевский кончил Академию с Семирадским. Вместе с ним был послан в Рим. Там, в Риме, эти два, столь противоположные, художника прожили четыре года пенсионерства. Из русских художников, быть может, никто лучше Ковалевского не знал Семирадского, талантливого поляка, нашумевшего на всю Европу своей картиной «Светочи христианства». Никто не знал, как работал автор «Светочей» в Риме, с каким усердием он собирал всюду и везде «материал» к своей картине. На вечерних прогулках по Пинчио с Ковалевским Семирадский неожиданно останавливался, раскрывал небольшую походную шкатулку, бросал на какой-нибудь осколок старого мрамора цветной лоскуток шелка, или ставил металлическую безделушку и заносил в своей этюдник, наблюдая, как вечерний свет падает на предметы. Он был тонким наблюдателем красочных эффектов и великим тружеником. Этот образованный, гордый, замкнутый человек с огромным характером не полагался только на свой талант, работал в Риме не покладая рук...

Ковалевский блестяще кончил Академию, написав программу по батальному классу проф. Виллевалде. Из Рима он прислал на звание академика или профессора картину «Помпейские раскопки». В этой «батальной» картине не было ничего батального, как не было ничего воинственного и в самом милейшем Павле Осиповиче. Дело было сделано, и Павел Осипович, пожив в Италии, проехал в Париж, где своими этюдами и рисунками лошадей привел в восторг самого Мейсонье. И тот говорил, что после него, Мейсонье, никто не знает так лошади, как наш Ковалевский. Действительно, знание лошади и любовь к ней у Ковалевского были исключительные. Вернувшись в Россию и неудачно женившись, Павел Осипович начал работать. Однако скоро началась русско-турецкая война, и Павел Осипович должен был в качестве официального баталиста ехать в Болгарию, прикомандированный к штабу вел. кн. Владимира Александровича, тогдашнего президента Академии художеств. Он почти все время оставался при штабе, или, как острили его друзья, в обозе, где-то там, куда ни одна пуля ни разу не залетела. Он, совершенно мирный человек, в душе ненавидел и войну, и походы, и все то, что с этим сопряжено, ненавидел все то, что так страстно любил другой и уже «истинный баталист» Василий Васильевич Верещагин, позднее положивший жизнь свою на «Петропавловске».



Павел же Осипович, не рискуя ничем, наблюдал из своего обоза, как наши донцы таскали кур по болгарским деревням, охотясь за ними как за страшными башибузуками. Павел Осипович наблюдал и писал такие «баталии» охотно, соединяя приятное с полезным. Однако такое отношение к подвигам российской победоносной армии не могло нравиться его «августейшему» начальнику, и Павлу Осиповичу дали это понять. Он попытался одним взглядом взглянуть, что там в авангарде делается,—зрелище ему это не понравилось и он снова перенес свои наблюдения в любезный ему арьергард, тонко наблюдая его жизнь. Нерасположение к нему росло, и вместо того, чтобы сделать блестящую карьеру художника-баталиста, он навсегда попал в разряд бракованных: милости высокого начальства его миновали навсегда.

Ряд картин, якобы батальных, написанных им после войны, не был ничем примечателен, и Павел Осипович, как умный и чуткий человек, это понял и перешел к «жанру», вводя в него столь любимых им лошадей: его «На ярмарку» и «Объезд епархии»—превосходные вещи, украшающие Третьяковскую галерею.

И все же надо сказать, что автор «Помпейских раскопок» не оправдал надежд, кои на него возлагали Академия и общество.

Я его застал в Киеве усталым, разочарованным в своем таланте и жизни, сложившейся для него крайне неудачно. Он был уже не молод, лет пятидесяти, с проседью, носил кавалерийские усы, как полагалось в старые времена баталисту, как носил их учитель Виллевальде, а до него Зауервейд и проч.

Как-то он зашел в собор к Васнецову—тот был на лесах очень высоко от полу, сажени на две, не больше. Поздоровались, я был тут же, меня Васнецов познакомил. Время было горячее, не до гостей. И вот, помню, Виктор Михайлович с лесов говорит гостю: «Ну, что, старик (они были приятели, на ты), полезай ко мне сюда,—поговорим». Ковалевский посмотрел на леса, на шаткую лесенку, ведущую кверху, подумал, покачал головой, потрогал особым жестом свои усы, поправил привычно воротник рубашки, которая как бы жала ему шею,—еще подумал и сказал: «Нет, я постою здесь, я тебе мешать не буду», и так простоял, неустанно говоря, что-то вспоминая о прошлом, и ушел, не решившись подняться на леса.

Добрый был человек Павел Осипович. Хороший он был человек. Умница, наблюдательный, но такой незадачливый... Работал он тогда мало, больше мечтал о том, что он хотел бы написать. Самой заветной его мечтой было написать цикл картин, или хотя бы нарисовать ряд иллюстраций к «Войне и мир», которую он безмерно

любил. Обладая огромной памятью, некоторые места из романа знал наизусть... Любил разговор сдабривать целыми цитатами Пьера Безухова и других персонажей романа. Отлично знал Кутузова. Все это для него были живые, еще действующие люди, которые то и дело появлялись, отвечали на вопросы, участвовали в общем разговоре и т. д. Милый был человек Павел Осипович, но подчас надоедливый...

Бывало, умаешься, устанешь за день на лесах. Вечер придет, думаешь пораньше, часов в 10, лечь спать. Не тут то было. Часу в десятом стук-стук в дверь, войдет Павел Осипович весь мокрый, в сырых грязных сапогах (он не любил калош). Так бывало сердце и упадет. Знаешь, что засидишься до часу, до двух. Разговаривал на любимые темы, вспоминал Рим. Глаза слипаются, клянешь носом, уж и не отвечаешь на вопросы. Павел Осипович все говорит, все поглаживает свои кавалерийские усы. Вот пробило и 12 часов, а Павел Осипович и не думает уходить.

В таких случаях, когда Павел Осипович приходил к Васнецову, и так засиживался, тот, на правах старого друга, бывало, скажет, досидев до 11-ти, много до 12 часов: «Ну, старик, иди-ка с богом, вот я тебе поднесу «носошок» на дорогу, да и иди. Завтра вставать надо рано». Павел Осипович неохотно вставал, выпивал «посошок» винца и, поговорив в прихожей еще минут 10—15, уходил к кому-нибудь из нас, более молодых, и бывало так: уже ляжешь и сапоги выставишь за дверь, и первый сон тебя охватит, как вдруг слышишь: стучат в дверь. Долго не откликаешься в надежде, что гость постучит, постучит да и уйдет. Да нет, не таков был наш добрейший Павел Осипович. Он добьется, что отворишь ему,пустишь промокшего, (осень!), наскоро оденешься — и прощай сон!

Частенько и так бывало, что за долгую ночь он обойдет многих, многие в эту ночь помянут его лихом. Кто-кто не знал горемыку в Киеве! Знали его и любили по-своему и девицы на Крещатике, такие же подчас горемыки, как и он,— они сердцем чуяли в нем собрата по несчастью. И не раз поздней осенью видели Павла Осиповича где-нибудь на углу Крещатика и Фундуклеевской, горячо разговаривающего с окружившими его девицами... Его истинно-доброе сердце откликалось всюду и везде, и, как Эолова арфа, отражало в себе тысячи звуков земли...

Да, любили Павла Осиповича и тут, на Крещатике, и тут он умел задеть лучшие чувства, умел посочувствовать, расспросить о насущном, никогда не осудить, пожалеть, утешить. И здесь знали доброго старика, и увидав его, прозябшие зимой, промокшие осенью, усталые доверчиво делились с ним горем и радостями своими, а он

никогда их не осуждал. Покрывал все своей безмерной любовью. Прекрасный человек был неудачливый баталист Павел Осипович Ковалевский. А кто, бывало, лучше Павла Осиповича замечал ошибки и недочеты в рисунке, в композиции, кто так мягко, не задевая авторского самолюбия, укажет, с величайшей осторожностью выведет из тупика,—кто, как не он, наш милый Павел Осипович?..

О! далеко не всегда приход его был не желателен... Целыми вечерами, бывало, ждешь его, не начинаешь писать образа, без того, чтобы не посмотрел его в угле Павел Осипович. Деликатно он направит уставшую руку на верный путь, с величайшей осторожностью, минуя то, что трогать было нельзя, или опасно. Он был искуснейший хирург, костоправ. После него всегда можно было с уверенностью начинать писать.

Я лично только ему обязан тем, что в образах моих не было тех элементарных ошибок, которые были так возможны при спешных массовых работах. Я знаю, как часто и Васнецов прибегал к Ковалевскому за советами. Особенно много он помог Виктору Михайловичу в «Богатырях». Там, где кони имели такое ответственное место, Павел Осипович был никем не заменим.

Конец своей карьеры и свою жизнь П. О. Ковалевский отдал любимой Академии. По предложению В. М. Васнецова он был приглашен профессором того «батального» класса, в котором когда-то так блестяще, с такими надеждами окончил петербургскую Академию художеств.

Павел Осипович был любимым профессором «батального» класса и умер, оставив по себе прекрасную память, как учитель и как добрый, прекрасный человек.

---

## КАПРИ

Это было очень, очень давно! Я, молодой, полный сил, надежд и планов, еду в «чужие края», на те 500 рублей, которые получил от П. М. Третьякова за «Пустынника». Проехал границу, побывал в Вене, еду дальше через Земеринг, стою у окна вагона, любуюсь грандиозным, еще невиданным ландшафтом. Так вот она, «заграница»! Вот те «тирольцы»-охотники в зеленых шляпах с соколиным пером, что я видал на картинах Дефреггера, Кнауца. Все так не похоже на Россию, такую убогую, серую, но дорогую до боли в сердце. Мчимся через ряд туннелей. Вот еще граница, пересел на другой поезд, теперь итальянский. Слышу красивую, мелодичную, народную речь.

«Аванти»!.. Маленькие вагоны задвигались, закачались, побежали как-то по-иному, не по-нашему... Паровоз засвистел, влетел в туннель. Через несколько минут мы в Италии. Все залито ослепительным солнцем. Какая победа молодого уфимца над укоренившимся «бытом»! Я вижу то, что и не снилось моим «дедам-прадедам». Дальше — Венеция, Флоренция, Рим. Меня встречают приятели-художники. С жадностью молодости впитываю все то, что осталось от античного мира до века Возрождения. Перед моим восхищенным взором проходят венецианцы: Тинторетто, Веронез, Тициан-Вечеллио, флорентинцы с фра Беато Анжелико, Боттичелли, а там Рим с Ватиканом, Рафаэлем, великим Микель-Анджело.

Утомленный, пресыщенный, еду в Неаполь с тем, чтобы отдохнуть на Капри... Старый Неаполь, со своей Санта-Лючия, с застрявшим там когда-то «дворовым человеком», старым эмигрантом Беляевым, с его «рикорди ди Наполи», что он сует всем русским, попавшим в его лавчонку на Санта-Лючия, — этот Неаполь доживает свой век. Поднимаюсь по «Ослиной лестнице» на Сан-Мартино, с его вол-

шебным видом на Неаполитанский залив, вижу туманные очертания Капри, Искни. Всюду музыка, пение, красивый звучный говор плутоватого беспечного неаполитанца. Еду в Помпею, брожу по улицам погибшего во славу Карла Павловича Брюллова, несчастного города.купаюсь в водах Неаполитанского залива. Нанимаю «ветурино», еду через Каstellь ди Маре в Сорренто. Кругом — «сон на яву». Вот я и на Капри, в «Отель Грот-бле». Небольшая комнатка с видом на Везувий, с двумя дверями, одной — в коридор, другой — к двум старым англичанкам. Поживу здесь неделю-другую, отдохну, поработаю. Еще в Риме, на Виа Грегориана купил я лимонных дощечек, таких приятных для живописи. Осмотрел остров, покупался где-то за камнями, в стороне от добрых людей. Погода дивная, на душе рай... Кормят отлично, фрукты, вино в изобилии. Публика в «Грот-бле» интернациональная. Тут и англичане всех возрастов и «мастие», шведы, немцы, один датчанин, художник-импрессионист. Он таскает огромные подрамки с сумбурными пейзажами. Я счастлив, мне все, все нравится. Скоро завязались знакомства. «Странный русский» ни на минуту не покидает своей голубой книжки: он начинает интриговать двух старых англичанок, потом вступает с ним в трудную беседу датчанин-импрессионист.... «Голубая книжка» помогает мне наладить подобие разговора. Я ишу в ней слов, фраз, мои собеседники терпеливо ждут ответов на свои вопросы и все в восторге, когда ответ найден, вернее — угадан мной. Я чувствую, что новые мои знакомцы относятся ко мне с явной симпатией, что придает мне «куражу». Я становлюсь все отважней и отважней, чаще и чаще отгадываю речи своих собеседников. Так прошла неделя, я стал «своим». Начал писать, — мои писанья нравятся, симпатии ко мне растут. В числе друзей теперь старый англичанин-профессор. Он расспрашивает меня о России. Ранним утром пишу этюды моря к задуманной еще дома картине. До восхода солнца — я на берегу, там рыбаки после ночного улова рыбы вытаскивают сети. В воздухе стоит аромат соленого моря. Вдали, едва заметный, курится Везувий. Встаю рано, рано и, чтобы не разбудить моих старых соседок, тихо пробираюсь на плоскую крышу отеля, оттуда спускаюсь по лестнице на наш дворик.

Чудесные эти утра: все дышит бодростью, красотой, я молод, жизнь бьет ключом, впереди сонмы надежд, порывов к любви, к успехам. Узнаю, что в старом отеле «Пагано» все комнаты для жильцов, приемная, столовая украшены живописью, рисунками художников, живших там чуть не с основания отеля. Не долго думая, пишу па обеих дверях моей комнаты: на одной — «Царевну зимнюю-сказку», на другой — русскую девушку на берегу нашего

северного озера, о чем в тот же день узнают как «падроне» (хозяин отеля), так и жильцы. С тех пор становлюсь еще более «своим». Спусти много лет, не раз слышу от побывавших на Капри земляков, что в отеле «Грот-бле» хранятся вырезанные из дверей, вставленные в «роскошные» рамы две мои «памятки»: о них и обо мне там плетут были и небылицы.

Время летит стрелой. Отдохнув, подумываю об отъезде в Париж, о чем узнают мои новые друзья. Наступает день разлуки, последний завтрак, последняя беседа, по-своему оживленная. Все спешат высказать мне свое расположение, и я с искренним сожалением покидаю Капри, отель «Грот-бле» и всех этих старых и молодых леди и джентльменов. Решают идти всем отелем меня провожать на пристань. Тотчас после завтрака «предварительное» прощание, мне говорят напутственные речи, а я, понимая, что меня не бранят, благодарю, улыбаюсь направо и налево, жму руки дамам и кавалерам. Каждый считает нужным вручить мне «сувенир», какую-нибудь безделушку. Старые девы англичанки читают и подносят мне стихотворение, полагаю, плоды своего вдохновения; профессор англичанин дарит хорошую английскую гравюру и т. п. Пароход свистками приглашает пассажиров занять места. Из нашего отеля движется процессия: впереди идет с моими пожитками служитель отеля, за ним я, окруженный провожающими, они наперебой болтают, сыплются пожелания. На берегу — снова пожатия рук, и я, взволнованный, сажусь в лодку, покидаю гостеприимный Капри. С берега долго машут мне платками, зонтиками, и я с парохода не скуплюсь отвечать прощальными приветствиями моим случайным друзьям. В тот же день еду на север через Милан в Париж.

Прошло не мало лет, я не раз побывал за границей; был и в Италии, но на Капри не был. И вот, исполняя давнее желание сестры и дочери мы втроем едем туда. Путь наш тот же, что и в первую мою, молодую поездку. Вот и Неаполь. Поселились мы в «Палаццо донна Анна», старом, полном легенд, связанных с когда-то в нем трагически погибшей, некоей «донной Анной»... Морской прибой бьет о стены старого романтического палаццо, он веками пронизан сыростью. По вечерам, несмотря на летние жары, мы топим камин, сидим, греемся у огня, прислушиваемся к каким-то стонам, таинственным шорохам...

Из окон виден Везувий, ночью он напоминает огненным своим дыханием о судьбе погибших городов. Жизнь шумная, пестрая кипит кругом. Нет уже старой живописной «Санта-Лючия», нет и надоедливого земляка Беляева с его «рикорди ди Наполи». Выросли огромные отели, битком набитые англичанами и, пока что, не унываю-

щими россиянами. За табу́лом «Палаццо донна Анна» мы любуемся прекрасной дамой, напоминающей еще более прекрасную Элеонору Дузе. Дама является ежедневно в сопровождении убогого супруга. Мы скоро расстанемся с прекрасной дамой, покидаем романтический «Палаццо донна Анна» и едем на Капри...

Через три часа наш пароходик подходит к «знаменитому», прославленному гидами «Грот-бле». Возбужденные люди на лодках окружают наш пароходик, приглашают посмотреть грот. Мы едем прямо в город. На «фуникулере» мигом доставляют нас на «Пьяцетту»: с нее, как на ладони, виден Везувий, а там, далеко, — оставленный нами Неаполь.

Узкими улочками пробираемся к «Отель Пагано» и поселяемся в нем; поселяемся потому, что он «antico». В «Пагано» все «пропитано» «воспоминаниями», художеством и художниками, жившими в нем когда-то, в 30—40-х годах минувшего века. В нем все старомодно, быть может, немного грязновато; в нем все не похоже на модные, нарядные, гордо вздымающие свои стены «Астории», «Виктории», «Палас-отели», рассчитанные на особо богатых англичан, американцев и наших «Рябушинских»... В «Пагано» — попроще все, — начиная с незатейливого старого швейцара до нашего веселого «падроне», потомка давно почивших сеньоров Пагано. Наш молодой, вечно улыбающийся, общительный, с особой хитрецей «Наганец» работал с утра до ночи. Мы видим его то бегущим на Пьяцетту, то шумно выкатывающим вместе с рабочими из подвала бочку «Кьянти»... Он вечно в хлопотах и только за завтраком и обедом, прифранченный, галантный, присутствует среди своих гостей. Наши комнаты выходят — одна на террасу, другая — в сад, где десятки апельсиновых деревьев, покрытых дивными плодами, горят, переливаются на солнце. Среди них высится великолепная старая пальма. Приглашают к завтраку. Идем; огромный, старинный со сводами зал расписан весь художниками, когда-то здесь проживавшими. Многие из них давно прославились и уже покинули свое земное бытие. Столы украшены цветами: цветы, фрукты — из своего сада; вино — из своих же погребов... Не бравшая в рот вина, моя сестра, здесь, на Капри, встает из-за стола более веселой, чем сидела... На эту сдержанную, немолодую особу «воздух» Капри действует опьяняюще. С первых дней приезда сюда я начал работать. Сестра охотно следует за мной с моими художественными принадлежностями. Она терпеливо сидит возле меня во время работы, любуясь синим морем, далекой Искией, вдыхая сладостный аромат южной весны. На Капри все пропитано музыкой, пением, всюду не умолкает мандолина. А шарманки! их множество. Они

преследовали нас всюду. Мы с сестрой запомнили одну, большую. Хозяин возил ее на двуколке. Она была его любимица, его кормилица. Нарядная, причудливо-задрапированная яркой материей, обшитой золотой бахромой, с картинкой на лицевой стороне,— она имела свой репертуар, свой особый «тон», свою манеру играть. Эту шарманку было слышно издалека, она врывается в вашу жизнь, в сознание, в вашу душу, она желала господствовать, преследовала вас в солнечный жаркий день, равно и в ненастный, дождливый вечер. Она и ее «падроне» были неумимы. Не было человеческих сил, чтобы избавиться от этих двух тиранов — шарманки и ее «падроне». Мы мечтали, что уедем и больше не услышим звуков, нас изводящих. Не тут-то было: покидаем Капри, садимся в лодку, чтобы добраться к пароходу, идущему в Неаполь, но и здесь, на лодке, на морских волнах, она, наша шарманка, и ее «падроне». Они, как и мы, покидали Капри. На пароходе эти «заговорщики», эти деспоты вскоре вступили в свои шарманочные права: он завертел, она заиграла какую-то бравурную неаполитанскую песенку. Они оба были неумимы всю дорогу. Под звуки нашей шарманки пароходик подошел к Неаполю... Шарманка эта и сейчас, через много лет, слышится мне. Да! это была веселая, довольная собой шарманка. Быть может, она не была слишком умна, но зато так радостно-бодро исполняла свое призвание. Так закончилось мое второе и последнее пребывание на чудесном «Изола-Капри».

---



## *„ПОПА И БАРОН“*

Братья Павел и Александр Сведомские не были ничем похожи на братьев Гонкуров, еще меньше на шпллеровских Мооров. Это были самые беспечные россияне, созревшие на иноземной почве... Они были художники, художественная богема. Известность их ограничивалась местом их пребывания. Их знал Мюнхен при Пилоти, Рим при «Умберто», Киев при Прахове. Они были родом пермяки, будто бы, были из духовного звания, но ничего «духовного» в них не было, были они «пермские помещики», не знавшие своего поместья, доходами с которого успешно пользовался их управляющий. Братья по крови, они жили вместе по привычке, жили как перелетные птицы... И было так, пока однажды не подобрал их в Риме, в старом «Кафе-Греко» Прахов, не привез их в Киев и не заставил одного из них, Павла, расписывать «Лазарями и Пилатами» постылый им Владимирский собор. В Киеве Праховы — охотники давать людям «клички», — прозвали Павла «Попой»: он, небольшой, с округленным брюшком, походил лицом на какаду. Александр получил кличку «Барон», он и походил на средневекового феодала, высокий, с эспаньолкой под губой. Попа и Барон — были «славные ребята», они не имели врагов, если не считать «врагами» художников «века итальянского Возрождения» до Рафаэля и Микель Анджело включительно. Ну, этих и Барон и Попа ненавидели какой-то особой равнодушной, холодной ненавистью и звали огулом: «Эти ваши Пьетро-ди-Манаджио»... Братья любили шахматы, в Риме они пили «Кианти», в Киеве, у «Антоня», пили пиво. Они были преоригинальные чудаки, совершенно не похожие один на другого, однако немислимые порознь. Попа был общительный, Барон обнаруживал свое присутствие односложным «хха» и был склонен к изобретательности.

Он, вместе с сыном Прахова, гимназистом лет 14-ти, изобретал кое-что давно изобретенное (вроде спичек), иногда появлялись они к вечернему чаю с опаленными бровями и тогда за столом можно было слышать баронские «ххэ»... В области живописного искусства барон не был так плодovit, как Попа, написавший не мало разных разностей, и все же Барон написал «Улицу в Помпее», где фигуры «рабов» были вписаны его другом Котарбинским.

Попа и Барон чувствовали себя в России гостями, в «Вечном городе» — как дома, и там барон бывал шаловлив не по годам. Как то, лет 50 тому назад, по улицам Рима была запрещена очень быстрая езда на велосипедах... Этого было совершенно достаточно, чтобы Барон, в тот же вечер, промчался сломя голову перед самым носом блюстителя порядка на своем велосипеде несколько раз, пока не заставил, наконец, за собой погнаться и не удрал от погони и все это с таким равнодушно-беззаботным видом взрослого озорника.

Так шли счастливые беспечные дни, годы наших пермяков. Они, как и все почти смертные, иногда испытывали смутную потребность жениться, но удачи в этом не имели, до того дня, пока однажды в Риме не появилась и не заинтересовалась ими некая энергичная, или эксцентрическая, соотечественница и, шутки ради, не предложила на себе жениться. Жребий пал на Барона, на наименее расположенного к такому подвигу. Однако «бракосочетание» состоялось, и в Россию полетели письма с извещением, что «Сведомские женились»...

---

## СЕРГЕЙ КОРОВИН

Он был старший брат «Кости», во всем ему противоположный. Серьезный, пылкий романтик, он был «рыцарь без страха и упрека», но что ни делал он самого возвышенного, прекрасного, все, все обращалось ему во вред: собственное благородство как бы подавляло, изнуряло его. Его художественным замыслам редко суждено было воплощаться в законченные образы... Что-то роковое было в этой высокой, стройной фигуре, в его небольшой, с выющимися черными волосами, голове, в его умном лице, с блестящими, как агат, темными глазами.

Помню звездную, морозную ночь. Но опустелым московским бульварам быстро идут трое: Сергей Коровин, Сергей Светославский и совсем еще юный — я. Поздно засиделись мы где-то на веселой пирушке, поздно было мне возвращаться домой, и Коровин предлагает мне идти ночевать к ним. Идти приходится далеко, чуть ли не через всю Москву, с Мясницкой к Тверским воротам, да и холод адский. Но Сергей обещает показать свой «12-й год», а Светославский «Днепровские пороги». И я не устоял, пошел к ним... Часу в третьем добрались мы к Тверским воротам, до мастерской, до деревянного сарая с большим окном на втором дворе дома Рязанова.

Вошли; темно. Засветили какую-то жестяную коптилку... Холодно, затопили железную печурку. Спать никому не хотелось; хозяевам хотелось показать свои картины, а их юному гостю еще того больше хотелось эти картины посмотреть. И вот я увидел «12-й год»!..

О картине в училище шла молва. Говорили, что картина огромная, что Сергей давно ее пишет, то приближаясь, то удаляясь от ее окончания. Говорили, что в мастерской был Перов, смотрел

«12-й год», сделал Сергею какие-то замечания, после чего он к картине охладел, почти забросил ее. Холст аршин пяти в длину был весь записан. Глубокие снега, занимается заря. То там, то здесь по обширному снежному полю покоятся замерзшие воины — остатки Великой армии. На первом плане старый гренадер отогревает замерзающего юношу, дальше мародер, озираясь, снимает с умершего собрата «Почетный легион», не думая, что через несколько часов он не будет ему нужен. Там, дальше, еще фигуры, все они обреченные... Красивая мысль, красивая композиция, такая красивая, торжественная заря. Картина, на мой юный взгляд, удивительная, и я, конечно, в полном восторге, не нахожу слов, чтобы его выразить. Автор, видимо, «отогревается» он давно потерял веру в свой труд, но мой искренний восторг вливает в него новую надежду и... как знать!..

Напротив «Французов» стоит холст поменьше, так аршина в три. Бешеные волны серого Днепра катят через пороги. Прекрасная стихия! Картина живая, отлично нарисованы волны... У меня на эту ночь еще много в запасе «восторгов», и я щедро их расточаю.

С рассветом улеглись спать, спали не раздеваясь. Утром мастерская остыла, отогревались чаем.

Пятиаршинный «12-й год» окончен не был. Много лет спустя появилась небольшая картина, отдаленный намек на первую. Успеха она не имела. Сергей Коровин с тех пор как бы усомнился в своем большом истинном таланте. Он то начинал, то бросал начатое. И все же, несмотря на такое недоверие к себе, его «Сходка» — один из самых значительных жанров в русском искусстве. Картине не мешают ни ее краски, рыжевато-серые, ни вялая живопись. А как хорош его эскиз «На богомолье»! И не многие знают замечательный образ св. Николая, бывший в ялтинской часовне, — этот образ ялтинское духовенство в старые годы, чтобы придать ему больше весу, выдавало за васнецовский. Да, мало ли было превосходных, совершенно оригинальных начинаний у Сергея Коровина! Однако не многим из них суждено было осуществиться. Он женился, жизнь этого благородного мечтателя надломилась, он стал попивать, стал медленно и верно опускаться, психика потеряла устойчивость, что отразилось на его работах. Его пылкий ум всегда стремился к познанию, к изучению, а легкомысленный Костя жалким голосом говорил брату: «Ведь ты, Сережа, с кишек начинаешь рисовать!..» — и все же Сергей нежно любил Костю.

Сергей Коровин последние годы жизни был преподавателем

в низших классах училища живописи, придумал сложную систему первоначального обучения рисованию, она плохо усваивалась. Последнее его произведение была разработка эскиза «Куликовской битвы» для одной из зал Исторического музея. Эскиз этот имел все достоинства и недостатки позднейших работ С. Коровина. Между тем, болезнь прогрессировала, и Коровин скончался, не выполнив и малой доли того, что таилось в его богатой натуре, в благородном сердце его.

---

## КОСТЯ КОРОВИН

Кто не знал Костю Коровина, этого причудливого, капризного, красивого юношу? Костя, как и Левитан, обратил на себя внимание на I-й ученической выставке в Училище живописи картиной «Весна», такой живописной, непосредственной, с большой вороной на обнаженном дереве. Костя работал вместе с своим братом Сергеем у Саврасова, позднее перешел к Полену. В противоположность Левитану, он был общий баловень. Баловали его профессора-художники, баловали учителя по наукам, коими он не любил заниматься, сдавая экзамены походя, где-нибудь на площадке лестницы, причем всегда кто-нибудь за него просил: «Поставьте ему три, он так талантлив!» Баловали его товарищи и училищные барышни, души не чаявшие в этом юном Дон-Жуане, или, как его тогда звали, в «Демоне из Докучаева переулка». Костя, как хамелеон, был изменчив, то он был прилежен, то ленив, то очарователен, то несносен, наивный и ко всему завистливый, доверчивый и подозрительный. То простодушный, то «коварный», Костя легко проникал, так сказать, в душу, и так часто о нем хотелось забыть... В нем была такая смесь хорошего с «так себе»... Все в нем жило, копошилось, цвело и процветало. Костя был тип художника, неотразимо действующего на воображение, он «влюблял» в себя направо и налево, никогда не оставляя места для долгой обиды, как бы ни было неожиданно им содеянное. Все его «качества» покрывались его особым, дивным талантом живописца.

Легко и жизнерадостно проходил Костя школьный, а потом и житейский путь свой.

Везло Косте, и он, беззаботно порхая, срывал «цветы удовольствия». То его увозило аристократическое семейство куда-нибудь в старую усадьбу на Волгу, в глушь, и там он пленял всех, от чо-

порных старух до «тургеневских» дворянских девушек, рассказывая, ное и умирая, про какую-то несчастную судьбу свою; то писал великолепные этюды и говорил так красиво, увлекательно об искусстве; то летними сумерками катался с барышнями на лодке и так прекрасно, с таким чувством пел. Так проходили счастливые дни Кости, дни «юного бога».

Побыл он в Училище живописи и в ненужной ему Академии. Вернулся в Москву, понравился великолепному Савве Мамонтову и стал писать для его оперы превосходные декорации. Был приятелем театральных знаменитостей, всех этих Бевиппьяни, братьев д'Анраде, Ван-Занд. Отлично имитировал Мазини. Кордебалет и хор поголовно был влюблен в Костю, и за кулисами только и слышно было: «Костя, Костя, Костя»... И было так, пока одна из хористок не стала его женой, так было и после того... Костя не мог изменить ни жизни своей, ни характера, оставаясь свободным, доступным всем течениям, всем ветрам Дон-Жуаном. Он писал, писал, писал; одна постановка была лучше другой. Савва-великолепный любил его, звал: «Веселый корабельщик», баловал. В декоративной мастерской у Кости кипела жизнь, там работала веселая компания приятелей-неудачников: они там как-то кормились около Кости. Был там и Д. опустившийся, лохматый человек, по прозвищу «Расточитель», умевший, как никто, быстро и дочиста спустить с себя все.

Был там и N, прозванный Костей «Графом», менее всего похожий на эту породу людей, были и другие.

И вот, бывало, ночью, часу во втором, в мастерскую при театре внезапно является Костя, он видит, что «Граф» и «Расточитель», — оба они в самом бесшабашном положении, все атрибуты веселья налицо. Костя пробует негодовать, браниться, угрожать, кричит, что через полчаса будет в мастерской сам Савва Иванович... ничего не помогает. Костя прибегает к «военной хитрости»: начинает хныкать, умолять, жаловаться на свою горькую судьбу, называет «Расточителя» — «Расточителёк» и, чего не мог добиться угрозами, добивается жалкими словами. Компания растрогана, ей Костю жаль, она для него готова на все, а он уж командует: приказывает и «Расточителя», и «Графа» до приезда Саввы Ивановича закатать, как Аркашку, в старую заднюю кулису, там, в темном углу, и чтобы они лежали смирно. Сказано — сделано. В мастерской порядок полный. Приезжает «сам», ему показывают новые декорации. Он их одобряет и в знак благоволения увозит Костю с собой. «Расточителя» и «Графа» раскатывают, и пир возобновляется до утра.

Костя — профессор Училища живописи, где под его руководством заканчивают школу ряд талантливых учеников. Правда, Костя — редкий гость в своей мастерской, но и редкие его посещения — праздник для учеников; он блестящий, остроумный собеседник, его советы, образы необычны и незабываемы. Костя участвует на выставках «Мира искусства» и «Союза русских художников». Он и там и тут желанный гость. Блестящий живописец, он работает, как бы играючи, п все же часто то, что он делает, столь пленительно, что любишь им созданным с великим наслаждением. Но вот наступают дни падения Саввы великолепного — Костя переходит на казенную сцену и там создает такие «постановки», какие и Европе не снились...

14—16-е годы Европейская война в самом разгаре; Костя на фронте. Приезжает ненадолго в Москву в форме полковника: он заведует военной маскировкой. Красавец-военный пленяет московских дам. Он опять нашел себя. Настал год 17-й. Умер Савва Иванович, бедные похороны. Костя идет за гробом, он теперь одет в серую чуйку. «Как Косте идет этот костюм» — говорят старые его поклонницы. Затем Костя в Париже, был и небылицы сплетает о нем молва и, наконец, смерть на чужбине.

Так не стало одного из самых даровитых, увлекательных живописцев недавнего прошлого, не стало Кости Коровина.

---



## И. И. ЛЕВИТАН

Говорить о Левитане мне всегда приятно, но и грустно...

Подумать только: ведь он был лишь годом старше меня, а я как-никак еще работаю... Работал бы и Левитан, если бы «злая доля», ранняя смерть не отняла бы у нас, всех знавших и любивших его, всех старых и новых почитателей его таланта,— чудесного художника-поэта.

Сколько дивных откровений, сколько незамеченного никем до него в природе показал бы людям его зоркий глаз, его большое, чуткое сердце.

Левитан был не только прекрасным художником,— он был верным товарищем-другом, он был полноценным человеком.

Мои воспоминания о нем идут с давно минувших лет. Первая встреча наша, первое знакомство, а потом и близость произошли шестьдесят с лишком лет назад в Московском училище живописи и ваяния. Много, много воды утекло с тех пор, но Левитан стоит передо мной, как будто бы я только расстался с ним. Школьная пора, ученические выставки, потом годы нашего «передвижничества» и, наконец, совместное наше участие на выставках «Мира искусства» первого периода этих выставок. Вот какие «этапы» пройдем мы вместе.

Путь наш шел одной большой дорогой, но разными тропами.

Была весна нашей жизни, мне было 16, Левитану 17 лет. Московская школа живописи переживала лучшую свою пору. Яркая, страстная личность Перова налагала свой резкий отпечаток на жизнь нашей школы, ее пульс бился ускоренно. В те годы в школе вместе с Перовым работали большие дарования. В числе наших учителей был знаменитый «рисовальщик» Евграф Сорокин, академическая программа которого «Ян Усмович» (ее очень недостает

в Русском музее) давала повод А. А. Иванову ожидать от Сорокина первоклассного мастера. В фигурном классе был Приишников, в пейзажной мастерской Саврасов и др. Тогда у Перова зародилась мысль об ученической выставке, а в Петербурге Крамской и еще полные сил «передвижники» призывали художников послужить родному искусству. Я узнал Левитана юношей, каким тогда был и сам. На редкость красивый, изящный мальчик-еврей был похож на тех мальчиков-итальянцев, кои, бывало, с алым цветком в кудрявых волосах встречали «форестьеры» на старой Санта Лючия Неаполя или на площадях Флоренции, где-нибудь у Санта Мария Новелла. Юный Левитан обращал на себя внимание и тем, что тогда уже слыл в школе за «талант». Одетый донельзя скромно, в какой-то клетчатый поношенный пиджак, коротенькие штанишки, он терпеливо ждал, когда более удачливые товарищи, насытившись у «Моисеича», расходились по классам; тогда и Левитан застенчиво подходил к «Моисеичу», чтобы попросить доброго старика подождать старый долг (копеек 30) и дать ему вновь пеклеванник с колбасой и стакан молока. В то время это был его и обед и ужин.

Левитан сильно нуждался, про него ходило в школе много полуфантастических рассказов. Говорили о его большом даровании и о великой его нужде. Сказывали, что он не имел иногда и ночлега. Бывали случаи, когда Исаак Левитан после вечерних классов незаметно исчезал, прятался в верхнем этаже огромного старого дома Юшкова, где когда-то, при Александре I, собирались масоны, а позднее этот дом смущал московских обывателей «страшными привидениями». Вот здесь-то юный Левитан, выждав последний обход опустелого училища солдатом Землянкиным, прозванным «Нечистая сила», оставался один коротать ночь в тепле, оставался долгий зимний вечер и долгую ночь с тем, чтобы утром, натошак, начать день мечтами о нежно любимой природе. Проходило много дней и ночей; страх, горе, обиды сменялись восторгом и радостью.

Талант в самом деликатном возрасте своем встретился с жестокой нуждой. Бедность — спутница больших истинных дарований... А дарование Левитана было несомненным, в этом нам служит порукой его «наследство», все то, что он оставил своей родине, что хранится в наших музеях, все дивные ландшафты, проникнутые то тоской печалью, то лучом радостной надежды и солнцем... Правда, солнце не часто светит на его картинах, но если светит, то и греет, и дает отраду усталому сердцу. Завязалась борьба на долгие годы: победителем вышел талант — нужда, зависть, недоброжелательство отступили, но увы — враг более сильный, мрачный подстерег и убил его.

В школьные годы Левитан числился и работал в так называем-

мой «саврасовской мастерской». Там работал ряд даровитых учеников. Их объединял умный, даровитый, позднее погибший от несчастной своей страсти к вину, Алексей Кондратьевич Саврасов, автор прославленной картины «Грачи прилетели». Надежды всей школы были обращены на пылкого, немного «дон-Кихота», Сергея Коровина и юных Костю Коровина и Исаака Левитана. Мастерская Саврасова была окружена особой таинственностью, там «священнодействовали», там уже писали картины, о чем шла глухая молва среди непосвященных. Саврасовская мастерская должна была поддержать славу первой ученической выставки.

Левитану давалось все легко, тем не менее работал он упорно, с большой выдержкой.

Как-то он пришел к нам в натурный класс и написал, не обязательный для пейзажистов, этюд голого тела, написал совершенно по-своему в два-три дня, хотя на это полагался месяц. Вообще Левитан работал быстро, скоро усваивая то, на что другие тратили немало усилий. Первая ученическая выставка показала, что таится в красивом юноше. Его неоконченный «Симонов монастырь», взятый с противоположного берега Москва-реки, приняли как некое откровение. Тихий покой летнего вечера был передан молодым собратом нашим прекрасно. К. Коровин поставил осенний пейзаж, давший тогда уже право ждать, что «Костя» будет отличным живописцем.

На одной из последующих ученических выставок П. М. Третьяков приобрел в галерею небольшую картинку Левитана «Просека», где идущую по дороге женскую фигуру приписал его приятель, наш общий товарищ Николай Павлович Чехов, брат Антона Павловича. Подобные случаи сотрудничества художников в те времена бывали нередко: сказывали, что пейзажные фоны на «Охотниках на привале» и «Птицелове» Перова написаны были Саврасовым, а медведи на шишкинском «Утре в сосновом лесу» Савицким, на марине же Айвазовского Пушкин приписан Репиным.

Успех Левитана на ученических выставках принес ему немало огорчений: не только «Сальери», но и «Моцарты» тех дней, да и позднее, не свободны были от чувства зависти к большому таланту молодого собрата.

Но миновали тяжелые дни, работы Левитана стали охотно приобретать незадорого любители-москвичи. П. М. Третьяков не выпускал Левитана из своего поля зрения.

К этому времени нужно отнести так называемый «останкинский период» жизни художника, когда он работал с огромной энергией, изучая ландшафт в его деталях, в мельчайших подробностях. Одновременно он страстно увлекался охотой. Если он не сидел часами

на этюдах, то бродил с ружьем и со своей «Вестой» по окрестностям Останкина. По зимам он кочевал по «меблирашкам», набитым всяким людом. Последними из таких «шамбр-гарни», были номера «Англия» на Тверской. Там часто мы виделись с ним, там в те дни жил, еще холостяком, наш общий любимец Алексей Степанович Степанов, «Степочка», как все его звали, лучший после Серова «анималист», выставка произведений которого так была бы желательна теперь.

Помню я зимнюю ночь, большой, как бы приплюснутый, номер в три окна на улицу — с неизбежной перегородкой. Тускло горит лампа, два-три мольберта с начатыми картинами, от них ползут тени по стенам, громоздятся к потолку... За перегородкой изредка тихо стонет больной. Час поздний, заходят проведать больного приятели, они по очереди дежурят у него. Как-то, в такой поздний час зашел проведать Левитана молодой, только что кончивший курс врач, похожий на Антона Рубинштейна. Врач этот был Антон Павлович Чехов... Левитан поправился, и чуть ли не в эту же весну он уехал в Крым, был очарован красотами южной природы, морем, цветущим миндалем. Элегические мотивы древней Тавриды с ее опаловым морем, задумчивыми кипарисами, с мягким очертанием гор как нельзя больше соответствовали нежной, меланхолической натуре художника.

Вернувшись в Москву, Левитан поставил свои крымские этюды на «Периодическую выставку», в то время наиболее популярную после «Передвижной». Этюды были раскуплены в первые же дни, и надо сказать, что до их появления никто из русских художников так не почувствовал, не воспринял нашу южную природу, с ее морем, задумчивыми кипарисами, цветущим миндалем и всей элегичностью древней Тавриды. Левитан как бы первый открыл красоты южного берега Крыма.

Он имел тогда совершенно исключительный успех, дарование его стало неоспоримым.

Затем следовал ряд лет, проведенных на Волге, в Плесе. Там искусство Левитана окрепло, получило свою особую физиономию.

Совершенно новыми приемами и большим мастерством поражали нас всех этюды и картины, что привозил в Москву Левитан с Волги. Там, после упорных трудов, был окончен «Ветренный день» с нарядными баржами на первом плане. Этот этюд-картина не легко дался художнику. В конце концов «Ветренный день» был окончен, и, быть может, ни одна картина, кроме репинских «Бурлаков», не дает такой яркой, точной характеристики Волги.

Левитан, вдумчивый по природе, ищущий не только внешней

«похожести», но и глубокого скрытого смысла, так называемых «тайн природы», ее души, шел быстрыми шагами вперед и как живописец. Техника его росла, он стал большим мастером. Все трудности так называемой «фактуры» он усваивал легко и свободно. Глаз у него был верный, рисунок точный. Левитан был «реалист» в глубоком, не преходящем значении этого слова: реалист не только формы, цвета, но и духа темы, нередко скрытой от нашего внешнего взгляда. Он владел, быть может, тем, чем владели большие поэты, художники времен Возрождения, да и наши — Иванов, Суриков и еще весьма немногие.

Плес и последующие за ним годы — жизнь в Тверской губернии — были самыми богатыми и плодотворными в его короткой жизни. В те годы, когда Исаак Ильич, еще здоровый, возвращался осенью в Москву, мы, его друзья-приятели, да и почитатели, устремлялись к нему в «Англию», а позднее в морозовскую мастерскую, и любовались там на им содеянное. Завистливые голоса притихали. Появился П. М. Третьяков, выполнявший в те времена огромную миссию собирателя русской живописи не ради своей утехи, а на пользу общую, на разумное просвещение русского общества, русского народа.

Бывало, в декабре, когда художники всех толков потянутся через Москву в Питер к выставкам, — начнутся паломничества Павла Михайловича по мастерским, по квартирам, комнатам, «меблирашкам», где проживал наш брат-художник. Обычно по утрам к одному из таких счастливицев подъезжали большие крытые сани — из тех, в каких езжали доктора с большой практикой, или те, кому удалось жениться, как федотовскому «майору»; такие крытые сани с медвежьей полостью вез большой сытый конь, на козлах сидел солидной наружности кучер, словом, все было «добротное». В таких санях совершал свои наезды к художникам наш «тишайший» Павел Михайлович Третьяков. Неторопливо вылезал он из саней, тихо звонил у подъезда или стучался у дверей, ему отворяли. Входил высокий, «старого письма» человек, в длинной барабашковой шубе, приветливо здоровался, целуясь, по московскому обычаю, троекратно с встречавшим хозяином и, приглашаемый им, входил в мастерскую. Просил показать, что приготовлено к выставке (у москвичей — к Передвижной). Садился, долго смотрел, вставал, подходил близко, рассматривал подробности. И не всегда сразу приступал «к делу», а бывало и так, что посмотрит-посмотрит, да и заговорит о постороннем. Всякое бывало. Начинал свой объезд Павел Михайлович со старших — с В. М. Васнецова, Сурикова, Поленова, Прянишникова, Влад. Маковского, — потом доходил и до нас, младших:

Левитана, Архипова, меня, К. Коровина, Пастернака, Аполлинария Васнецова и других. Если объезд начинался с Левитана, тогда тот, немедленно по отбытии Павла Михайловича, извещал остальных приятелей о результатах визита. Редкий год Третьяков не брал чего-либо из новых работ Левитана для своей галлерей, потому сейчас Государственная Третьяковская галлерей имеет лучшее собрание «левитанов».

Серия волжских этюдов и картин послужила основой настоящей известности Левитана. О нем говорят, его любят, ему живется хорошо. Он близко сходится с семьей Чехова, дружит с Антоном Павловичем, таким же тонким русским поэтом, как и он сам. Левитан неустанно работает над собой, своим образованием, развитием. Его ум, склонный к созерцанию живущего в мире, помогает ему отыскивать верные пути к познанию сложной жизни природы.

Мои симпатии к чудесному художнику были давние: с первых дней знакомства я любовался живым, ярким талантом его, отвечавшим мне некоторым сходством понимания смысла нашей русской природы. Мы оба по своей натуре были «лирики», мы оба любили видеть природу умиротворенной; конечно, это не значило, что я не видел и не ценил в творчестве Левитана иных мотивов, более или менее драматических, или его романтики («Над вечным покоем»). Я любил его «Омут», как нечто пережитое автором и воплощенное в реальные формы драматического ландшафта. Любил и популярную «Владимирку», равноценную по замыслу и по совершенству выполнения. «Владимирка» может быть смело названа русским историческим пейзажем, коих в нашем искусстве не много.

Со времен стародавних, не одну сотню лет, до самого того времени, как от Москвы до Нижнего Новгорода прошла «чугунка», — по Владимирке гнали этапом ссыльных, как политических, так и уголовных. Народ наш жалостно называл их «несчастненькими» и охотно по пути их следования подавал им милостыню, как деньгами, так и «натурой.» В Нижнем ссыльных сажали на особые баржи, покрашенные в хмурый желтый цвет. Баржи брал на буксир такой же хмурый, с белой каймой на черной трубе пароход. То были пароходы пермяков Колчинных. Вот такой пароход не спеша и тащил свой груз — сперва по Волге, потом Камой до самой Перми, а там дальше партия следовала через Урал то водой, то пешой, до самых далеких и суровых окраин Сибири. Бывало — лет шестьдесят тому назад и поболее — по пути из Уфы до Нижнего встретишь не один такой пароход с белой каймой на трубе, с железом обитой баржей — и не раз сожмется сердце, глядя на медленно и неуклонно «бегущие» колчинские пароходы с их человеческим

грузом «несчастненьких», жадно выглядывавших через железные решетки небольших окон баржи на волю, на широкую Волгу, на суровую Каму, на яркое солнце днем, на мириады звезд ночью...

В левитановской «Владимирке» сочеталась историческая правда с совершенным исполнением — и картина эта останется одной из самых зрелых, им написанных.

Годы шли. Росла известность Левитана, росла любовь к нему общества. Левитан уже передвижник, хотя и признанный, но не любимый, как и мы, его сверстники, Константин Коровин, Серов и я. Мы — пасынки передвижников. Как это случилось, что я и Левитан, которые в ранние годы были почитателями передвижников, позднее очутились у них в пасынках? Несомненно, мы стали тяготеть к новому движению, кое воплотилось в «Мире искусства» с Дягилевым и Александром Бенуа во главе. Среди передвижников к тому времени остались нам близкими Суриков, Виктор Васнецов и Репин, да кое-кто из сверстников. В те годы каждое появление картины Левитана было его торжеством. Вокруг него создавалась целая школа «маленьких Левитанов». Счастье становилось на его сторону, ибо он был признанный мастер; имел удобную, с верхним светом, мастерскую, построенную одним из Морозовых для себя и уступленную Левитану. В этой мастерской были написаны почти все лучшие картины художника, потом составившие его славу. В этой мастерской одно лишь огорчало Исаака Ильича: его картины, попадая в случайные, часто худшие условия выставочных зал, в них проигрывали и невольно вспоминался спартанец Суриков, написавший своих «Стрельцов», по словам Стасова, «под диваном».

Перед нами Левитан признанный, любимый. С него пишет прекрасный, очень похожий портрет Серов, лепит тогда молодой скульптор Трубецкой статуэтку, и все же Левитана надо назвать «удачливым неудачником». Что тому причиной? Его ли темперамент, романтическая натура, или что еще, но художник достиг вершины славы именно в тот час, когда незаметно подкралась к нему тяжелая болезнь (аневризм сердца). Известный тогда врач проф. Остроумов не скрыл от Исаака Ильича опасности для его жизни. И потянулись дни, месяцы в постоянной тревоге, переходы от надежды к отчаянию. Последние годы — два-три — Левитан работал под явной угрозой смерти, вызывавшей в нем то упадок духа, то страстный небывалый подъем творческих сил. Натура Левитана, страстная, кипучая, его темперамент мало способствовали тому, чтобы парализовать болезнь, чтобы можно было оттянуть развязку. Левитан и шел к этой развязке неуклонно... Предчувствие неминуемого конца заставляло его спешить жить, работать — и он жил и ра-

ботал со всем свойственным ему увлечением. Он спешил насладиться жизнью, ему так скупо отпущенной, спешил налюбоваться красотами природы, такой непоказной у нас, но полной сокровенных тайн, доступных лишь тем немногим избранныкам, к коим принадлежал Левитан. Так подходила к своему закату жизнь славного художника.

Эта жизнь прошла почти вся на моих глазах. Красивый, талантливый юноша, потом нарядный, интересный внешне и внутренне человек, знавший цену красоте, понимавший в ней толк, плененный сам и пленявший ею нас в своих произведениях. Появление его вносило аромат прекрасного, он носил его в себе. И женщины, более чуткие к красоте, не были равнодушны к этому «удачливому неудачнику». Ибо что могло быть более печальным — иметь чудный дар передавать своею кистью самые неуловимые красоты природы, — и в самый расцвет своего таланта очутиться на грани жизни и смерти. Левитан это чувствовал и всем существом своим судорожно цеплялся за жизнь, а она быстро уходила от него.

В эти последние годы жизни Исаака Ильича, наезжая в Москву, я часто виделся с ним. В это время мы обменялись этюдами. Лучший из них находится в Уфимском музее, коего я был основателем, подарив в 1913 году родному городу все свое собрание картин и этюдов моих современников. Помню, как Левитан, узнав о моем приезде, спустился из своей мастерской, изнеможенный, усталый, но великолепный, в нарядном бухарском золотисто-пестром халате, с белой чалмой на голове — таким он мог бы позировать и Веронзе для «Брака в Кане Галилейской».

Появление Левитана в Большом театре, красивого своей серьезной восточной красотой, останавливало на себе внимание многих, и не одно сердечко, полагаю, билось тогда трепетно, учащенно...

Последнее мое свидание с Исааком Ильичем было весной 1900 года, месяца за два-три до его смерти. Как всегда, попав в Москву, я зашел к нему. Он чувствовал себя бодрее, мы говорили о делах искусства, о передвижниках и о «мирискуссниках». Нам было ясно, что ни там, ни тут мы были «не ко двору». На «Передвижной» многое нам было не по душе, не лучше было дело и у Дягилева, мы оба были «москвичами», дягилевцы были «петербуржцы», быть может, это, а, быть может, и еще кое-что другое, трудно уловимое, отделяло нас от «Мира искусства» с его «тактическими» приемами и соображениями... Мы очень ценили и понимали, что появление «великолепного» Сергея Павловича и его «Мира искусства» было необходимо. В первый его период мы были на его стороне, позднее же из нас, москвичей, вошедших в ряды «Мира искусства», до конца остался там лишь Серов. Не раз приходило нам в голову уйти из обоих об-



ществ, создать нечто самостоятельное, привлечь к делу наиболее даровитых молодых наших собратьев, а если бы таковые с нами не пошли — устраивать самостоятельные периодические выставки картин Левитана и Нестерова. Но и этому не суждено было осуществиться: летом умер Левитан, и я недолго оставался в передвижниках и мир-искусниках.

Возвращаясь к последней нашей встрече с Левитаном. В дружеской беседе мы провели вечер, и когда я собрался уходить, то Исаак Ильич вздумал проводить меня до дому. Была чудесная весенняя ночь. Мы тихо пошли по бульварам, говорили о судьбах любимого нами дела. Воскресали воспоминания юности, пройденного нами пути жизни. Ночь как бы убаюкивала все старое, горькое в нашей жизни, смягчала наши души, вызывала надежды к жизни, к счастью...

Поздно простились мы, скрепив эту памятную ночь поцелуем, и поцелуй этот был прощальным.

Летом того же 1900 года, во время всемирной выставки в Париже, как-то захожу в наш русский отдел и вижу на рамах левитановских картин — черный креп, спешу в комиссариат, там узнаю, что получена телеграмма: Левитан скончался от разрыва сердца в Москве. Наше искусство потеряло великолепного художника-поэта, я — друга верного, истинного. Он первым приходил ко мне, когда из Киева или Уфы проездом останавливался я в Москве, чтобы посмотреть картины в рамках перед отправкой их в Петербург на выставки. От него, Исаака Ильича, я слышал отзывы совершенно искренние, нелицемерные, советы дельные, ценные.

Левитан показал нам то скромное и сокровенное, что таится в каждом русском пейзаже, — его душу, его очарование.

И вот сейчас, по прошествии сорока лет, образ его стоит передо мной цельный, неизменный, прекрасный. Я, как и в молодости, люблю его искусство, чту его память.

Иногда весной, когда цветет сирень, заходим мы с женой на Дорогомиловское кладбище, навестить наших ушедших друзей, от туда идем на соседнее старое еврейское кладбище, идем по аллее от ворот прямо, прямо, и там, в конце, налево за оградой, стоит забытый скромный черный памятник, под ним покоится чудный художник-поэт Исаак Левитан. Мы прибираем сор, что накопился за осень и зиму, приводим могилу в порядок. Жасмин, посаженный кем-то у могилы, не цветет еще, придет пора, зацветет и жасмин, быть может, к вечеру где-нибудь близко зацелкает соловей... Оживет природа, которую так нежно любил художник.

В наши дни кладбище б. Новодевичьего монастыря зовется «Не-

крополь», там усыпальница многих выдающихся сынов нашей родины. Туда перенесены останки славных. Там лежат Гоголь, Языков, Хомяков, там и Чехов — друг Левитана, много артистов, художников нашли там свой покой. И вот, думается сейчас, пока еще не поздно, следовало бы перенести прах Левитана в наш «Некрополь».

---

## А. А. РЫЛОВ

Те, кто еще помнят Петербург старого, дореволюционного времени, те помнят в конце Б. Морской, у самой арки, дом, окрашенный в розоватую краску, а на нем по всему фасаду, да и у подъезда, вывески алого цвета: «Ресторан Малоярославец». Ресторан этот не был первоклассным, он ничем не походил на Старого Донона, того меньше на модного Кюба... «Малоярославец» посещал разный люд, бывали там и художники. У него был свой «стиль», своя «машина», а гости не чувствовали там себя гостями. И вот, как-то в конце девяностых годов, собрались там пообедать и обсудить какое-то неотложное общее дело художники разных толков. Были там и «передвижники», что помоложе, были «мирискусники», те тогда все были молодые. Попали туда и «газетчики», сочувствующие тем или другим из присутствующих художников. Народу набралось — тьма; отведенная большая комната едва вмещала собравшихся. В ожидании обеда закусывали, «разминали языки», о чем-то говорили... Пригласили к столу. Помнится, слева от меня сидел Левитан, справа один из газетчиков, а наискось от нас поместился некто еще молодой, инородческого облика, скорей, быть может, «вятич». Сидел он молча, внимательно слушая, приглядываясь к окружающим. Этот «вятич» показался мне привлекательным, и я спросил соседа: «кто сей?», — мне сказали — Рылов... А, Рылов, вот он каков! О Рылове говорили, как об одном из самых даровитых учеников А. И. Куинджи, молва о нем докатилась и до Киева, где я жил тогда. О нем говорили, как о художнике, имевшем свое особое «лицо». Отбор среди художников был суровый, «передвижники» этим «отбором» шутить не любители, да и у мирискусников было не слаще, — и все же Рылов сумел показать себя ярко, значительно...

Я стал пристально вглядываться в этого скромного, сосредоточенного в себе человека, и как-то вышло само собой — вскоре заговорил с ним через стол, а к концу обеда мы как бы почувствовали некое «сродство душ», доверие, взаимное влечение и, выходя поздно из «Малоярославца» толпой, разделились по группам. Я с Аркадием Александровичем очутился вдвоем, в оживленной беседе, в таких случаях «темы» набегают одна за другой, темы близкие, животрепещущие. Перед взором художника они роятся, весь мир тогда к их услугам, и лишь надо уметь «видеть», понимать, чувствовать, и этот весь мир тебе ответит на все твои самые жгучие, страстные запросы и многому научит тебя. «Наблюдательность» — это «видение», драгоценное свойство людей науки, по своей природе экспериментаторов, каким был наш гениальный экспериментатор-провидец И. П. Павлов, — в значительной степени присуще и нам, артистам, в большинстве своем, людям чувства; и мы, «люди чувства», умеем и любим наблюдать пульс жизни, ее изгибы во всем ее огромном разнообразии и непостижимости действий, поступков, образов и форм... Так состоялось мое знакомство с Рыловым. Оно сулило, оно таило в себе множество самых разнообразных радостных надежд.

С этого времени мое внимание к симпатичному мне художнику, к его художественным «поступкам», к дальнейшему «выявлению» его личности, конечно, усилилось, и я, сидя в Киеве, не выпускал Аркадия Александровича из своего поля зрения. Рылов, как «вятич», как «сосед», мне, уфимцу, был дорог, быть может, из особых, так сказать, патриотических чувств. Ведь считались же в былые времена все сибиряки «земляками», чуть ли не кумовьями: живя где-нибудь в Барнауле, красноярцам или далеким амурцам все они были «земляки». Вот и мой «земляк» Рылов стал мне особо близок и любим. Я следил за ним, я узнавал о нем при всех возможных случаях, радовался, когда слухи о нем были хорошие и мой земляк имел успех, завоевав себе добрую славу. Я знал, что Аркадий Александрович преподает в школе «Общества поощрения художеств» и радовался за ее учеников, имевших в молодом своем учителе добросовестного, талантливого руководителя-друга. Мне говорили, что в Рылове счастливо сочеталось отзывчивое, доброе сердце с умением передать в простых словах, «не мудрствуя лукаво», своим ученикам свои знания, свои наблюдения... Такой учитель — ведь клад, он не заведет неопытного юнца в невылазную трясиину, освободив его от знаний...

Таким, каким был Аркадий Александрович, — отдававшим молодежи весь свой опыт, полагавшим душу свою, был когда-то в Москов-

ском училище живописи В. Г. Перов, и позднее там же, как говорили мне, таким был Серов. Вообще явление это редкое, почти единичное. В старой Академии таким единичным явлением был покойный Павел Петрович Чистяков.

«Общество поощрения художеств» последних десятилетий сумело обставить свою школу удачно, обрело ряд ценных, преданных делу учителей, среди них называли тогда Рылова, Ционглинского, отдававшихся делу учительства с беззаветной любовью и горячностью.

Месяцы январь, февраль бывали временами выставок; в это время я старался побывать в Петербурге: тогда там, как на актерской «бирже», где-нибудь в московском ресторанчике, происходили радостные встречи друзей. Тогда и я старался повидать всех, кто мне был любезен и мил, или у них на дому, в мастерских, или на выставках. На последних я встречался с Аркадием Александровичем Рыловым, беседовал с ним, видел его произведения, любовался ими, узнавал ближе и ближе их автора. Мой «земляк» из года в год щедро одарял меня своими поэтическими новинками и я благодарно вспоминаю это хорошее время.

Одна за другой являлись тогда чудесные вещи Рылова. Перечислять их не стану, любители искусства, в частности «русского пейзажа», их хорошо помнят и любят.

Годы с начала 900-х по самый год кончины были непрерывной цепью успехов Аркадия Александровича, его любованием разнообразнейшими красотоми родной природы. Имя его становилось почетным, но ни в какой мере не кричащим, в русском искусстве. Талант креп, образы его делались более и более значительными и он, не будучи по своей природе тенденциозен, был содержателем. Прелесть картин Рылова крылась в их внутренней и внешней красоте, в их «музыкальности», в тихих, ласкающих, или в стихийных, бурных переживаниях природы. Его таинственные леса с шумами лесных их обитателей дышат, живут особой, чарующей жизнью. Его моря, реки, озера, небо ясное, сулящее на завтра вѣдро», или небо с несущимися куда-то облаками — беду сулит. Все, все у Рылова в действии, все динамично — радость жизни сменяет ее драму. Темный бор полон тревоги, бурные берега Камы, быть может, кому-то несут гибель. Осенний перелет птиц за далекие моря переживаем, как личную утрату ясных дней. Все у Рылова полно значения, и он нигде, ни в какой мере не равнодушен к смыслу, к совершающимся таинствам природы и ее обитателей. Он поет, славит и величает Родину-мать...

Ради красочного эффекта, ради внешней красивой формы, ради

«красного словца» Аркадий Александрович и не подумает поступиться «смыслом», тем смыслом, каким полно все «в мире живущее».

Рылов не просто «пейзажист», он, как Васильев, как Левитан, глубокий задушевный поэт. Он родной нам, он дорог нам, ибо Рыловых природой отпускается очень, очень скупо...

Шли годы, много их осталось позади, немало за это время Рыловым было сделано прекрасного. Так пролетела половина нашей жизни. Давно я узнал ясное лицо чудесного художника, многие из нас приблизились к старости, иные «позна запад свой», скрылись навсегда. Подошли годы «юбилеев», не миновал своего и Аркадий Александрович. У нас в Москве была устроена его выставка. На ее открытие я не был; вернулся с выставки близкие мне, не было конца похвалам. Вечером собрались приятели-художники, среди них горячий почитатель Аркадия Александровича — Павел Дмитриевич Корин, и мы с любовью говорили о выставке, о художнике, столь близком нам и дорогом. Казалось нам, что каким-то «моментом», какой-то стороной своего искусства наш художник был родственным Галлену. Таинственные голоса лесов, рек, морей рыловских созвучны галленовским «сагам». Оба художника, нашептывая, напевая, славили Родину-мать. Павел Дмитриевич Корин вспоминал, как любил Галлена и его искусство лично знавший его М. Горький, как часто возвращался к разговорам о нем, о его картинах. Побывал на выставке и я. Передо мной с новой силой открылись тайники души художника и долго потом его ясные, простые, такие свежие, как утренняя роса, как музыкальные мотивы любимого мною Грига, делились мне картины Рылова. Дни его выставки в Москве были днями его успехов, его праздника. Не раз тогда он посетил меня и тогда же мы сошлись с ним ближе. Я любил слушать его повествования про любезных ему пернатых жителей лесов, про всякую тварь, населяющую их. Эти простые любовные характеристики были чудесным дополнением в его ландшафтах. Мои симпатии к Аркадию Александровичу крепили, мои посещения его мастерской восполняли их.

После успехов его выставки в Москве, летом группа художников, и среди них старейший — Аркадий Александрович, предприняли поездку по Волге, и вот тут, несмотря на свой возраст, он поражал многих юностью своей любознательности, предприимчивости. Мне говорили, что где-то, в одном из поволжских городов, экскурсантам было предложено совершить дальние полеты по воздуху и что раньше других такое предложение принял наш Аркадий Александрович.

Его мягкий, общительный, благодушный характер, привлек к не-

му общее расположение. Казалось, что такого, каким был он, не любить было нельзя.

Пошли годы после-юбилейные; талант Рылова не сдавал; работал он много, и живопись его не теряла обычной свежести. Большое чувство согревало его искусство. Осенью я, по дороге из Колтуш, был у Рыловых. Жизнь Аркадия Александровича шла обычным темпом, он был бодр, полон планов на будущее, выглядел прекрасно.

Однако вскоре после того пронесся слух, что Аркадий Александрович чувствует себя не хорошо. Затем тревожные слухи стали расти и грустный конец наступил быстро. Наша родина, искусство наше потеряло превосходного художника-поэта.

Среди нас нет больше доброго, благодушного Аркадия Александровича, отзывчивого, прекрасного товарища...

Теперь, когда прошло довольно времени, чтобы с большей ясностью видеть облик прекрасного художника, нас покинувшего, и придавать ему должное значение в нашем искусстве, дело наших музеев бережно сохранить наследие Аркадия Александровича Рылова.

## П. А. СТРЕПЕТОВА

Стрепетова вышла из театральной провинциальной среды. Помните, она была дочерью не то театрального парикмахера, не то суфлера Нижегородского театра. Она с ранних лет узнала закулисную жизнь с ее нравами, интригами, нуждой и проч. Чуть ли не девочкой дебютировала на нижегородской сцене. Вышла замуж за провинциального даровитого артиста М. И. Писарева, от которого имела сына, ею любимого, и менее любимую дочь. Долго Стрепетова с Писаревым играли по провинции. Там начались ее успехи, там она составила себе большое имя. Супруги играли и в Москве: в народном театре Берга и в Артистическом кружке, проявляя повсюду свое огромное дарование, преимущественно в ролях сильно драматических. Трагедия — была ее стихией...

Стрепетова, — как и великий Мочалов, как ряд выдающихся русских актеров, основывавших свою игру на непосредственном «чувстве», — была неровна в игре. Сегодня потрясала она зрителей глубокими, незабываемыми переживаниями мятущейся женской души — ее тяжелой доли, а завтра в той же роли была заурядна, бесцветна. И так всю жизнь, на сцене и в жизни, чередовались у нее успехи с неудачами, с отчаянием. Более неустойчивого дарования трудно было себе представить. Более сложной, болезненной, незадачливой жизни нельзя было себе вообразить.

Переходя со сцены на сцену, из города в город, она попала в начале 80-х годов в Петербурге на сцену Александринского театра, когда театр этот занимал, после Малого московского, едва ли не первое место по составу своих артистов и репертуару.

Там, на Александринской сцене, играли молодая Савина, Варламов, Сазонов, Давыдов, Жулева, Мичурина и не мало других, хотя и менее даровитых, артистов. И вот среди таких-то сил, да



еще «любимцев публики», появилась Стрепетова со своей «провинциальной славой» огромного таланта, временами возвышавшегося до гениальности,— до Дузе, до Сарры Бернар... Появилась уже не первой молодости, с разбитыми нервами, такая невидная, некрасивая, маленькая, горбатенькая, больная, с очень тяжелым характером,— такая восторженная, экзальтированная, подозрительная и капризная.

В репертуаре ее были несколько ролей, в которых она не имела себе соперницы. В «Грозе» она была поразительной Катериной. В потехинской пьесе «Около денег» она играла Степаниду,— и как играла!..

Немало и других ролей с ярко выраженным трагическим характером и преимущественно из народной русской жизни Стрепетова играла как истинно-великая артистка. В моей памяти осталась она несравненной, незабываемой Степанидой. Пьеса Потехина написана хорошим языком. Драма Степаниды в ней нарастает естественно, неумолимо... «Рок» над Степанидой совершает свой путь с неизбежностью непреодолимой. И вот тут Стрепетова давала такой цельный, живой, привлекательный образ, что забыть его я не могу и за 40 лет, прошедших с тех пор. Пьеса, благодаря Стрепетовой, стала т. н. «гвоздем сезона». Народ на нее валом валил. В Петербурге об Стрепетовой-Степаниде только и разговору было. С первого акта, где она появляется в своем черненьком, монашеском платье, такая маленькая, худенькая, бледная, обреченная, с голосом, который «беду несет» — она завладевает зрителями до последнего, такого страшного, безумного момента. Она влюбляется в Капитона с такой силой искренности, что театр исчезает, зритель незаметно становится свидетелем подлинной житейской драмы. Он волнуется, трепещет, мучается, падает духом и отчаивается заодно с несчастной Степанидой, — когда Степанида, обманутая, обезумевшая от горя и обиды, в порыве великой, охватившей ее большой мозг, страсти, поджигает избу своего обидчика — и является перед отцом и семьей, а отец, срывая с нее платок, видит ее поседевшей за одну ночь. Покаяние Степаниды перед народом. Звук ее голоса, простота, естественность, — тот великий реализм, что бывает так редко и даже у великих художников знали мы не так часто — вот этот реализм был у Стрепетовой в минуты ее высочайшего вдохновения. Вероломного любовника Капитона тогда хорошо играл умный, немного холодный Сазонов. Отличный комик того времени — Арди играл Сережку: его пьяненькие вариации — «Хозяинушка», «Хозяинушка милый», «Хозяева вы наши» и проч. — были неподражаемы.

Личное мое знакомство с Полиной Антипьевной Стрепетовой произошло у Ярошенок, на Сергиевской — она бывала там часто, «отводила душу» в этой сочувствующей ей семье.

Николай Александрович Ярошенко очень близко передал ее лицо, руки и что-то лишь недоглядел в ее фигуре в том портрете-характеристике, в «психологическом», так сказать, портрете, что находится в Третьяковской галлерее. Из своих личных воспоминаний о Стрепетовой вне сцены передам здесь следующий, характерный для нее эпизод. Н. А. Ярошенко давно собирался побывать в Палестине. На эту поездку его подвигало не религиозное чувство — он не был человеком религиозным. Он хотел сделать какие-то этюды на месте для своей картины «Иуда», потом им написанной, успеха не имевшей и находящейся в Нолтавском музее.

Настал день отъезда Николая Александровича. Ехал он через Европу, хотел быть в Италии, кажется, в Египте и потом в Иерусалиме.

Много друзей собралось на перроне Варшавской ж. д. Николай Александрович был уже в отставке, носил штатское платье и никто бы не подумал, что этот элегантный господин в шляпе «à la Van Dusk» — вчерашний артиллерийский генерал. Он был в прекрасном настроении, мило шутил с собравшимися. Была тут и Полина Антипьевна Стрепетова, такая убогая, горбатенькая, она держалась ближе к Марии Павловне (супруге Николая Александровича), чувствуя себя около нее, около этой монументальной, доброй женщины, как «за каменной стеной». Полина Антипьевна, видимо, нервничала. Раздался второй звонок. Николай Александрович, простившись со всеми нами, стоял уже на площадке своего вагона, продолжая перекидываться то с тем, то с другим из друзей. Третий звонок, франтовый обер-кондуктор в серебряных галунах, в молодежато надетой шапке, дал энергичный выразительный свисток, поезд лязгнул буферами, едва заметно тронулся. Мы стали посыпать пожелания отъезжающему. В этот момент от нашей группы спешно отделилась Стрепетова и в каком-то экстазе бросилась за прибавлявшим ход вагоном. Она что-то кричит трагически-сдавленным голосом, на бегу протягивает руки — и бежит, бежит... Мы видим, что Николай Александрович озабоченно наклоняется к ней с площадки своего вагона с протянутой рукой. Полина Антипьевна что-то в эту руку быстро сует и, бледная, изнеможенная, быстро-быстро крестится. Поезд прибавляет ходу, удаляется...

Мы все в каком-то оцепенении. Что же оказалось? Полина Антипьевна, увлеченная общим настроением, позабыла то главное, за чем приехала сюда, забыла передать Николаю Александровичу

деньги — «на свечи к гробу господиню» и вспомнила об этом в тот лишь момент, когда поезд тронулся, и она, не думая об опасности, бросилась за ним, успела вручить какую-то мелочь и сейчас, удовлетворенная, хотя и с бьющимся сердцем, спешила нам передать обо всем этом трагикомическом обстоятельстве.

Всю дорогу до Сергиевской Полина Антипьевна, сидя с Марией Павловной и со мной в экипаже, без умолку говорила о том, как давно она мечтала попросить Николая Александровича поставить за нее свечку — желание ее исполнилось и она «так счастлива, так счастлива сейчас».

В конце ее сценической карьеры, да незадолго и до ее кончины, вот, что пришлось пережить этой трагической актрисе и трагической женщине.

Стрепетова тогда играла на той же Александринской сцене. Также ее успехи чередовались с неудачами. Ей было уже под пятьдесят и, конечно, это ее не красило. И вот в этот потухающий закатный час ее славы с ней приключилось следующее. В знаменитую артистку влюбился и влюбил ее в себя юноша-студент, красивый, стройный, с вьющимися белокурыми кудрями, чистый, идеально-прекрасный, из старой дворянской, русской семьи...

Он беззаветно полюбил артистку, героиню какой-то потрясающей драмы, где Полина Антипьевна, несмотря на свои годы, на свое физическое убожество, была неотразимо прекрасна, так трогательна, поэтична, с такой силой передавала привлекательный, чарующий образ женщины, охваченной сильно любовной страстью...

Прекрасный юноша-студент с белокурыми кудрями полюбил впервые — горячо, до самозабвения... Познакомился с артисткой и это не только его не разочаровало, а еще усилило его пламенное чувство. Начался их роман, такой необычайный, опасный роман. Полина Антипьевна, быть может, впервые за свою долгую жизнь переживала то, что так часто передавала на сцене гениальной своей игрой. Время летело, как оно летит у влюбленных, и юноша вопреки мольбам родственников и близких друзей, сделал последний шаг, — повенчался с Полиной Антипьевной. Настал «медовый месяц». Молодые были неразлучны... Уютная, небольшая квартирка. В свободные от сцены дни так приятно оставаться вдвоем. Никто не мешает часами сидеть у ног помолодевшей на 20 лет гениальной подруги. Сидеть на белой медвежьей шкуре, положив кудрявую русую голову на колени любимой, при том такой необычайной, всеми прославляемой, артистки. Когда же Полина Антипьевна играла, молодой, счастливый муж был в ее уборной...

Счастье их казалось таким полным и несокрушимым. Полина Ан-

тишьевна оставалась на сцене, иногда по ходу пьесы рядом с ней появлялся «герой» и, на правах героя, то целовал героиню, то обнимал ее. В эти вечера юный муж был задумчив, являлись признаки смутной ревности. И потом, дома, за поздним чаем, а затем там, в уютном будуаре, сидя у ног возлюбленной, он в страстных порывах ревности допытывался о том, чего не было и быть не могло. Просил, молил отказаться от таких ролей. Допытывался, не разлюбила ли она его, так ли, как раньше, любит его и проч. и проч. Умолял бросить те роли, где являются эти ненавистные бутафорские «герои» — мнимые соперники. В начале артистке было легко заглушать ревнивые подозрения, — потом они стали крепнуть, и ей становилось день ото дня трудней это делать, а к тому же порывы запоздалой страсти начали уступать закоренелой привычке лицедействовать. Артистка стала вытеснять влюбленную женщину.

Сцены ревности повторялись чаще и чаще. Самые болезненные, мучительные ее приступы, еще недавно кончавшиеся примирением, теперь принимали грозный характер.

В уютной квартире артистки наступил ад, слезы, угрозы с той и другой стороны, проклятья, — и новый пароксизм бурных ласк и проч. И оба они — один такой юный, другая стареющая, усталая, — теряли силы, мучая друг друга невыразимо.

Так длилось несколько месяцев, так шло до того дня, когда однажды великолепная артистка, вдохновенно сыгравшая свою роль, вернулась домой усталая, но счастливая. Юный муж был особенно мрачен. Подали чай, холодный ужин. Супруги остались одни, она изнеможенная недавней игрой, он — ревностью; так сидели они за столом. Потом перешли на свое любимое место — она в уютное кресло, а он у ее ног. Мрачные предчувствия чередовались с поцелуями. Так шло время, казалось, что сегодня будет так, как вчера, как было много раз раньше — все кончится забвением, новыми обетами и проч. Но одно неосторожное слово артистки — юноша выхватывает револьвер, еще мгновение — выстрел, и он падает мертвый у ног артистки, заливая своей кровью пушистый мех белого медведя.

Несчастная, обезумевшая Стрепетова, сразу постаревшая на десятки лет, бросилась к бедному юноше. Однако драма кончена, на этот раз без аплодисментов, и лишь проклятия близких погибшего юноши сопутствовали старой артистке. Она едва не сошла с ума. Бросила сцену. И не стало великого таланта, так тесно связавшего свою личную судьбу с теми героинями, которых она умела с такой силой передавать на сцене. Остался разбитый, уничтоженный старый человек, доживавший свой век, свою мятежную жизнь, свою запоздалую несчастную любовь к прекрасному, белокурому юноше...

## *В. Н. АНДРЕЕВ-БУРЛАК*

Андреев-Бурлак был первоклассный сценический талант. Раньше, до сцены, он был капитаном одного из волжских буксирных пароходов. Талант его был русский талант, так называемый «нутряной». На сцену он попал не молодым. Лучшую пору свою играл в Москве, кажется, в Народном театре, потом в театре Бренко, вместе с Киселевским, Ивановым-Козельским, Соловцовым, молодым Рошчиным-Инсаровым, Гламой-Мещерской и др. Бурлак сильно пил и был на редкость некрасив: нижняя губа была у него непомерно велика, и, тем не менее, в ролях своего репертуара он был удивительный артист.

Вне сцены я встретил его дважды. Первый раз дело было в популярном когда-то актерском ресторанчике «Ливорно», близ Кузнецкого моста, в небольшом, одноэтажном, выкрашенном в темнокоричневую краску домике. Там, в «Ливорно», великим постом был слет актерской братии. В «Ливорно» они питались, там были радостные встречи старых друзей, там же была и актерская «биржа». Там они заключали контракты с антрепренерами и после пасхи разбредались по лицу русской земли.

И вот однажды, проездом через Москву, я зашел в «Ливорно» позавтракать. Маленький грязенький ресторанчик-кабачок кишмя кишел актерским людом. Я занял свободный столик, заказал себе что-то и стал наблюдать за необычным для меня миром. Было шумно, все говорили, что-то напевали, немного «позировали», «играли». Радостно встречались, лобызались. Все жили особой, возбужденной жизнью. Здесь были налицо все персонажи тогдашней сцены: были трагики, резонеры, первые любовники, комики, комические старухи. Не было еще тогда актеров на амплуа «неврасте-

ников», появившихся позднее, вместе с драмами Чехова, Ибсена и других.

И вот в разгар такого шумного сборища отворяется наружная дверь, в нее врываются вместе с холодным воздухом клубы пара, а в них видна фигура вошедшего человека, выше среднего роста, хорошо одетого, усталого. Он медленно проходит между столиками к буфету, а на пути его шествия все сидевшие поспешно и почти-тельно встают и, как один, молча кланяются вошедшему, а он, неспеша, торжественно, как король на сцене, проходит дальше, отвечая всем усталым, величественным наклонением головы. Так он проследовал в глубь ресторанчика и скрылся из глаз. Пронесся шопот: «Андреев-Бурлак, Андреев-Бурлак». Таковы сила и действие подлинного таланта. Он вызывает невольное преклонение.

Прошло года два-три. Я снова был в Москве. Зашел пообедать в «Большую Московскую». Выбрал столик, устроился поуютней, заказал себе что-то и стал наблюдать за милыми москвичами, весело и оживленно заканчивающими в «Большой Московской» свой деловой день. Очень близко от меня, почти напротив, сидело двое: очень некрасивый, болезненного, раздражительного вида господин — знаменитый Андреев-Бурлак и с ним элегантная молодая дама редкой красоты, одетая в мягкий черный креп-де-шин.

Контраст безобразной старости и необычайной прекрасной молодости был еще более разителен тем, что молодая красавица влюбленно, с величайшей нежностью, ухаживала за своим старым, полуживым, достаточно уродливым спутником. А он, усталый, быть может, слишком привыкший к преклонению перед своим талантом, равнодушно, апатично принимал такую трогательную заботливость очаровательной красавицы.

Вскоре газеты принесли весть, что Андреев-Бурлак умер.

## „АРТЕМ“

Говоря о Перове, я упоминал об его умении пользоваться всеми средствами для поддержания воодушевления в классе. В бытность Александра Родионовича Артемьева в натурном классе Училища живописи, Перов, бывало, приглашал его рассказать что-нибудь, когда класс, усталый от напряженной работы, терял бодрость и становился вялым. Прослушав один-два живых, остроумных рассказа талантливого собрата, класс вновь оживал и работа спорилась.

Слава об Артемьеве жила в Училище и тогда, когда он Училище оставил и был уже преподавателем рисования в Московской 4-й гимназии. Александра Родионовича постоянно приглашали то в Артистический кружок, то в «Секретаревку», то в Немчиновский театр, где в те времена играли любители. Артемьев царствовал там. С Александром Родионовичем познакомился я в юные мои годы, еще тогда, когда был в натурном классе Училища живописи. Помнится, дело было так. После вечернего класса Сергей Коровин пригласил меня пойти с ним пображничать куда-то в трактир, предупредив, что там его ждет Артемьев. Тогда для меня довольно было и того, что меня зовет С. Коровин, его компания сама по себе была мне приятна, а тут еще и возможность увидеть, познакомиться с Артемьевым. Я, конечно, с радостью согласился. Александр Родионович нас ждал; познакомились, «приступили», попробовали того-сего. Пир начался. Я, самый младший из компании, старался себя не уронить в мнении своих собутыльников, и скоро все были в том положении, когда равенство так легко достигается...

В первые минуты нашего знакомства Артемьев порастил меня своею внешностью: маленький, щупленький, крайне подвижной, какой-то взъерошенный, рябой, с бородкой, что называется, «мочалкой», ни дать, ни взять — Аркашка из «Леса». Недолго пришлось

нам ждать, еще меньше упрашивать Александра Радионовича «рассказать что-нибудь». Анекдоты, импровизации носышались, как из рога изобилия. Комизм Александра Родионовича, его внешность, голос, ужимки — все было так естественно, не делано, не вымучено. Жизнь из этого человека была ключом, заражала нас неудержимым весельем. И сам он веселился с нами искренно, так простодушно. Минутами не только мы, но и он сам как будто удивлялся тому каскаду нелепостей, фантастической чепухи, которые неудержимо им излучались. Вечер прошел быстро; помню еще, что мы долго «проводили» друг друга.

А вот и еще воспоминание того времени, но более ясное, цельное. Ученики Училища задумали любительский спектакль в пользу своих недостаточных товарищей. Выбрали «Лес», сняли «Секретаревку». Роздали роли между своими, частью — между знакомыми любителями. А. Янов играл молодого Восьмибратова, Сергей Корovin — гимназиста Буланова, кто-то из учеников еще взял роли. Геннадия Демьяновича играл любитель, и опытный. Аркашку же должен был играть Артемьев. Он и был главной приманкой спектакля. Его участие обеспечивало успех дела, полный сбор. Наступил желанный вечер. То было воскресенье, когда не было вечеровых занятий, и все, кто хотел из учеников и учителей быть на спектакле, могли быть беспрепятственно. Народу, своего и чужого, набралось множество, полный зал. Занавес поднят. Знаменитая сцена в лесу. Встреча старых приятелей. С первых слов со сцены повеяло такой жизнью, таким неподдельным, заражающим, непреодолимым весельем. Каждое слово Аркашки было пропитано, просолено таким самодовольством, хвастовством и бесшабашностью. «Игры» никакой и помину не было. Какая там игра! Аркашка как бы «резвился» на весеннем солнышке. Он был почти без грима. Природные свойства Артемьева, его рост, фигура, вертлявость, его «подлинная» борода — все, что ему было отпущено, шутки ради, развеселившейся природой, все это сейчас «пело и играло», наполняло таким заразительным весельем и его, и всех тех, кто тут был. Ваше зрительное напряжение таково, что не хочется пропустить ни одного момента, каким одаряет вас артист. Нелепая личность Аркашки заполняла собой все ваше существо. Его душонка сейчас царит, торжествует тут. Все, кроме него, куда-то исчезло, провалилось, нет ни леса, ни бедного трагика, — перед вашим взором один Аркашка, он выбил вас из колеи вашей жизни; он и «соловьем свистит», и наслаждается актерским существом своим, — наслаждается вдохновенно, радостно. Он влюблен в себя, он в своей тарелке. И кто тут был истинно гениален: знаменитый ли автор, или этот маленький, тщедушный че-



ловек в нелепом костюме, так непосредственно иллюстрировавший маленькое актерское счастье, делавший, в увлечении собой, такие забавные антраша... При всем этом мы не чувствовали в игре вдохновенного артиста ни капли шаржа.

После сцены в лесу, после того, как занавес упал, наступила тишина; все были в каком-то мгновенном оцепенении, как бы устали, не хотелось аплодировать, и лишь в следующий момент раздались бешенные аплодисменты. В такие минуты кажется, что артисту, еще не остывшему, еще не пришедшему в себя, когда он еще весь в «роли», когда он «Аркашка», все еще Аркашка, а не А. Р. Артемьев, — в эти первые две-три минуты, ему аплодисменты и не нужны, он их захочет, быть может, жадно захочет, позднее, тогда и будем ему хлопать до одури, до иступления.

Так же вдохновенно, с тем же совершенным перевоплощением, с тем же восторгом проведена была артистом вся роль беспутного Аркашки. Успех был полный, незабываемый. Я был сам не свой: быть может, впервые я видел артиста, искусство которого было столь совершенно, так подлинно претворялось в жизнь. Тогда говорили, что Артемьев играл Аркашку не хуже Шумского, создавшего эту роль. А когда Шумский умер, то Артемьеву, будто бы, по настоянию Ермоловой, было предложено занять амплуа покойного на сцене Московского Малого театра. Говорили и то, что он от такой чести отказался, — отказался потому, что его супруга, имевшая на него влияние, отсоветовала ему идти на сцену, сказав: «Вот выслужишь пенсию здесь, в гимназии, будем обеспечены, тогда ступай на сцену, тогда мы не останемся без хлеба, если тебе не повезет там». Так Александр Родионович и сделал, выслужил пенсию и с легким сердцем пошел в Художественный театр, к тому времени начавший свое существование, и там, приняв имя Артем, прославился.

Мне же всегда казалось, что пришел Артем в Художественный театр поздно, что ни в одной роли своего нового, так называемого «чеховского» репертуара Артем не был тем, чем был когда-то, в молодые годы, что Александр Родионович в новых своих ролях как бы оплакивал Артемьева, так непосредственно и радостно игравшего когда-то в Артистическом кружке, в «Секретаревке», где осталась его молодость и лучшая доля его истинного, большого таланта. Сюда же, в Камергерский переулок, принес Артем лишь старческую теплоту, свой прекрасный, немного однообразный лиризм, тихую грусть о минувшем, которые совпадали иногда так счастливо и с чеховской меланхолией, чеховскими настроениями... И все же старый Артем был лучшим украшением Художественного театра в те времена.

## ПОРТРЕТ М. К. ЗАНЬКОВЕЦКОЙ

Зима 1884 года. «Малороссийская труппа» после бурных успехов в Петербурге, после неистовых восторгов старика Суворина, переехала в Москву, не то к Коршу, не то в театр «Парадиз» на Никитской... Мы, молодежь того времени, наслушались разных-разностей об этой труппе, о том, что Суворин и «иже с ним» превозносят Заньковецкую до Ермоловой, чуть ли не ставят ее вровень с Дузе и подбивают ее перейти от «Наталки-Полтавки» к Островскому, а того лучше — прямо к Шекспиру. И вот эта-то «чуть ли не Дузе» Заньковецкая сейчас будет играть у нас в Москве. Мы уже знали Боярскую, талантливого «плясуна» Манько, но Заньковецкая не просто талантливая артистка — она «гениальна», она «феномен» и т. д.

В первое же представление «Наймычки» галерка была полна молодыми энтузиастами. Они всегда, во все времена, бывали застрельщиками, самыми горячими, отзывчивыми почитателями новых, живых идей, больших талантов во всех областях народной жизни.

С боя и я достал себе билет там в «раю». Было шумно, все были возбуждены, ждали поднятия занавеса. Вот он взвился перед нами, восторженными, хотя и невзыскательными зрителями. Началась грустная повесть бедной «Наймычки»...

Появление ее на сцене, ее образ, дикция, идущий прямо в душу голос, усталые, грустные очи... все, все пленяло нас, и мы, «галерка», да и весь театр, переживали несложную, но такую трогательную драму несчастной девушки. Украинский говор, такой музыкальный, подлинные костюмы, наивные декорации, эти хатки с «вишневыми садочками» — все нас умиляло. А она, бедная «Наймычка», изнывала в своей злой доле. Мы же были всей душой с ней, с «Наймычкой» — Заньковецкой. И то сказать: все, что давала нам

артистка, было так свежо и неожиданно. И что удивляться тому, что к концу каждого действия вызовы — Заньковецкая! Заньковецкая! — достигали высшего напряжения? Лекции, этюды, рисунки забывались: мы жили от спектакля до спектакля, от «Наймычки» до «Наташки-Полтавки». Все пьесы, в коих выступала покорительница наших сердец, мы неуклонно посещали. В «Парадизе» мы стали «своими людьми». Имена Заньковецкой, Затыркевич, Кронивницкого, Саксаганского, Садовского, Карпенко-Карого и других были нам родными. Нашей вдохновительницей была бесподобная артистка Заньковецкая. Самые пылкие из нас сподобились бывать за кулисами, проникали в уборную чудесной артистки, прикладывались к ее ручке, торчали за кулисами, а так как мы не жалели ладоней на «бешеные вызовы», то нас вся труппа и сама «божественная» — «терпели»... чего же больше было желать?

Однажды, когда, казалось, артистка превзошла себя, когда ее небольшой, в душу проникающий голос, ее дивные, печальные очи, пламенно дышавшие уста вызывали у зрителей слезы, когда, глядя на нее, душа изнывала от горя, от того, что «Наймычка» переживала там, на сцене, и так хотелось быть ее избавителем, — мне пришла в голову шальная мысль написать с Заньковецкой портрет в роли «Наймычки». Двадцатидвухлетний упрямый малый раздобыл адрес тех «меблирашек» на Никитской, где проживала вся труппа... Не то «Полярная звезда», не то «Северное сияние». Недолго думая, я отыскал «Северное сияние» — шамбр-гарни 2-го разряда. Вхожу, с трепетным сердцем, спрашиваю у швейцара: «Дома ли Мария Константиновна Заньковецкая?». — Говорят: «Дома». Поднимаюсь по сомнительной чистоты лестнице во второй этаж. По коридору фланируют какие-то люди, быть может, это «запорожцы за Дунаем», как знать? Спрашиваю номер Заньковецкой, — показывают; стучу в дверь — слышу: «Войдите». Вхожу: передо мной сама несравненная Мария Константиновна, закутанная в оренбургский платок, такая зябкая. Она делает приветливое лицо... Я что-то бормочу, извиняюсь, стараюсь найти почву под ногами, а эта почва куда-то уходит. Однако, из тех нелепостей, что я успел наговорить, Мария Константиновна может понять, что я прошу ее попозировать мне в роли «Наймычки» для задуманного портрета, и совершенно неожиданно, без колебаний, Мария Константиновна дает мне свое согласие.

...Через несколько дней в «Полярной звезде», или «Северном сиянии», начались сеансы. Я пишу этюд в пол-натуры с тем, чтобы потом увеличить его. Передо мной женственная, такая гибкая фигура, усталое, бледное лицо не первой молодости, лицо сложное,

нервное; вокруг чудесных задумчивых, быть может, печальных, измученных глаз — темные круги... рот скорбный, горячечный... на голове накинута сбитый на бок платок, белый с оранжевым, вперемежку с черным рисунком; на лоб выбилась прядь черных кудрей. На ней темнокоричневая с крапинками юбка, светлый фартук, связка хвороста за спиной. Позирует Заньковецкая так же, как играет, естественно, свободно, и я забываю, что передо мной знаменитая артистка, а я всего-на-всего ученик натурного класса Школы живописи и ваяния. Во время сеанса говорили мало; я волнуясь, спешу; Мария Константиновна все видит и щадит меня. Однако дело движется. В часы наших сеансов я невольно всматриваюсь в «быт», в повседневную жизнь перелетной актерской семьи того далекого времени, и эта жизнь так мало отвечает тому, что эти люди изображают на сцене, чем я восхищаюсь сам.

Очень видный, еще молодой муж Заньковецкой — артист Садовский, артист на «героические» роли и на роли «первых любовников» — был постоянной мишенью стареющей капризной женщины-артистки и надо было иметь большую выдержку, любовь, преклонение перед великолепным талантом Марии Константиновны, чтобы терпеливо, безмолвно сносить ее капризы. Вне сеансов меня поразило однажды следующее: шла пьеса, не помню какая; в ней Заньковецкая играла так весело, увлекательно, плясала, пела, ее небольшой, гибкий, послушный голосок доходил до самого сердца. Публика принимала ее восторженно, а мы, «галерка», совсем потеряли головы, отбили себе ладони, охрипли от вызовов. Я побежал за кулисы, чтобы лично выразить свои «чувства», и вижу: Заньковецкая, та Заньковецкая, что только-что пела, плясала, выходила на шумные вызовы, была сейчас подвязана теплым платком; она, как львица в клетке, бегала по сцене, стонала, кого-то проклинала; у нее жестоко болел зуб. Все в смятении не знали, что делать, как приступить к ней... Мы, почитатели, живо ретировались; я быстро очутился на своих «горных вершинах».

Антракт кончился, занавес поднят, что же?.. наша несравненная пляшет... куда девался теплый платок, что случилось с зубной болью — аллах ведаст!.. Мы поражены, восхищены, но за кулисы в следующий антракт носа не кажем. Было ли все виденное нами достигнуто артисткой силой ее воли, дисциплины, или таково магическое действие искусства, увлечение ролью, а может быть, и то и другое вместе?.. Так или иначе — она все преодолела, поборолла «немогущую плоть».

Этюд мой был кончен, вышел похожим, я был счастлив и доволен, поблагодарил Марию Константиновну, продолжал ходить на

спектакли с ее участием. Дома работал портрет, и он не одному мне казался тогда удачным; помнится, удалось уловить что-то близкое, что волновало меня в «Наймычке».

Позднее, году в 1897, зашел ко мне Поленов, увидел портрет, остался им доволен, а я незаметно к тому времени охладел к нему и как-то однажды взял, да разрезал его на части; такое бывает с нами в какие-то минуты... Изрезал и успокоился, а через много лет принес в дар родной Уфе коллекцию картин, этюдов моих современников, частью и своих, туда попал и этюд, написанный с Заньковедкой. Он и посейчас в Уфимском музее. М. К. Заньковецкая долго не сходила со сцены, с годами ее чудесное дарование, как и у Дузе, стало блекнуть. Умерла она в очень преклонных годах, кажется, слепая, где-то у себя на родной любезной ей Украине.

---

## АКТЕР

Как не хотелось моим родителям, чтобы я стал художником! Примеры, что были у них на глазах, пугали их. Два-три таких «художника» были у нас в Уфе, и вид их не радовал глаз родительских... Народ был не солидный, что говорить! А тут еще этот Павел Тимофеевич Беляков!.. Подумать только — сын степенных родителей, и вот, порадитесь на него!.. И я помню Беляковых: их лавка была по «Гостиному ряду» — крайняя. «Дело» было большое, торговали Беляковы «бакалеей». Старик Беляков, Тимофей Терентьевич, бывало целыми днями «дулся в шашки» с соседями. Короткий, коренастый, зимой и летом в высоком картузе, из-под которого вились крупные седые кудри, с окладистой белой бородой, в донельзя замасленном архалуке, он звонким тенорком покрикивал на «молодцов». Дело же вел старший сын, Александр; младший, Павел, был человек «с фантазией», и плоха была надежда у старика на Павла. Оно так и вышло: как-то проснулись уфимцы, и первую новость, что принесли хозяйки с базара, была та, что Павел Тимофеевич пропал; искали его везде, в часть заявили, а его нет, как нет. С месяц посудачили уфимцы о беляковской беде, потом стали забывать, а там пришла весть — объявился наш Павел Тимофеевич, прислал родителям письмо, просил прощения, писал, что определился послушником, просил благословения. Старики поохали, поговаривали и все свалили на «волю Божию», и сыну благословение послали.

Все поуспокоились, стали опять жить-поживать, старик опять стал «дуться в шашки». Время от времени, от «монаха», как прозвали Павла Тимофеевича уфимцы, доходили вести: ничего, подвизается, смиряет грешную плоть, ну, и прочее... Прошло так с годок, хлоп, опять беда! Старик Беляков узнал, что наш «монах» из монастыря

убег, куда — неведомо; опять загоревали, заскучили старики, и года не прошло, как на грех — пришли новые вести: «монах» объявился где-то в Астрахани, в актеры поступил. Ну, тут не стерпел Тимофей Терентьевич, его хватил «кондрашка». Похоронили старика, помянули как следует, по обычаю отцов-дедов. «Дело» перешло в руки старшего — Александра и дело из рук у него не валилось, машина заработала без перебоя. Кое-когда доходили до Уфы слухи, что «монах» играет то там, то сям, где-то по сибирским городам...

Пришла Нижегородская ярмарка, потянулись купцы и из нашего города. Известное дело, надоело сидеть за самоваром, с толстыми, сытыми женами, захотелось на волю, на людей взглянуть, ну и себя показать, погулять на ярмарке, послушаться «на музыке» под Главным домом, побывать там, у разных «Барбатенок», «арфянок» послушать и тому подобное... Днем дела делают, ходят «по рядам», товары закупают, а придет вечер, падет ночь на землю, тут уж ничего не поделаешь, как с цепи сорвутся, закатятся в Кунавино, на «Самокаты» до самого рассвета. Так-то бывало и с нашими уфимцами, куда-куда не занесет их «нелегкая». И надо было случиться так, что спяна попали они не в то место, куда метили, промахнулись: вместо «Барбатенко» — угодили в театр... Ну, что делать, надо терпеть; сели; один купил афишку, смотрит в нее и глазам не верит: в самом конце написано, что такую-то роль исполнит... Кто?.. как вы думаете?.. наш «монах», еще этого недоставало!.. Скоро пришел и ярмарке конец, поехали наши купцы домой, рассказали, что и как, каких товаров накупили, кого видели, и что больше всего раззадорило уфимцев, это то, что купцы видели въявь «монаха», Павла Тимофеевича Белякова.

Родительница его к тому времени померла, а брат рассказням так и не поверил.

Прошел еще год, наступило лето, на заборах нашего города появились большие розовые и голубые афиши: «анонс». Уфимскую публику извещали, что такого-то числа приезжает в город труппа, под управлением известного артиста Хотева-Самойлова; дальше объявляется репертуар, — от трагедии Шекспира до «Прекрасной Елены» включительно, еще дальше перечисляется состав труппы и между актерами, в конце, значится имя нашего Павла Тимофеевича Белякова... Кончалась афиша декоратором, суфлером, «париками» и прочей театральной мелкотой. Заволновалась Уфа, купцы позабыли о барышках, приказчики, временно, перестали таскать из хозяйских касс «выручку», лавочные мальчишки меньше дрались. Все ожидали «развития событий», и они не заставили себя ждать:

из номеров Попова, сломя голову, прибежал в Гостиный двор номерной, оповещая по дороге: «Приехал, приехал, сам видел!..»

На другой день, с утра, в городе появились новые афиши; они гласили, что «для открытия сезона», приехавшей из Казани труппой под управлением известного артиста Хотева-Самойлова, в Летнем театре Блохина представлена будет — «мелодрама» такая-то, перечислялись действующие лица и исполнители и опять, в конце, было сказано, что роль «слуги» исполнит П. Т. Беляков...

Жадно читались афиши, но уфимцам не нравилось, что имя их земляка стояло последним. Люди бывалые, знающие, что театральная жизнь «полна интриг», говорили, в раздумье, что слуг играл и Мочалов, играл их и великий Мартынов, дело в том: как играть.. Билеты на первое представление были все проданы. «Гостиный двор» забрался в театр спозаранку. Представление началось, по ходу пьесы страсти развивались с неумолимой последовательностью, «рок» совершал свой «круг» и лишь в конце пьесы появился «слуга» с зажженным фонарем в руке; бедный малый не знал, куда деть фонарь, куда деть самого себя, роль была без слов... и слуга, «простояв свою вахту», скрылся за опустившимся занавесом. Для всех было ясно, что ни о Мочалове, ни о Мартынове здесь не могло быть и речи.

Уфимцы, оскорбленные в своих патриотических чувствах, молча разошлись. Тяжелее всех пережил случившееся Гостиный двор. Труппа Хотева-Самойлова, проиграв «летний сезон», перекочевала в Пермь. Карьера Павла Тимофеевича Белякова была для уфимцев кончена постыдно и навсегда. Имя его в историю театра не попало.

Теперь вы сами видите, почему будущность художника мало улыбалась моим родителям.



## ПИСЬМА О ТОЛСТОМ

### I

...Ты помнишь наш разговор о моей новой затее, большой картине? Тема ее охватывает период от далеких времен до Толстого, Достоевского и других. В связи с этим я задумал побывать в Ясной Поляне, чтобы там своим глазом осязать знаменитого старца. На днях я написал письмо графине Софье Андреевне, прося ее содействия в этом.

Уфа, лето 1906 г.

### II

Милостивая государыня Софья Андреевна!

Приступая к выполнению задуманной мной картины, в композицию которой входит среди людей примечательных и Л. Н. Толстой, для меня было бы драгоценно иметь хотя бы набросок, сделанный непосредственно с него. Я решаюсь через Ваше содействие обратиться к Льву Николаевичу разрешить мне с этой целью приехать в конце июля в Ясную Поляну.

Буду очень признателен Вам за ответ на настоящее мое письмо. С глубоким почтением остаюсь.

Михаил Нестеров.

### III

...Ты спрашиваешь, «как справлюсь я с «Ясной Поляной»? Надеюсь, мне поможет благоразумие. Побольше простоты, сознания того, что не на экзамен же я еду в Ясную Поляну. Мнение Льва Николаевича мне дорого, но и не за ним я еду. Цель моя ясная, определенная: мне необходимо написать с Толстого этюд, или сделать два-три рисунка и только.

Все остальное имеет значение второстепенное, и если мне удаст-

ся попасть в Ясную Поляну, в чем я сомневаюсь, так как слышал, что старик меня, как художника, не жалует, то мое время в Ясной будет отдано исключительно тому делу, за которым я еду. Тем не менее «попотеть» мне придется.

Уфа, лето 1906 г.

#### IV

Из Уфы я проехал на хутор, там нашел ответ С. А. Толстой. Он, как увидишь, не чрезвычайно любезен, но и не безнадёжен: «Милостивый Государь, Михаил Васильевич!

Лев Николаевич все это время хворал желудочной болезнью и чувствовал себя слабым. Он говорит, что позировать не может, да и время у него мало. Ехать Вам так далеко не стоит. Если бы Вы, ехавши куда нибудь проездом, захотели взглянуть на него, то он ничего бы не имел против. Все это его слова. Что касается меня, я очень сочувствую всякой художественной работе и рада-бы была помочь Вам, но Лев Николаевич теперь очень постарел, ему все стало утомительно, что и понятно в его годы. Желаю Вам успеха в Вашем замысле. Думаю, что Вы можете взять множество портретов Льва Николаевича и Вашим талантом, воображением создать то выражение, которое выразило бы Вашу мысль.

С. Толстая.

Ясная Поляна, лето 1906 г.

#### V

...Вот уже третий день, как я в Ясной Поляне. Лев Николаевич, помимо ожидания, в первый же день предложил позировать мне за работой, также во время отдыха. Через 2—3 часа я сидел в его кабинете, зачерчивал в альбом, а он толковал с Бирюковым (его историографом).

Из посторонних сейчас в Ясной нет никого. За неделю же до меня был Леруа-Болье и нововременский Меньшиков, которому жестоко досталось от старика: за завтраком завязался спор, кончился он тем, что Лев Николаевич, бросив салфетку, вышел из-за стола, а Меньшиков в тот же день, не простившись, уехал из Ясной.

Старичина еще бодр: он скачет верхом так, как нам с тобой и не снилось, гуляет в любую погоду... Первый день меня, как водится, «осматривали»,— я же, не выходя из своей программы, молча работал, зорко присматриваясь ко всему окружающему. Нарушил молчание сам Лев Николаевич. Незаметно дошло дело до взглядов на искусство (беседовать с Львом Николаевичем не трудно: он не насилует мысли). Вечером разговор стал общим и мне с приятным изумлением было заявлено: «Так вот вы какой!» Поводом к «прият-

ному изумлению» было мое мнение о картине Бастьен Лепажа «Деревенская любовь». Мнение же мое было таково: картина «Деревенская любовь» по силе, по чистоте чувства могла быть и в храме. Картина эта, по сокровенному, глубокому смыслу, более русская, чем французская. Перед картиной «Деревенская любовь» обряд венчания мог бы быть еще более трогательным, действенным, чем перед образами, часто бездушными, холодными. Бастьен Лепаж поэтическим языком в живописи выразил самые чистые помыслы двух любящих, простых сердцем людей. Перед тем как идти спать, чтобы «чем свет» ехать на поезд, прощаясь со всеми, я подал руку доктору Душану Петровичу Маковицкому, он задержал ее в своей, заметив у меня жар, поставил термометр, температура была 40! Еще днем, в холодную ветренную погоду, я с Бирюковым ходили гулять, дошли до того места, где была зарыта «зеленая палочка». Во время этой прогулки я вероятно простудился. Начались хлопоты, Лев Николаевич принес свой фланелевый набрюшник и какую-то теплую кофту. Набрюшник «великого писателя земли русской»! Благодаря заботам добрейшего Душана Петровича я хорошо заснул. Утром был я вне опасности, но меня оставили на несколько дней в Ясной и я успел сделать несколько карандашных набросков с Льва Николаевича. Один из них, по его словам, своим выражением, мягкостью напоминал «брatца Николиньку». Я рад, что сюда заехал. Живется здесь просто, а сам Толстой — целая «поэма». Старость его чудесная. Он хитро устраняет от себя «суету-сует», оставаясь в своих художественно-философических грезах. Ясная Поляна — запущенная усадьба, она держится энергией, заботами графини, самого «мирского» человека.

Ясная Поляна, лето 1906 г.

## VI

Дома, на хуторе, все нашел в добром порядке, но еще я полон воспоминаний о недавнем прошлом. Расстались мы хорошо. Лев Николаевич сказал, что «теперь он понимает, чего я добиваюсь, сочувствует этому». Ему понятен стал мой «Сергий с медведем», просил выслать ему снимки со старых и новых моих картин, с тех, что я сам больше ценю.

На прощание я зван был заезжать еще... Словом, конец был совсем неожиданный и твои опасения, что в Ясной я «потеряюсь», не оправдались. Скажу больше: в Толстом я нашел того нового, сильного духом человека, которого я инстинктивно ищу после каждой большой работы, усталый, истощенный душевно и физически.

Толстой — великий художник и, как художник, имеет многие слабости этой породы людей.

Он вечно увлекается сам и чарует других многогранностью своего великого дара.

Хутор, лето 1906 г.

## VII

Вот мы и снова в Киеве, у себя на Елизаветской. Получил ответ от Толстого на посланные ему фотографии с своих картин. Лев Николаевич пишет:

«Михаил Васильевич! благодарю вас за фотографии. Вы так серьезно относитесь к своему делу, что я не боюсь сказать откровенно свое мнение о ваших картинах. Мне нравится «Сергий-отрок» и два монаха на Соловецком. Первая больше по чувству, вторая больше по изображению и поэтическому настроению. Две другие, особенно последняя, не смотря на прекрасные лица — не нравятся: Христос не то что не хорош, но самая мысль изобразить Христа по моему ошибочна. Дорого в ваших картинах серьезность их замысла, но эта самая серьезность и составляет трудность осуществления. Помогите вам бог не унывать на этом пути. У вас все есть для успеха. Не сердитесь на меня за откровенность, вызванную уважением к вам.

Лев Толстой

Ясная Поляна, осень 1906 года».

## VIII

Не помню, писал ли я тебе, что еще в Москве, на моей выставке встретил я гр. С. А. Толстую. Она меня спросила, не приеду ли я в Ясную, не хотел ли бы я написать портрет с Льва Николаевича. Отвечаю: «конечно, очень хотел бы, но Лев Николаевич так не любит позировать»... Софья Андреевна говорит, что это и так и не так, что все можно будет устроить. Я поблагодарил, простились: «до свиданья в Ясной». Вот сейчас, вернувшись с Урала, нашел ответ Софьи Андреевны. На мой запрос о времени приезда к ним, ответ таков: «всегда рады вас видеть».

Хутор, лето 1907 г.

## IX

Я опять в Ясной, встретили радушно. В тот же день Лев Николаевич изъявил полную готовность мне позировать. На другой день начались сеансы, очень трудные тем, что обстановка часто отвлекает меня от дела. С приездом В. Г. Черткова из Телятников все

изменилось. Чертков предложил играть со Львом Николаевичем во время сеансов в шахматы.

Работаем на воздухе, около террасы. Лев Николаевич увлекается игрой, забывая, что позирует, тогда я предлагаю «отдохнуть»... Думаю написать с него голову и сделать абрис фигуры, остальное дописать по этюдам.

Портрет старику нравится, хотя он и говорит, что любит себя видеть более «боевым», для меня же, для моей картины он нужен сосредоточенным, самоуглубленным. Фоном портрета будет служить еловая аллея, когда-то посаженная самим Толстым на берегу пруда, отделяющего деревню от усадьбы. Сейчас в Ясной гостят художница Игумнова, Сергеевко. Гости приезжают и уезжают. Лев Николаевич сообщил, что на завтра собирается в Ясную из Тулы экскурсия детей в тысячу человек!.. На утро появилась экскурсия — школьники. Мальчики и девочки шли стройными эшелонами с флагами. С детьми шли их учителя, учительницы. Процессия продефилировала перед Толстым. День был жаркий, детям было предложено до чая выкупаться и вся ватага с песнями, шумом повалила к пруду, туда же отправился и Лев Николаевич. Пошли и мы. Скоро сотни голов замелькали в воде. Тем временем около дома готовили столы, самовары к чаю. Предполагалось, что после дороги, купанья дети с большим аппетитом будут чаевничать. (Провизию они принесли с собой).

С шумом, смехом вернулась детвора с купанья. Лев Николаевич приехал верхом, и я видел, как 79-летний старик лихо вскочил на своего арабского коня.

Скоро стал накрапывать дождь, но он не смутил веселья, все чувствовали себя свободно. Время летело быстро, наступала пора собираться в обратный путь — в Тулу. Дети построились попарно и группами потянулись со своими значками мимо террасы, где стоял Лев Николаевич, Софья Андреевна, вся семья и мы, немногие, гости. Дети махали значками, зорко вглядываясь, прощаясь с чудесным стариком. Он приветствовал каждую группу, — ему шумно, весело отвечали и с песнями уходили из Ясной. Фотографы неистово снимали эту необычную, даже для Ясной Поляны, картину. На другой день начались у нас обычные сеансы, прогулки, чтения, разговоры...

Ясная Поляна, лето 1907 г.

## Х

Не писал я тебе несколько дней, хотя жизнь здесь дает постоянный для того материал. Вчера, например, был у меня совершенно неожиданный разговор со Львом Николаевичем.

Гостивший здесь Х, вопреки моему предупреждению, передал старику наш разговор о том, с каким чувством я ехал сюда год тому назад, когда мне было известно лишь то, что Толстой относится к моему художеству более чем отрицательно. Добрые люди говорили мне не раз, что Толстой, где-то, когда-то, с кем-то говорил, что «Нестерова надо драть», или, что «вашего Нестерова следует свезти к Кузьмичу»... и т. п.

И вот вчера, перед вечерним чаем, когда мы остались вдвоем со Львом Николаевичем на террасе, он неожиданно заговорил о слышанном от Х. — Толстой уверял меня, что в таких слухах обо мне он не повинен, что в них нет правды, и т. д. Разговор окончился изъяснением полного ко мне расположения Льва Николаевича. Я же не имел никакого основания не верить Льву Толстому и был искренно рад такому концу шепетильной беседы.

Ясная Поляна, лето 1907 г.

## ХІ

Что-то я зачастил писать тебе...

Сеансы наши приближаются к концу. Лев Николаевич неизменно работает положенные часы, позирует, гуляет, ездит верхом, лихо перескакивая через канавы. Гуляя утром, заходит па 5—10 минут в мою комнату, такой бодрый, говорим о разном. Иногда, как бы невзначай, вопрошает: «Как веруешь»? От подобных бесед я ухожу. Надо же дать старику отдохнуть от постоянных разговоров о вере...

Лев Николаевич как-то рассказал мне о своей поездке в 1882 г. в Киев. Одетый простым богомольцем, в Лавре пришел он к «старцу», с намерением поговорить с ним о вере. Тот, занятый с другими богомольцами, не подозревая, что к нему обращается знаменитый писатель Л. Н. Толстой, ответил: — «Некогда, некогда, ступай с богом». Таково неудачно кончилась попытка Толстого побеседовать о вере с лаврским старцем. Однако Лев Николаевич все же был утешен: простецом-привратником. Тот ласково принял любопытствующего в своей сторожке в башне. Монах-привратник был отставной солдат, дрался под Невной. Две почти искателя веры Л. Н. Толстого в сторожке привратника ели блохи, вши, а он, Лев Николаевич, всем остался доволен, дружелюбно попрощался со своим знакомцем...

Ясная Поляна, лето 1907 г.

## XII

...В один из сеансов Толстой рассказал мне с большим юмором, как он с Николаем Николаевичем Страховым был в Оптиной пустыни у старца Амвросия, как старец, приняв славянофила-церковника Страхова за закоренелого атеиста, добрый час наставлял его, а сдержанный Страхов терпеливо, без возражений слушал учительного старца... На мой вопрос, показался ли старец Амвросий Льву Николаевичу человеком большого ума, Лев Николаевич, помолчав, ответил: «Нет», прибавив: «но он был очень добрый человек».

Как-то за вечерним чаем, разговаривая о портрете, мы незаметно перешли к искусству вообще. Лев Николаевич лучшим портретистом считал француза Бонна, написавшего портрет «Пастера с внучкой» (Крамской не любил Бонна). Лев Николаевич сказал, что он не понимает, не чувствует современной «яркой» живописи, он совершенно отрицает живопись «безыдейную», похвалил ф. Рафаэля и почему-то досталось Рембрандту и Веласкесу. Я пытался отстоять двух последних, но безуспешно.

Разговор перешел на современную литературу, на Чехова, Горького, Леонида Андреева. Последнего Толстой заметно не любит, повторив, что не раз говорил о нем: «Леонид Андреев всех хочет напугать», прибавив, не без лукавства: «а я его не боюсь».

Ясная Поляна, лето 1907 г.

## XIII

Вот я и дома, портрет окончен. Накануне отъезда из Ясной Лев Николаевич зашел ко мне с прогулки в открытую балконную дверь. Было утро, часов шесть. Я только что встал, мылся. Утро было ясное, погожее, на душе было хорошо. В хорошем настроении был и Толстой. Ему хотелось поделиться мыслями, быть может, промелькнувшими во время прогулки. Поздоровались; он, как бы мимоходом, сказал: «А я вот сейчас думал, какое преимущество наше перед вами — молодыми (ему было 79, мне 45 лет). Вам нужно думать о картинах, о будущем; наши картины все кончены — и в этом наш большой барыш. Думаешь, как бы себя сохранить получше на сегодня».

Не задолго до моего отъезда, Лев Николаевич спросил меня, читал ли я книжку Ромена Роллана о Микель-Анджело; отвечаю: нет. — «Она у меня есть, мне прислал ее автор; не хотите ли послушать некоторые места из нее»? — Я прошу. Толстой взял книжку, стал читать *à livre ouvert*, как бы смакуя красоту обоих языков. Прочел он несколько наиболее ярких страниц о великом художнике.

Наступил день отъезда. Лев Николаевич, прощаясь, уже стоя

у экипажа, сказал: «Я рад был, истинно рад был узнать вас ближе». Все звали меня не забывать Ясную Поляну, приезжать еще.

Киев, осень 1907 г.

#### XIV

Я давно не писал тебе, зато сейчас я угощу тебя поездкой к другим Толстым, в Кагарлык.

Зимой, когда успех моей выставки в Питере определился, ее стал посещать почти ежедневно гр. Дмитрий Иванович Толстой. Он однажды сказал мне: «Вероятно, «Святая Русь» попадет в Русский музей гораздо раньше, чем я думал, так как успех вашей выставки стихийный и с этим надо считаться». Тогда же он пригласил меня погостить летом в Кагарлык. Местечко Кагарлык находится недалеко от Белой Церкви, Киевской губ. Оно принадлежало Ольге Ивановне Чертковой, по мужу тетке Владимира Григорьевича Чертова. Гр. Дмитрий Иванович Толстой женат на дочери Ольги Ивановны, «кавалерственной дамы» и проч. Вся семья проводит лето в Кагарлыке.

Вот туда-то я и приглашен был приехать летом. Поезд пришел к вечеру, экипаж меня ждал, и я скоро был на месте, куда до меня, еще днем, прибыла экскурсия Киевского политехнического института со своими учеными руководителями. Целый день прошел у них в осмотре образцово поставленного хозяйства огромного имения.

Мне сообщили, что в парке я увижу молодых людей с их профессорами. Отлично, посмотрим и здесь, у других Толстых, экскурсию. Часов в 10 нас пригласили в парк, расположенный около дома. Выходим; площадка и ближние аллеи иллюминированы. Тут и экскурсанты с их руководителями, нас знакомят, приглашают ужинать. Хозяева, профессора и нас 2—3 гостей садимся за центральный стол, молодежь размещается за малыми столами вокруг. Прекрасная сервировка, множество цветов, угощают изысканными яствами, различные вина, но все это так мало гармонирует с усталыми лицами, скромными костюмами экскурсантов. Подают шампанское. О. И. Чертова произносит эффектный тост за своих молодых гостей. За них отвечают, благодарят ученые руководители.

Лица молодежи мало-по-малу становятся, быть может, более оживленными, чем ожидала того хозяйка. Тут, среди сегодняшних ее гостей, быть может, многие принимали деятельное участие в недавних грозных событиях. Молодые гости зорко всматриваются во все, что окружает их, что проходит перед их глазами. Становится ясно, сколь бестактна была затея такого роскошного пира, пира после едва потухшего пламени первой Революции. Как неудач-



на была вся эта игра в «политику» такой находчивой, остроумной в «иных сферах» О. И. Чертковой. Для меня торжество кагарлыкских Толстых было особенно красноречиво: оно так мало походило на живое, увлекательное торжество яснополянских Толстых. Одно — искусственное, надуманное, другое — простое, естественное, полное жизни, веселости. Тут — иллюминация, роскошный ужин, шампанское, там — тысяча детей, купанье, яркое солнце, самовары, молодой, звонкий восторг и этот дивный гениальный старик!..

На другой день ученая экскурсия выехала в Киев и разговоры о ней прекратились.

Я оставался в Кагарылке еще несколько дней. Тут, как и в Ясной Поляне, пытались заговаривать о вере... Тогда, после первой Революции, многие кинулись к вере. Таково было время, такова мода.

Однообразный, монотонный порядок жизни у кагарлыкских Толстых был утомителен для меня. Огромный дом был полон довольства; люди, хорошо воспитанные, жили скучно, чисто внешней жизнью. Иное было в Ясной Поляне, там все хлопотало около Льва Толстого, — он собой, своим духовным богатством, великим своим талантом, помимо воли одарял всех, кто соприкасался с ним. Контраст жизни тех и других Толстых был разительный.

Киев, осень 1907 г.

## А. М. ГОРЬКИЙ

Лет около пяти назад редакция «Литературного наследства» предложила мне написать о моих встречах с М. Горьким. Я написал небольшую статью о нем, и раньше, чем отдать ее в печать, решил послать написанное мной на суд самому Горькому, жившему тогда в Крыму. Я сделал это с первой же подвернувшейся «оказией», приложив письмо к Алексею Максимовичу, в коем просил его дать свой отзыв о моем писании. В соответствии с отзывом я предполагал или послать статью в «Литературное наследство», или уничтожить ее вовсе. Через какое-то время получил ответ:

«Многоуважаемый Михаил Васильевич — простой, «душевный» тон воспоминаний Ваших мне очень понравился. А, вот, публикация «Литературным наследством» воспоминаний о человеке еще живущем — не нравится. Погодили бы немножко. Сердечно поздравляю Вас с новым годом, желаю Вам здоровья. Слышал, что Вы написали еще один портрет И. П. Павлова и говорят — еще лучше первого.

Крепко жму талантливейшую Вашу руку. А. Пешков. 2./36 г.»

Такой ответ Алексея Максимовича порадовал меня и заставил задуматься: надо ли спешить с опубликованием статьи. Через полгода Горького не стало и мною были напечатаны «Воспоминания» о покойном.

Мое знакомство с Максимом Горьким началось с его произведений. Как-то в конце девяностых годов, приехав из Киева в Питер, я попал на Сергиевскую к Николаю Александровичу Ярошенко. Я любил этого безупречно честного, прямого, умного человека. В те далекие времена имена Крамского и Ярошенко часто упоминались, дополняя один другого. Крамской был «разумом», Ярошенко — «совестью» передвижников. Н. А. Ярошенко был на четырнадцать

лет старше меня, но это не мешало нам быть в наилучших отношениях до самой смерти Николая Александровича. Вот и в этот раз я с удовольствием думал о нашей встрече, нам было о чем поговорить. В те годы была уже закончена роспись киевского Владимирского собора, о нем говорили, писали у нас и за границей. Нас, художников, «славили», но были и «скептики». К ним принадлежал и Ярошенко, не упускавший случая при встречах со мной съязвить по поводу нами содеянного. Досталось мне и в этот раз. Я мужественно отбивался, но тут, как на грех, попалась на глаза Николая Александровича небольшая книжка — это были ранние рассказы М. Горького — «Челкаш» и другие. Николай Александрович спросил, читал ли я эту книжку, и узнал, что я не только не читал ее, но и имени автора не слыхал. Ну, и досталось же мне тогда — «прокисло я в своем Владимирском соборе», и многое еще было сказано. Все это говорилось, конечно, в милой, в дружеской форме, и я, чтобы загладить свою вину, уезжая, захватил рассказы с собой и дома, в постели залпом прочел чудесную книгу. На другой день я опять был на Сергиевской и уже «прощенный» целый вечер проговорил с Николаем Александровичем о большом даровании молодого автора. Сколько упований, надежд и «пророчеств» было нами высказано на его счет. Помечтали мы тогда изрядно... Рассказы эти и по сейчас остаются такими же свежими, живыми, поэтическими — в этом их сила, их неувядаемость.

Где, когда познакомился я лично с Алексеем Максимовичем — сейчас не помню. Может быть, в Крыму, в Ялте — по пути в Абастуман, или в Нижнем — по дороге в свою Уфу... В Ялте я мог встретить Горького в 1899 году на балконе у доктора Средина, куда в те времена тянулся «интеллигент» всех толков. На срединском балконе бывали и марксисты, и идеалисты, там всем было место, как у Ярошенко на Сергиевской, или у них же в Кисловодске. Какая-то неведомая сила влекла на этот балкон как ялтинских обывателей, так и заезжих в Крым. Бывало: тянутся люди в гору, мимо гимназии к дому Ярцева, где проживал тогда медленно угасающий в злой чахотке доктор Средин, объединявший вокруг себя «ищущих правды жизни». Кто только ни шел к милому, спокойному Леониду Валентиновичу! Часто бывал там и Горький, любил бывать и Чехов. М. Н. Ермолова говорила мне, что она «на срединском балконе отогревается от московской стужи». Художники Левитан и Виктор Михайлович Васнецов, Мамин-Сибиряк и благодущный большой Елпатьевский заглядывали туда. Все несли Средину свои думы, заботы, радости и печали, а он всех выслушивал почти молча, и молчание это было «мудрое молчание»: все знали, чувствовали, что

их внимательно слушают, до конца понимают, и уходили с балкона бодрые духом, благодарные... Так или иначе познакомившись с Алексеем Максимовичем, я помню, что он сразу же пришелся мне по душе. Молодое лицо его, на редкость привлекательная улыбка располагали, влекли к нему всех. Детвора ни с кем так охотно не ходила в горы — на Ай-Петри, как с Алексеем Максимовичем. Мы стали встречаться то в Крыму, где Горький время от времени появлялся, то в Нижнем, во время моих поездок по Волге к себе в Уфу, или обратно в Киев. Огромный, сутуловатый, с небольшой головой, прямыми темными волосами, с одухотворенным лицом простолудина, широким ртом, прикрытым рыжеватыми усами, в светло-серой рубашке или в черной блузе, — таким я помню Горького в те далекие встречи. Наши отношения скоро установились — они были просты, искренни; мы были молоды, а искусство нас роднило. Встречаясь, мы говорили о том, что волновало нас — мы не были людьми равнодушными, безразличными, и хотя не во всем соглашались, не все понимали и чувствовали одинаково, но на том, что считали важным, значительным, сходились.

Помнится, в 1901 году я прожил у Алексея Максимовича в Нижнем несколько дней, мне нужно было написать с него этюд (тот, что сейчас находится в музее его имени). Этюд должен был послужить мне для большой картины «Святая Русь».

Писал я в саду, примыкавшем к большому многооконному дому, где жил в ту пору Алексей Максимович. У него постоянно бывал народ, он любил быть окруженным людьми. За обедом места не пустовали. Наши беседы велись по преимуществу на темы, так или иначе присущие искусству.

Помнится, мы пошли погулять: Алексей Максимович, Екатерина Павловна и я. Дошли до театра, повернули к дому. Пошли дальше, Разговор был о «путях творчества». Алексей Максимович говорил, что во время работы бывало такое: вся повесть готова, но одно слово — его образное значение, непередаваемый яркий смысл его — тормозило дело. Слово не шло на ум, оно ускользало, как бы дразня художника. Тут никакие мольбы редакции для автора значения не имели, он бывал неумолим.

Однажды рассказ был совсем готов и лишь это одно слово не давалось, оно убегало от Горького. Редакция выходила из себя, все сроки прошли, а нужного слова все нет, как нет... Заходит приятель, видит, Алексей Максимович не в духе, предлагает пойти... в цирк. Идут, смотрят разные разности — «рыжих» и прочее. Вдруг совершенно неожиданно слово мелькнуло, как живое, перед «внутренним оком» художника. Он схватил слово на лету. Алексей Максимович,

не дожидаясь конца представления, веселый, довольный, вернулся домой. Рассказ был кончен и немедленно отправлен в Питер.

Наше знакомство продолжалось. Алексей Максимович как-то прислал мне собрание своих сочинений с приятной надписью, я ответил посылкой ему этюда и эскиза. Их он в свое время передал в Нижегородский музей, где они и находятся по сей день. Дороги наши были разные: я писал картины на излюбленные мной темы, Горький написал «Песню о соколе», «Буревестника», имя его становилось все популярней, значительней.

Помню, были мы в Ялте, часто видались то там, то сям. Однажды сидели на террасе, южный вечер незаметно перешел в тихую звездную ночь, а мы сидели, вели мечтательные, вдумчивые разговоры, говорили о судьбе нашей родины, о художниках и художестве, о Л. Толстом, Достоевском, о целях, путях, призваниях писателей...

После этой беседы я в Крыму с Горьким больше не встречался, а через какое-то время появился его гимн человеку — «Человек».

В 1903 году я жил в Абас-Тумане. Абас-Туман был тогда одним из излюбленных дачных мест Закавказья. На лето туда съезжалось много народа, большое оживление вносила молодежь. В один из летних дней ко мне на квартиру явились Алексей Максимович, Екатерина Павловна и с ним К. П. Пятницкий — издатель «Знания». Они путешествовали по Кавказу и по дороге в Кутаис заехали в Абас-Туман. В то время Максим Горький был «во всей славе своей». Молодежь быстро узнала о его приезде. Во время обеда нашу террасу закидали цветами. Демонстрация длилась до конца обеда и изрядно утомила Алексея Максимовича. После обеда я показал гостям свои работы. На другой день рано утром путешественники отправились дальше, через Зекарский перевал в Кутаис.

Много лет прошло после нашей абастуманской встречи, огромные события преобразили совершенно нашу родину. За эти долгие годы не раз я слышал, что Алексей Максимович обо мне поминал добром. Встретились мы еще один раз, в 1935 году, на моей небольшой кратковременной выставке в Музее изящных искусств (ныне имени Пушкина). Оба мы уже были стариками, встретились хорошо, я рад был увидеть все такую же привлекательную улыбку, какая была у Алексея Максимовича в молодые годы. Он внимательно осмотрел выставку, хотел приобрести одну из картин, как он сказал, «для Нижегородского музея». Это был семейный портрет, и я уступить его не мог.

Спустя некоторое время Алексей Максимович взял у меня дру-

гую вещь, также бывшую на выставке — «Больную девушку», и она посейчас висит в его кабинете в Горках.

Прошел еще год, Горький только что вернулся из Крыма, он хотел посмотреть одну из моих картин, не бывших на выставке, дважды звонил ко мне, но не дозвонился. Через две недели — 18 июня его не стало.

Ушел из жизни большой художник-поэт, яркий выразитель дум, скорбей и упований народных.

---

## И. П. ПАВЛОВ

Еще в 1929 году — Северцев, Шокальский, Борзов начали поговаривать о том, что мне следует написать портрет с И. П. Павлова.

О Павлове я знал давно, знал его приятелей-сослуживцев по Военно-медицинской академии. В последние лет 10-15 имя Ивана Петровича, его исключительное положение, его «линия поведения» в науке и в жизни становились «легендарными»... были и небывшие переплетались, кружились вокруг него. И вот с этого-то легендарного человека мне предлагают написать портрет; «нае сватают»: показывают мне его портреты, приложенные к его сочинениям. Я смотрю и не нахожу ничего такого, что бы меня пленило, «раззадорило»... Типичное лицо ученого, профессора, лицо благообразное, даже красивое и... только. Я не вижу в нем признаков чрезвычайных, манящих, волнующих мое воображение... и это меня расхолаживает.

Лицо Льва Толстого объясняют мне великолепные портреты Крамского и Ге, наконец, я знаю, я восхищаюсь с давних пор «Войной и миром», «Анной Карениной». Так было до моего знакомства с Толстым. Познакомившись, я увидел еще многое, что ускользнуло от тех, кто писал с него, ускользнуло и от меня, хотя и я успел взять от него то, что мне было нужно, для моих целей, для картины, и мой портрет не был портретом, а был большим этюдом для определенной цели.

Знал я Д. И. Менделеева: лицо его было характерно, незабываемо,— оно было благодарным материалом для художника. Из портретов Павлова я ничего такого усмотреть не мог, это меня обескураживало и я, не считая себя опытным портретистом, не решался братьяся не за свое дело и упорно отклонял «сватовство». Однако, «сваты» не унимались. После одной из сессий Академии Наук, Се-

верцев сообщил мне, что со стороны Павлова препятствий не имеется: он, якобы, согласился позировать мне. Дело остается за мной и я через какое-то время набрался храбрости, дал свое согласие поехать в Ленинград, познакомиться с Павловым, а там-де будет видно...

Было лето 1930 года. Июль. Я отправился в путь, остановился в Европейской, позвонил к Павловым, меня пригласили в 5 часов к обеду. Еду на Васильевский остров, знакомый мне с юношеских, академических лет. Вот дом Академии Наук на 7-й линии, на ней когда-то, давно, давно я поселился с приятелем, приехав из Москвы в Питер искать счастья в Академии художеств времен Иордана, Шамшина, Виллевалде и других — сверстников, преемников славного Карла Павловича Брюллова. Вхожу по старинной лестнице времен николаевских. Звонно, открывают. Дома меня встречает небольшого роста, полная, приветливая, несколько старомодная старушка, это — жена Ивана Петровича, Серафима Васильевна, более 50-ти лет бывшая умным, преданным спутником жизни, другом его. Не успел я осмотреться, сказать несколько слов, ответить на приветствие супруги Ивана Петровича, как совершенно неожиданно, с какой-то стремительностью, прихрамывая на одну ногу и громко говоря, появился откуда-то слева из-за угла, из-за рояля, сам «легендарный человек». Всего, чего угодно, а такого «выхода» я не ожидал. Поздоровались, и я вдруг почувствовал, что с этим необычайным человеком я век был знаком. Целый вихрь слов, жестов понесся, опережая друг друга... более яркой особы я и представить себе не мог. Я был сразу им покорен, покорен навсегда. Иван Петрович ни капельки не был похож на те «официальные» снимки, что я видел, и писание портрета тут же, мысленно, было решено. Иван Петрович был донельзя самобытен, непосредствен. Этот старик 81 года был «сам по себе», и это «сам по себе» было настолько чарующе, что и позабыл о том, что я не портретист, во мне исчез страх перед неудачей, проснулся художник, заглушивший все, осталась лишь неутолимая жажда написать этого дивного старика...

...Страстная динамика, какой-то внутренний напор, ясность мысли, убежденность делали беседу с Иваном Петровичем увлекательной, и я не только слушал его с огромным интересом, но вглядывался в моего собеседника. Он, несмотря на свои 81 год, на седые волосы, бороду, казался цветущим, очень, очень молодым; его речь, жест (ох, уж этот мне «жест»!), самый звук голоса, удивительная ясность и молодость мыслей, часто несогласных с моими, но таких убедительных, — все это увлекало меня. Казалось, что я



начинаю видеть «своего Павлова», совсем иного, чем он представлялся до нашей встречи.

На другой день мы уехали в Колтуши и я, осмотревшись там, решил нарисовать портрет с Ивана Петровича на застекленной террасе, где он любил работать, читать своих любимых авторов — Шекспира, Пушкина, Льва Толстого, или что-нибудь по своей научной специальности.

Принимая во внимание возраст моей модели, я остановился на более удобной позе: за чтением. Сеанс начался. Сидел Иван Петрович довольно терпеливо, если не считать тех случаев, когда ему хотелось поделиться своими мыслями. Однажды попался ему свежий английский журнал с критической статьей на его научные теории: надо было видеть, с какой горячностью Иван Петрович воспринимал прочитанное; по мере своего возмущения, он хлопал книгой об стол, начинал доказывать всю нелепость нарисованного, забывая, что я очень далек от того, что так взволновало его. В такие минуты, положив палитру, я смиренно ожидал конца гнева славного ученого. Буря стихала. Сеанс продолжался до следующей вспышки. Так шли дни за днями, наши отношения упрощались. Недели через три портрет был окончен, я показал его близким Ивана Петровича, в Колтушах. Портрет находили похожим, его решено было приобрести для Института экспериментальной медицины.

Перед моим отъездом в Москву Иван Петрович показал мне опыты искусственного питания, поясняя мне свою знаменитую теорию об «условных рефлексах» на живом примере — собаке. Я распрощался с Павловым, уехал, не предполагая тогда, что за первым моим посещением Колтушей последует ряд лет, когда я буду туда наезжать гостем. Между нами установилась живая связь, я стал переписываться с семьей Павловых.

Весной в 1933 году Иван Петрович пригласил меня приехать погостить у него в новом доме. В июле мы снова встретились. Иван Петрович выглядел бодрым, жизнь вел деятельную; те же привычки, занятие, купанье утром, «чурки», разговоры, чтение, споры со мной об искусстве.

Вокруг дома Ивана Петровича кипела работа, был разбит большой сад, планировался «Павловский городок». Всюду Иван Петрович вносил свою инициативу, свой кипучий темперамент. Мы, два старика, более и более привыкали друг к другу.

Так прожил я у Павловых две недели. Пора было уезжать домой. Летом 1934 года я снова был приглашен в Колтуши погостить, приехал туда в июле, нашел много нового. Теперь там собралась почти вся семья. Были тут и обе любимые внучки Ивана Петро-

вича Милочка и Маничка. Снова побежали дни за днями. По утрам мы сходились с Иваном Петровичем с двух концов дома пить чай на застекленной террасе, где было много солнца, цветов, много и разговоров, таких оживленных, о том, о сем. В то лето Иван Петрович изменил давно заведенный обычай: он не купался, не играл в чурки, он много занимался умственным трудом, мало отдыхал, что тревожило его близких, — боялись за его зиму и не напрасно.

В Колтушах появились подаренные Вороновым обезьяны породы шимпанзе — Рафаэль и Роза. Им возле дома были построены обезьянники; скоро начались и опыты с ними, они привлекали много любопытных. Работая умственно, Иван Петрович все же до конца не забывал своих навыков: утром и вечером он по два часа занимался физическим трудом, коему он придавал всегда, с молодых лет, большое значение. Теперь он чистил дорожки своего молодого сада, а я тогда на ходу его зарисовывал. Рисовал я и по вечерам, после чая, когда все собирались на террасе перед сном. Ум Ивана Петровича неуспынно работал: казалось в любой час дня и ночи он был способен к ясным, точным выводам, не даром на его новом доме, на его белых стенах, было начертано: «Наблюдательность, наблюдательность...» Где бы он ни был, что бы ни делал, он оставался наблюдателем, экспериментатором...

Как-то работая в саду, чистя дорожки, Иван Петрович приблизился к той части сада, где стояли ульи и здесь проявились его основные свойства, его наблюдательность: он стал внимательно следить за жизнью пчел. За завтраком (мы завтракали вдвоем: Иван Петрович, Серафима Васильевна и я), он с оживлением, достойным большей аудитории, чем какая была перед ним, стал излагать свои наблюдения над пчелами; говорил, что пчелы умны во всем, что, летая вокруг него, они не жалят его, так как знают, что он, как и они, работает, и не чувствуют в нем врага, так сказать, эксплуататора их труда, вроде какого-нибудь пчеловода; что пчеловод — враг, потому он и не смеет приблизиться к ним: они сейчас же его накажут, ужалят, а вот он, Иван Петрович, не враг, и потому они его не жалят, зная, что каждый из них занят своим делом и не покусается на труд другого и т. д. Все это было изложено горячо, убежденно, и кончил Иван Петрович своей любимой поговоркой «вот какая штука», пристукнув для вящей убедительности по столу кулаками — жест для него характерный и знакомый его близким, сотрудникам и ученикам. Мы с Серафимой Васильевной, выслушав внимательно новые наблюдения, ничего не возражали. На другой день опять за завтраком нас было трое, и я, сидя с правой его стороны, заметил у правого глаза Ивана Петровича, под очками, из-

рядную шишку; мы оба с Серафимой Васильевной заметили эту перемену, но и виду не подали о том. Иван Петрович за завтраком говорил о том, о сем и был как бы в каком-то недоумении, а в конце завтрака, за пасьянсом, поведал нам, что его «сегодня во время работы ужалила пчела, — она, я сню, была глупая пчела: не сумела отличить его, человека для нее безвредного, от явного врага-пасечника, и случай этот конечно не был типичным, а исключительным. Поведав нам обо всем этом, он успокоился; мы ни слова не возражали...

На другой день садимся завтракать, видим, что с другой стороны, теперь с левой, у глаза около очков, у Ивана Петровича вторая шишка, побольше первой... симметрично, но... лица не красит. И. П. чем-то озабочен, кушает почти молча и лишь в конце завтрака сообщает нам, что и сегодня его ужалила пчела и... что он, очевидно, ошибся в своих предположениях, что — ясно — для пчел нет разницы между невинным занятием его, Ивана Петровича, и их врага-пасечника...

Мы молча приняли к сведению мужественное признание в ошибочном выводе всегда честного Ивана Петровича.

У Ивана Петровича в кабинете висело множество картин «передвижников», которые он ценил и любил созерцать во время отдыха. Эти картины порождали иногда между нами споры.

Взгляд Ивана Петровича на живописное искусство был общим с большинством людей 70-80 годов, времени расцвета «передвижников» с их рассудочностью и «литературничаньем», он был дорог и любезен Ивану Петровичу, что усугублялось его знакомством с многими из членов «Товарищества». Мое же поколение художников вышло из-под их влияния: у нас «чувство» преобладало над рассудочностью, мы искали правду в поэзии, в самом искусстве; идеалы «передвижников» нам стали чужды и мы отошли не только от «обличителя-сатирика» Перова, но и от рассудочника Крамского, и отходили даже от громадного дарования Репина, с нами оставался только Суриков.

Сколько раз мы сцеплялись с Иваном Петровичем в горячем споре на эти темы. Иван Петрович всячески вышучивал нас, людей «чувства» и «интуиции». Я иронизировал над горделивым превосходством ученой братии перед нами, бедными. Иван Петрович, конечно, как большая умница, знал цену и разуму, и чувству; он оценил и то, и другое, как естественное и неоспоримое, хотя его природе были более свойственны рассудочность и анализ... По не один Иван Петрович в те времена имел трезвые и рассудочные тенденции в понимании искусства: даже один из крупнейших художников,

Репин, быть может, половину своего необычайного таланта отдал «духу времени» и приносил свой великолепный дар подлинного живописца темам, ему не свойственным. Он, как Карл Брюллов, искал темы, а не они искали его.

Итак, наше художественное образование с Иваном Петровичем в молодости шло разными дорогами и он воспитывался не столько на Сурикове и Репине, сколько на Владимире Маковском, Дубовском и иже с ними, потому искусство для него и было лишь необходимым отдыхом, его жестковатым, но любезным диваном, а не высоким наслаждением, к которому нас призывали великие мастера Возрождения, гениальные поэты и музыканты.

Иван Петрович расспрашивал о братьях Кориных, особенно интересуясь талантом Павла Дмитриевича.

В другие дни, настроенный более мирно, Иван Петрович высказывал разные мысли. Он говорил, что человек под старость, изжив все свои ресурсы — молодость, энергию и прочее, теряет, так сказать, свое оперение, свою внешнюю привлекательность. Она ему больше не нужна. Появляется седина, он лысеет, теряет зубы и, наоборот, появляются волосы в ушах, где им быть не нужно и они его не красят. Все, все говорит, что физическая жизнь кончена, в возмещение чего усиливается умственная жизнь, духовная. Говорил Иван Петрович, как всегда, образно, доказательно, с присущей ему живостью.

Иногда Иван Петрович касался вопроса о войне; он был всегда противником войны, как человек, деятельность которого посвящена умственному труду и мирному кабинетному творчеству на пользу и благо человечества...

Прогостив в тот раз в Колтушах три недели, я уехал к себе в Москву. 27 сентября праздновали восьмидесятипятителетие Ивана Петровича. Правительство и вся страна приняли участие в его юбилее. На мое приветствие Иван Петрович ответил следующим письмом:

«От души говорю Вам и Екатерине Петровне спасибо за теплый привет к моему восьмидесятипятителетию и за Ваш подарок. Счастлив, что и в старые, конечно, остывающие годы могу еще внушать к себе живые дружеские чувства. Дай Вам бог еще находить радость в Вашей художественной творческой работе, как я все еще в моей научной работе переживаю неувядающий интерес — жить.

Всего наилучшего Екатерине Петровне и Вам. Ваш Ив. Павлов.»

Кроме приветственного письма я послал тогда Ивану Петровичу мое повторение портрета, писанного с него в тридцатом году.

В марте 1935 года мы узнали о тяжелой болезни Ивана Петровича. Врачи боялись осложнения. Мы ловили слухи. Они менялись.

Тревога за 85-летнего старика росла. Наконец, мы получили успокоительные вести от семьи, опасность миновала. Стали носиться слухи о конгрессах в Лондоне и Ленинграде.

В июле Иван Петрович вместе с сыном Владимиром Ивановичем выехал в Лондон. Газетные слухи шли с дороги: писали, что наш Иван Петрович «грозился» в случае дурной погоды перелететь Ла-Манш на аэроплане. Торжества в Лондоне окончились, Иван Петрович держал путь домой. На границе его встретил «вагон И. П. Павлова». Вот он в Ленинграде, там начинается съезд ученых физиологов со всего мира. Конгресс заканчивается в Москве великолепным банкетом в Кремлевском дворце. Иван Петрович остается на несколько дней в Москве, посещает родных и друзей. Был он с семьей и у меня на Сивцевом Вражке: от пас все поехали к Васнецовым, так как Иван Петрович давно хотел познакомиться с последними «сказками» Виктора Михайловича,—он интересовался первоначальным их происхождением и часто жалел, что не успел познакомиться с этим замечательным русским художником. Затем следовала поездка Ивана Петровича с семьей на его родину, в Рязань. Там снова торжества. По возвращении из Рязани — отъезд в Ленинград. По приглашению Ивана Петровича, я еду с ним в Колтуши с определенным намерением — начать с него второй портрет. Вот я и еще раз в Колтушах. До чего они преобразились к конгрессу! Новый дом для Ивана Петровича и городок имеют законченный вид. В саду красуются бюсты Декарта, Менделя, Сеченова. Я опять в своей комнатке. Я привык к ней; у меня постоянно цветы, их здесь теперь множество: сад разросся на радость Ивана Петровича.

Приступаем к портрету, более сложному, чем первый: нам обоим 158 лет; удастся ли преодолеть все трудности, для одного — позирования, для другого — писания портрета? Однако судьба нам благоприятствует...

...Портрет был окончен, близкие Ивана Петровича его одобрили, пригласили всех сотрудников для осмотра — и все в один голос нашли портрет более похожим, чем первый...

...Приезжала депутация заводской молодежи и поднесла Ивану Петровичу резные палки для игры в «чурки». Подарок тут же был обновлен. Иван Петрович с юношеским задором сыграл партию и поблагодарил депутацию, отпустив молодых людей очарованными им. Иван Петрович и Серафима Васильевна покинули Колтуши, чтобы приготовить квартиру на зимний лад, на другой день уехал и я. По приезде в город узнал, что заболел Всеволод Иванович. Иван Петрович был очень озабочен, хотя от него еще скрывали тогда, что у больного предполагают рак печени.

Всеволод Иванович был секретарем Ивана Петровича, очень им ценным. 20 сентября утром мы с Иваном Петровичем отправились навестить больного. Погода была серая, ветреная; шли по набережной, мимо Академии художеств, по Университетской линии к Малой Невке, к дому Академии наук, куда перевезли больного. Иван Петрович шел в летнем пальто, он ходил в нем обычно до декабря, когда на зиму сменял его на демисезонное. Я недолго оставался у больного; прощаясь — не думал, что простился с ним навсегда.

Вечером я уезжал в Москву. Подали машину, стали прощаться. Иван Петрович впервые за годы нашего знакомства поцеловался со мной старческим поцелуем — прямо в уста. Провожаемый добрыми пожеланиями, я вышел на площадку лестницы. Тотчас за мной появился на ней Иван Петрович и со свойственной ему стремительностью послал мне вслед: «До будущего лета в Колтушах!» и исчез...

Мог ли я думать, что в этот миг я слышу столь знакомый, бодрый, молодой голос Ивана Петровича, вижу его в последний раз в моей жизни!...

Скоро пять лет, как это было; я успел побывать в Колтушах, пожить в новом доме, где не пришлось нам пожить с Иваном Петровичем. В новом доме шла жизнь та же, что и в старом, тот же распорядок, те же симпатичные мне люди, но Ивана Петровича не было с нами. Я побывал у него на Волковом кладбище...

В Колтушах идут работы. Павловский городок растет, жизнь там кипит, и чудится мне, что дух великого экспериментатора, такого правдивого, с горячим сердцем русского человека — долго будет витать над нашей страной.

## ОГЛАВЛЕНИЕ.

	стр.
В. Г. Перов . . . . .	5
И. Н. Крамской . . . . .	14
Ф. И. Иордан . . . . .	21
Н. Н. Ге . . . . .	23
В. И. Суриков . . . . .	27
В. М. Васнецов . . . . .	35
П. М. Третьяков . . . . .	43
«Передвижники» . . . . .	53
Два баталиста. . . . .	55
Капри . . . . .	65
«Попа и Барон». . . . .	70
Сергей Коровин . . . . .	72
Костя Коровин . . . . .	75
И. И. Левитан . . . . .	78
А. А. Рылов . . . . .	88
П. А. Стрепетова . . . . .	93
В. Н. Андреев-Бурлак . . . . .	98
«Артем» . . . . .	100
Портрет М. К. Заньковецкой . . . . .	103
Актер . . . . .	107
Письма о Толстом . . . . .	110
А. М. Горький . . . . .	119
И. П. Павлов . . . . .	124
Примечания . . . . .	133

## ПРИМЕЧАНИЯ

К стр. 5. Один из основателей Товарищества передвижных выставок Василий Григорьевич ПЕРОВ (1833—1882) был вначале учеником Московского Училища живописи, а с 1871 г. стал его преподавателем. Нестеров написал маслом этюд умершего Перова, находившийся в собрании А. П. Мельникова (г. Горький.)

— ДЕСЯТОВ, Павел Алексеевич (1820—1888), портретист, ученик С. К. За-рянки, был преподавателем головного класса Училища живописи и держал у себя «ученическую квартиру», где одно время жил и Нестеров.

К стр. 6. ЯНОВ, Александр Стéпанович (1857, умер во время революции) художник исторической живописи, с 1888 г. — художник-декоратор б. Александринского театра.

— ШАТИЛОВ, Николай Иосифович, с 1880 г. «классный художник 2-ой степ.» за картины из жизни крымских татар.

— МЕЛЬНИКОВ, Андрей Павлович. В 1883 г. Мельников получил звание неклассного художника, впоследствии оставил живопись. Сын писателя П. И. Мельникова-Печерского, А. П. Мельников был выдающимся знатоком Нижегородского Поволжья и написал ряд трудов, посвященных его истории и этнографии.

— ХРУСТАЛЕВА, Елизавета Васильевна, первая из женщин, поступившая в натурный класс Училища живописи, умерла в молодых годах.

— ПРОТОПОЦОВ, Алексей Федорович (1834—1893), с 1880 г. «классный художник 3-ей степ». И. М. Третьяковым была приобретена его «Старушка, сбивающая масло» (1878).

К стр. 7. ШВИНД, Мориц Людвиг (1804—1871), немецкий художник-романтик, писавший на исторические, мифологические и жанровые темы.

— «Купец Камынин», — «Портрет И. С. Камынина (1808—1874)» работы В. Г. Перова (1872) находится в Третьяковской галерее.

К стр. 9. «Дациаро» — магазин эстампов и предметов для живописи на Кузнецком мосту, в Москве.

— СОРОКИН, Евграф Семенович (1821—1892) — академик; в 1849 г. получил золотую медаль за картину «Ян Усович удерживает быка»; с 1859 г. по смерть был преподавателем Училища живописи.

— САВРАСОВ, Алексей Кондратьевич (1830—1897) в Училище живописи руководил мастерской пейзажа, из которой вышли Левитан, К. и С. Коровины, Светославский и др.



*К стр. 13.* На кладбище Данилова монастыря были похоронены: Н. В. Гоголь (1809—1852), А. С. Хомяков (1804—1860), Н. М. Языков (1803—1846), Н. Г. Рубинштейн (1835—1881).

— ГРИГОРОВИЧ, Дмитрий Васильевич (1822—1899), писатель, автор «Деревни» и «Антона Горемыки», был в течение многих лет секретарем Общества поощрения художеств и заведывал его музеем.

*К стр. 15.* ЛИТОВЧЕНКО, Александр Дмитриевич (1835—1890), художник исторической живописи, передвижник.

— КЛОДТ, Михаил Петрович (1835—1914), художник, автор картин «Последняя весна», «Татьяна» и др.

— ВОЛКОВ, Ефим Ефимович (1814—1920), пейзажист.

— АЛЕКСАНДРОВСКИЙ, Степан Федорович (1842—1906), академик акварельной живописи.

*К стр. 17.* ЧИСТЯКОВ, Павел Петрович (1832—1919), художник, профессор Академии художеств. Учениками Чистякова были Репин, Поленов, Суриков, Васнецов, Серов, Врубель и др.

*К стр. 18.* За картину «До государя челобитчики» (Собр. Г. Б. Смирнова в Москве) Нестеров получил большую серебрянную медаль, звание классного художника и половинную (500 р.) премию «за историческую картину» от Общества поощрения художеств.

*К стр. 19.* КРАМСКАЯ, Софья Ивановна, художница-портретистка.

*К стр. 21.* ИОРДАН, Федор Иванович (1800—1883), знаменитый гравер на меди (лучшее произведение — «Преображение» с картины Рафаэля) с 1871 — ректор живописи и скульптуры Академии художеств.

— ЧЕРКАСОВ, Павел Алексеевич (1834—1900), академик пейзажной живописи, с 1875 по 1892 г. занимал должность «надзирателя академических классов».

*К стр. 23.* ЯРОШЕНКО, Николай Александрович (1846—1898). Гостеприимный дом Ярошенко в Петербурге и дача в Кисловодске, вплоть до кончины его супруги Марии Павловны (умерла в 1916 г.), были любимым местом общения художников с виднейшими представителями науки и литературы. Ярошенко принадлежали к числу близких друзей Нестерова. Портрет П. А. Ярошенко работы Нестерова, писанный летом 1897 г. в Кисловодске, находится в Полтавском музее.

— ПЕТРУШЕВСКИЙ, Федор Фомич (1828—1904), автор исследований «Свет и цвета» (СПб 1883), «Краски и живопись» (1891), главный редактор «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона, в котором им помещен ряд статей по технике и истории живописи.

*К стр. 24.* МАКОВСКИЙ, Владимир Егорович (1846—1920). Класс Перова, после его смерти, перешел к Вл. Маковскому, под руководством которого М. В. Нестеров кончил училище.

*К стр. 25.* «Сергий с медведем» — «Юность преп. Сергия» (1892—1897, Третьяковская галерея). Все участники Передвижных выставок разделялись на «членов товарищества», имевших право выставлять свои картины без жюри, и «экспонентов», для работ которых жюри «членов товарищества» было обязательным.

— «Максимовский колдун» — картина В. М. Максимова (1844—1911) — «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» (1875, Третьяковская галерея).

*К стр. 28.* Первая супруга М. В. Нестерова — Мария Ивановна, урожд. Мартьяновская (1862—1886)

*К стр. 29.* ШАМШИН, Петр Михайлович (1811—1895), академик исторической и религиозной живописи, с 1853 — профессор, с 1883 — ректор живописи и скульптуры Академии художеств.

— БАСИН, Петр Васильевич (1793—1877), академик, профессор Академии художеств (1831—1869), автор картин на религиозные, мифологические и жанровые темы.

— МАРКОВ, Алексей Тарасович (1802—1878), академик, профессор (1842—1872) Академии художеств, исторический и религиозный живописец.

— БРУНИ, Федор Антонович (1800—1875), с 1836 г. — профессор, в 1855—1871 гг. ректор Академии художеств, автор знаменитой картины «Медный змий» (1835—1840, Русский музей).

*К стр. 32.* К числу самых замечательных откликов на знаменитую картину великого художника Александра Андреевича Иванова (1806—1858) «Явление Мессии» (1836—1837) принадлежат статьи Н. В. Гоголя — «Исторический живописец Иванов» (1846) и А. С. Хомякова — «О картине Иванова» (1858).

*К стр. 33.* «Каменный век» — роспись (на полотне) В. М. Васнецова в Историческом музее в Москве.

*К стр. 35.* АКСАКОВ, Иван Сергеевич (1823—1886), публицист-славянофил, издатель «Руси» (1881—1886).

*К стр. 35.* МАКШЕЕВ, Владимир Александрович (1843—1901), артист Малого театра, замечательный исполнитель ролей в пьесах Гоголя (классический «городничий»), Островского, Сухово-Кобылина.

*К стр. 37.* МАМОНТОВ, Савва Иванович (1841—1918), строитель Донецкой и Архангельской железных дорог. «Мамонтов, меценатствуя в области оперы... дал мощный толчок культуре русского оперного дела... Он показал нам ряд прекрасных оперных постановок своей режиссерской работы, мы впервые увидели, вместо прежних ремесленных декораций, ряд замечательных созданий кисти Васнецова, Поленова, Серова, Коровина». (К. С. Станиславский, «Моя жизнь в искусстве» М.-Л. 1931, стр. 134). Подмосковная С. И. Мамонтова «Абрамцево» в 1870—1890 годах привлекала к себе для творческой работы и отдыха художников нескольких поколений: в Абрамцево жили и работали жанрист Н. В. Неврев (1830—1904), скульптор М. М. Антокольский (1842—1902, «Голова Претечи» в Абрамцевской церкви), И. Е. Репин (1844—1930), художница русской сказки Е. Д. Поленова (1850—1898), живописец Москвы XVII века Аполлинарий М. Васнецов (1856—1933), В. А. Серов (1865—1911), написавший в Абрамцево знаменитый портрет Веры Саввишны Мамонтовой («Девочка с персиками») и другие художники.

— ПРАХОВ, Адриан Викторович (1846—1916), профессор истории искусств в Киевском университете, руководивший художественными работами во Владимирском соборе.

*К стр. 38.* АНДРЕЙ РУБЛЕВ (умер около 1430, в старости) величайший из живописцев древней Руси. Его «Троица» (ныне — в Третьяковской галерее) является не только лучшим созданием древней русской живописи, но и одним из самых замечательных памятников мирового искусства.

— ДИОНИСИЙ — знаменитый живописец конца XV — начала XVI вв. Им в 1500—1502, вместе с его сыновьями Феодосием и Владимиром, была исполнена превосходная фресковая стенопись в Ферапонтовом монастыре (б. Новгородской губернии).

*К стр. 39.* Штоль и Шмидт — владельцы торгового дома аптекарских и парфюмерных товаров в Петербурге.

— Портрет В. М. Васнецова, написанный в 1891 г. Николаем Дмитриевичем Кузнецовым (род. 1850), находится в Третьяковской галерее.

*К стр. 41.* САВИНСКИЙ, Василий Евмениевич (1859—1937), профессор Академии художеств, один из любимейших учеников П. П. Чистякова, известный

более как прекрасный преподаватель и знаток техники живописи, чем как художник.

*К стр. 43.* УШАКОВ, Симон Федорович (1626—1686) — крупнейший художник XVII века, работавший в самых различных областях искусства — фреска, иконы, «парсуны» (портреты), гравюра. Ушаков создал свою художественную школу в религиозной живописи.

— Художественные выставки в Петербурге и Москве в 1899—1904 гг. организованные редакцией журнала «Мир искусства» (1898—1904) объединили художников во главе с С. П. Дягилевым. Постоянными участниками этих выставок были А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, А. Я. Головин, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, А. П. Остроумова-Лебедева, В. А. Серов, К. А. Сомов и др.

— «ВЕРЕЩАГИНСКАЯ ТУРКЕСТАНСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ» — серия этюдов и рисунков В. В. Верещагина (1812—1904), из первого (1867—1868) и второго (1869—1870) путешествий его в Туркестан, и его картин, написанных по туркестанским этюдам (1871—1873), насчитывает 345 №№ и занимала два зала в галерее времен Третьякова.

*К стр. 45.* МАМОНТОВА, Елизавета Григорьевна (1847—1908), «душа и совесть» художников, группировавшихся вокруг Абрамцева; была в переписке с В. Васнецовым, Серовым.

— Картина Нестерова — «За приворотным зельем» (1888), появившаяся впервые на 8-й Периодической выставке в Москве, находится в Саратовском музее им. Радищева.

ПАСТЕРНАК, Леонид Осипович (род. 1862), академик живописи. Его картина «Вести с родины» (1889) находится в Третьяковской галерее.

*К стр. 47.* МЯСОЕДОВ, Григорий Григорьевич (1835—1911), жанрист, один из учредителей Передвижных выставок.

— СТЕПАНОВ, Алексей Степанович (1858—1923) академик, товарищ Нестерова по Училищу живописи, художник-пейзажист и анималист.

*К стр. 50.* ЛЕМОХ, Кирилл (Карл) Викентьевич (1841—1910) художник-жанрист, один из учредителей Передвижных выставок.

*К стр. 51.* М. В. Нестеровым были принесены в дар Третьяковской галерее его картины «Юность преп. Сергия», «Труды препод. Сергия» и «Благословение преп. Сергием Дмитрия Донского на Куликовскую битву» (гуашь, акварель).

*К стр. 54.* БЕГГРОВ, Александр Карлович (1841—1914), пейзажист.

— БОДАРЕВСКИЙ, Николай Корнильевич (1850—1921), жанрист и портретист.

*К стр. 59.* ВЕРЕЩАГИН, Александр Васильевич, генерал-майор, участник русско-турецкой войны 1877—1878, автор книги «Дома и на войне» (1884).

*К стр. 61.* КОВАЛЕВСКИЙ, Павел Осипович (1843—1903), художник-баталист, получил золотые медали за картины «Преследование турок казаками» (1869) и «Первый день сражения в Лейпциге 1813 г.» (1871); в 1873 г. был отправлен за границу пенсioenером Академии и получил звание академика за картину «Раскопки в Риме» (1876). С 1897 г. по смерть был профессором руководителем батальной мастерской Академии художеств.

— ВИЛЛЕВАЛЬДЕ, Богдан (Готфрид) Павлович (1818—1903), баталист, в 1848—1894 гг. профессор Академии художеств.

*К стр. 62.* МЕЙСОНЬЕ (Meissonier), Жан-Луи (1815—1891), знаменитый французский художник-баталист и исторический жанрист.

— ЗАУЕРВЕЙД, Александр Иванович (1783—1844), профессор батальной живописи в Академии художеств.

*К стр. 65.* ДЕФРЕГГЕР (Defregger), Франц (1835—1921), австрийский художник, прославившийся картинами из жизни тирольских крестьян.

— КНАУС (Knaus), Людвиг (1829—1910), известный немецкий художник — жанрист.

— ТИНТОРЕТТО-РОБУСТИ (Robusti) Якопо, по прозвищу Tintoretto (1518—1591), ВЕРОНЕЗ (Veronese), Паоло (1528 (?) — 1588), ТИЦИАН (Ticiano) Вечелли (1477—1576) — величайшие представители венецианской школы живописи.

— ФРА БЕАТО АНЖЕЛИКО (Fra Giovanni da Fiesole. Beato Angelico, (1387—1455) и БОТТИЧЕЛЛИ (Botticelli) Сандро (1444/45—1510) — великие флорентийские художники раннего и цветущего Возрождения.

— МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ (Michel Angelo Buonarroti (1475—1564) — великий скульптор, живописец, архитектор и поэт Возрождения.

— Из Рима (14/2 июня 1889 г.) Нестеров писал: «Был несколько раз в Академии (в Венеции), где чудный Тициан, Рафаэлизи Карпаччио, Паоло Веронези и др. ...Был (во Флоренции) во всех выдающихся церквях, галереях. Во Флоренции есть необыкновенные по своей духовной силе и непопечности мысли вещи Фра Беато Анжелико, А. Боттичелли, Филиппо Липпи, эти прототипы Рафаэля. Эти вещи нужно видеть и проникнуться ими... Коллизей, Собор св. Петра, Пантеон, Форум и проч. производят грандиозное впечатление, но тут нет того, что можно получить от Боттичелли и др. Рим до сих пор остается язычником». В другом письме Нестеров писал: «Моисей» Микель Анджело и его «Страшный Суд» есть целый триумф возрождения итальянского искусства. Сила духовная и физическая определена и ясно в Моисее».

— Санта Лючия — набережная в Неаполе, в 1880-х гг. еще сохранявшая свой живописно-пестрый вид с множеством старинных гостиниц, маленьких лавочек, остерий, с оживленной народной толпой, с бродячими музыкантами, певцами и т. д.

К стр. 66. «Ослиная лестница» с пологими, невысокими ступенями, по которым могли взбираться ослы с седоками и грузом, веда из Неаполя в монастырь Сан-Мартино, расположенный на возвышенности.

— ИСКИЯ (Jschia) — остров в Неаполитанском заливе.

К стр. 67. НЕСТЕРОВА, Александра Васильевна (1858—1913), старшая сестра и друг художника. С нее написаны пожилая монахиня в «Великом постриге» и схимница на «Святой Руси».

К стр. 70. Из братьев СВЕДОМСКИХ, старший — Александр Александрович (1848—1911) был пейзажист: его картины «Улица в Помпее» (1886) и «На берегу Тибра» (1886) были приобретены И. М. Третьяковым; младший — Павел Александрович (1849—1904), исторический и жанровый живописец, «почетный вольный общник» Академии художеств, в 1879 г. получил «поощрительную медаль» за картины «Юлия в ссылке» и «Медуза». В киевском Владимирском соборе П. Сведомскому принадлежат композиции — «Воскрешение Лазаря» и «Христос перед Пилатом» и проч. А. А. Сведомский также принимал участие в росписи собора.

— МООРЫ — Карл и Франц, враждующие братья из драмы Шиллера «Разбойники».

— ПИЛОТИ (Piloty), Карл (1826—1886), исторический живописец («Нерон на развалинах сожженного Рима», «Убийство Цезаря» и др.). С 1856 г. профессор, с 1874 — директор Мюнхенской академии.

— «Антон» — ресторан в Киеве «Древняя Русь», называемый «Антоном» по имени хозяина.

— УМБЕРТО — итальянский король Гумберт I.

К стр. 72. СВЕТОСЛАВСКИЙ Сергей Иванович (1857—1931), пейзажист («К весне» 1887, «Постоялый двор в Москве», 1892, «Начало весны», 1895) и др.

более как прекрасный преподаватель и знаток техники живописи, чем как художник.

*К стр. 43. УШАКОВ, Симон Федорович (1626—1686)* — крупнейший художник XVII века, работавший в самых различных областях искусства — фреска, иконы, «парсуны» (портреты), гравюра. Ушаков создал свою художественную школу в религиозной живописи.

— Художественные выставки в Петербурге и Москве в 1899—1904 гг., организованные редакцией журнала «Мир искусства» (1898—1904) объединили художников во главе с С. П. Дягилевым. Постоянными участниками этих выставок были А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, А. Я. Головин, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, А. П. Остроумова-Лебедева, В. А. Серов, К. А. Сомов и др.

— «ВЕРЕЩАГИНСКАЯ ТУРКЕСТАНСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ» — серия этюдов и рисунков В. В. Верещагина (1812—1904), из первого (1867—1868) и второго (1869—1870) путешествий его в Туркестан, и его картин, написанных по туркестанским этюдам (1871—1873), насчитывает 345 №№ и занимала два зала в галлерее времен Третьякова.

*К стр. 45. МАМОНТОВА, Елизавета Григорьевна (1847—1908)*, «душа и совесть» художников, группировавшихся вокруг Абрамцева; была в переписке с В. Васнецовым, Серовым.

— Картина Нестерова — «За приворотным зельем» (1888), появившаяся впервые на 8-й Периодической выставке в Москве, находится в Саратовском музее им. Радищева.

ПАСТЕРНАК, Леонид Осипович (род. 1862), академик живописи. Его картина «Вести с родины» (1889) находится в Третьяковской галлерее.

*К стр. 47. МЯСОВЕДОВ, Григорий Григорьевич (1835—1911)*, жанрист, один из учредителей Передвижных выставок.

— СТЕПАНОВ, Алексей Степанович (1858—1923) академик, товарищ Нестерова по Училищу живописи, художник-пейзажист и анималист.

*К стр. 50. ЛЕМОХ, Кирилл (Карл) Викентьевич (1841—1910)* художник-жанрист, один из учредителей Передвижных выставок.

*К стр. 51. М. В. Нестеровым* были принесены в дар Третьяковской галлерее его картины «Юность прен. Сергия», «Труды препод. Сергия» и «Благословение преп. Сергием Дмитрия Донского на Куликовскую битву» (гуашь, акварель).

*К стр. 54. БЕГГРОВ, Александр Карлович (1841—1914)*, пейзажист.

— БОДАРЕВСКИЙ, Николай Корнильевич (1850—1921), жанрист и портретист.

*К стр. 59. ВЕРЕЩАГИН, Александр Васильевич, генерал-майор, участник русско-турецкой войны 1877—1878.* автор книги «Дома и на войне» (1884).

*К стр. 61. КОВАЛЕВСКИЙ, Павел Осипович (1843—1903)*, художник-баталист, получил золотые медали за картины «Преследование турок казаками» (1869) и «Первый день сражения в Лейпциге 1813 г.» (1871); в 1873 г. был отправлен за границу пенсионером Академии и получил звание академика за картину «Раскопки в Риме» (1876). С 1897 г. по смерть был профессором руководителем батальной мастерской Академии художеств.

— ВИЛЛЕВАЛЬДЕ, Богдан (Готфрид) Павлович (1818—1903), баталист, в 1848—1894 гг. профессор Академии художеств.

*К стр. 62. МЕЙСОНЬЕ (Meissonier), Жан-Луи (1815—1891)*, знаменитый французский художник-баталист и исторический жанрист.

— ЗАУЕРВЕЙД, Александр Иванович (1783—1844), профессор батальной живописи в Академии художеств.

*К стр. 65. ДЕФРЕГГЕР (Defregger), Франц (1835—1921)*, австрийский художник, прославившийся картинами из жизни тирольских крестьян.

— КНАУС (Knaus), Людвиг (1829—1910), известный немецкий художник — жанрист.

— ТИНТОРЕТТО-РОБУСТИ (Robusti) Якопо, по прозвищу Tintoretto (1518—1594), ВЕРОНЕЗ (Veronese), Паоло (1528 (?) — 1588), ТИЦИАН (Ticiano) Вечелли (1477—1576) — величайшие представители венецианской школы живописи.

— ФРА БЕАТО АНЖЕЛИКО (Fra Giovanni da Fiesole. Beato Angelico, (1387—1455) и БОТТИЧЕЛЛИ (Botticelli) Сандро (1444/45—1510) — великие флорентийские художники раннего и цветущего Возрождения.

— МИКЕЛЬ АНДЖЕЛО БУОНАРРОТИ (Michel Angelo Buonarroti (1475—1564) — великий скульптор, живописец, архитектор и поэт Возрождения.

— Из Рима (14/2 июня 1889 г.) Нестеров писал: «Был несколько раз в Академии (в Венеции), где чудный Тициан, дорафаэлист Карпаччо, Паоло Веронез и др. ...Был (во Флоренции) во всех выдающихся церквях, галереях. Во Флоренции есть необыкновенные по своей духовной силе и непопорочности мысли вещи Фра Беато Анжелико, А. Боттичелли, Филиппо Липпи, эти прототипы Рафаэля. Эти вещи нужно видеть и проникнуться ими... Колизей, Собор св. Петра, Пантеон, Форум и проч. производят грандиозное впечатление, но тут нет того, что можно получить от Боттичелли и др. Рим до сих пор остается язычником». В другом письме Нестеров писал: «Моисей» Микель Анджело и его «Страшный Суд» есть целый триумф возрождения итальянского искусства. Сила духовная и физическая определена и ясно в Моисее».

— Санта Лючия — набережная в Неаполе, в 1880-х гг. еще сохранявшая свой живописно-пестрый вид с множеством старинных гостиниц, маленьких лавочек, остерей, с оживленной народной толпой, с бродячими музыкантами, певцами и т. д.

К стр. 66. «Ослиная лестница» с пологими, невысокими ступенями, по которым могли взбираться ослы с седоками и грузом, вела из Неаполя в монастырь Сан-Мартино, расположенный на возвышенности.

— ИСКИЯ (Jschia) — остров в Неаполитанском заливе.

К стр. 67. НЕСТЕРОВА, Александра Васильевна (1858—1913), старшая сестра и друг художника. С нее написаны пожилая монахиня в «Великом постриге» и схимница на «Святой Руси».

К стр. 70. Из братьев СВЕДОМСКИХ, старший — Александр Александрович (1848—1911) был пейзажист: его картины «Улица в Помпее» (1886) и «На берегу Тибра» (1886) были приобретены П. М. Третьяковым; младший — Павел Александрович (1849—1904), исторический и жанровый живописец, «почетный вольный общник» Академии художеств, в 1879 г. получил «поощрительную медаль» за картины «Юлия в ссылке» и «Медуза». В киевском Владимирском соборе П. Сведомскому принадлежат композиции — «Воскрешение Лазаря» и «Христос перед Пилатом» и проч. А. А. Сведомский также принимал участие в росписи собора.

— МООРЫ — Карл и Франц, враждующие братья из драмы Шиллера «Разбойники».

— ПИЛОТИ (Piloty), Карл (1826—1886), исторический живописец («Нерон на развалинах сожженного Рима», «Убийство Цезаря» и др.). С 1856 г. профессор, с 1874 — директор Мюнхенской академии.

— «Антон» — ресторан в Киеве «Древняя Русь», называемый «Антоном» по имени хозяина.

— УМБЕРТО — итальянский король Гумберт I.

К стр. 72. СВЕТОСЛАВСКИЙ Сергей Иванович (1857—1931), пейзажист («К весне» 1887, «Постоялый двор в Москве», 1892, «Начало весны», 1895) и др.

*К стр. 76.* БЕВИНЬЯНИ, Эрико Модесто (ум. в 1903 г.) капельмейстер итальянской (в Петербурге) и в 1874—1881 гг. русской оперы (Большой театр).

— Братья Д'АНДРАДЕ — тенор и баритон, итальянские певцы, гастролировавшие в 1880 гг. в Москве в опере С. И. Мамонтова.

— ВАН-ЗАНД, Мария Яковлевна (род. 1862) певица, лирико-колоратурное сопрано, для которой Делиб написал оперу «Лакме».

— МАЗИНИ, Анджело — знаменитый итальянский тенор.

*К стр. 79.* Санта Мария Новелла (XIII века) и площадь того же названия во Флоренции; «форестьеры» — иностранец-путешественник.

— Моисеич — «ежедневно к 12 час. приходил вместе со своей женой в училище с корзиной и кормил учеников котлетами, булками, молоком за самую дешевую цену» (со слов М. В. Нестерова).

*К стр. 80.* ЧЕХОВ, Николай Павлович (1858—1889), художник. Портрет А. П. Чехова его работы находится в Литературном музее в Москве.

*К стр. 82.* «Морозовская мастерская» была построена Сергеем Тимофеевичем Морозовым — дилетантом в живописи и уступлена им впоследствии Левитану.

*К стр. 84.* Сергей Павлович ДЯГИЛЕВ (1872—1929) был организатором, а художник Александр Николаевич БЕНУА (род. 1870) — идейным руководителем художественной группы «Мир искусства», издававшей журнал и устраивавшей выставки под этим названием.

*К стр. 91.* КОРИН, Павел Дмитриевич (род. 1892), художник, автор выдающихся портретов М. Горького, М. В. Нестерова, Л. М. Леонидова, В. И. Качалова).

— ГАЛЛЕН-КАЛЛЕЛА (Gallen Kallala), Аксель (род. 1865) — известный финляндский живописец и гравер.

— ГРИГ, Эдвард (1843—1907) — славный норвежский композитор.

*К стр. 93.* СТРЕПЕТОВА, Полина (Пелагея) Антиньевна (1850—1903), замечательная артистка, с ярко-народным складом сильного драматического таланта. Еще в середине 1860 гг., выступив на сцене, в 1882—1890 и 1899—1900 гг. Стрепетова играла в б. Александринском театре в Петербурге. Лучшие роли: Катерина («Гроза»), Кручинина («Без вины виноватые»), Лизавета («Горькая судьбина» Писемского), Степанида («Около денег» Потехина), Матрена («Власть тьмы» Л. Толстого).

*К стр. 95.* Кисти Н. А. Ярошенко принадлежит портрет П. А. Стрепетовой, написанный в 1884 г. (Третьяковская галерея).

*К стр. 100.* АРТЕМЬЕВ, Александр Родионович (1842—1914), бывший крепостной крестьянин из Рязанской губ., служил первоначально истопником, потом натурщиком в Академии художеств. После пребывания в Училище живописи вплоть до 1901 г. преподавал живопись и рисование в 4-й мужской гимназии, одновременно под псевдонимом «Артем» выступал с крупным успехом в любительских спектаклях. В 1898 г. вступил в труппу Художественного театра, где выступал до смерти. Любимый актер Чехова.

*К стр. 103.* ЗАНЬКОВЕЦКАЯ, Мария Константиновна (1860—1934), знаменитая артистка, прозванная за ее высокий драматизм и чистейшую искренность переживаний «украинской Дузе». Сценическую деятельность начала в 1882 г. В 1923 г. Заньковецкой было присвоено звание народной артистки УССР. Портрет Заньковецкой в роли «Наймычки» М. В. Нестеров написал в 1884 г.; он был выставлен на VII ученической выставке Училища живописи.

*К стр. 104.* «Наймычка» — драма И. В. Карпенко-Карого (издан. в 1887 г.)

— «Наталка Полтавка», комическая опера-водевиль И. П. Котляровского.

— КРОПИВНИЦКИЙ, Марк Лукич (1840—1910), известный украинский артист, драматург и антрепренер; в его елизаветградскую труппу впервые вступила Заньковецкая в 1882 г.

— «САКСАГАНСКИЙ», «САДОВСКИЙ», «КАРПЕНКО-КАРЫЙ» — псевдонимы трех братьев Тобилевичей — Панаса, Николая и Ивана Карнычей, детей хлебоборода, посвятивших всю жизнь украинскому театру. Саксаганский (1859—1940), народный артист УССР, отдал более 50 лет сцене и оставил мемуары «Театр в життя» (1933); Садовский, прекрасный «герой-любовник», первый открыл дарование Заньковецкой и убедил ее пойти на сцену; Карпенко-Карый (1845—1907), талантливый характерный актер, является одним из классиков украинской драматургии («Сто тысяч», «Мартыш-Боруля», «Пальвода») и др.

— «Запорожец за Дунаем» — комическая опера П. Гулак-Артемовского.

К стр. 108. «Барбатенко» — трактир с женским хором.

К стр. 111. БИРЮКОВ, Павел Иванович (1860—1931) единомышленник и биограф Л. Н. Толстого.

— ЛЕРУА-БОЛЬЕ (Leroy Beaulieu), Анатолий, — автор книги о России — «L'empire des tsars».

— МЕНЬШИКОВ, Михаил Осипович (1859—1918), публицист. В 1890 г. выступал в «Книжках Недели» сторонником идей Толстого. В 1900-х гг. докатился до сотрудничества в суворинском «Новом времени», и в 1908 г. резко напал на него (в статьях «Толстой, как журналист», «Толстой и власть») на Толстого и на его призыв «Не могу молчать», направленный против смертных казней.

К стр. 112. «Деревенская любовь» (1882), картина Жюль Бастьена Ленажа (Bastien Lepage, 1848—1884), (Третьяковская галерея — ныне в Музее Новой западной живописи). Бастьен Ленаж с давних пор принадлежит к числу любимейших художников Нестерова. В 1889 г., будучи на Всемирной выставке в Париже, он часами просиживал перед «Жанной д'Арк» и «Портретом отца» Бастьена Ленажа.

— МАКОВИЦКИЙ, Душан Петрович (1866—1921), домашний доктор и близкий друг Л. Н. Толстого.

— «Братец Николенька» — Николай Николаевич Толстой (1823—1860) старший брат Л. Н. Толстого.

К стр. 113. М. В. Нестеров послал Льву Николаевичу свои фотографии с картин «Видение отроку Варфоломею» (1889), «Мечтатели» (1903) и «Святая Русь» (1906).

— Портрет Л. Н. Толстого, написанный Нестеровым в 1907 г., находится ныне в Толстовском музее в Москве.

— ЧЕРТКОВ, Владимир Григорьевич (1854—1936), единомышленник и близкий друг Л. Н. Толстого, редактор юбилейного издания его сочинений (начато в 1928 г.). В 1935 г. М. В. Нестеров написал портрет Черткова (Третьяковская галерея).

К стр. 114. СЕРГЕЕНКО, Петр Алексеевич (1854—1930), писатель, автор книги «Как живет и работает Л. Н. Толстой» (2-е изд. 1908 г.).

К стр. 115. КУЗЬМИЧ — знахарь в б. Самарской губ., лечивший травой Ефедра.

К стр. 116. СТРАХОВ, Николай Николаевич (1828—1896), литературный критик, друг Л. Н. Толстого.

— Перомонах Амвросий (Еренков) (1812—1891). Из русских писателей у него, кроме Толстого, в Оптиной пустыни бывали Вл. С. Соловьев, А. Н. Апухтин, К. П. Леонтьев, Ф. М. Достоевский, отразивший многие черты Амвросия в образе старца Зосимы («Братья Карамазовы»).

— БОННА (Bonnat), Леон (1833—1922), известный французский портретист.



— В 1889 г. Нестеров писал из Рима: «По живописи лучшей вещью в Риме неизбежно надо признать «Инокентия X» Веласкеса».

К стр. 117. ТОЛСТОЙ, Дмитрий Иванович, директор Эрмитажа и товарищ «управляющего Русским музеем» в. к. Георгия Михайловича.

К стр. 120. В Абас-Тумане, в Закавказье, М. В. Нестеров расписывал в 1901—1904 гг. церковь Александра Невского. Эскизы росписи, появившиеся на выставке «Мир искусства», находятся ныне в Русском музее.

— СРЕДИН, Леонид Валентинович (1860—1909), доктор.

К стр. 118. ЯРЦЕВ, Григорий Федорович (1857—1918), пейзажист.

— МАМИН-СИБИРЯК, Дмитрий Наркисович (1852—1912), беллетрист, бытописатель Урала и Сибири.

— ЕЛПАТЬЕВСКИЙ, Сергей Яковлевич, беллетрист и публицист.

К стр. 124. СЕВЕРЦЕВ, Алексей Николаевич (1866—1936), академик, зоолог-эволюционист. Кисти Нестерова принадлежат два портрета Северцева: первый (1926) — в собрании Л. Б. Северцевой, второй (1935) — в Третьяковской галлерее.

— ШОКАЛЬСКИЙ, Юлий Михайлович (1856—1940), почетный член Академии наук, географ и картограф.

К стр. 124. БОРЗОВ, Александр Александрович (1874—1939). Заслуженный деятель науки, профессор Московского университета по кафедре географии.

К стр. 126. Первый портрет, написанный М. В. Нестеровым с И. П. Павлова (1930), ныне находится в Русском музее. Авторские повторения его имеются в Институте экспериментальной медицины и в семье И. П. Павлова.

К стр. 129. БРАТЬЯ КОРИНЫ — художники Навел Дмитриевич и Александр Дмитриевич (род. 1895) Корины.

К стр. 130. МЕНДЕЛЬ, Грегор (1822—1884), — ученый, производивший опыты над перекрестным опылением растений, послужившие основой для т. н. «менделизма» — учения о наследственности.

— СЕЧЕНОВ, Иван Михайлович (1829—1905), знаменитый ученый-физиолог, автор «Рефлексов головного мозга».

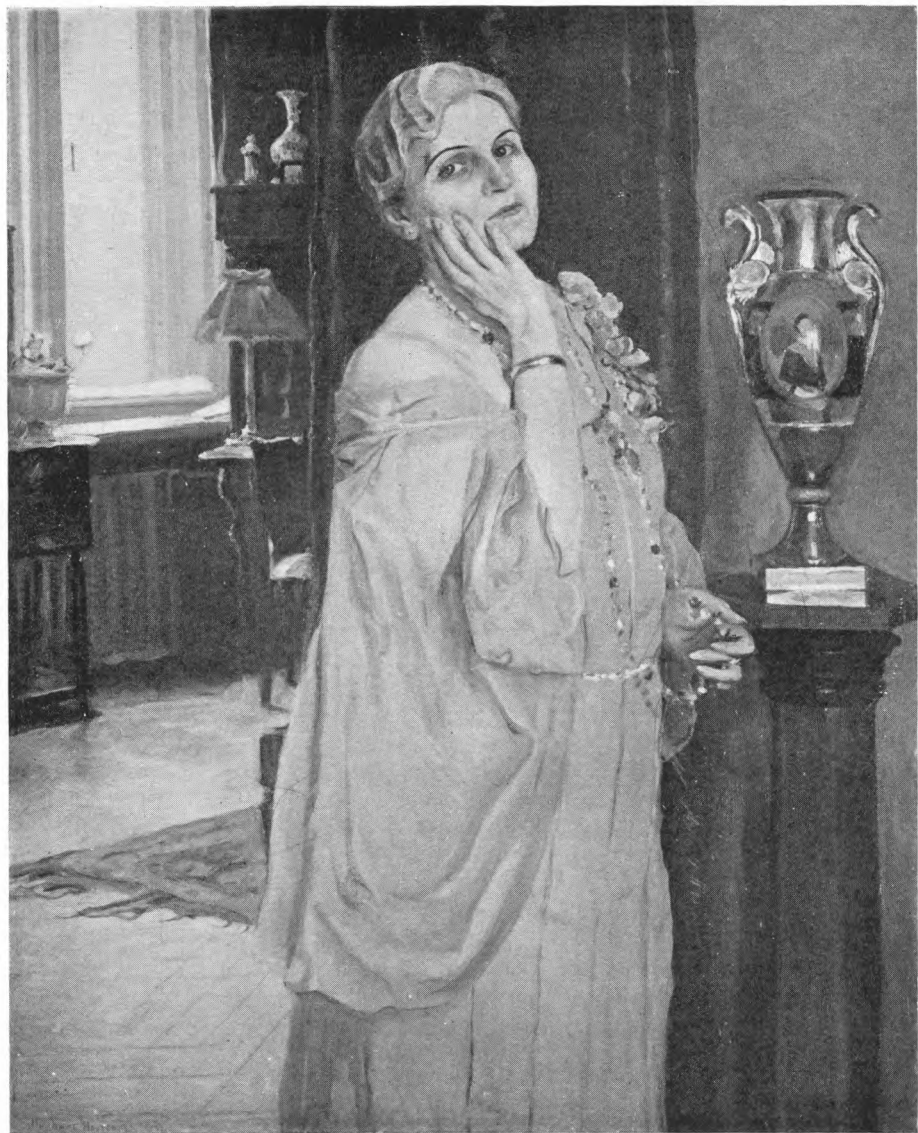
— Второй портрет М. В. Нестерова с И. П. Павлова (1935 г.) находится в Третьяковской галлерее.

## *ИЛЛЮСТРАЦИИ*



Пустынный (1889)

*Гос. Третьяковская галерея.*



Портрет Народной артистки СССР К. Г. Держинской (1938)  
*Гос. Третьяковская галерея.*



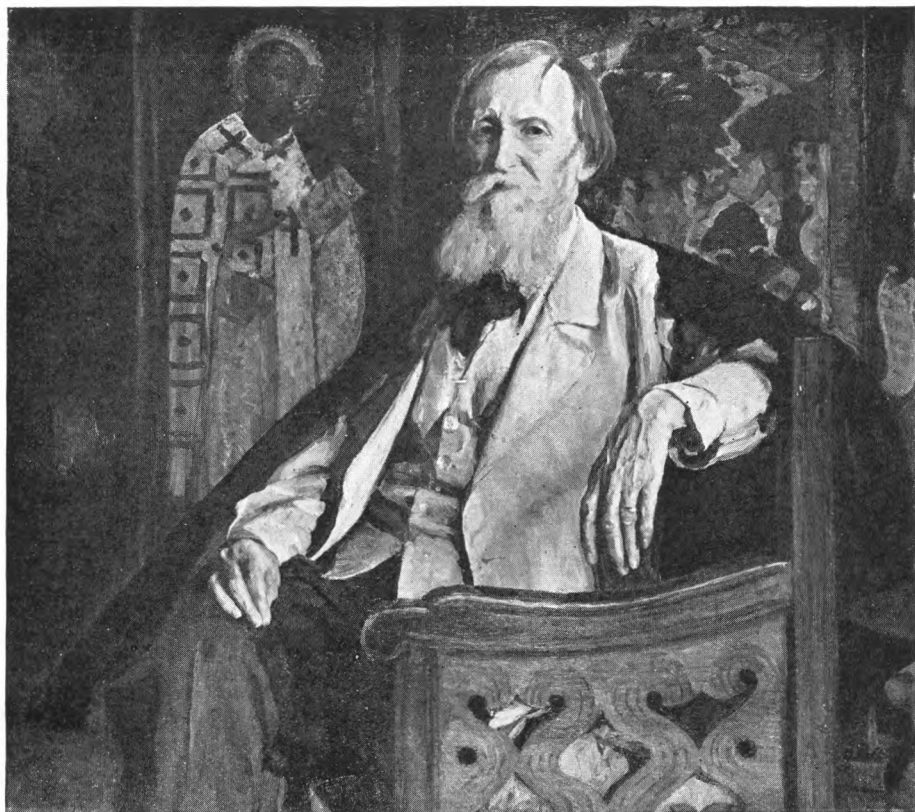
Портрет П. Д. и А. Д. Кориных (1930)

*Гос. Третьяковская галерея.*



Портрет дочери художника (1906)

*Гос. Русский музей.*



Портрет В. М. Васнецова (1925)

*Гос. Третьяковская галерея.*



Портрет академика А. Н. Северцева (1934)

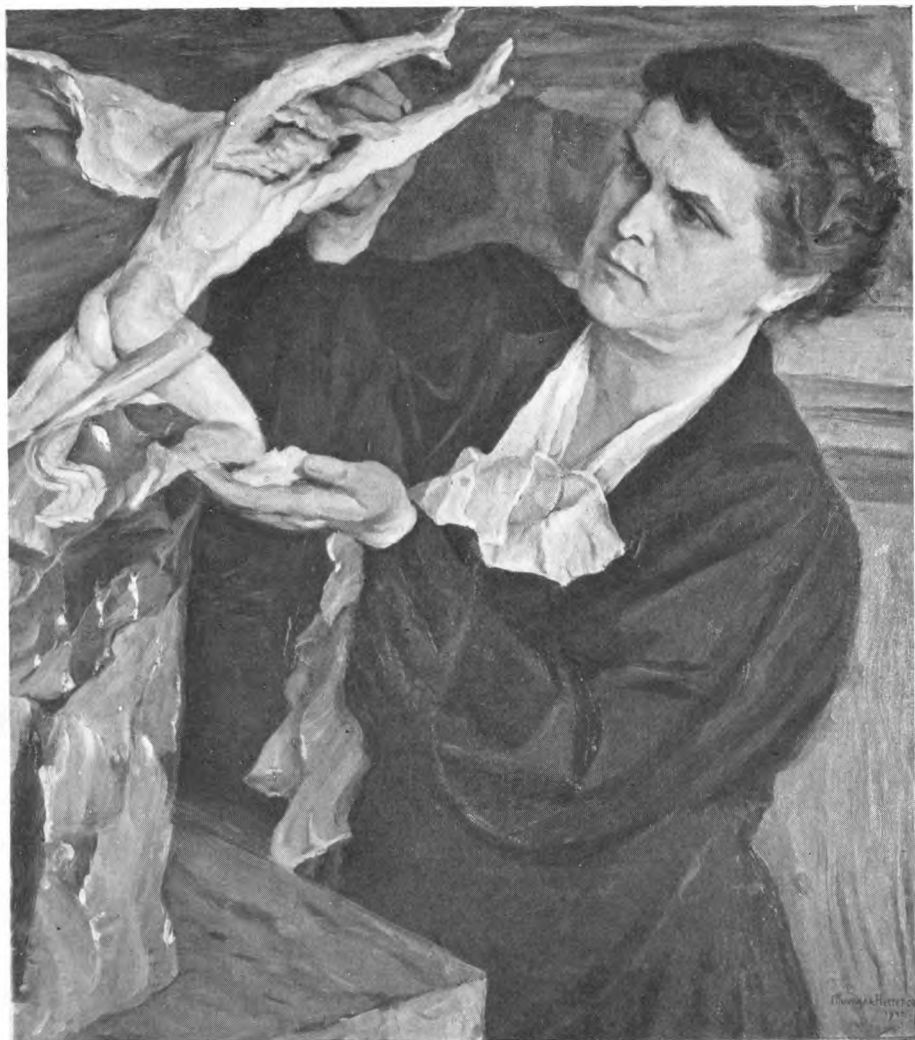
*Гос. Третьяковская галерея.*





Портрет Е. С. Кругликовой (1938)

*Гос. Третьяковская галлерей.*



Портрет В. И. Мухиной (1940)