

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ



В. Смирнова-Ракитина

**ВАЛЕНТИН
СЕРОВ**



**ЖИЗНЬ
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ**

В. СМИРНОВА-РАКИТИНА

ВАЛЕНТИН СЕРОВ

СЕРИЯ БИОГРАФИЙ
Основана в 1933 году М. Горьким

ВЫПУСК

16

[330]

МОСКВА, 1961

**ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦЕ ВЛЕСМ
„МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ“**

Это беллетризованная биография замечательного русского художника Валентина Александровича Серова.

Учение у Репина, заграничные странствия, Абрамцево, Академия художеств, занятия у Чистякова, дружба с Врубелем, Коровиным — внешняя линия жизни Серова весьма богата событиями. Даже свод материалов к биографии Серова и тот читался бы как увлекательная повесть. А настоящая книга — жизнеописание, созданное писательницей, автором многих биографических книг. Дать творческий и психологический портрет Серова, предельно раскрыть его индивидуальность, показать искания художника, его неустойчивое движение к совершенству — вот задача, которую ставил себе автор этой книги.

Вера Алексеевна Смирнова-Ракитина родилась в г. Вязьме Смоленской области. Училась во ВХУТЕМАСе, затем на курсах книжной графики у художника Ф. И. Рерберга. Несколько лет занималась живописью. Печататься начала с 1933 года. В серии «Жизнь замечательных людей» до войны вышли ее книги «Менделеев», «Мусоргский», «Глинка» (под псевдонимом В. Слетова), в 1958 году — «Авиценна».



І. РОДИТЕЛИ

Александр Николаевич Серов не замечал в этом году петербургской весны, то давившей туманом, то сочившейся дождем, то обдававшей теплым соленым ветром. Если он и накидывал каждый день на плечи серенькую потрепанную шинельку, то делал это не оттого, что чувствовал холод, а просто по привычке. Все забывал, что пора бы одеться по-иному, чем одевался зимой.

С утра торопился в театр. Всегда там было какое-нибудь спешное дело. Если не было репетиции, то надо было присмотреть за художниками, за костюмерами, за осветителями. Денег на постановку его оперы «Юдифь» отпустили так мало, и если бы он не следил за каждым шагом, декораторы такого бы ему настряпали, что не понять: Ветилуя это или Парголово, шатер Олоферна или рыбацья хижина из «Аскольдовой могилы».

Так и проходил он в зимней шинели почти до середины мая. Когда совсем потеплело, актеры подняли его на смех, но он только отмахнулся. Это не шутка ставить впервые на сцене свою оперу!

Иногда Александр Николаевич просыпался ночью от боли в сердце — снилось, что выходит на сцену бас Сарлотти и не может взять ни одной ноты: вмес-

то пения издает какой-то писк. Ария ему совсем не по голосу. Долго потом Серов лежал без сна и вспоминал партии, оркестровку, партитуру... Казалось бы, все правильно, все на месте и все по-своему, необычно, иначе, чем у классиков, однако грамотно. Но едва снова закрывал глаза, опять что-нибудь казалось не так. Успех не приснился ни разу.

Очень поддержал его в самые последние дни перед премьерой старый друг критик Аполлон Александрович Григорьев. Он прослушал репетицию оперы, молча пожал руку Александру Николаевичу, а через два дня в «Якоре» появилась его заметка: «...Чистота и грандиозность стиля в соединении с замечательно драматической вырисовкой всех характеров, отсутствие эффектов ложных, но обилие эффектов, вытекающих из самой сущности дела, наконец органическое единство поэмы, не монотонное, потому что оно органическое, так ярко кидаются в глаза всем, кто сколько-нибудь способен понимать прекрасное, что мы, не обинуясь, выскажем наше мнение... Если в русской музыке что-либо может прямо и непосредственно быть наименовано после «Руслана и Людмилы», так это, без сомнения, «Юдифь» Серова... Поздравляем русскую музыку с важным приобретением...»

Александру Николаевичу было радостно это читать, хотя он и понимал, что Аполлон Григорьев не совсем прав. За двадцать лет, прошедших между «Русланом» и «Юдифью», на оперной сцене ставилась такая интересная и своеобразная опера, как «Русалка» Даргомыжского. О ней критик почему-то промолчал, как промолчал и о более слабой, но все же очень русской опере «Громобой» Верстовского.

Русские оперы были редкостью на русской оперной сцене. Весь репертуар заполняли иностранные, преимущественно итальянские, произведения. Тем радостнее, что после приехавших всем Доницетти и Скарлатти появляется русская опера на известный библейский сюжет. Героическая женщина, вдова еврейского правителя Юдифь хитро и тонко побеждает сильнейшего врага своего народа — ассирийского царя Олоферна. Старая, как сказка, история, обнов-

ленная и окрыленная талантом Серова. Неудивительно, что весь музыкальный и театральный Петербург заинтересовался новой оперой. Зал Мариинского театра был полон 16 мая 1863 года. И был он полон не только потому, что пели молодые талантливые певцы: Валентина Бьянки — Юдифь, и красавец Сариотти — Олоферн, и не только потому, что это был бенефис любимца оперной публики тенора И. Я. Сетова, исполнявшего партию Ахиора.

«Юдифь» в Петербурге ждали, о «Юдифи» много говорили, особенно после заметки Григорьева. Но то, что было в зале во время представления, превзошло все ожидания автора. Это был успех, тот самый успех, который ему даже во сне не снился.

Молодежь неистовствовала, вызывая автора. Для нее Серов был не только создателем оперы, но прежде всего одним из самых смелых, интересных и даже, может быть, опасных людей в искусстве. Его критические статьи, острые и страстные, насмешливо-иронические и убедительные, написанные блестящим слогом, сверкающие эрудицией, остроумием и сарказмом, были известны всей читающей России. Круг его читателей был во много раз шире, чем круг зрителей, которых мог вместить зал Мариинского театра.

Правда, из читателей не все были друзьями. Иных задевал сатирический тон серовских выступлений, других возмущала яростная пропаганда новой западной музыки, в особенности Вагнера, Листа, третьих — его своеобразные взгляды на задачи искусства, полное отрицание пользы консерваторий, голословные утверждения о ненужности большинства музыкальных правил. Серов и статьями и резким характером умел наживать себе врагов.

Но сейчас отношение к Серову изменилось. Не особенно искушенная публика рассуждала просто: Серов написал оперу, и оперу очень хорошую, яркую, значит, все проповедуемые им теории правильны и имеют под собой твердую почву. Но музыканты, которых покусывал в своих статьях Серов, сплотились в своей ненависти к «выскочке» и «невежде»

еще крепче. «Юдифь» им не нравилась, статьи возмущали

Цитаделью этих врагов стала молодая петербургская консерватория. Она только год назад была организована Антоном Григорьевичем Рубинштейном с помощью Русского музыкального общества. Располагалась она на Мойке, окно в окно с квартирой, на которую недавно переехал Серов. Не зря юные консерваторцы, посмеиваясь, говорили: «Серов решительно против консерватории».

Однако цитадель не была монолитной. Если педагоги и администрация шарахались от одного имени Серова, то иные студенты поглядывали на балкон серовской комнаты, что виднелся из окон рекреационного зала, с любопытством и доброжелательностью. Наиболее смелые из них, «привороженные» замечательными публичными лекциями Александра Николаевича, восхищенные оперой и несколько бравирующие перед консерваторским начальством, прорывались к нему домой. Частыми гостями Серова стали молодые пианисты Славинский, Мицдорф и Лобанов, будущий композитор Петр Ильич Чайковский, будущий музыкальный критик Ларош. Их привлекала прежде всего музыкальная эрудиция Серова, его живая, остроумная, колкая, а иногда и ядовитая речь.

Каждого из молодых серовских друзей волновало: что такое искусство? Как научиться настоящим воззрениям на него? Как относиться к нему? Как приблизить его к народу? Да и нужно ли оно народу? Как совершенствовать свой талант и есть ли он, этот талант? Такие и подобные вопросы постоянно возникали во время разговоров, происходивших в обширной, заваленной нотами и книгами комнате. А хозяин, как только мог, подогревал энтузиазм спорщиков, рассеявшихся в углу на диване. Он закидывал их ворохами иностранных газет и журналов, разыскивая какую-нибудь статью, с помощью которой рассчитывал поддержать или опровергнуть чье-либо мнение. Но иной раз он оставлял гостей на волю судьбы, а сам уходил к роялю или органу и це-

лый вечер играл Баха, Генделя, Вагнера, Листа... Это казалось убедительнее всего.

Не все гости относились к Серову одинаково искренне. Если Чайковский никогда не забывал светлого впечатления, произведенного на него «Юдифью» и ее автором, если Славинский оставался рядом с Александром Николаевичем в самые суровые минуты его жизни, то Лароша приводило к нему только любопытство, в глаза он льстил, а за глаза поносил и посмеивался.

Постановка «Юдифи» на оперной сцене еще увеличила отряд поклонников Серова. Появились в нем и девушки. В шестидесятых годах XIX века русские женщины впервые начали думать о равноправии, о независимости и самостоятельности. В двух областях путь для женщины был издавна открыт — это в педагогике и искусстве. Обладательница таланта могла надеяться получить признание публики, а вместе с ним и известную независимость. Об этом признании мечтали все юные музыкантши, певицы, артистки. Но далеко не у каждой была возможность получить соответствующее образование, развить свои способности, чаще приходилось смиряться и довольствоваться скромной ролью учительницы или гувернантки. Для того чтобы помочь даровитым девушкам, поборники женского вопроса отвоевали для них право поступления в консерваторию. Основное пополнение серовских последовательниц шло именно оттуда.

Девушки-консерваторки, так же как и юноши, не оставались равнодушными к тем вопросам, которые и перед ними ставила русская жизнь. И они искали человека более смелого, более прямого, более мудрого, чем те педагоги, которым они вручили свою судьбу.

Одна юная стипендиатка консерватории, Валентина Семеновна Бергман, прослушав несколько публичных лекций Александра Николаевича о музыке, побывав в театре на «Юдифи», решила, что только Серову она может высказать свои сомнения, только с серовским мнением согласиться.

И эта несколько экзальтированная особа, недавно изгнанная из пансиона за излишнее свободомыслие, страстно любившая музыку, стала со всем пылом шестнадцати лет стремиться к знакомству со своим кумиром. Но пока возможностей познакомиться еще не было — она принялась собирать о нем сведения как о человеке и музыканте. А слухи о Серове ходили самые разноречивые: одни говорили, что он остроумный и веселый, другие — что себялюбивый, хвастливый, третьи — оригинал, четвертые — злой, двуличный... Однако его редкая ученость и музыкальный талант признавались почти всеми полностью и единодушно. Но один только молодой пианист Славинский, посещавший его неоднократно, отзывался о нем с искренней любовью и энтузиазмом. Валентина Семеновна много раз приставала к Славинскому, чтобы он ее познакомил с Серовым, но тот отнекивался, оттягивал до тех пор, пока один случай не помог осуществлению заветного желания настойчивой девицы. Прогуливаясь по рекреационному залу, она весьма запальчиво выразила свой протест против консерваторского учения, утверждая, что вступила туда с горячим стремлением проникнуть во все таинства излюбленного искусства, а в результате чувствует, что начала его ненавидеть.

— И хоть бы кто-нибудь понял, чего я хочу, и посочувствовал мне! — воскликнула она громко.

— А вот там живет человек, который вам очень будет сочувствовать, — иронически заметил Герман Ларош, указывая на балкон серовской квартиры.

— Как же к нему проникнуть?

— Очень просто: я к нему проник, запасшись только большой дозой лести; советую и вам запастись этим же самым снадобьем. Наверное, будете у него желанной гостьей, а уж сочувствовать он вам будет, не сомневайтесь!

Как ни возмутило девушку нахальство советчика, она все-таки не пропустила мимо ушей сказанное им и решила самостоятельно идти к Серову, написав предварительно Славинскому письмо с предупреждением, что если он не захочет ее сопровождать,

то она через два дня одна отправится к музыканту. В назначенный день Валентина Семеновна ждала ответа с замиранием сердца. Славинский, наконец, явился и сообщил, что Серов ждет их на следующий день в десять часов утра.

При всей своей настойчивости девушка явно была смущена, когда, войдя, увидела светлую, большую комнату с тем историческим балконом, который виден из окон консерватории. Часть комнаты была отгорожена огромными библиотечными шкапами, за которыми стоял низенький диван, заменявший, по видимому, кровать. Орган, рояль, скрипка и ноты... Нот — целое море! Комната была так велика, что Валентина Семеновна сначала не рассмотрела маленького человека, одетого в серое. Да и весь он показался ей совсем серым: бесцветные длинные волосы с сильной проседью, бледное лицо. Тихой, мягкой поступью подошел он к Валентине Семеновне и, прочитав на ее лице растерянность, приветливо улыбнулся. Несмотря на смущение, девушка успела рассмотреть, что у него очень большой рот с тонкими, несколько сжатыми губами и маленькие темно-серые глаза, полные жизни, блеска и ума. Голову он держал очень прямо, даже несколько закинув назад, наверное, для того, чтобы казаться выше ростом.

Валентина Семеновна потом вспоминала, что никак не могла понять, старый или молодой человек перед нею. Хотя он и седой, с заметной лысиной, но с физиономией оживленной, с движениями очень быстрыми и ловкими, с голосом необычайно приятного тембра. Разговаривая, он производил впечатление даже юное. Сказав что-то Славинскому, он засмеялся: смех его был заразительно-веселый.

Серов взял смущенную девушку за обе руки и усадил на диван. Со своей странной усмешкой, которую многие принимали за злую, он спросил:

— Ну-с, о чем же мы с вами поведем беседу?

Так как Валентина Семеновна только что прочла книгу Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» и была очень озадачена прочитанным, в котором не могла разобраться само-

стоятельно, то, естественно, первый вопрос, который она задала, был:

— Как сделать, чтобы стать полезной?

Серов лукаво посмотрел на нее. А потом с напускной строгостью ответил:

— На бирже пеньку продавать! — И тут же засмеялся.

Сразу стало легче и проще.

— Вы пианистка? — спросил он, посерьезнев.

— Да, играю!

— Сыграйте нам что-нибудь: Славинский мне говорил, что вы Баха любите.

— Это мой любимый композитор.

— Ого! Это лучшая рекомендация вашего вкуса. Ну-с, мы слушаем.

Валентина Семеновна уселась за рояль и сыграла наизусть фугу, вложив в нее всю душу. Ей очень хотелось хоть несколько подняться в глазах великого мастера. После заключительного аккорда она обернулась и поражена была выражением серовского лица: он сидел серьезный, задумчивый. Задушевным голосом, тихо, как бы нечаянно, проронил:

— Так молода и уж так много пережила! — И, подойдя к роялю, предложил: — Сыграйте на органе четырехручную фугу Баха — он и мой любимый композитор. В этом мы с вами сходимся, как видите.

Валентина Семеновна была музыкальна, хорошо знала Баха, Серову было приятно играть с ней, и он никак не хотел ее отпустить, пока не сыграет всех самых любимых произведений. Славинский ерзал на стуле, торопясь по каким-то делам. Серов, не отрываясь от клавиш, кивнул ему головой:

— Заходите, голубчик, почаще. В любое время... А мы поиграем еще. Вы не устали, Валентина Семеновна?

Игра доставляла радость обоим, так она шла стройно, ритмично, торжественно.

— Удивительный композитор, — воскликнул Серов, — чем больше его играешь, тем больше красот открывается! И так каждый раз!

Когда, наконец, было переиграно все, девушка

почувствовала, что игра сблизила их так, как не сблизил бы ни один разговор, и что только теперь она может быть простой, естественной и откровенной с Александром Николаевичем. Она уже не могла молчать и рассказала обо всем том, что заставило ее искать его знакомства, о своей неудовлетворенности консерваторией, о своем желании художественно воспитать себя, о своем стремлении приносить людям пользу именно с помощью искусства.

Серов молчал, слушая ее. У него только удивленно приподнялись брови, когда Валентина Семеновна рассказала о своих мечтах стать композитором.

— Разве у вас есть композиторские способности?

— Не знаю, я писать не умею, а импровизировать могу.

Он заставил ее импровизировать при нем, то есть сделать то, чего она до сих пор ни перед кем не решалась делать. Но его доброе отношение внушало полное доверие, и робость пропадала сама собой.

— Жаль, что вы не мальчик!

Вот все, что он сказал.

— А почему девушке нельзя быть композитором? — спросила она не без робости.

— Как вам сказать? Мужчине и то трудно пробиться. Надо много энергии — этого у вас, кажется, хватит, надо много общего образования, музыкального, технического умения. Еще вот что меня смущает: женщины-исполнительницы наравне с мужчинами развивают свои таланты, но как художники-созидатели они просто никуда не годны. В живописи вечно сидят на цветочках и птичках, в музыке же романсик и фортепьянная пьеска подозрительного свойства истощают все их творчество. Впрочем, не стану вас обескураживать. Сколько могу, постараюсь реализовать ваши добрые намерения, но прежде всего нужно *вспахать мозги*, много думать, читать...

«Вспахивать мозги» Серов был способен, как никто. Сам он массу читал, тщательно следил за тем, что делалось в мире искусства не только в России, но и во всей Европе, взгляды и принципы он имел самые демократические и радикальные, но как пре-

-подаватель музыкальной теории вряд ли куда годился. Его дилетантское, чисто эмпирическое учение о ненужности консерваторий, о замене их простой музыкальной азбукой, после которой надо сразу же переходить непосредственно к свободному изучению творений великих мастеров, затем к собственному творчеству, было, конечно, большим заблуждением.

Но Серов крепко держался своих взглядов. В одном из юношеских писем он рассказывал другу о своем творческом методе. За годы, прошедшие от юности до пожилых лет, метод его мало изменился. «Я иногда по-прежнему сажусь к клавишам, ничего не обдумав предварительно, и перебираю звуки до тех пор, пока появится какая-нибудь мысль; тогда уже пойдет совсем другая игра, может быть весьма неприятная для тех, кто бы захотел меня подслушать, но я *in fascination** убежден, что фантазирует-ся как нельзя лучше, и иногда вынесу из этого хаоса несколько удачно вылившихся фраз, и сейчас замечу их на нотной бумаге. Иногда же, вовсе не подходя к органу, я вдруг сочиню целый мотив, который мне как будто кто-то напевает. Впрочем, чаще одну только первую половину мотива. Вот тебе подробный мой *procédé***».

Все приходившие в голову музыкальные мысли и идеи Серов записывал в памятную книжку. Туда же он заносил и планы своих будущих опусов.

По такому типичному для дилетанта пути шел Серов. Именно из-за отсутствия подлинных теоретических знаний он и выбрал эту самую длинную и сложную дорогу — многолетние тщетные попытки в области композиции, отрывочное и случайное знакомство с техникой, формой и содержанием выдающихся музыкальных сочинений, о сущности которых он очень часто не мог нигде найти сведений и кое-как ощупью, интуитивно познавал их. Правда, отчасти такое изучение произведений современных и старых мастеров помогло ему стать выдающимся музыкальным кри-

* В очаровании.

** Способ сочинять.

тиком со своими совершенно оригинальными мыслями и суждениями, но конечной цели своих стремлений, то есть композиторства без дилетантизма и технических ошибок, он добился лишь на склоне лет, годам к сорока. И «Юдифь» и последующие оперы сочинялись бы значительно легче, знай их автор музыкальную теорию хотя бы даже в объеме консерватории.

Какой же из Серова мог выйти руководитель юного дарования? Руководитель девочки, стремившейся стать композитором?

Правда, в данном случае Серов и его будущая ученица не задумывались над тем, что выйдет из их совместных занятий: учитель не беспокоился в силу своеобразия своей натуры и некоторой одержимости, ученица — в силу своей увлеченности и молодости.

Чуть ли не на другой день знакомства Валентина Семеновна бросила консерваторию, приведя этим даже Серова в некоторое замешательство, и всецело перешла под его руководство. Александр Николаевич готов был такую приверженность юной души рассматривать как неожиданный дар судьбы.

Жизнь Серова до постановки его первой оперы была сложной, трудной, временами чуть ли не полунимой. А сейчас все, казалось, складывалось по-иному. Он был полон восторженных ожиданий. О себе Александр Николаевич рассказывал молодой девушке много, охотно, с юмором, хотя ничего особенно веселого и забавного в его прошлой жизни не было.

Сын довольно обеспеченного, но крайне деспотического человека, служившего в одном из финансовых учреждений Петербурга, Александр Николаевич Серов родился в 1820 году. Отец его происходил из московского купечества, а мать Анна Карловна была дочерью екатерининского сенатора, помощника Потемкина — Карла Ивановича Габлица. Мягкость и лиричность натуры Серов унаследовал от нее, тогда как от отца к нему перешли нервность и неровность в обращении с окружающими. И отец и мать — оба снабдили сына талантами. Александр Николаевич,

кроме музыкального дарования, обладал недюжинными способностями рисовальщика и превосходными литературными данными.

Но дома на все его способности смотрели лишь как на приятное приложение к светским манерам, как на лишний шанс сделать удачную карьеру. Хотя отец и поощрял вначале занятия сына искусством, но и не подумал бы отдать его в Академию художеств или послать за границу учиться музыке: он выбрал ему очень перспективное учебное заведение — только что открывшееся под эгидой принца Ольденбургского Училище правоведения.

Жизнь Саши Серова в Училище правоведения была трудна и горестна. Маленький, хилый, он был постоянным предметом насмешек и приставаний. Спасали от отчаяния музыка и первая в жизни большая, настоящая дружба.

Другом Серова стал мальчик года на четыре моложе его — Володя Стасов или, как его звал на французский манер Серов, Вольдемар, будущий художественный критик, идеолог «Могучей кучки», пестун всех российских талантов второй половины XIX века.

Встретились они в первой половине 1836 года, на следующий день после появления Стасова в училище. Шестнадцатилетний Серов, дежурный воспитанник четвертого класса, сделал небольшое замечание новичку по поводу того, что он не по форме разговаривал с принцем. А вечером Стасов с группой любителей музыки с упоением слушал игру Серова на фортепьяно.

Мальчики познакомились ближе, и постепенно завязалась дружба, имевшая для обоих огромное значение. Кончилась она полным и решительным расхождением, но пока эти два совсем юных человека тянулись друг к другу и, казалось, оправдывали старинную русскую мудрость, что противоположности сходятся. Совсем разными были маленький, тихий, апатичный и даже временами меланхоличный

Серов и высокий, решительный, резкий и живой Стасов. Но что было у них общим — это страстная любовь к музыке (Стасов тоже очень недурно играл, был учеником Гензельта), пристрастие к живописи, к книгам, к старинным изданиям, к гравюрам. И если один из них предпочитал естественную историю, жаждал подражать Бюффону, а другой увлекался Витрувием и архитектурой, то это только увеличивало интерес одного к другому. Не раз Серов в письмах называл Вольдемара своим гениальным другом, а отношения свои любил сравнивать с дружбой Гёте и Шиллера.

Эта близость в течение многих лет заполняла невеселую и сложную жизнь Серова. Письма его, сохранные Владимиром Васильевичем Стасовым, рассказывают о путях развития высокого и очень своеобразного интеллекта будущего критика и композитора.

Александр Николаевич окончил Училище правоведения в 1840 году в первом выпуске. Ему вручили медаль за успехи и чин IX класса.

Полученное на казенный счет образование обязывало Серова поступить на службу по министерству юстиции. Покровительство принца Ольденбургского обеспечило ему хорошо оплачиваемое место. Однако с первых же дней Александр Николаевич почувствовал роковой разлад между тем, что окружало его, что предстояло ему в будущем как государственному чиновнику, и тем, к чему он стремился всем строем мыслей, интересов, способностей. Он понял, что впереди у него страшная служебная лямка, занятия совершенно чуждыми ему вопросами, в которых он, как бы ни старался, ничего нового, ценного сделать не может. А попытки поговорить об этом с отцом были пресечены его грозным и грубым окриком. Так и пришлось Серову, не нашедшему в себе в нужную минуту нужной твердости, двадцать лет ходить на службу в сенат, в департамент, в уголовную палату, позже в почтовое ведомство, а основную свою деятельность, свое музыкальное сочинительство скрывать и работать исподволь, без серьезного настоя-

шего руководства и выдавать свою одержимость искусством за обычный светский артистизм. Отец, обманутый его внешней покорностью, решил, что все в порядке, что он вправил мозги сыну, а легкий дилетантизм не только приятен в обществе, но и полезен для карьеры.

Но ни в Петербурге, ни в Симферополе, где он прослужил несколько лет, ни в Пскове — нигде Серов не сделал себе чиновничьей карьеры. Везде он по возможности увиливал от служебной лямки, стараясь предельно упростить для себя делопроизводство. Наверное, он бесконечно запаздывал с докладами, отчетами, отношениями и насколько был любим как музыкант, организатор вечеров, концертов, участник квартетов, настолько же нетерпим как чиновник, столоначальник или товарищ председателя уголовной палаты. Несколько раз за эти двадцать лет он пытался бросать службу, затем под давлением отца или материальных обстоятельств снова возвращался к ней, но каждый раз не с повышением, а либо в том же качестве, либо даже с понижением. Ко времени постановки «Юдифи» Александр Николаевич занимал весьма незначительную должность в министерстве почт и телеграфа, получая всего каких-то тридцать-сорок рублей, которые тут же из рук в руки передавал своей овдовевшей к этому времени матери.

Уже будучи человеком лет двадцати четырех — двадцати пяти, Серов все еще метался между музыкой и живописью, читал без разбора, что попадалось, и никак не мог разобраться в том сумбуре, который возникал в нем от самых разнообразных влияний и неожиданных увлечений. И все же музыка заметно начинает превалировать над всем. Да и друг его Вольдемар Стасов все больше поворачивает его внимание и его волю в эту сторону. Удивительная способность быть «толкачом» талантов, тем самым кремнем, с помощью которого высекается искра, очевидно, проявлялась в Стасове еще в ранней юности. В двадцать лет он уже в значительной степени руководит своим старшим товарищем.

Может быть, позднее, чем следовало, но все же годам к тридцати из Серова выработался человек с большой эрудицией, с большими, хотя и несколько разрозненными, знаниями, со своими взглядами и вкусами. И вот в журнале «Библиотека для чтения» за 1851 год появляется его статья «Музыка и виртуозы», а затем в трех номерах журнала «Пантеон» за 1853 год — большая статья, посвященная Моцарту и содержащая резкую критику произведения нижегородского дилетанта-мецената Улыбышева «Новая биография Моцарта». Статья называется «Моцартов Дон-Жуан и его панегиристы».

Этими статьями открылась новая и, пожалуй, первая пронумерованная страница в истории русской музыкальной критики. До Серова ее почти не существовало. Было, если можно так сказать, только предисловие к ней. Единственным серьезным, знающим и более или менее понимающим музыку критиком был Фетис, все остальные, имена которых встречались в газетах и журналах — Ростислав, Ленц, Дамке, Арнольд, — были не более как музыкальными рецензентами, людьми очень субъективными, гонящимися за сенсацией. Те же, кто составил золотой фонд русской музыкальной критики — Стасов, Кюи, Ларош и другие, — вошли в нее много позже.

К сожалению, и Серов не избег участи рецензента, и он писал множество легковесных полемических статей, имевших участь однодневок. Но если разобратся в истоках его серьезного творчества, отрешиться от всего наносного, то представится одна ясная и четкая линия: главным для Серова был взгляд на музыку как на искусство движущееся, постоянно развивающееся, эволюционирующее как по форме, так и по своей сущности. Поэтому особенно интересны его статьи о Спонтини, Моцарте, Бетховене, Глинке, Даргомыжском и даже его полные, может быть, несколько предвзятой увлеченности статьи о Вагнере. Клеймо первого русского вагнериста крепко пристало к Серову.

Критические статьи кое-как помогали существовать неудавшемуся чиновнику, жизнь которого была

убогой, неустроенной, одинокой. В 1851 году уехал на три года за границу Вольдемар Стасов, внеся перед этим немалое смятение в тихую, пуританскую семью стариков Серовых тем, что завел бурный и страстный роман с их замужней дочерью, любимой сестрой Александра Николаевича Серова Софьей Николаевной Дютур. Эта история создала первую трещину в отношениях двух преданных друзей.

Вскоре после отъезда Стасова вернулся из-за границы на родину Михаил Иванович Глинка, и Серов возобновил свое давнее знакомство с ним, начавшееся еще в 1842 году. Александр Николаевич восхищался великим композитором, аранжировал для фортепьяно отдельные отрывки из его опер и даже начал записывать под диктовку композитора «Записки об инструментовке». Для Серова это было первое в его жизни знакомство с научной теорией композиции.

Отъезд Михаила Ивановича из Петербурга и его безвременная смерть в Берлине были для Серова большим горем. В февральские дни 1857 года, когда в Россию прибыл прах Глинки, Людмилу Ивановну Шестакову, сестру Михаила Ивановича, сопровождали в Кронштадт для печальной встречи Александр Николаевич Серов и два брата Стасовы — Владимир и Дмитрий Васильевичи.

Уже после смерти Глинки, как бы приняв из его рук эстафету, Серов приступил к работе над оперой с твердым намерением довести дело до конца.

Итак, «Юдифь» пишется! Отдельные ее отрывки разыгрываются автором во всех дружеских кружках. Всюду, кроме дома Стасовых. Туда, к давно уже вернувшемуся из-за границы Владимиру Васильевичу, Серов не заходит. Да и сам Стасов, такой горячий помощник всех «творящих», не интересуется тем, что делается у его ближайшего друга Серова.

И все это потому, что разрыв между друзьями неизбежен...

Как музыкальный критик Серов вел себя каприз-

но и недальновидно. Он слишком часто менял свои симпатии в зависимости от настроения и увлечения. То ему нравится итальянская опера, то он яростный ее противник; то ненавидит Берлиоза, то поет ему жвалу; то он упивается Мейербером, то прилагает все усилия, чтобы «повалить» его. И, наконец, он заматывается на Глинку. Он начинает находить всевозможные недостатки в «Руслане и Людмиле», уверять, что «Жизнь за царя» значительно выше. Приверженцев Глинки он насмешливо окрестил «русланистами» и не прочь был поглумиться над ними. К лику русланистов Серов причислил всю новую музыкальную русскую школу, которая в дальнейшем стала известна под именем «Могучей кучки». Нападки Серова на Даргомыжского, Бородина, Римского-Корсакова, на организованную Балакиревым и Ломкиным бесплатную музыкальную школу явились серьезной причиной недовольства Стасова. Немалое значение сыграл и сугубый «вагнеризм» Александра Николаевича. Стасов, так же как русланисты, Вагнера не любил, признавал из всех его произведений только одну оперу «Нюрнбергские мастера пения» («Мейстерзингеры»). Очень претила всем объединившимся вокруг Балакирева музыкантам самореклама Вагнера, его претензии, его тщеславие, его юдофобство, казавшиеся им несовместимыми с характером истинного художника. Так накапливалось недовольство.

Стасов, человек горячий, резкий, прямой, очевидно, не сдерживался и высказывал свое недовольство Серову. У того тоже находилось что ответить. Пришел момент, когда друзья не захотели даже подать друг другу руки.

К «Юдифи» Стасов в пылу полемики с бывшим другом отнесся враждебно и негодовал на безмерное, «стадное», по его мнению, увлечение оперой, на «излишний» ее успех. Правда, позже он все же признал, что «Юдифь» — лучшее произведение Серова.

Александр Николаевич, как человек более мягкий, более отходчивый и, возможно, более привязанный к Стасову, не раз пытался возобновить с ним отношения, но тщетно — тот был непреклонен.

«Юдифь» принесла своему творцу гораздо большую славу, чем приносили полемические статьи. Да и материальное благополучие впервые посетило его дом. Как-никак, но за каждое представление автор получал около ста рублей, а за полтора года «Юдифь» прошла тридцать раз. Серов готов был считать себя богачом, мечтал о поездке за границу.

Возможно, что, будь отец Александра Николаевича жив, он теперь отказался бы от своих грозных и, как ему казалось, пророческих слов, обращенных к сыну: «Умрешь в кабаке на рогожке!» Александр Николаевич не только прославился оперой, он писал уже и другую, которую с нетерпением ждали в Мариинском театре.

Вот в какой период жизни Серов встретился с юной Валентиной Семеновной Бергман.

Несколько недель близкого знакомства с девушкой оказались для Серова решающими. Это молоденькое существо, маленькое, худенькое, отнюдь не блещущее красотой, с чертами лица крупными, строгими, даже суровыми, привлекательное только своим живым умом и юной свежестью, привязало к себе Серова крепчайшими нитями.

Объясняясь ей в своих чувствах, Серов сказал:

— В жизни своей я имел две привязанности, влиявшие роковым образом на меня: первая, в самые юные годы, была дружба с моей сестрой. Я ее любил нежной, горячей любовью... Другая моя привязанность была не менее сильной: всепоглощающая дружба связывала меня с Владимиром Васильевичем Стасовым. Я не скажу, чтобы между нами было большое сродство душ, но мы, так сказать, пополняли друг друга... Я, надо вам сказать, не переношу одиночества в моей артистической жизни... Теперь я чувствую, что третья личность вошла в мою жизнь и будет роковым образом играть в ней немаловажную роль...

Действительно, эта «третья личность» скоро стала близким человеком Серова и до самой его неожиданной, преждевременной смерти была ему верным и преданным другом. Шестнадцатилетняя Валентина

Семеновна очень скоро оказалась полностью под обаянием яркого, талантливой Серова. Огромная разница лет не пугала ее. Необычайная эрудиция, творческая одержимость, живой характер композитора импонировали ей гораздо больше, чем молодость ровесников. Она горячо полюбила Александра Николаевича, ревновала его, родила ему двоих детей (девочка умерла в раннем детстве), старалась по мере своих сил создать ему семью и условия для работы. Сама же она твердо держалась своих стремлений и принципов. Ее решение стать музыкантом, композитором и послужить своими знаниями народу никогда ею не менялось.

Дочь скромного московского часовщика, Валентина Семеновна с детства привыкла к труду и не особенно испугалась тех осложнений, которые принесла с собою семейная жизнь. В ней зрели воспитанные старшей сестрой — передовой, прогрессивной женщиной — идеи, свойственные молодежи шестидесятых годов. Эпоха, в которую она начинала свою сознательную жизнь, была сложной. Только что прошло так называемое «освобождение крестьян» — подачка, брошенная России деспотией. Свободолюбивые идеи, мечты о женской эмансипации, стремление идти в народ и помогать ему, развивать его, поднимать для новой жизни — все это волновало передовые слои общества и в первую очередь, конечно, молодежь. И это волнение, это обновление жизни дало неожиданные результаты. В среде российской таились неведомые и до сих пор глубоко скрытые силы, как будто бы именно для этого периода росли где-то в глубинах гении и подвижники, — такой невиданный взрыв дали общественные силы, такими неожиданными дарами осыпали они свою родину.

Во всех областях культурной жизни зрели и выходили на общественную арену таланты — среди художников вырастали будущие передвижники Крамской, Ге, Перов, Мясоходов, Саврасов, Маковский, Шишкин, Куинджи, Репин, Суриков. Музыкальная среда выдвинула Серова, Балакирева, Бородина,

Мусоргского, Кюи, Римского-Корсакова, а немного позднее — Чайковского, Танеева, Глазунова. В науку пришли Менделеев, Бутлеров, Сеченов, Боткин, в литературу — Салтыков-Щедрин, Достоевский, Толстой, Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Стасов и многие, многие другие.

Некоторые из этих деятелей были уже зрелыми людьми, иные еще только начинали пробовать свои силы, но все одинаково стремились вложить свой труд в общее дело. Никогда еще в истории русского общества не поднималось так много вопросов, близких всем передовым людям, никогда еще так остро не ставилась проблема «с кем ты?», никогда не появлялось столько произведений, требовавших обсуждения, оценки, продуманного отношения.

Вот в такой атмосфере жила и росла юная Валентина Семеновна Серова, в такой атмосфере зрели ее идеалы шестидесятницы, верно пронесенные ею через всю жизнь.

Первая зима совместного житья молодых Серовых проходила тихо, в правильных, размеренных занятиях. День у них начинался чрезвычайно оригинально: часов в девять, до чая, после первых утренних приветствий, они торжественно протанцовывали несколько туров мазурки. Такой способ начинать трудовой день продолжался всю зиму, и оба они считали, что эта ритмическая гимнастика оживляюще действует на них и настраивает с утра бодро, весело. Чаепитие, как много позже вспоминала Валентина Семеновна, тоже не отличалось особенной унылостью; иногда оно продолжалось довольно долго, если у Александра Николаевича появлялось настроение перечитывать отрывки из произведений излюбленных своих авторов: Гомера и Шекспира. Отогревшись мазуркой, чаем, беседой и чтением, Серов отправлялся сочинять свою «Рогнеду».

И на этот раз сюжет оперы был историческим. Рогнедой звали первую жену киевского князя Владимира, не согласившуюся креститься и оставшуюся

язычницей. Либретто для Серова писал литератор Аверкиев.

Все утро и весь день из кабинета Серова доносится музыка. Коридор, разделяющий комнаты Александра Николаевича и Валентины Семеновны, так узок и так звукопроницаем, что она не рискует садиться за свой рояль и занимается тем, что переводит музыкальные статьи «для выработки стиля». От поры до времени раздаются тихие, мягкие шаги, и Серов зовет жену прослушать сочиненный отрывок. Он не может жить без близкого человека, который не служил бы ему постоянным «термометром, определяющим градусы музыкальной температуры в его произведениях». Пока что все это очень близко и очень радостно Валентине Семеновне, тем более что иногда вечерами вместо совместной поездки в театр Серов отправляется с визитом к кому-нибудь из знакомых, и тогда Валентина Семеновна на целый длинный вечер остается обладательницей рояля и может играть, играть и играть, наверстывая пропущенные дни. А когда возвращается Серов домой, перед сном опять музыка, и чаще всего это «Тангейзер» или «Тристан и Изольда» Вагнера, которым безмерно увлечен Серов.

А летом 1864 года первая совместная поездка за границу.

В Вене Серов знакомит жену с предметом своего увлечения — с великим Рихардом Вагнером. Вагнер проводит с Серовыми целый день, веселый и радостный для всех троих. Прекрасное отношение Вагнера к Александру Николаевичу не распространялось, однако, на творчество Серова. Немецкий композитор был так переполнен собой, своей музыкой, своими замыслами, что его хватило только на то, чтобы полистать партитуру «Юдифи» и, приветливо улыбаясь, заметить: «Ну, оркестровать-то вы умеете, я это знаю...»

В Карлсруэ Александр Николаевич повел жену к Листу. Он давно мечтал о встрече со своим старым и, казалось бы, искренним другом, отношения с которым поддерживались еще со времен первого при-

езда Листа в Россию. Уж он-то найдет время внимательно познакомиться с оперой, отметит ее новаторство, ее своеобразие. Лист ведь следит за всей мировой музыкой — не то что Вагнер, для которого мир ограничен немецкой музыкой, немецким эпосом.

По дороге, рассказывая жене о Листе, в сотый раз припоминая его слова, его выражения, его тонкость и доброжелательность, Серов вдруг оборвал фразу и побежал за седым господином большого роста, шедшим скорым шагом посреди улицы. Весь облик его выражал что-то величественное, царственное: на нем была длинная аббатская одежда. Это был Лист!

Встреча действительно оказалась нежной и трогательной. Но увы! К творчеству Серова Лист был еще менее внимателен, чем Вагнер. В тот день, когда Серовы явились к нему, он полистал партитуру, небрежно проиграл два первых действия «Юдифи» и заявил:

— Я эту оперу не признаю: она недостаточно интересна. Я правду говорю только своим друзьям — это их привилегия, я перед ними никогда не кривлю душой.

Однако эта правда была явно несправедливой и поверхностной. Она больно задела русского друга и его юную жену. Связь Серова с Листом после этого инцидента не порвалась, внешне все оставалось прежним, но интимность кончилась навсегда.

К счастью, Серовы недолго переживали невнимательность иностранных друзей — слишком много было других ярких, радостных впечатлений, заставляющих забыть минуты разочарования. К тому же они были слишком полны друг другом и своими переживаниями. Валентина Семеновна увлекалась постоянной переменой мест, удивлялась всему новому, невиданному, а Серов с наслаждением показывал Европу своей милой спутнице. Заграница дала обоим массу впечатлений — целый калейдоскоп. Но пора было возвращаться домой.

Для этого была серьезная причина.

Едва успели Серовы приехать домой, едва успели

устроиться на зиму, как появился на свет новый член их семьи. В ночь с 6 на 7 января 1865 года у Валентины Семеновны родился сын — Валентин.

Александр Николаевич Серов не был особенно страстным отцом. Может быть, в этом виновата была слишком большая разница лет, может быть, мешала творчески напряженная жизнь: он сам в это время в муках заканчивал свою оперу «Рогнеда». Вся его душа была отдана этому детищу. И он долго оставался равнодушен к тому маленькому существу, что попискивало дома в одной из дальних комнат квартиры.

Театральное начальство хотело показать «Рогнеду» в начале сезона 1865/66 года. Поэтому Серов все время проводил в театре. Он так же много сил отдавал сейчас постановке «Рогнеды», как два е половиной года назад постановке «Юдифи». Хоры, танцы, декорации, костюмы — всем приходилось заниматься самому, во все вникать. На долю Серова выпадали объяснения с синодом, который косился на то, что святого Владимира, крестителя Руси, неподобающим образом выводят на сцене. Он должен был отстанывать русские сарафаны для кордебалета. Ему надо было на ходу транспонировать арии, менять темпы плясок. Словом, он возвращался домой оживленный, довольный, но до предела вымотанный. И неудивительно, что он, привыкший за сорок четыре года к холостяцкой жизни, иногда даже забывал о сыне.

Но все ближе и ближе день первого представления. Уже появляются, как и перед «Юдифью», кое-какие статьи. Правда, нет уже в живых Аполлона Григорьева, настоящего ценителя и большого друга. Но совершенно неожиданную позицию занимает один из бывших хулителей Серова, музыкальный критик Ростислав. На этот раз он раздражается почти что панегириком. В газете «Голос» он пишет: «Вчера, в понедельник, на последней репетиции «Рогнеды» было столько публики, что репетицию эту можно поистине принять за первое представление... Мы убеж-

лены, что в настоящую минуту во всех концах Петербурга, где только интересуются музыкальным делом, речь идет о новой опере. Появление «Рогнеды» решительно составит эпоху в русском музыкальном мире. Как в продолжение 30 лет вели музыкальное летосчисление от «Жизни за царя», так отныне мы будем вести его от появления «Рогнеды». В этой широко задуманной лирической драме сочетаются и русская удаля, и богатырская мощь, и глубина германских гармонических хитросплетений, и даже, местами, итальянская мелодичность, когда дело идет о выражении чувства любви...»

Ростислав во многом оказался прав. Опера действительно имела очень большой успех. Гораздо больший даже, чем успех «Юдифи». «Рогнеда» со своей пышной постановкой, со своим фантастическим древним Киевом, со своей совершенно легендарной фабулой, рассказывающая о мести язычницы Рогнеды, пришлась, как ни странно, по вкусу публике. Она отвечала общему подъему национального чувства, начавшемуся в России в шестидесятых годах, и мало кто разобрался в том, что изображенная на сцене Русь — псевдо-Русь. Об этом, пожалуй, подумали только в кружке молодой русской музыкальной школы — в будущей «Могучей кучке». И неудивительно, что публика, да и сами артисты, люди не особенно искушенные в истории, горячо и с любовью отнеслись к опере Серова.

Но, кроме того, «Рогнеда» затронула важные жизненные вопросы — о праве отечественной оперы на самостоятельное существование, о необходимости ее развития и о том, что пора уже покончить с итальянщиной, заполонившей русскую оперную сцену и приносящей делу явный вред. И в этой борьбе русской музыкальной школы с иностранными влияниями «Рогнеда» помогла одержать крупную победу.

Александр Николаевич целиком поглощен своими операми, театром, газетной полемикой. Он работает

целые дни, но материальное положение семьи все еще очень шаткое. Оно целиком зависит от того, сколько раз пойдет «Рогнеда» — этот основной источник семейных доходов. «Юдифь» перенесена на московскую сцену, и там ее показывают редко.

Но все же сейчас у Серовых довольно просторная квартира, есть кухарка, а у Тоши, так зовут маленького Валентина, есть няня. Следовательно, Валентина Семеновна свободна и может заниматься тем, чем хочет. Но она выбилась из колеи. Тот прямой путь к музыкальному творчеству, который ей сулили первые месяцы близости с Серовым, прервался. И получилось это прежде всего потому, что она перестала быть «приходящей» ученицей. Соединить же двух музыкантов в одной квартире оказалось совершенно невозможно. Это они с Серовым поняли давно. Кому-то надо потесниться. И потеснилась она, человек менее профессиональный, от работы которого ничья, кроме ее собственной, судьба не зависит. Однако естественно, что происходящее переживается ею горько. Ни консерваторского, ни «серовского» образования она получить так и не успела. И вот она, человек, который так целеустремленно работал, о котором даже сам Серов говорил, что он талантлив, — ничто. Ничто! Самое большее — придаток к мужу, хозяйка дома, мать семейства, и все! Валентина Семеновна переживает это горе со всем пылом своих девятнадцати лет.

А кругом все работают, ищут применения своим силам. Вся молодежь в России взбудоражена. Множество разговоров о близости к нарсду, о необходимости изучения естественных наук, о женской эмансипации. Все чаще и чаще можно встретить на улице или в обществе лохматого студента — это «нигилист», или девушку с остриженной косой, в очках — это «нигилистка». Наивное и трогательное движение среди молодежи, жаждущей все познать, перестроить жизнь по-иному и начинающей с отрицания существующего порядка, быта, уклада, взглядов. У молодежи есть свои кружки. В них зачитываются Чер-

нышевским, Добролюбовым, Писаревым, Некрасовым. Может быть, еще смутно, но до всех уже начала доходить мысль, что жизнь дореформенная кончилась, что действительно все взгляды надо пересматривать. Даже требования к искусству и те становятся совершенно иными — искусство должно быть прежде всего одухотворено жизненной правдой. А российская правда столь мрачна и неказиста, что, пожалуй, прежде всего надо ее менять. А как менять? Что может здесь помочь? Быть может, надо идти в народ, с тем чтобы рука об руку с ним пахать и сеять, неся разумное, доброе, вечное? Или, может быть, заняться просвещением народа и для этого в первую очередь самим приобрести подлинные знания? Поэтому во всех кружках, которых развелось великое множество, основной вопрос: что делать? Куда приложить свою энергию, чтобы изменить жизнь? Не может ко всему этому оставаться равнодушной Валентина Семеновна, не такой она человек. И она мечется в поисках ответа на вопрос: что делать?

Серова входит в кружок, где собираются молодые женщины, рвущиеся к полезной деятельности. Они создают группы для прислуг, где обучают их грамоте и счету, читают вслух лучшие и наиболее доступные произведения русских классиков, беседуют. Сами эти молодые женщины начинают на дому усиленно заниматься физиологией, математикой, физикой, химией. Многие из них организуют школы, идут в деревню, пытаются там создать коммуны из передовых, идейных людей.

Валентина Семеновна горячий член кружка, но этого ей мало. Она не может ни отдать свои силы организации школы, ни уйти в деревню, в народ — ее связывает семья. В поисках настоящего дела она как-то заявляет мужу: «Открою лавочку с белым железом...»

Но лавочка, конечно, не выход, не занятие для талантливого музыканта. Серов объяснил ей это просто и популярно. Договорились на том, что Валентина Семеновна наймет рядом с домом комнату спе-

циально для занятий музыкой. Там она сможет давать уроки. Может быть, это выход?..

Насчет преподавания музыки у Валентины Семеновны были самые широкие планы. Она хотела усвоить *исторический* метод обучения, то есть работать в себе и в учениках музыкальный стиль по образцам великих мастеров, усвоить различные приемы, относящиеся к разным эпохам музыкального развития. Возможно, что этот способ был прекрасен для преподавания, но Серов, как человек более опытный и знающий, должен был прежде всего ознакомить жену с основными правилами обыкновенной музыкальной грамоты, а потом уже разрешать ей обучать молодежь. Понятно, что из этого экспериментирования ничего не вышло.

Когда выяснилась несостоятельность Валентины Семеновны как педагога, Серовы задумали издавать музыкальную газету «Музыка и театр», специальную критическую и «беспошадную». Помог приезд в Петербург сестры Валентины Семеновны Аделаиды Семеновны Симанович, опытной учительницы, издательницы неплохого педагогического журнала, имевшего немало подписчиков. Она поделилась с Серовыми своим опытом, она же научила их распределить обязанности: В. С. Серова — издатель, А. Н. Серов — редактор.

Задумывая газету, Серовы больше всего рассчитывали на сотрудничество своих многочисленных друзей и знакомых. Чуть ли не все они обещали статьи, рецензии, заметки. Но когда дошло до дела, то мало кто сумел заставить себя сесть за письменный стол. В результате вышло всего семнадцать номеров «Музыки и театра», то есть полного года издателя не дотянули (газета была двухнедельная). Из напечатанного интересны были только «Драматургические опыты» П. Бобрыкина да еще одиозная статья самого Серова «Руслан и русланисты», которая насмерть рассорила его с молодой русской музыкальной школой.

Все же остальные материалы были или поверхностны, или бесцветны.

Итак, замысел не удался. Пока что вместо пользы для народа были новые долги и крайне запутанные отношения с подписчиками.

У автора двух опер, прошедших с таким исключительным успехом, у знаменитого музыкального критика, редактора газеты «Музыка и театр» было множество знакомых. Знакомые были разные. И нужные ему творческие люди, общение с которыми радовало и обогащало, и скромные поклонники, приходившие поговорить и послушать музыку, и просто бездельники, которые не прочь были похвастаться, что запросто бывают у Серова.

Не многим меньше знакомых было и у Валентины Семеновны.

Издавна Серовы назначили своим приемным днем четверг. И где бы они ни жили — на Мойке ли, в Ковенском ли переулке, или на углу Пятнадцатой линии и Большого проспекта — всюду их посещали друзья, и знакомые, и знакомые знакомых, и даже вовсе не знакомые. Собрания были примечательными, яркими. На них бывали писатели Достоевский, Островский, Майков, Боборыкин, Потехин, Аверкиев. Приходили художники. С Антокольским, Ге, Праховым Серов дружил давно, и они без стеснения приводили к нему на вечера своих товарищей и учеников. Как-то Антокольский явился в сопровождении молодого смущающегося Ильи Ефимовича Репина. Художник слышал оперы Серова, благоговел перед композитором. Для него попасть в этот дом было событием. Много позже он рассказал об этом посещении — о людях, которых там встретил, а главное — о хозяевах: о пылком, восторженном Александре Николаевиче и о мрачновато-насмешливой и удивительно неженственной Валентине Семеновне.

Позже всех, уже около полуночи, после театра, приезжали певцы — Корсов, Сарриотти, Бьянки, Леонова, Васильев-второй, Кондратьев. Гости встречались у Серовых то с французской певицей, дочерью Полины Виардо — Ирен, то с русским путешествен-

ником Миклухо-Маклаем, то с молодым изобретателем Ладыгиным, то с музыкальным деятелем Сафоновым. Никого не удивляло, что рядом с блестящей светской красавицей княжной Натальей Николаевной Друцкой-Соколинской сидела скромная, совсем юная девочка Сонечка Перовская, а рядом с известнейшим педагогом Василием Ивановичем Водовозовым — врач-энтузиаст Осип Михайлович Коган.

Такие, как Наталья Николаевна, Сонечка, Осип Михайлович, приходили главным образом к Валентине Семеновне, здесь, кроме них, было еще множество студентов, решительных, резких, отрицающих всякие авторитеты, занятых обсуждением наиболее спорных вопросов. Часто в какой-нибудь из комнат шел горячий политический спор, а в гостиной в это время Серов проигрывал приехавшим певцам только что оконченный отрывок из новой оперы «Вражья сила». Дарья Михайловна Леонова, знаменитая примадонна оперного театра, разучивала под аккомпанемент Александра Николаевича новую арию Спиридоновны, а в уголке серовского кабинета, на диване, Николай Николаевич Ге убеждал Марка Матвеевича Антокольского и Илью Ефимовича Репина в необходимости организовать общедоступные передвижные выставки картин современных художников.

— Тогда и ваших замечательных «Бурлаков» наш русский народ увидит! — восклицал он, обращаясь к Репину. — Картины Саврасова и Мясоедова свезем в провинцию! Вы не представляете, как нужен там хлеб духовный, как народ тоскует без искусства, как бедно, как убого он живет!..

Николай Николаевич говорил с грустью и болью, не думая о том, что почти для всех этих таких разных и таких непохожих людей, присутствующих в доме Серовых, затаенной, может быть даже не всегда полностью осознанной, целью существования было стремление помочь народу устроить его жизнь не такой бедной, не такой убогой духовно, какой она была до сих пор.

II. РАННИЕ ГОДЫ

Рядом со старшими Серовыми незаметно подрастал маленький Валентин, или, как его называла мать, Тоня, Тоша, Серовчик. Эта юная личность все тверже и решительнее утверждала себя в доме. То по комнатам были разбросаны игрушки, то нянька жаловалась, что никак его не уговонишь, то из детской раздавались пронзительные воинственные кличи, причем это обычно бывало в те часы, когда отец отдыхал. Иногда Тоша появлялся среди гостей в первые часы четвергового приема — белокурый, хорошенький, веселый мальчуган. Иногда он присутствовал в театральной ложе на очередном представлении «Рогнеды». Как-то он даже сумел насмешить весь Мариинский театр, завопив: «Ой, боюсь, медведь папку съест!» Случилось это тогда, когда он увидел отца, раскланивающегося перед публикой после сцены народного гулянья. Отца окружали скоморохи с медведями, гудошники, плясуны, ряженые.

Тоша не прочь был пошалить, упорно пытался быть самостоятельным и не очень стремился слушаться родителей. И вместе с тем он был сообразителен и очень развит, как это бывает почти всегда, когда дети растут не со сверстниками, а среди взрослых.

Мать его рассказывала, что он не говорил до двух лет, и по этому поводу замечала, что в жизни ее сына не раз бывали такие странные моменты как бы замедлявшегося развития, когда какая-то вялость или умственная неповоротливость мешала ему преодолевать самые обыкновенные затруднения. Но зато, осилив их, он тут же делался понятливым, остроумным и удивительно наблюдательным. Первым таким преодолением оказалось освоение речи.

О том, чтобы Тоше дать домашнее воспитание, нечего было и думать. Отец нервен и неровен, занят своими делами, мать — то в своей музыкальной мастерской, то на курсах. К счастью, сестра Валентины Семеновны порекомендовала хороший детский сад госпожи Люгемиль. И теперь с утра все Серовы расходились по своим делам. Только по праздникам да иногда по вечерам семья бывала в сборе. Отношения отца и сына складывались не всегда гладко. Мальчика все больше тянуло к отцу, да и тот начинал чувствовать всю прелесть раскрывающейся детской души, но не всегда умел быть ровным и спокойным. И все же для Тоши не было ничего милее часов, когда отец соглашался порисовать ему лошадей, собак, осликов.

Старинное издание «Естественной истории» Бюффона, сохранившееся с детских лет Александра Николаевича, было для обоих предметом неистощимых удовольствий. Тоша способен был листать его целый день, хотя давно знал каждую картинку. И все равно с неизменным вниманием всматривался он в физиономии животных и мог положительно часами спорить с отцом о достоинствах той или другой морды мартышки.

— Нет, эта лучше, видишь, какая умненькая рожица, — говорил Серов.

— Нет, эта, — указывает сын на другую.

— Тебе говорят, что эта лучше, — сердится отец.

— Нет, эта.

— Эта!

— Эта! — кричит сын, и матери приходится вме-

шиваться в баталию и уносить сына из отцовского кабинета.

— Дурафей этакий, — ворчит Серов.

— Нет, я не дурафей! — пищит в ответ из другой комнаты оскорбленный мальчик.

— Что ты ребенка дразнишь? — с укоризной спрашивает мужа Валентина Семеновна.

— Как он смеет спорить со мной, он должен понимать, что взрослые лучше его все знают.

— Где же ему это понять? Он же мал еще...

Но уже через несколько минут мальчуган стучит в дверь.

— Папа, можно войти?

— Чего ты папу беспокоишь? — интересуется мать.

— Я хочу у него спросить...

— Что спросить?

— Да ты ничего не знаешь. Папа все знает...

Через несколько мгновений из-за дверей доносится детский смех и голос Серова:

— Ай да, Тошка, попляши, твои ножки хороши!

Тоша гикает в упоении, качаясь на ноге у отца, и, видя, что тот в благодушном настроении, дерзает попросить его представить гориллу. Ужасный крик раздается из кабинета. Тоша бежит бледный и прячется за мамино платье, ворча на Серова:

— Папка гадкий, страшный...

Действительно, Серов, вооружившись палкой, до такой степени преображался от гримасы, искажавшей его лицо, что было невозможно узнать его. Тихо плетясь за своей добычей, он рычал, как настоящий зверь. Перепуганный мальчуган неистово кричит, мать насилу может его унять... И все же, несмотря на свой страх, Тоша ежедневно приставал к отцу, чтобы тот изобразил ему гориллу.

Отец нередко дразнил сынишку, называл его трусом, девчонкой, но все это до одного случая, который даже требовательному отцу внушил уважение к мальчику. Было это во время поездки Серовых за границу летом 1869 года.

В Швейцарии, в непосредственной близости к германской границе, находится прославленный всеми путеводителями Шафгаузенский водопад. Огромные массы воды низвергаются с большой высоты в обширный водоем и разбиваются там о скалы, острыми зубьями торчащие из воды. Все кругом ревет, грохочет, кружит, пенится, горит радугой на водяной пыли, стоящей, как густой туман, — разбушевавшаяся, но великолепная стихия! Искусные лодочники, ловко поймав волну, быстро доставляют любящих риск путешественников к подножию одной из скал, вторая волна выкидывает лодочку на отмель. Подняться наверх уже нетрудно. Под скалой гудит бушующая пучина, обдавая храбрецов миллиардами брызг. Сверху видны огромные водяные массы, бурно мчащиеся вперед, и дикие горы, и фиолетовые леса на далеких берегах. Зрелище незабываемое, оправдывающее весь риск поездки.

Серовы еще в Петербурге мечтали побывать у водопада. А попав туда, не могли удержаться, чтобы не съездить на скалу. Но как же Тоша?

— Будет ли мальчик молодцом во время переезда, а то лучше не рисковать ребенком... — предостерегал лодочник.

Но Тоша обещал, что будет. Весь путь он молчал, прижимаясь к отцу, и, только когда лодку выбросило на отмель, спросил:

— Папа, а я... молодец?..

На всю жизнь запомнил Тоша великолепное Люцернское озеро и занимательные путешествия из местечка в горах, где жили Серовы, сначала к берегу на ослах, затем на лодке по озеру к мысу Трибшен, туда, где находилась почти неприступная вилла Вагнера. Серовых там сердечно принимали и сам композитор и его гражданская жена Козима Бюлов, дочь Листа. В памяти остались золотоволосая девочка Ева, черный ньюфаундленд Русс, на котором можно было ездить верхом, и клетка с нарядными фазанам.

У Вагнеров Тоша прославился тем, что однажды предпочел им общество осликов. Совершенно забыв, что его ждут, он наслаждался игрой со своими длинноухими приятелями.

Серовы проехали Германию, Швейцарию и обосновались на все лето в Италии. Климат Швейцарии оказался неприятен Серову, который последнее время чувствовал себя очень скверно. Врачи давно уже констатировали у него грудную жабу.

Странно выглядело среди респектабельных европейцев семейство Серовых — старик отец, маленький, седой, взъерошенный, в старом, обвисшем на плечах пальто с огромными карманами, наполненными справочниками и указателями, в шляпе, такой древней и такой мятой, что она была похожа не на шляпу, а на куст морской капусты. Да и сама Валентина Семеновна могла обратить на себя насмешливое внимание кого угодно — юная, уж никак не похожая на жену Серова, а скорее на дочь, с суровым, строгим лицом, в неуклюжем платье и грубой обуви, и рядом с этой удивительной парой — розовый, веселый ребенок.

Эта поездка за границу, к сожалению, не дала Александру Николаевичу ни улучшения здоровья, ни хорошего отдыха. Зато большой радостью было зимой в Петербурге вспоминать встречи с Вагнером, листать полученный от него в подарок клавир «Кольца Нибелунгов» с портретом и надписью «Also Tribschen», проигрывать любимые места и обсуждать с друзьями вагнеровские оперы, слышанные в Мюнхене: «Тристан и Изольда», «Мейстерзингеры», «Золото Рейна».

Когда Серовы вернулись в Россию, Александр Николаевич тут же бросился к своей новой опере «Вражья сила». Островский, автор пьесы «Не так живи, как хочется», на сюжет которой была задумана опера, давно уже написал для Серова либретто первых трех актов, но на последних двух композитор и драматург разошлись. Случайные либреттисты

не удовлетворяли Серова, и окончание оперы затягивалось. Последние сцены давались Серову с трудом. Чувствовал он себя все хуже и хуже. Силы его явно иссякали. На четвергах он уже не мог исполнять по два-три действия, как раньше. Вынужден был ограничиваться отдельными номерами. Но все же работал по-прежнему много — писал в газету на французском языке «Jornal de St. Petersbourg», выходившую в столице, и в другие печатные органы, задумал еще одну оперу по повести Гоголя «Ночь под Рождество». Особенно плохо Серов почувствовал себя в декабре 1870 года, вернувшись из Вены, куда ездил на торжества по случаю 100-летия со дня рождения Бетховена.

Валентина Семеновна понимала, что Серов очень тяжело болен. Врачи не говорили ничего определенного, только советовали пожить за границей. Цену таким советам все знали. Вот она и металась, не зная, что предпринять.

Илья Ефимович Репин встретил Серову в мастерской Антокольского, старого друга композитора. В эту встречу Валентина Семеновна показалась Репину значительно более мягкой и женственной, чем казалась раньше, у себя дома. Она была растерянна и печальна. С грустью говорила о том, как плохо Александру Николаевичу, как подорвала его здоровье поездка в Вену, где он при свойственной ему непоседливой взвинченности жил кое-как и питался только кофе и мороженым. Сейчас он все время жалуются на недомогание, много лежит, чего раньше с ним никогда не было. Нервы у него расстроены так, что она не знает, как к нему подойти. А недавно завел разговор с сыном, расспрашивал его, в какую комнату он хочет переехать со своими игрушками, когда папа умрет.

Однако к середине января тревога несколько улеглась. Даже Валентина Семеновна повеселела и стала больше выходить из дому, оставляя Серова на попечение кого-нибудь из друзей.

20 января 1871 года у Антокольского собрались Аполлон Николаевич Майков, Павел Александрович

Висковатов, художники Прахов и Репин. Ждали Серову и Друцкую-Соколинскую, но они почему-то не шли, и Майков без них начал читать свою новую поэму. Чтение прервал резкий звонок. Антокольский вышел открыть дверь и вернулся побледневший, убитый:

— Какое несчастье, — с трудом произнес он, — Александр Николаевич Серов скончался... Вдова просит прийти... Пойдемте...

В доме Серовых уже были Ирен Виардо и Соня Перовская. Репина поразила удивительная красота спокойного, благородного лица Серова.

Через три дня друзья на руках несли гроб Александра Николаевича до самой Александро-Невской лавры.

Откликов на смерть Серова было множество. Одни искренние и горестные, другие холодные, деловые, но ни одна газета не замолчала этого события. В журнале «Всемирная иллюстрация» под рисунком, изображавшим Серова в гробу, были напечатаны стихи:

С роскошью звуков, с искусством — он бедную жизнь
Роскоши этой не вынес — русской земле он в наследство
Песни оставил свои и навсегда замолчал.

Трогательно отозвался на смерть друга Вагнер: он оказался первым ходатаем перед царским правительством о пенсии для жены и сына Серова. В своем письме к Висковатову Вагнер писал: «Кончина именно этого нашего друга очень ясно вызывает у меня мысль, что смерть не может похитить от нас окончательно человека, истинно благородного и горячо любимого. Для меня Серов не умер, его образ живет для меня неизменно, только тревожным заботам моим о нем суждено прекратиться. Он остается и всегда останется тем, чем был, — одним из благороднейших людей, каких только я могу себе представить: его нежная душа, его чистое чувство, его ум, оживленный и просвещенный, сделали искреннюю дружбу, с которою относился ко мне этот человек, драгоценнейшим достоянием всей моей жизни...»

Валентина Семеновна тяжело переживала смерть мужа. Дом Серовых, оживленный и веселый, шумный и деловой, заглох, утратив свою душу. Оживление вносил только шестилетний непоседливый Тоша. Не понимая беды, свалившейся на семью, он шалил, самовольничал, занимался своими мальчишескими делами, благо никто особенного внимания на него не обращал. Илье Ефимовичу Репину, зашедшему к Валентине Семеновне по делу, дом Серовых показался тоскливым и выморочным. Хозяйка постарела, опустила руки, не думала ни о чем, кроме своего горя.

В печальной обстановке осиротевшего серовского дома и произошла первая встреча входившего уже в славу замечательного русского художника Репина с маленьким Валентином Серовым.

За чайным столом, куда пригласили Илью Ефимовича, сидели грустные, молчаливые женщины — Валентина Семеновна, княжна Друцкая-Соколинская и еще какая-то скромная, невидная приятельница хозяйки. Репин через силу глотал чай и что-то говорил, тщетно пытаясь разрядить густую атмосферу тоски и скуки. И вдруг почувствовал, что у него есть единомышленник — сероглазый кудрявый мальчуган, который тоже всеми силами стремится разрядить гнетущую обстановку. Он бойко прыгал по диванам и стульям, весело заглядывал в глаза, дергал за рукава и полы, лишь бы обратить на себя внимание, — словом, всеми силами хотел произвести бурю в этой застоявшейся тишине, инстинктивно чувствуя, что надо как-то развлечь мать и ее подруг.

Глазки мальчика глядели умно и внимательно, напомнив Репину острый и быстрый взгляд отца. И этот взгляд остался в памяти художника на много лет.

Когда немного утихло горе, пришла пора Валентине Семеновне решать, как быть дальше, что делать ей и как поступить с мальчиком.

Выбор единственно возможного для нее пути, то есть музыкальной деятельности, был ею сделан

давно. Но сейчас все упиралось в отсутствие образования. Жизнь с Серовым помогла ее общему развитию, расширению ее горизонтов, росту музыкальной эрудиции, а чисто профессионально ничего не дала ей. Повторять длинный и тернистый путь мужа, самостоятельно изучать теорию музыки, композиции, инструментовки она не хотела, прекрасно понимая, что он истратил верную половину жизни на то, что любой школяр может одолеть за четыре-пять лет. Очевидно, надо становиться школяром и садиться за парту. Но возвращаться в консерваторию ей, жене и соратнице яростного врага консерваторского обучения, было бы предательством по отношению к памяти мужа. Да, кроме того, в петербургской консерватории в тот период не было не только выдающихся, но даже просто хороших педагогов-теоретиков. Обращаться к Рубинштейну или Балакиреву, музыкальным столпам столицы, но исконным врагам Серова, тоже было неудобно. Все говорило о том, что ей надо ехать за границу, в Германию. А как же мальчик?

Но прежде чем решиться на что-либо, необходимо было довести до конца оставшуюся неоконченной оперу Серова «Вражья сила». Ее с нетерпением ждал Мариинский театр. Окончить там надо было немного — пятый акт, затем инструментовать вступление и одну из арий. Все остальное было не только готово, но даже частично разучено певцами оперного театра.

Не рискуя самостоятельно браться за инструментовку, Валентина Семеновна, хотя она лучше всех других знала замысел мужа, привлекла к окончанию оперы композитора Соловьева, а постановку передала серовскому приятелю Кондратьеву.

Через три месяца после смерти Александра Николаевича, 13 апреля 1871 года, состоялось первое представление «Вражьей силы». Дирижировал оперой Направник.

И эта серовская опера имела успех. Правда, первое время публика казалась несколько озадаченной. Непривычен был на сцене музыкального театра

такой бытовой сюжет, но в опере были оригинальные сцены вроде масленичного гулянья, яркие партии — Спиридоновны и Еремки. Пятый акт все же оказался самым слабым. Как ни старались Соловьев и Серова, но до вершин Александра Николаевича им было далеко. Этот пятый акт во многих постановках выпускали полностью.

Все же у Валентины Семеновны было удовлетворение, что дело, завешанное мужем, сделано. Опера окончена и поставлена.

Однако снова встает все тот же вопрос: «Как быть?»

После долгих переговоров с друзьями пришло решение: Валентина Семеновна едет в Мюнхен учиться музыкальной теории у друга Вагнера капельмейстера Леви, а Тошу, пока она устроится, берет к себе тетя Талья.

Княжна Наталья Николаевна Друцкая-Соколинская, которую в доме Серовых звали Талочкой или тетей Талей, происходила из старинного состоятельного рода. Даровитая и энергичная девушка с юного возраста почувствовала всю несправедливость социального строя и стала мечтать о том, чтобы трудиться вместе с народом. А под «народом» в то время подразумевалось крестьянство: ей хотелось нести ему просвещение, помощь, обучать передовым методам хозяйства, лечить его, отстаивать его права. Родовитой дворянке, связанной семьей, уйти в народ было непросто. И долгое время мечты оставались мечтами.

Примерно в конце шестидесятых годов в среде передовой молодежи появился никому до того не известный молодой врач Осип Михайлович Коган. Он был сдержан, молчалив, даже мрачноват. Для того чтобы заставить его разговаривать, надо было приложить немало усилий. Известно было, что он мечтает создать где-нибудь на лоне природы общину интеллигентных людей, стремящихся изменить условия своей жизни. Идеалом его, весьма туманным, но очень характерным для человека шестидесятых годов XIX века, было: «Самоусовершенствова-

ние в условиях, диктуемых новейшей наукой, современным искусством, и согретое высшей любовью ко всякому признавшему себя единомышленником». В переводе на реальный язык это значило: создается община преданных, дружных, приятных друг другу людей. Они сообща организуют где-нибудь в провинции хозяйство, обрабатывают землю, ухаживают за скотиной и птицей, хозяйничают дома. Каждый вносит свой труд в общее дело, и все у них общее. В свободное время эти люди расширяют свои знания, культивируют свои таланты, занимаются музыкой, живописью — словом, кому чем хочется. Для окрестного населения община, колония, коммуна — название может быть любое — это культурный центр, где ему оказывается всяческая помощь.

Коган не был первым, кто мечтал о таком сообществе. В шестидесятых-восемидесятых годах возникло немало таких коммун и в городах и в деревнях.

О проектах доктора Когана Серовым было известно еще задолго до смерти Александра Николаевича. Валентина Семеновна была ими так увлечена, что Серову одно время казалось даже, что это грозит их совместной жизни. Но Коган увлек своим энтузиазмом не одну Серову: Наталья Николаевна Друцкая-Соколинская тоже уверовала в него, стала его невестой и восторженным апостолом коммуны.

Серов, посмеиваясь, спрашивал жену:

— Скажи, что же, и тетя Таля будет работать своими аристократическими ручками?

— Да. А что?

— И реформатор будет землю копать? — допрашивал Александр Николаевич, подразумевая под реформатором Когана.

— Будет!

— Мне жаль тетю Талю! — продолжал Александр Николаевич.

— Чего ее жалеть? Она сама желает жить такой жизнью.

— Жаль мне и этих ручек и всю эту талантливую, прелестную натуру. Интересно было бы собрать историю грез и мечтаний в разные эпохи. О чем мы

мечтали в нашей юности? Улететь... далеко от реального мира... Теперь мечтают опуститься до грубых работ. Потом опять появятся мечтания, уносящие за облака, и так без конца!

Эта самая тетя Таля, мечтавшая о «грубой работе», вышла в 1871 году замуж за доктора Когана. У нее в Смоленской губернии было маленькое имение Никольское, нечто вроде хутора. Собрав небольшую группу друзей, она решительно взялась за проведение в жизнь идей мужа, за создание земледельческой колонии.

Туда-то и решила Валентина Семеновна отправить сына. Ей хотелось, чтобы мальчик пожил в деревне, познакомился с жизнью крестьян. Кроме того, она была твердо уверена в выдающихся педагогических способностях Натальи Николаевны. По словам хозяйки, хутор находился в очень красивой местности, а Валентина Семеновна начала замечать, что сын ее все больше и больше уделяет внимания красивым пейзажам, животным, растениям и не только по-детски пристально любит ими, но и пытается изображать их на бумаге. Правда, лошади, самые любимые Тошей животные, выходили пока что с невероятным количеством ног. Мать насчитывала их до тринадцати штук.

Нравы в созданной Коганами колонии были самые простые, хотя и несколько педантичные. Женщины носили мужское платье и работали наравне с мужчинами. Купались все вместе, стеснительность считалась дурным предрассудком. Нашлась там работа и для Тоши. Во-первых, ему была поручена крестьянская девочка, взятая на воспитание Коганами, на предмет создания из нее сознательного члена общества, во-вторых, ему частенько приходилось мыть посуду.

У Валентина Александровича очень рано прорезались первичные элементы эстетического отношения к окружающему миру. Он был аккуратен, чистоплотен, брезглив, инстинктивно любил все красивое и ненавидел безобразное. Очевидно, поэтому для него осталось на всю жизнь таким невыносимо отврати-

тельным воспоминанием это мытье посуды. Без омерзения он не мог вспоминать грязную, жирную воду в тазу и липкий комок — мочалку.

Тоша многое повидал в колонии. Вошел в деревенскую жизнь, присутствовал при корчевке леса, ездил с ребятами в ночное, но результат его пребывания в Никольском оказался совершенно противоположным тому, на который рассчитывала Валентина Семеновна. Великий педагог тетя Таля, которой, кстати сказать, было всего двадцать четыре года, не сумела отыскать путей к маленькому Серову. И он возненавидел и колонию и саму Наталью Николаевну. Тоша не шел ни на какие компромиссы, хотя тетя Таля первая заметила его тягу к живописи, купила ему карандаши и краски и, как умела, объяснила ему первые принципы перспективы.

Кульминационной точкой их отношений был такой случай: девочка, порученная Тошину наблюдению, все время мешала ему рисовать. Он для ее развлечения, недолго думая, проделал ножницами дыры в каком-то детском платишке. Это действительно развлекло девочку, и Тоша мог спокойно рисовать. Наталья Николаевна, обнаружив результаты Тошиной деятельности, его не наказала, даже не сделала выговора, она просто взяла рисунок и разорвала.

Валентина Семеновна рассказывает, что на Тошу это произвело такое впечатление, что даже через сорок лет он вспоминал об этом с тем же возмущением, с каким рассказал ей эту историю в первый же момент их встречи. Бумажек с рисунками Тоши везде валялось множество, их рвали, бросали, жгли — он не обращал внимания, но этот рисунок был чем-то дорог ему.

Мальчик прожил в Никольском около года. Примерно столько же времени просуществовала и коммуна. Среди ее членов начались недоразумения. И Наталья Николаевна сочла за лучшее отвезти мальчика в Мюнхен к матери.

III. ЧУЖИЕ ЗЕМЛИ

В Мюнхене Валентина Семеновна жила по-студенчески. Целый день была на занятиях, а вечерами на концертах или в опере. Жила она в гостинице, занимая там маленький дешевый номер. Очевидно, по молодости она решила, что мальчуган семи лет тоже может жить такой же бездомной, беспорядочной жизнью. Но Тоше, не знавшему еще немецкого языка, было тоскливо. Целые дни и вечера он рисовал, а если и выходил, то одиноко бродил вокруг дома, разглядывая незнакомую, но колоритную публику южного немецкого города.

Мюнхен, в котором они были проездом три года назад, еще с отцом, Тоша знал плохо, смутно припоминал только центральные улицы, площадь, где стоял оперный театр, и помнил, как оттуда идти к Старой Пинакотеке. Этот район, где находилась их гостиница, был незнакомым и не особенно нравился Тоше. По утрам он выходил к подъезду и провожал завистливыми глазами компании шумливых сверстников — мальчишек, размахивающих школьными сумками, стайки благовоспитанных девочек. В Баварии все дети его возраста ходили в начальные школы.

От скуки приглядывался Тоша и ко взрослым. Как-то заметил, что в их отеле поселился художник.

Это было очень интересно! Не раз мальчик из-за какого-нибудь укрытия наблюдал, как он устраивался с мольбертом где-нибудь поблизости от гостиницы, тогда можно было, проходя мимо, словно невзначай кинуть взгляд на картину, которую писал художник. Иногда удавалось даже немножко постоять за его спиной. Хуже было, когда он с этюдником, дорожным мольбертом и огромным зонтиком уходил куда-то в горы.

Незнание языка и застенчивость долго мешали Тоше подойти к этому незнакомому человеку. Решился он на это уже много времени спустя, после того, как сам художник, не раз ловивший на себе пристальные взгляды мальчика, начал проявлять к нему некоторое внимание. Первый разговор, очевидно, состоялся не столько на немецком языке, сколько на пальцах. А кроме того, в распоряжении беседующих были карандаши и бумага — лучшее средство общения между художниками. Живописец оказался Карлом Кёппингом — автором превосходных офортов, человеком, известным также в прикладном искусстве, главным образом в области особо обработанного стекла. Он приветил одинокого мальчика. Показал ему свои этюды, поглядел рисунки Тоши, почувствовал его дарование и стал брать с собой, отправляясь на натуру.

Для Валентины Семеновны, поглощенной своими делами, это было очень удобно. Но все же она поняла, что сыну ее без языка трудно. Даже с милейшим Кёппингом он не мог объясниться полностью при помощи тех двух-трех десятков слов, которые он поймал буквально на лету. А в Мюнхене, очевидно, надо было прожить еще довольно долго. Во всяком случае, к занятиям с Леви она еще не приступала.

Кто-то из друзей посоветовал Серовой отдать Тошу в немецкую семью.

Два-три месяца на ферме под Мюнхеном, в семье, где было много детей, сделали из Тоши настоящего маленького баварца, свободно объясняющегося по-немецки. Должно быть, способности к языкам пере-

шли к сыну от отца, который в совершенстве владел пятью языками.

Сразу же по возвращении из деревни Тоша поступил в школу — Volksschule. Режим в школе был типично немецкий, то есть учитель имел право прибегать к телесным наказаниям. И неоднократно линейка гуляла по рукам шалунов и лентяев. Попадало и Тоше. Мать собралась было, излив свое негодование учителю, взять мальчика из школы, но Тоша за школу и товарищей держался крепко и вовсе не пугался таких пустяков, как лишний удар линейкой. Вообще он вырос, окреп и стал одним из уличных коноводов. Спартакское отношение к боли было обязательным качеством мальчишечьего вожака.

Общение с Кёппингом не прерывалось. И скоро художник стал официальным учителем маленького Серова. Произошло это так: Валентина Семеновна послала один из рисунков Тоши, изображавший льва за решеткой, в Рим, жившему там Марку Матвеевичу Антокольскому. Тому рисунок понравился, и он настойчиво посоветовал учить мальчика рисованию. Кёппинг казался ему вполне подходящим преподавателем. А тот взялся за это дело с радостью. Он давно уже понял, что Тоша прирожденный художник.

Приобщение Валентина Серова к искусству начиналось счастливо, в прекрасном городе, под руководством суховатого, но очень знающего учителя.

Еще больше, чем от уроков, получал Тоша от совместного с Кёппингом посещения музеев и галерей. Здесь, в Мюнхене, в центре художественной жизни Германии, находилась знаменитая Старая Пинакотека — бесценное собрание мастеров, не уступавшее прославленному дрезденскому. Кёппинг на этих блестящих образцах знакомил мальчика с историей изобразительного искусства, обращал его внимание на стиль, манеру, индивидуальные особенности художников, на рисунок, цвет, освещение.

Пока что художническую жизнь Серова можно было сравнить с едва пробивающимся из земли чистым, прозрачным ключом. Неизвестно, превратится ли источник в широкую полноводную реку или за-

глохнет в песках, но уже теперь видно, как настойчиво этот ручеек пробивает себе дорогу. И хорошо, что рядом в решительный момент поисков пути оказался такой доброжелательный проводник, как Карл Кёппинг.

Значительно позже, когда Серов стал взрослым человеком и крупным художником, он встретился со своим первым учителем и испытал нечто вроде разочарования. Кёппинг его детских лет казался ему другим, более ярким, принципиальным, острым, более талантливым, более ищущим. Но, должно быть, Серов не понял того, что когда-то в детстве он был крошечным ручейком рядом с большим ручьем Кёппингом, а с годами Кёппинг остался прежним, сам же он неизмеримо вырос.

В Мюнхене появились у Тоши первые настоящие друзья, три мальчика Риммершмидта, товарищи его по школе. В их добротном немецком доме, где царила прелестная хозяйка, очень нежно относившаяся к Тоше, мальчик, наконец, обрел то, чего был лишен из-за студенческого быта матери — семью. Каждое воскресенье он отправлялся в гости с альбомом для рисования под мышкой. Уже тогда альбом был его неизменным спутником и другом.

Мать радовалась знакомству, ей казалось, что оно уравновешивало уличные знакомства и дружбы Тоши, воспитывало его, обтесывало...

Лето Серовы провели в Мюльтале, скромном, но красивом дачном местечке под Мюнхеном. Валентина Семеновна наняла там единственную дачку и поселилась в ней с приятельницей и сыном. В маленькой мюльталевской гостинице устроились несколько русских студентов. Среди них был веселый, жизнерадостный технолог Арцыбушев. Он часто заходил к Серовым и подружился с маленьким Тошей. «Бабы воспитание» возмущало студента. Он взялся за мальчика. Ежедневно таскал его на Штарнбергское озеро, находившееся в нескольких километрах, учил плавать, грести, управлять лодкой. Со всем этим То-

ша довольно ловко справлялся. Кроме того, Арцыбушев был человеком с большим художественным вкусом и с большими знаниями: он учил Тошу вглядываться в природу, улавливать красоту тонов и сочетаний красок. Тошина душа с жадностью и благодарностью принимала внимание старшего друга.

Кёппинг тоже поселился в мюльталевской гостинице, и Тоша часто, сунув в карман альбомчик, сопровождал его, когда он шел писать этюды к своей большой картине.

Навсегда запомнились Тоше летние поездки на плотках по течению реки Изара. Местные крестьяне гоняли плоты с дровами с рассвета до самой ночи. По пути они охотно принимали желающих прокатиться; но таких любителей, кроме русских, не находилось. Часто путешественников окатывало с ног до головы брызгами, еще чаще раздавалось угрожающее: «От бортов подальше, крепко держись». Тоша гикал от восторга; плот несся, треща и содрогаясь, цепляясь за уступы речного дна, а плотгоны бегали, суется, крича, с одного конца плота к другому, поддерживая ровное движение длинными шестами. Когда случалось проезжать мимо какого-нибудь городка, его жители сбегались на мост и дивились отваге путников. А мальчишки махали шапками и погибали от зависти. Вечером плоты приставали к берегу. Пассажиры уходили от реки в горы. У Серовых в этих местах завелся знакомый пастух, который охотно пускал их ночевать на сеновал.

Эта простая деревенская жизнь, тихое позвякивание колокольчиков уходящих на пастбища стад, благоухание горных трав, удивительные солнечные восходы и закаты в горах казались городским жителям чем-то необыкновенным, праздничным и радостным. Тоша даже изменил на какое-то время любимым лошадам и стал рисовать коров во всех видах.

Русские студенты к середине лета из Мюльтала разъехались, и далеко не всегда находилась компания для купанья в Штарнбергском озере. Мальчику,

которого каждый день туда отправляли, надоели одинокие хождения, тем более что можно было гораздо веселее провести время в лесу с местными ребятами. И вот Тоша однажды попробовал инсценировать возвращение с купанья. Намочил в деревенском колодце простыню и демонстративно развесил ее на веревке во дворе. Но простыню намочил так, что с нее текло, а волосы свои намочить не догадался. Мать немедленно разоблачила обманщика. До этого она не раз грозила ему, что, если он будет лгать, она жить с ним не будет. Пришлось волей-неволей отправлять мальчика в виде наказания в Мюнхен в малознакомую немецкую семью. Всю неделю Тоша крепился, чувствуя, что наказание заслуженно. Через семь дней мать за ним приехала. «Педагогика» эта, стоившая матери немалых хлопот, пошла сыну на пользу. Привыкнув дома говорить только правду, Серов и в дальнейшем поражал всех своей правдивостью.

Это лето в Мюльтале оказалось для маленького Серова тем переломным моментом, который наступает рано ли, поздно ли у каждого ребенка. Пухлое, нежное детство уступает место голенастому, угловатому отрочеству. В Мюнхен Тоша вернулся гораздо более взрослым человеком, чем уезжал из него пять месяцев назад.

Мюнхен осенью 1874 года не понравился Серовым. Не понравился, несмотря на то, что туда переехало множество русской учащейся молодежи, высланной из Цюриха по требованию русского правительства. В Мюнхене неожиданно вспыхнула «эпидемия» холеры. Собственно, в городе было зарегистрировано несколько случаев болезни. Но аккуратные немцы настолько приняли это к сердцу, что всюду только и было что разговоров о холере, о профилактике, об изоляции, о карантинах. Для русских, привыкших к холерным эпидемиям, это было смешно. Их возмущала эта обстановка какой-то театральной, дергающей нервы тревоги. Всех потя-

нуло на родину, где остались действительные трудности и серьезные горести. Потянуло туда и Валентину Семеновну. Но в то же время она чувствовала, что ей надо было бы прожить за границей еще год-два, не меньше. Только что делать с Тошей, который здесь совсем онемчился? Стоит ли его еще какое-то время держать в Мюнхене?

Энергичная, живая, быстрая Валентина Семеновна устроила Тошу в немецкое семейство под Зальцбургом, а сама помчалась в Рим советоваться с Марком Матвеевичем Антокольским.

С собой Серова захватила несколько рисунков сына. Если уж советоваться, то советоваться обо всем.

И мудрый Антокольский, пораженный талантом мальчика, к тому же помнивший, что Валентина Семеновна славится своей бесхозяйственностью и полным неумением создать семейный очаг, дал совет, наиболее подходящий для данного случая: везти Тошу в Париж. В Париже ему легче не офранцузиться, там будет с кем говорить по-русски. К тому же там живет лучший русский живописец — Илья Ефимович Репин. Хорошо бы ему поручить художественное воспитание мальчика, а по возможности и вообще поселить его в семье Репина. Для нее, Валентины Семеновны, дело в Париже найдется. Музыкальная жизнь столицы Франции не беднее жизни Мюнхена.

Совет Марка Матвеевича поддержали и его друзья, проводившие в том году осень и зиму в Риме, — Савва Иванович Мамонтов и его супруга Елизавета Григорьевна. Они познакомились с Серовой, подружились и часто встречались с ней за те полтора-два месяца, что она провела в Италии.

Поздней осенью Тоше пришлось собираться в Париж.

IV. ПАРИЖ

Всего три-четыре года назад Париж пережил позорную франко-прусскую войну, окончившуюся катастрофой при Седане. Всего три года назад потерпела поражение Парижская коммуна, и кровью героических повстанцев окрасилась стена кладбища Пер-Лашез. Еще валяется на площади свергнутая по призыву художника-коммунара Курбэ Вандомская колонна, Тюильри — в развалинах, городская ратуша представляет собой живописные руины, французы бедствуют, выплачивая Пруссии огромную контрибуцию. Но жизнь идет. Открыты магазины, кафе, театры. Со всего света съезжаются в Париж музыканты, художники, скульпторы, чтобы тут, в мировом центре искусства, учиться, работать, общаться с собратьями.

Есть в Париже и русская художническая колония. Глава ее — талантливый пейзажист Алексей Петрович Боголюбов. Он в Париже давно, хорошо знает его и любит. Кроме него, здесь Савицкий, Харламов, Беггров, Добровольский, Дмитриев-Оренбургский. Боголюбов «надзирает» за молодежью, за стипендиатами Российской императорской Академии художеств. В данное время таких в Париже двое: Василий Дмитриевич Polenov и Илья Ефимович Репин. Оба они одногодки, оба учились в Академии

художеств в Петербурге, оба одновременно получили золотые медали и право шестилетнего пенсионерства за границей. Ни тому, ни другому не понравилась Италия, куда обычно стремились художники, и они осели в Париже.

Поленов происходит из старой дворянской семьи. Он очень образован, воспитан. Одновременно с Академией художеств он окончил юридический факультет Петербургского университета. Он недавно написал картину на сюжет, навеянный его занятиями на юридическом факультете. Называется она «Право господина», или «Право первой ночи». На полотне изображен помещик, которому привели на выбор трех юных хорошеньких крестьянских девушек. Сейчас Поленов с увлечением работает над сюжетом «Арест гугенотки» — здесь будет запечатлен один из эпизодов трагической судьбы Жакобин де Монтебель, графини д'Этремон.

Илье Ефимовичу Репину, человеку, выросшему в провинциальном городке Чугуеве, в бедной семье военного поселенца, только своим трудом и своим талантом добившемуся образования и возможности жить в столице, человеку, вышедшему из самых глубин простого народа, далеки западные темы. Он у себя в России видит тем непочатый край. Но это не мешает ему искренне любить Поленова и восхищаться им как живописцем.

У Репина, к которому везет сына Серова, сейчас трудное время. Попав за границу, он несколько растерялся. Из Петербурга он выезжал в твердой уверенности, что в Европе не в пример России множество величайших художественных сокровищниц. Надо смотреть галерею в Дрездене, Старую Пинакотеку в Мюнхене, музей в Вене. Вся Италия и в первую очередь Рим — сплошной, необычайной ценности и красоты музей. В Париже путешественника ждет Лувр. Из современных художников потрясающе по колориту испанский художник Мариано Фортун и очень интересен только что погибший во время трагических событий 1870—1871 годов французский художник Реньо. Это непреложные истины.

Но, попав в 1873 году за границу, Репин почувствовал, что, пожалуй, все внушенные друзьями, журналами, газетами и даже любимым учителем Павлом Петровичем Чистяковым представления придется пересмотреть.

Оказывается, Эрмитажное собрание классической живописи ни в чем не уступает ни Дрездену, ни Мюнхену, ни Вене. Венеция и Флоренция действительно принесли огромную радость, но Рим решительно разочаровал. «Приехал, увидел и заскучал, — писал он, — сам город ничтожен, провинциален, бесхарактерен, античные обломки надоели уже в фотографиях и музеях». «Галерей множество, но набиты такой дрянью, что не хватит никакого терпения докапываться до хороших вещей, до оригиналов». И тут же, недолго думая, Илья Ефимович поделился этими соображениями с петербургским другом Владимиром Васильевичем Стасовым: «Но что вам сказать о пресловутом Риме? Ведь он мне совсем не нравится: отживший мертвый город, и даже следы-то жизни остались только пошлые, поповские (не то что в Венеции Дворец дождей). Там один «Моисей» Микеланджело действует поразительно, остальное и с Рафаэлем во главе такое старое, детское, что смотреть не хочется. Какая гадость тут в галереях! Просто смотреть не на что, только устанешь бесплодно».

А в Париже, кроме Лувра, кроме прославленных барбизонцев, кроме серебристо-перламутрового Фортунни, после которого даже сама «натура кажется условной, искусственной», кроме полотен яркого, талантливого Реньо, оказывается, существует целая группа художников совсем нового, неизвестного, особенного направления, художников, о которых в Петербурге если и говорили, то только пожимая плечами, посмеиваясь. Это «импрессионисты», так их в насмешку окрестил один журналист. А они ведь не менее своеобразны, чем Реньо или Фортунни!

Импрессионизм — это самое интересное, что есть сейчас в Париже. Его ругают, его поносят, но он несется вперед, как поток, прорвавший плотину.

Довольно скоро Илье Ефимовичу удалось разо-

браться, что импрессионистами называют неведомых до того Моне, Мане, Писсарро, Дега, Ренуара, Сислея, Сезанна. Кое у кого из них были в Париже мастерские, убогие, бедные. Но они охотно открывали свои двери для посетителей, особенно для художников, собратьев по кисти. Заходил туда и Репин. После первых же посещений он остановился в недоумении. Было в исканиях художников что-то до боли знакомое, вот хотя бы тяга к *plein air*'у, то есть к тому, чтобы изображаемое находилось не в безвоздушном пространстве картины, а в той воздушной среде, в которой находятся все предметы в мире. Это ведь видно уже было на картинах великого русского художника Александра Иванова. И яркий, живой пейзаж с обилием воздуха, солнца и, мало того, еще и с настроением, с характером — его тоже встречал Репин раньше. И не где-нибудь, а в работах близкого друга его молодости, талантливого Федора Васильева. Репин вспоминал пейзажи этого художника, умершего в двадцатитрехлетнем возрасте, и думал о том, что и в далекой России перед художниками возникали те же вопросы света, цвета, воздуха, которые пытаются решать здесь группы художников-импрессионистов. Может быть, они это делают острее, в более широких масштабах, ищут более обобщенной манеры? Во всяком случае, надо бы к ним приглядеться.

А после того, как Илья Ефимович побывал на первой выставке импрессионистов в 1874 году, увидел их работы, задумался над ними всерьез, он инстинктивно почувствовал, что истоки этих художников народные, что им, так же как и ему, ненавистен академизм со всей его условностью и ходульностью, что они по-своему борются с ним. То, что они стремятся предельно точно передать солнечный свет, воздух, шелест листвы, движение воды, краски окружающей их природы, роднит их с реалистами. А темы их произведений — скромные уголки Парижа, простенькие кафе, картины отдыха трудового люда в парках или на воде, усталые фигуры прачек, артистки дешевеньких кабаре — все это говорит об их демократичности. Пышность этим картинам придают только яркие,

сочные краски. Подлинный художник, Репин умел быть справедливым, внимательным к чужим исканиям. Новое течение заинтересовало его, он попробовал поучиться писать так же, как импрессионисты.

Замысел картины «Парижское кафе» — результат этой заинтересованности. Репин потихоньку делал этюды для нее. По-новому. Стараясь не детализировать и передавать только общее впечатление от натуры, купающейся в окружающем ее свете и воздухе. Это было непривычно. Вызывало усмешки товарищей. Но Репин не поддавался и писал свое «Кафе» в новой манере.

Не только Репин приглядывался к импрессионизму. В России его заметили Крамской, Стасов. Передовые русские люди чувствовали, как быстро идет жизнь, как эволюционируют взгляды на искусство. То, что вчера было новым словом, завтра уже не может быть знаменем. Чем больше круги народа общались к искусству, тем большие требования к нему предъявлялись.

И русских художников буревали сомнения, через которые они проходили к исканиям. Всего четыре года как существовало «Товарищество Передвижных выставок», но и там начинались перемены. Репин в Париже искал нового у импрессионистов, не подозревая, что его картина «Бурлаки» тоже оказалась для своего времени новаторством, вызовом, брошенным художникам, работавшим по старинке. Для русских художников после «Бурлаков» стало ясно, что надо идти за Репиным или, во всяком случае, в ту же сторону, что и Репин, — это завтра; и нельзя идти за Перовым и Мясоедовым — это вчерашний день, который преодолел уже Репин. Это так же понятно, как и то, что академическое направление в живописи — не путь для думающего о современности художника.

В Париже Илья Ефимович жил с семьей. Жил нелегко. Заработков в Париже русским художникам не найти, а академический пенсион небольшой, да и присылали его неаккуратно. Написал Репин по зака-

зу Третьякова портрет Тургенева, проживавшего в Париже, но деньги за портрет вышли боком. Неприятно было вспоминать, как по капризу госпожи Виардо ему пришлось оставить своеобразный замысел портрета и написать скучное изображение, которое не нравилось ни самому Илье Ефимовичу, ни его заказчику. Но Репин с его веселым, живым характером не унывал. Как всегда, его мастерская была заставлена множеством начатых работ, и он писал и писал.

А тут как снег на голову свалилась беспокойная Валентина Семеновна Серова со своим потомком.

Милейший Марк Матвеевич Антокольский твердо внушил ей, что нет лучшего способа обучения художников, как тот, что применялся во времена Возрождения: мальчика отдавали под начало художника. Парень обслуживал хозяина, рос и обучался одновременно. Вот если бы Репин согласился... Но Репин живет не в эпоху Возрождения, ему не нужен мальчик для растирания красок, а российский самовар научилась ставить французская прислуга «за все». Илья Ефимович согласен взять Тошу только приходящим учеником.

Валентина Семеновна сняла в пансионе на бульваре Клиши, близ мастерской Репина, комнату, кое-как распределила время Тошино и свое и успокоилась. Распределение это было примерно такое: у Тоши с утра музеи и картинные галереи, затем занятия с Репиным, потом поездка на другой конец Парижа к русской учительнице и, наконец, вечерние занятия рисованием уже в одиночестве. Она же сама днем занимается музыкой, вечером — на концерте или в опере.

Изредка удается Серовым сходить в Ботанический сад или погулять по Елисейским полям. Там Тоша катается на слонах, в тележках, запряженных козочками, и увиденное торопится изобразить на бумаге. У него масса впечатлений от яркого, красочного парижского быта.

Музеи, мастерские художников, которые можно свободно посещать, галереи — все это сильно подвиг-

нуло развитие мальчика. Он в десять лет сравнительно свободно разбирается в произведениях подлинного искусства. «Илья Ефимович утверждал, — записала Валентина Семеновна, — что можно было безошибочно довериться его вкусу — необычайный прирожденный инстинкт сплелся с большим запасом знаний, приобретенных благодаря знакомству с лучшими оригиналами образцовых галерей, — отсюда феноменальное для его возраста понимание, или, скорее, угадывание, истинного художества».

Репин, которому сначала, возможно, было неприятно вторжение Серовых, очень скоро рассмотрел своего ученика, оценил его талант, его славный характер и искренне, на всю жизнь, полюбил. Больше всего подкупала необычайная работоспособность мальчика, его целеустремленность. «...Валентин не пропускал ни одного дня занятий в моей мастерской, — вспоминал Илья Ефимович. — Он с таким самозабвением вливался в свою работу, что я заставлял его иногда оставить ее и освежиться на балконе перед моим большим окном.

Были две совершенно разные фигуры того же мальчика.

Когда он выскакивал на воздух и начинал прыгать на ветерке — там был ребенок; в мастерской он казался старше лет на десять, глядел серьезно и взмахивал карандашом решительно и смело. Особенно не по-детски он взялся за схватывание характера энергическими чертами, когда я указал ему их на гипсовой маске. Его беспощадность в ломке не совсем верных, законченных уже им деталей приводила меня в восхищение: я любовался зарождающимся Геркулесом в искусстве. Да, это была натура!»

В своих воспоминаниях Репин привел мнение знакомых живописцев о том, что «главный и несомненный признак таланта в художнике — это его настойчивость». Репин записал: «При повышенном вкусе он так вливается в свой труд, что его невозможно оторвать, пока он не добьется своего. Иногда это продолжается очень долго: форма не дается; но истинный талант не отступит, пока не достигнет же-

лаемого». И, согласившись с этим мнением, тут же признал: «Более всех мне известных живописцев В. А. Серов подходил под эту примету серьезных художников».

А Тоша и не догадывался, какие мысли он будил в своем учителе. Он рос, работал, приглядывался и прислушивался к тому, что вокруг него происходило. Он давно заметил, как внимателен Репин к работам импрессионистов, как присматривается он к их колористическим исканиям, как следит за светом в своих новых полотнах. И мальчик смотрел за работой учителя во все глаза. Совсем не похожи на старые репинские этюды к «Бурлакам» те новые, что он пишет здесь, в Париже. Гораздо ярче, смелее наброски к «Парижскому кафе» да и к «Садко» тоже. Репин, казалось бы, совсем расстался со своей старой, несколько однотонной гаммой. Тоша замечает все: и скептически-настороженное отношение к увлечению Репина со стороны Поленова и совсем отрицательное — Савицкого, замечает снисходительные усмешки Боголюбова. Ничто не проходит мимо безжалостно-любопытного мальчишечьего глаза. Он ко всему приглядывается.

Еще бы! Для Тоши все, что происходит в стенах художнических мастерских, а особенно у Репина, бесконечно близко. Здесь он у себя дома, за своим кровным делом. Его занимают обсуждения увиденных в чужих мастерских картин. Разбор сюжета, рисунка, манеры изображения, колорита, мягкости или резкости мазка, освещения, воздуха, то есть все то, что всегда интересует художников и о чем они охотно и много говорят.

Тоша при этих разговорах помалкивал, как и полагается мальчику в его возрасте, но у него уже кое на что появляются свои взгляды. Так, он не согласен с тем, как трактует его учитель «Садко в подводном царстве». Он бы, Тоша, писал это иначе. Садко, по его мнению, совсем другой, да и в воде должно быть просторно и вольно, не нужна эта композиционная теснота. И вот на страничках ученического альбома появляется Садко. Мальчик поправил бы не одного

Репина, если бы ему дали волю. Но пока он только ученик. Вот когда он будет художником! Зато ему очень нравятся искания Ильи Ефимовича в *plein air*'е, в цвете. Он часами готов стоять перед некоторыми его пейзажами, перед портретами дочери. Ему кажется, что вот это-то настоящее искусство.

В мастерской Репина, где так интересно, где все — и хозяин и приходящие к нему товарищи — говорят лишь о самом важном, об искусстве, да и в семье у Ильи Ефимовича, где к Тоше ласковы и внимательны, мальчик отходил душой, но стоит ему выйти за двери этого родного мира, как его снова охватывает чувство заброшенности.

Видимо, совместных прогулок с матерью по Парижу, о которых вспоминает Валентина Семеновна, было очень мало, гораздо больше было одиноких часов, если в десятилетнем ребенке появились угрюмость, диковатость, взгляд исподлобья, какие-то волчьи повадки. Зря на все это жаловалась мать. При той жизни, которая была ею создана для мальчика, вряд ли могло быть что-нибудь другое.

Дом, где жили в Париже Серовы, был плохим, неудобным и совсем не подходящим для ребенка жилищем. Постояльцы вечно менялись, по ночам стучали двери, в коридорах шумели. Не с кем было перекинуться словом. Кончилось это тем, что Иван Сергеевич Тургенев, попытавшийся было навестить Валентину Семеновну и не заставший ее дома, прислал ей записочку примерно такого содержания: «Вероятно, не будучи знакомы с Парижем, вы попали в дом, пользующийся весьма сомнительной репутацией. Мадам Виардо рекомендует вам пансион, который обыкновенно служит убежищем ее ученицам». Серовы сменили квартиру. Наконец-то мальчик попал в семейный дом, где за ним присматривали, где его вовремя кормили, где он мог вечером рисовать не в одинокой, полутемной комнате, а в общей гостиной.

Здесь за круглым столом в хозяйском салоне рукодельничали, читали, слегка сплетничали — словом,

каждый проводил время, как хотел. Тоша, конечно, рисовал.

Обыкновенно на следующее утро за завтраком хозяева с сияющими лицами показывали матери бумажонки с изображениями их самих, жильцов, прислуги, с портретами их любимого кота.

У Валентины Семеновны с годами несколько сгладился ее сугубый нигилизм, она перестала презирать подряд всех тех, кто не был переполнен идеями шестидесятников, стала находить удовольствие в общении с людьми искусства. Она сдружилась с семьей Репина, и Репины ввели ее в круг художников. Вся русская колония чаще всего собиралась в просторной квартире Алексея Петровича Боголюбова. В гостиной стоял большой стол, на который натягивалась ватманская бумага. Художники усаживались за него и усердно рисовали. Темы были любые, каждый мог рисовать, что хотел. Репин, заняв место у стола, сажал рядом с собой своего юного ученика. Тишина соблюдалась полная, лишь изредка перебрасывались какими-нибудь замечаниями. Сначала Тоша стеснялся рисовать, больше поглядывал на то, что делали другие, но как-то осмелел, и его карандаш стал уверенно скользить по бумаге. Он рисовал твердо, не спеша и так сосредоточенно, что не заметил даже, как за его стулом стали перешептываться, заглядывая, точно мимоходом, в его рисунок.

— Вот так молодчина! — невольно вырвалось у кого-то.

Заговорили, зашумели, послышались восклицания, выражавшие полное изумление. Тройка, настоящая русская тройка неслась во весь опор навстречу зрителю! Восторженные похвалы могли бы повлиять на любого, только не на Тошу. Он сидел молча и сосредоточенно доканчивал своих коней; от усердия даже высунул кончик языка (привычка, которую он унаследовал от отца) и положил карандаш только тогда, когда окончил свой рисунок.

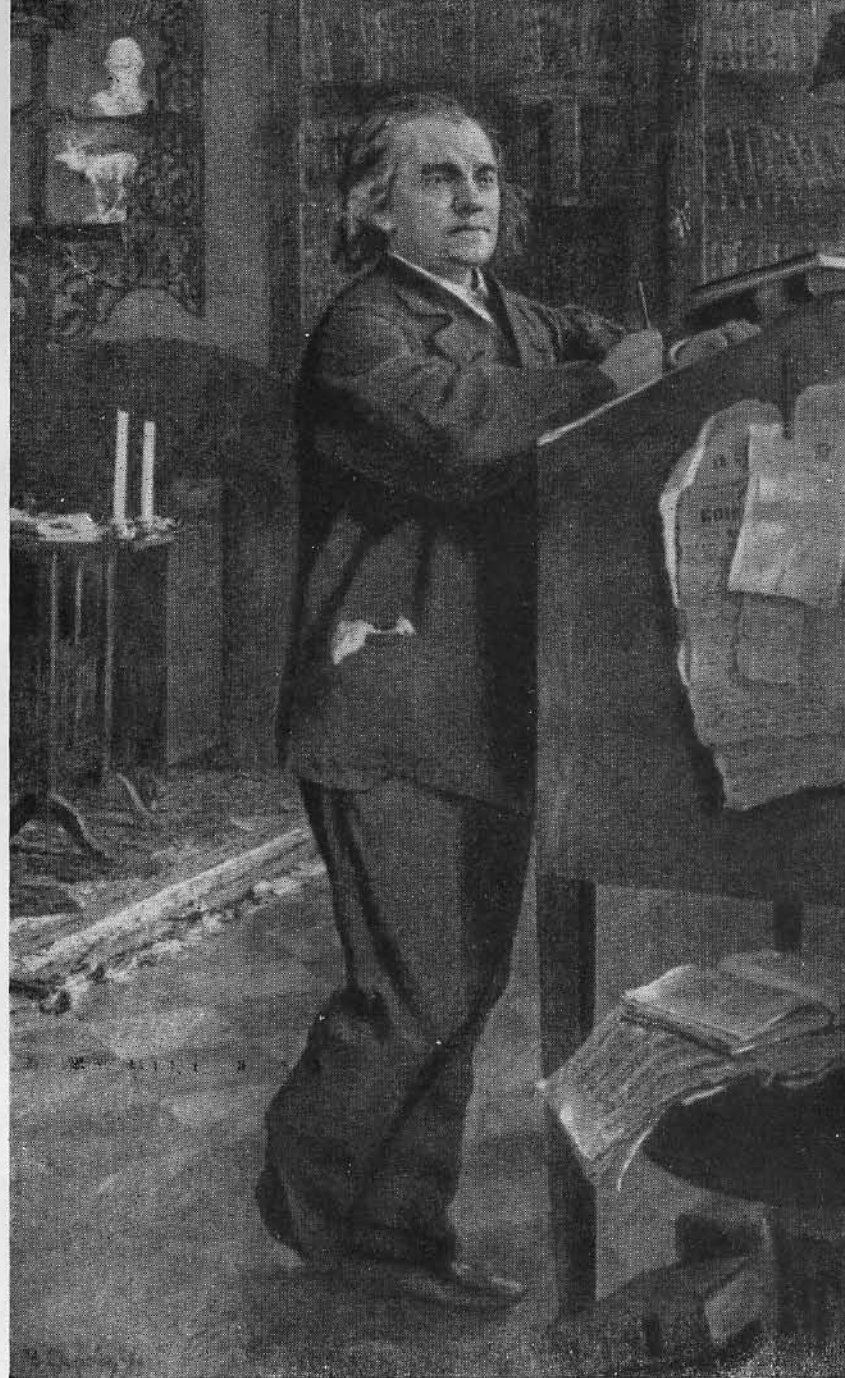
Это было первое в жизни Серова и, наверно, самое единодушное признание художниками его таланта. Но поведение мальчика от этого нисколько не

изменилось, и жизнь продолжала идти прежним чередом.

Тоша усиленно посещал репинскую мастерскую, прилежно и удачно рисовал там, но все более и более отлынивал от занятий с учительницей. Возможно, виновата была она сама, неопытная молодая девушка, одна из русских студенток, проживавших в Париже. Она не сумела заинтересовать Тошу, приохотить его к урокам. Тоша зевал, скучал, не раз засыпал над книгой. Это казалось тем более удивительным, что в занятиях рисованием он был неутомим. Валентина Семеновна приходила в отчаяние, считала, что она «упустила» сына, растит неуча, что единственный выход — везти его в Россию и отдавать там в гимназию.

Но, стараясь повлиять на сына, сама Валентина Семеновна неоднократно допускала тяжелые ошибки, которые горько переживались Тошей, больно ранили его. Он, так же как когда-то в Никольском, увлекся одной поделкой. Ему хотелось создать лошадку на шарнирах, так чтобы она сгибала ноги, качала головой, махала хвостом. С огромным трудом дело наладилось. А мать в наказание за лень, за постоянные жалобы на него учительницы поступила так же, как поступила когда-то тетя Таля. Валентина Семеновна сломала лошадку и потребовала, чтобы Тоша, вместо того чтобы заниматься глупостями, учил как следует уроки.

Русским художникам в Париже жилось весело. По молодости лет материальные затруднения их не пугали, будущее казалось светлым, полным надежд. Для уныния времени, казалось, не было. Через Репиных и Серова попала в кружок художников. Центром этой компании был гостеприимный, добродушный Алексей Петрович Боголюбов. У него постоянно бывали Иван Сергеевич Тургенев, поэт Алексей Константинович Толстой; они с удовольствием проводили время в компании людей молодых, живых, талантливых, у которых затей и забав было множество.



Портрет А. Н. Серова работы В. А. Серова. 1889.



Портрет матери.
Рисунок. 1880.



Портрет Е. Г. Мамонтовой.
Рисунок. 1887.

На всю жизнь запомнилась Тоше встреча нового, 1875 года, организованная художниками в квартире Боголюбова. В этой встрече Тоша впервые принимал самое деятельное участие.

Все друзья Боголюбова — а их тут собралось немало — сговорились устроить хозяину сюрприз, подготовились заранее и явились в гости со всеми атрибутами задуманного дивертисмента.

У Дмитриева-Оренбургского оказалось много разнообразнейших костюмов: русских, украинских, кавказских, мордовских. Участники заговора нарядились в них и, когда собравшаяся публика начала немного скучать, вошли в зал с пением. Впереди шла высокая, стройная Дмитриева в боярском костюме и несла хлеб-соль. В это время хор, подготовленный Валентиной Семеновной, исполнял старинную святочную песню «Слава на небе солнцу высокому, слава!» и при последних словах: «Слава нашему Алексею Петровичу, слава!» — Боголюбову поднесли хлеб-соль. Затем начались хороводы и пение: «Как по морю, морю синему», «Солнце на закат», «Волга». А под пение народной песни «Ах, вы, сени, мои сени...» Репины прошлись в русской пляске. Бас, украинец в национальном костюме, пел народные песни. На этом кончилось первое действие. Лица у присутствующих сияли. Для хозяина, так же как и для большинства его гостей, представление было радостной и веселой неожиданностью.

После перерыва в зал вторся оборванный мужичонка и попросил разрешения привести по-заморски обученного медведя. Никому и в голову не могло прийти, что неуклюжий, совсем настоящий медведь — это зашитый в шкуру, изнемогающий от жары Поленов. Следом за ним плелись коза и мальчишка-барabanщик. Ученые штучки медведя и прибаутки поводыря Беггрова имели огромный успех. Аплодисменты не умолкали до тех пор, пока не вошел в зал Поленов, переодетый в обыкновенный костюм. Следом за этой сценой — серенада Мефистофеля и ария «Мефистофель перед церковью» из оперы Гуно. Потом алжирский танец в настоящих арабских костю-

мах. Плясал один художник-американец, а на тамбурине играла Валентина Семеновна. К концу второго действия снова выступил талантливый комик Бегров с рассказом о том, как Мишка Савин был в Москве и каких там нагляделся чудес.

Третьим и последним действием была живая картина «Апофеоз искусства». Наверху сиял транспарант с вензелем Боголюбова, переплетенный с изображением цифры «1875». Под транспарантом стоял Тоша в виде гения с огромными белыми крыльями и лавровыми венками в руках. Немного ниже, около него, полукругом сидели четыре искусства (по проекту Поленова, их должно было быть пять. Но одна дама закапризничала — обошлись без архитектуры). Скульптуру изображала Дмитриева, живопись — средняя из красавиц Ге, музыку — Серова, поэзию — старшая Ге. Все они были в белом тюле и газе, с цветами, лавровыми венками и атрибутами своего звания. Внизу помещались величайшие представители искусства: в середине сидел Гомер, старый, плешивый, в белой тюнике и гиматионе*, рядом с ним Рафаэль (Вера Алексеевна Репина), слева Микеланджело (Поленов), по бокам — Шекспир (Жуковский) и Бетховен (Шиндлер). Над гримом работали Репин, Поленов, Савицкий.

Эта живая картина была не только «Апофеозом искусства», но и апофеозом вечера. Боголюбов был тронут до слез, Тургенев радовался, как ребенок, Толстой ходил с растянувшимся в улыбке лицом и не мог прийти в себя от удовольствия.

Уже на другой день в Россию полетели письма с описанием вечера. Да и в Париже среди художников много говорили о нем, завидуя тем, кто присутствовал. Казалось, так весело и живо начатый год обещает быть радостным и удачным.

Но вопреки всем ожиданиям новый год начался для русской колонии очень печально. В первых чис-

лах февраля покончила с собой прелестная молодая женщина — жена художника Савицкого. Ее постоянно видели на собраниях русской колонии, она считалась любительницей развлечений, на новогоднем вечере была весела и спокойна, и вдруг такая ужасная смерть. Разговоры об этом происшествии нервировали всех, а главное, что особенно перепугало Валентину Семеновну: ей показалось, что Тоша слишком внимательно прислушивается к этим пересудам. Она поторопилась покинуть Париж и увезла сына назад в тихий Мюнхен, к Кёппингу, к школьным друзьям Риммершмидтам.

Полгода жизни в Париже изменили мальчика еще больше, чем прошлое лето. Если Мюльталь повлиял на его характер, Париж дал ему уверенность в будущем. Занятия с Репиным, общение со старшими товарищами, проявившими большое внимание к его дарованию, способствовали уверенности в том, что главное для него — искусство, рисование, живопись. Теперь он жил так, словно бы ждал дня, когда в силу неизбежной закономерности та сила, которая накапливалась в нем, все то выдающееся, что было заложено в его душе, рано ли, поздно ли, найдет свой способ выражения в линиях, в пятнах, в красках.

Едва ли в мировой истории искусства есть другой пример такого раннего и такого твердого выбора пути, как это произошло с маленьким Серовым. У него с матерью теперь все разговоры о будущем начинались так: «Когда ты будешь художником...», «Когда я буду художником»...

«Ты будешь художником» — такое напутствие дал и Кёппинг, провожая своего ученика в Россию.

* Гиматион — плащ, сделанный из одного куска материи.

V. НА РОДИНЕ

На берегу живописной речки Вори, в нескольких верстах от Троице-Сергиевской лавры, располагалась усадьба Абрамцево.

Еще издали, от Хотьковского холма, виден построенный на небольшой возвышенности старинный барский дом с мезонином. Со всех сторон он окружен прекрасным парком, большим, тенистым, с вековыми липами и березами. В парке есть пруд с коричневой, настоянной на еловых корнях водой, затянутой у берегов зеленой ряской. Есть заросли орешника, земляничные полянки, грибные уголки. И трудно здесь понять, где кончается парк и где начинается лес.

За парком поэтичные русские просторы — поля, луга.

Здесь акварельно нежны восходы, пленительны тихие закаты, торжественны вечера, особенно когда легкий ветерок доносит благовест из ближнего Хотьковского монастыря.

Неудивительно, что Абрамцево так любил его владелец, Сергей Тимофеевич Аксаков, автор знаменитой книги «Детские годы Багрова-внука». Неудивительно, что сюда так охотно ездили в сороковых-пятидесятых годах XIX века и так подолгу гостили

здесь Гоголь, Тургенев, Толстой, Тютчев, Хомяков, Грановский, Мочалов, Щепкин, Гильфердинг — цвет московской интеллигенции.

Об Абрамцеве Сергей Тимофеевич написал даже стихи, в которых были такие строки:

Мы, наконец, нашли именье
По вкусу нашему как раз.
Прекрасно местоположенье:
Гора над быстрою рекой.
Заслонено от глаз селенье
Зеленой рощею густой.
Там есть и парк, и пропасть тени,
И всякой множество воды;
Там пруд — не лужа по колени,
И дом годится хоть куды...

Времена Аксакова прошли. Именье наследовали дочери, но и они ненадолго пережили отца. После них в именье появились новые хозяева.

В Москве пользовалось большой известностью семейство богатого откупщика Ивана Федоровича Мамонтова. Два старших его сына Анатолий и Савва Ивановичи в конце шестидесятых годов пренебрегли отцовскими откупами и занялись более крупным делом — строительством железных дорог. Для людей инициативных, практичных, обладающих хорошим оборотным капиталом, в те времена начала промышленного развития России это дело было золотым дном. Известно, какими богачами стали железнодорожные тузы фон Мекки, фон Дервизы, Поляковы, Леви, Губонины. Миллионными делами ворочал и Савва Иванович Мамонтов, строитель двух дорог — Ярославской, дошедшей позже до Архангельска, и Донецкой-каменноугольной. Уже к тридцати пяти годам Савва Иванович числился среди крупных русских капиталистов. У него был большой, комфортабельный дом на Садовой-Спасской, а в начале семидесятых годов он приобрел Абрамцево. Вблизи усадьбы проходила линия Ярославской железной дороги. Таким образом, у Абрамцева была удобная связь с Москвой. Не нужны были ни возки, ни кареты, ни коляски, в которых лет двадцать-тридцать назад ездили гости Аксаковых. Мамонтовы были так

же гостеприимны, как и прежние владельцы Абрамцева: они любили собирать у себя в имение артистов, художников, литераторов. Особенно дороги были эти гости Савве Ивановичу. Для него жить в атмосфере творческой активности, участвовать в беседах, спорах, обсуждениях вопросов искусства было гораздо важнее, чем даже, может быть, видеть повышение акций своей железнодорожной компании.

Сам Савва Иванович был просвещенным и одаренным человеком. Он хорошо пел, причем обучался этому в Италии. Играл на рояле. Писал стихи и пьесы. Рисовал. Был талантливым скульптором. Играл на сцене и удачно режиссировал. Все это он делал талантливо, ярко, хотя часто и по-дилетантски. Но, помимо всего, он был широким, доброжелательным человеком, и к нему, словно железо к магниту, тянуло людей. Доброжелательной была и жена его, Елизавета Григорьевна, человек гораздо более строгий и сдержанный, но не менее добрый и сердечный, чем Савва Иванович.

Семья Мамонтовых, как и несколько других богатых московских семей, с полным правом может быть причислена к крупным просвещенным меценатам, широко покровительствовавшим людям искусства. Будучи сам ярким и талантливым человеком, Савва Иванович стремился, что совершенно естественно для творческой натуры, во что бы то ни стало выразить себя. Где бы он ни появлялся, он всюду вносил с собою шум, веселье, какие-то новые проекты, какие-то замыслы, не всегда реализовавшиеся, но зато всегда оживлявшие окружающих. Он обладал удивительной способностью распознавать истинные таланты. Диапазон его интересов был очень широк, таланты он искал и находил и в среде художников и в среде певцов, музыкантов, актеров, архитекторов. Он всегда готов был поддержать интересного скульптора или способную начинающую балерину. Он «открыл» Шаляпина, он распахнул двери своего оперного театра перед Римским-Корсаковым и Рахманиновым, он много лет был опорой и советчиком молодых начинающих Коровина, Левита-

на, Серова, Врубеля, Нестерова, Остроухова. Он покровительствовал развивавшемуся в конце XIX века национальному движению в русском искусстве и самоопределению в нем многих художников. Он одинаково щедро протягивал руку помощи и Васнецову, Поленову, Репину, Антокольскому, Невреву, уже занявшим свое место в живописи, и молодым, едва вступающим в жизнь талантам.

Такого увлекающегося, такого радующегося чужим достижениям человека история русского искусства, пожалуй, и не знала еще. И все же в наследство от него осталось гораздо меньше, чем он мог бы оставить, будь он несколько более рационалистичен и умей он меньше разбрасываться. Ему хотелось охватить все: и театр, и музыку, и живопись, и скульптуру, быть в курсе всех дел, организовывать мастерские, выставки, знакомить Европу с русским искусством, обучать певцов, украшать московские здания художественной керамикой, открывать театры, отыскивать даровитых людей, создавать кустарные музеи.

Но одному человеку, даже такому энергичному, это не под силу.

В руках этого хозяина новое, мамонтовское, Абрамцево продолжало традиции старого, аксаковского. В комнатах, где витал еще «дух Аксакова», где стояла даже кое-какая его мебель, где не растаяли еще тени великих русских людей, стало гостить пришедшее им на смену новое замечательное поколение деятелей русского искусства.

Вот в этот-то дом летом 1875 года приехали из-за границы мать и сын Серовы. Приехали они по приглашению хозяев, полученному еще год назад в Риме, когда Валентина Семеновна только познакомилась с Мамонтовыми.

У Мамонтовых была уже большая семья. Три мальчика — Сережа, восьми лет, шестилетний Андрей, или Дрюша, как его звали родители, четырехлетний Всеволод и маленькая Верочка, будущая модель Тоши, которая только что родилась.

Приезд Серовых в Абрамцево ознаменовался юмористическим недоразумением. В редакции одной из русских газет перепутали две заметки, которые должны были попасть в рубрику музыкальной хроники: одну — о возвращении в Россию из-за границы вдовы композитора Серова, и вторую — о похоронах музыканта Ферреро. В результате получилось, что покойник Ферреро приехал в Россию, а вдова Серова была торжественно похоронена на газетных страницах. После заметки появился некролог, где сообщались биографические данные о «почившем в бозе» талантливым музыкальным деятеле Валентине Семеновне Серовой.

Савве Ивановичу Мамонтову, любителю пошутить и посмеяться, открылось широкое поле деятельности. Не каждому так повезет — принимать в своем доме покойника!

Следом за газетным сообщением посыпались письма. Репин писал из Парижа о сожалениях всей русской колонии по поводу смерти молодой женщины, расспрашивал о подробностях. Антокольского, откликнувшегося из Рима, беспокоила судьба Тоши. Этот добросердечный человек, растривший уже будущего скульптора Илью Гинцбурга, хотел взять на воспитание и маленького сироту Серова. Родственники Валентины Семеновны осаждали Савву Ивановича, едва он появлялся в Москве, в правлении дороги, и требовали от него справок — точно ли то, что он им сообщил день-два назад, действительно ли жива и здорова их дочь и сестра.

Даже Тоша настороженно поглядывал на мать и все время допрашивал ее:

— Но ведь ты жива? Почему же пишут о твоих похоронах? Почему, мама?

А Валентина Семеновна смущалась и поеживалась. Очень уж непривычно присутствовать на своих похоронах, читать свой некролог, узнавать, какими торжественными словами напутствуют тебя на тот свет. Хорошо еще, что никто не догадался при-
слать венки на могилу.

Савва Иванович утешал:

— Вы не смущайтесь, Валентина Семеновна. По народной примете — вам суждено долго жить.

Поразившая сначала воображение обитателей Абрамцева гостья-покойница быстро «прижилась» в доме и ничем больше не выделялась. Подружилась с Елизаветой Григорьевной, много музицировала, одно время тшечно пыталась создать из детишек хор. аккомпанировала Савве Ивановичу, гуляла вместе со всеми — вот и все. Сын ее был значительно более примечателен.

Прежде всего привлекала внимание его внешность. Маленький (в десять лет он был значительно ниже восьмилетнего Сережи Мамонтова), коренастый, крепкий, как репка, с веселым быстроглазым личиком, в не виданном никем и потому всех удивлявшем тирольском костюмчике. Этот костюмчик: короткие штанишки из чертовой кожи, шерстяные чулки до колен, грубые ботинки на толстой подошве, курточка с массой карманов и, главное, зеленая шляпа с пером — выглядел совершенно обычным в Баварии, где так одевались и взрослые и дети, но в России производил совершенно излишнюю сенсацию. Первое время на Тошу показывало пальцами все окрестное население. Едва мальчик выходил за ворота абрамцевской усадьбы, он тут же делался предметом всеобщего внимания. Это ему очень не нравилось. И он очень решительно нашел выход из положения. Дня через три-четыре по приезде он выпросил у Сережи простую русскую рубашку, об-
лачился в нее и не пожелал надевать ничего другого. Пришлось Валентине Семеновне срочно заняться его гардеробом.

Удивил он всех своей энергией и самостоятельностью. Это был прямой результат его своеобразного воспитания. Первое, что он сделал: предложил мамонтовским мальчикам свести его в конюшню, где перезнакомился прежде всего со всеми лошадьми, а потом уже с кучером и конюхом. Любовь Тоши к лошадям была одной из самых примечательных черт его характера. Если Тоша где-нибудь пропадал, если его нельзя было найти к завтраку, к обе-

ду, к ужину, — наверняка он крутился в конюшне, помогал кучерам, или, когда особенно везло, прогуливал лошадей. Ездил верхом он, несмотря на свой малый рост и коротенькие ноги, отлично, с отчаянной смелостью, не боясь даже самых беспокойных и плохо выезженных коней.

Не раз он делился с Сережей своей заветной мечтой: найти клад и на эти деньги завести конюшню с лучшими лошадьми — арабскими, английскими. Всегда ездить верхом, а главное — рисовать и рисовать их.

Кажется, только лошади и настраивали Тошу на лирический лад, ничто другое не могло его уговорить. Шалун он был отчаянный, да к тому же еще и изобретательный. Дворники, садовники и даже кучера боялись его как огня. Никогда нельзя было предвидеть, что он выдумает в следующую минуту.

Под его предводительством мальчики то мчались куда-то на неоседланных лошадях, без сопровождающего взрослого, что категорически запрещалось, то по каким-то причинам вытапывали клумбы, то через слуховое окно тайно проникали на чердак и воображали себя там на необитаемом острове, то нападали на малинник, то выдумывали еще что-нибудь, совершенно не предвиденное взрослыми.

Серьезный Тоша, уезжавший из Германии с твердым намерением стать художником, временно уступил место беззаботному веселому мальчугану, увлеченному настоящим и вовсе не думающему о будущем.

Валентина Семеновна то ли держалась принципа «непротивления», то ли просто не умела влиять на Тошу дисциплинирующе, но очень скоро к ней перестали обращаться с просьбами утихомирить сына. Единственно, кого он признавал и кого беспрекословно слушался, это Елизавету Григорьевну Мамонтову. С ней у него завязались добрые и нежные отношения, перешедшие впоследствии в глубокую, почти полную любовь со стороны Серова и в трогательную нежность со стороны Мамонтовой. Позднее Валентин говорил, что он ее любил не меньше матери.

Савва Иванович тоже, несмотря на многочисленные жалобы домочадцев, относился к Тоше с большой симпатией. Ему нравилась смысленная физиономия мальчика, его удивительная храбрость, правдивость, умение принять безропотно любое справедливое наказание, а главное, он, так же как и Антокольский, едва увидав рисунки маленького Серова, сразу же понял, как необычайно он одарен. Тогда же Мамонтов принял Тошу в свое широкое любвеобильное сердце и никогда не изменял своей любви.

В это абрамцевское лето претерпело изменение Тошино имя. Мамонтовские мальчики переименовали Тошу в Антошу, а из Антоши очень просто получился «Антон», так и стал навсегда в мамонтовской семье Тоша Антоном.

Это имя на всю жизнь пристало к Серову. Он привык к нему, полюбил и не раз говорил:

— Ну какой я Валентин, я Антон!

Все близкие друзья так его и звали.

В это первое, проведенное Серовыми в Абрамцеве лето искусством там занимались мало. Только музицировали дамы да пели Савва Иванович и кое-кто из заезжих гостей. Из художников, кроме старого друга Мамонтовых — Неврева, никто не появлялся, и, может быть, поэтому Тоша карандаша в руки не брал. Жизнь в Абрамцеве была так привольна и интересна, что не до того ему было. И все равно она, несмотря на бездумное и бездельное времяпрепровождение, благотворно повлияла на мальчика.

Да и как могло не повлиять благотворно это лето на Антона, жившего несколько лет скучноватой, чрезмерно экономной, размеренной жизнью? Прекрасная обстановка Абрамцева, множество картин, книг, игр, постоянные пикники, прогулки то верхом в лес, то на плотках по реке Воре, поездки к Троице-Сергию или в соседние села — все это дало множество впечатлений, отложившихся в глубине художнической памяти Серова.

А чудесные абрамцевские пейзажи, широкие просторы полей, пригорки, покрытые шиповником, пруды, чуть тронутые ряской, тихие заводы, заросшие лилиями и кувшинками, леса, полные земляники и грибов, где с легким шелестом прыгали с дерева на дерево белки, где пели, свистели и шелкали птицы, где не редкостью было увидеть пробежавшего зайчонка, — разве он встречал где-нибудь такое?

А удивительные абрамцевские закаты, то нежные, сиренево-зеленые, то алые, с темными бурными тучами, клубящимися у горизонта, или кружевные туманы, поднимающиеся из овражков, от прудов, над течением реки Вори, или светлая легкая зелень берез на фоне синих елей — разве такое может забыть художник, даже если ему всего десять лет? Он, может быть, и не запомнит всего, но он впитает это в себя, и виденное станет частью его сознания.

Вообще все это лето было бы счастливейшим, безоблачным, полным блаженного познания жизни, если бы не случилось события, задевшего душу, ранившего Тошу, как всегда ранят подобные вещи каждого ребенка. В усадьбе Мамонтовых жил молодой студент-медик, репетитор мальчиков, простой, милый юноша, охотно бродивший со своими учениками и Антоном по лесам, удивший с ними рыбу, рассказывавший веселые истории из своей недавней гимназической жизни. Иногда бывало, что Василий Иванович Немчинов, так звали студента, сердился на ребят за шалости, иногда даже наказывал их, но на него никогда не обижались: он был добрым товарищем и к тому же еще прекрасно пел украинские песни. Но пришел день, когда Антон возненавидел его смертной ненавистью, правда, скоро ненависть сменилась просто огорчением, а позже и совсем стерлась. Как ни был мал и наивен Тоша, но инстинктивно он понял, что у Немчинова с его матерью отношения изменились, что она «слишком хорошо» стала относиться к Василию Ивановичу.

В сентябре Серовым надо было ехать в Петербург. Немчинов, распростившись с Валентиной Семе-

новой и дружески расставшись с Мамонтовыми, первым покинул Абрамцево и отправился в Киев, где кончал медицинский факультет.

В Петербург Валентину Семеновну звали дела. Там все еще шли на сцене оперного театра «Рогнеда» и «Вражья сила» — надо было последить за постановками. Пятый акт «Вражьей силы» все время тревожил театральную администрацию и певцов, они просили изменить оркестровку, может быть, даже транспонировать по-новому некоторые партии. К тому же в Петербурге жила Аделаида Семеновна, любимая сестра и постоянная советчица Валентины Семеновны. Сейчас, переполненная своим чувством к Немчинову, Серова стремилась к этой мудрой и тихой пристани.

Была и еще одна причина, почему Серовы поехали в Петербург, а не остались на зиму в Москве. В столицу должны были осенью из Бельгии возвратиться старинные близкие друзья Александра Николаевича и Валентины Семеновны — композитор Павел Иванович Бларамберг и его жена певица Минна Карловна. Серова их очень любила, ценила, рассчитывала на их помощь в продолжении своего музыкального образования. Она ехала в Петербург полная замыслов, надежды и счастья.

Ей грезилась будущая жизнь с Немчиновым, светлая, по-товарищески верная, построенная на общности их взглядов, на стремлении служить народу. Надо только немного подождать, пока он окончит университет, а тем временем и она должна закончить свое образование, чтобы полноценно трудиться в избранной ею области. Оба они молоды, у обоих все впереди, неважно, что она на пять лет старше Василия Ивановича, — ей-то самой всего лишь двадцать семь.

В Петербурге Тошу отдали в учебное заведение Мая, нечто вроде частной гимназии с пансионом. Здесь несколько позже будут учиться будущие соратники Серова по «Миру искусств» — А. Бенуа,

К. Сомов, С. Филосовов. Школу эту выбрала Валентина Семеновна для того, чтобы Тоша не забыл иностранных языков.

В пансионе Тоше было плохо, скучно, друзей он себе завести не сумел, преподаватели отнеслись к нему сухо, официально. Их не интересовало, что в нем зрел талант, что он был своеобразный, необычный ребенок, они видели в нем шалуна, непоседу и лентяя, получавшего двойки по арифметике, ненавидевшего латынь. И этого вполне было достаточно для того, чтобы постоянно возникали конфликты, для того, чтобы не отпускать его на воскресенье домой, наказывать, вписывать его провинности в кондуит. А мальчика как раз очень тянуло домой. Там была мать и пока что не было никого «чужого». Под «чужим» он подразумевал не многочисленных гостей, бывавших у Серовой, а одного-единственного Немчинова.

Тоша приходил домой и тут же норовил ускользнуть на задний двор. Там жили товарищи, друзья, каких он не мог завести в пансионе Мая. Здесь они понимали друг друга с полуслова. Здесь они организовали «секту огнепоклонников», разводили в углу двора костры, сжигая очередное жертвоприношение — лакомства, приобретенные не всегда легальным путем. Какие цели преследовали «огнепоклонники», Тошина мать установить не могла, должно быть, это была просто дань увлечению книгами Майн-Рида, Габорио, Жаколио, Густава Эмара.

А вечерами в небольшую квартирку Серовых приходили Бларамберги, тетка Аделаида Семеновна, оперные певцы, молодые музыканты. Рояль никогда не закрывался. То пела милая Минна Карловна, которую все, и в том числе Тоша, звали «Мишей», то играл ее муж отрывки из сочиняемой им оперы, то садилась за ноты Валентина Семеновна, чтобы сыграть что-нибудь новое из того, что попало ей за эту неделю, или проаккомпанировать кому-нибудь из певцов. Изредка бывало и так, что мать увозила мальчика с собой к тем же Бларамбергам, в театр, в концерт.

Тоша очень любил музыку, обладал прекрасным слухом, но заставить его самого играть было совершенно невозможно. Иногда Тоша брался за альбом и рисовал на этих вечерах. Но почему-то делал это редко, не особенно охотно, так, словно отвык от карандаша за бездельное абрамцевское лето.

К весне 1876 года Тоша тяжело простудился, и простуда эта отразилась на ушах. Жестокие боли, бесконечные промывания, лекарства... Ни о каком заведении Мая уже не приходилось думать. Надо было принимать какие-то решительные меры. Явно было, что петербургский климат Тоше вреден и здесь его ушного заболевания не вылечить.

В панике Валентина Семеновна написала Немчинову, и тот дал самый умный совет — ехать пока что в Киев, а лето провести в его имении близ города Ахтырки Харьковской губернии. Климат в Малороссии мягкий, лучше всякой заграницы.

Итак, в конце зимы Серовы переехали в Киев. Немчинов приготовил там квартиру и принял Валентину Семеновну уже как жену. Но оформлять свои отношения с Василием Ивановичем она не топила. Во-первых, ни она, ни он не придавали никакого значения церковному браку, во-вторых, в музыкальной сфере ее знали как вдову Серова, как продолжательницу его дела, как лицо, представительствовавшее интересы маленького Серова. К тому же она считала своим долгом увековечить память Александра Николаевича — поставить памятник на его могиле, издать собрание его критических статей. Заниматься всем этим ей было проще, нося его имя.

Едва поправившись, Тоша, чтобы не терять года, поступил в гимназию. Гимназия в Киеве была более живым учебным заведением, чем петербургский пансион Мая; это сразу же понял мальчик и в ответ на вопросы матери: «Тебе здесь больше нравится, чем у Мая?» — отвечал: «Еще бы! В тысячу, тысячу миллионов раз больше!»

— Да ведь, говорят, директор дерется.

— Так что ж, что дерется, и мюнхенский линейкой больно бил, а я любил школу. Директор за вихры отдерет, а потом становится добрым-предобрым! — Тоша весело хохочет.

— А за что он вихры-то вам дерет?

— Мало ли за что. Вот я нашел уголек в коридоре и на стене нарисовал его портрет. Да так похоже... Хохол его так и торчит, нос огромный...

— Тоша! — воскликнула в ужасе мать, а мальчик, сверкая глазами и покатываясь со смеху, продолжал: — Все мальчики сбежались. Стали кланяться стенке и кричать: «Иван Иванович, а Иван Иванович, простите, больше не будем!» И вдруг, не успели оглянуться, сзади нас сам директор...

Тоша тут же представил, как директор тихо крадется по коридору, как прячется за спины мальчишек, а потом, увидав свое изображение на стене, встает во весь рост и рассерженно цедит сквозь зубы: «Э, да ты вот каков, Серов!» А потом, пораздумав, принимается за Тошин вихор.

Когда Тоша рассказывал об этом инциденте, его веселость дошла до крайней степени, и фраза, неоднократно повторенная: «Э, да ты вот каков, Серов!» — произносилась им с таким неподдельным юмором, что и мать не могла выдержать, заразилась, наконец, его безумным смехом и проглотила подвернувшееся было филистерское нравоучение.

Несмотря на шалости, в этой гимназии Тоша учился неплохо. К тому же ему помогал Василий Иванович, отношения с которым у Тоши наладились. Он даже привязался к отчиму, как когда-то, поначалу, был привязан в Абрамцеве к веселому студенту-репетитору. Но с рисованием дела шли туго. Можно было подумать, что Тоша махнул рукой на свое призвание. Мать в письмах Репиным жаловалась на Тошину лень и нерадивость. В ответ Илья Ефимович посоветовал отдать мальчика в рисовальные классы, которые открыл в Киеве его академический товарищ Николай Иванович Мурашко.

Уже много лет спустя, когда Серов стал извест-

ным художником, Мурашко рассказал о нем в своих «Воспоминаниях старого учителя»:

«Серов попал к нам в школу, будучи лет тринадцати приблизительно, и у нас производил впечатление очень солидного и серьезного мальчика, я бы сказал даже несколько надутого мальчика, но в своем заведении, где он получал научное образование, это был, говорят, неуправляемый шалун, для которого карцер не представлял ничего особенного; часто он из карцера мог очутиться где-либо на крыше. У нас его, пожалуй, можно было упрекнуть, что он очень уж скоро справлялся со своим уроком, по выполнении которого у него по всему рисунку появлялись в самых бешеных позах лошади».

У Мурашко Тоша проучился недолго. Очень быстро промчались два спокойных года, прожитых в Киеве. За это время у Валентины Семеновны родился еще один сын. Тоша с любопытством присматривался к новому члену семьи. Казалось бы, у этого малыша нет никаких оснований стать таким же скитальцем, как его старший брат. Будет расти и воспитываться на благодатной Украине рядом с отцом и матерью. Но судьба распорядилась по-иному.

Василий Иванович, человек прогрессивных взглядов и убеждений, был близок к зарождающейся в Киеве группе «Земли и воли». Преданная провокаторами, эта группа была репрессирована. Вместе со всеми пострадал и Немчинов. Его выслали из Киева в глухое село Центральной России. Теперь Серовых с Киевом ничто не связывало.

Летом Валентина Семеновна с детьми поехала к мужу. Но буквально через несколько дней в районе, где он жил и работал врачом, вспыхнула острая эпидемия дифтерии. Оставаться там с детьми было невозможно, тем более что Немчинов руководил борьбой с эпидемией. Валентина Семеновна уехала с мальчиками в Москву.

VI. МОСКВА

В 1876 году, вернувшись из Парижа, Илья Ефимович Репин проехал в свой родной Чугуев и провел там год, подводя итоги заграничной поездки, вживаясь снова в родную природу, в простой тихий быт русской провинции.

Он много работал, но все же долго выдержать глухую чугуевскую тишину не смог. Горячему и общительному Репину нужна была среда, нужен был обмен мнениями, нужна была богатая впечатлениями жизнь. Все это он мог найти только в большом городе. Потому и поехал в Москву. Его не тянул к себе холодный и официальный Петербург. Правда, в Петербурге был Стасов, давний друг и приятель, толкач и вдохновитель, но последнее время между Репиным и Стасовым пробежала черная кошка. Уж очень грубо раскритиковал Владимир Васильевич картину «Садко», которую привез Репин из Парижа. Пока не уляжется горечь, видеть Стасова не хотелось.

Из Чугуева в Москву Илья Ефимович привез замечательные портреты — «Протодьякона», «Мужичка из робких», «Мужика с дурным глазом», множество этюдов, эскизов, небольших пейзажей. Третьяков частенько заезжал к нему в мастерскую, приглядывался к картинам. Художник круто шел вверх.

Едва Репин появился в Москве, вокруг него стала разрастаться целая художническая колония. В Хамовниках, поблизости, поселился веселый коренастый сибиряк, потомок лихих завоевателей Сибири, художник необъятного таланта — Василий Иванович Суриков. Следом за ним приехал вернувшийся с полей русско-турецкой войны, куда попал прямо из Парижа, Василий Дмитриевич Поленов. Последним появился там высоченный белокурый северянин, увлекающийся русскими былинами и народными сказками, — Виктор Михайлович Васнецов.

Не часто такие большие таланты льнут друг к другу, для этого нужно очень ценить товарищей, очень доверять им. В этой группе художников было и то и другое. Никто не скрывал своих замыслов, никто не боялся, что кто-нибудь перехватит тему. Был откровенен даже осторожный Суриков. Все были так самобытны, так богаты своими темами и замыслами, что не могли бы прельститься чужими. Трое — Суриков, Васнецов, Поленов — издавна были заражены интересом к русской истории, в Москву ехали в надежде найти материалы, вволю покопаться в архивах, поглядеть памятники старины, разыскать знающих людей. Только четвертый, Репин, обрел этот интерес неожиданно для себя, плененный близостью Кремля, старинных московских церквей, Оружейной палаты, кирпичных стен Новодевичьего монастыря.

Художники бродили по Москве, делали зарисовки, этюды, выезжали в Подмосковье. У Сурикова все четче вырисовывалась идея, воплотившаяся несколько позже в его знаменитой картине «Утро стрелецкой казни». Эта же эпоха завладела вниманием Репина. Новодевичий монастырь, где томилась виновница стрелецкого бунта царевна Софья, казался ему неотделимым от образа властолюбивой сестры юного Петра I. Васнецов тоже затевал большую картину и пропал в Оружейной палате. Один Поленов удивил всех. Блуждания по Москве не только не помогли его поискам исторического сюжета, но, наоборот, резко повернули его к современности. Он увлекся простой, скромной поэзией московских дворян, заросших

травой, застроенных деревянными неказистыми домиками, бревенчатыми сараюшками; запущенными садами.

Репин сделал первый шаг к примирению со Стасовым — рассказал ему о своем интересе к бурной эпохе правления царевны Софьи, к ее образу, к причинам ее падения. Стасов решительно отверг репинскую тягу к историческому сюжету. Признал это не его делом. Категорически. Илья Ефимович понял, что нечего было рассчитывать на его помощь. К счастью, здесь в Москве завязались знакомства с историками, перешедшие в дружескую близость с Иваном Егоровичем Забелиным и Сергеем Михайловичем Соловьевым. Беседы с ними открывали неведомые страницы русской истории. Все яснее вырисовывался перед художником сильный, почти шекспировский образ правительницы Софьи, старшей сестры юных царей Иоанна и Петра. Перед ним маячил образ женщины честолюбивой и властолюбивой, поставившей на карту все: страну, власть, славу, любовь, свободу — и все проигравшей. Царевну он представлял себе уже в заточении в келье Новодевичьего монастыря, в те страшные дни, когда пытаются всю ее прислугу, когда ведут на казнь ее опору — стрельцов.

Как написать целую главу истории? Как выразить трагедию женщины и правительницы самыми лаконичными средствами? Как передать все, что пережила она, поворотом фигуры, выражением лица, движением рук? Репин искал натуру, то упрашивал позировать соседку-портниху, то сестру композитора Брамбергера, то разыскивал натурщиц на стороне, но все это было не то. Нет, не такая была Софья! Репин томился, не находя ни в одном женском лице воплощения тех черт, которые он чувствовал в опальной царевне.

В период раздумий и поисков, в период радости исканий и горечи разочарования на пороге репинской мастерской появились мать и сын Серовы. Это было так неожиданно, что Репин даже растерялся. Еще в Париже он резко изменил свое настороженное отношение к Валентине Семеновне, привык к ее прямо-

линейному характеру, перестал принимать всерьез ее угловатость, непреклонность. Ее, оказывается, легко было переломить лаской или шуткой. Много за годы их знакомства менялось в Валентине Семеновне: она стала мягче, отзывчивее, добродушнее, это не была уже нигилистическая богородица, только внешность оставалась все та же — суровое, резкое лицо, острый взгляд несколько исподлобья, решительно сжатые губы. Сейчас Репин внимательно глядел на нее — время сказалось больше всего в том, что она к тридцати годам стала еще коренастее, еще шире в кости, чем была в юности.

Илья Ефимович улыбался и повторял своим низким, полнотонным голосом:

— Добро пожаловать, добро пожаловать!

А Тоша? У Тоши сияли глаза, когда он бросился к Илье Ефимовичу.

И все же Репин какой-то иной, чем раньше, он словно бы меньше ростом, мельче, хрупче. Глаза пронзительнее, борода острее, только голос остался таким же, какой он, Тоша, всегда помнил.

И Репин, улыбаясь, глядел на своего ученика.

— Тоша-то как вырос!

Тоша не прежний десятилетний мальчуган с детской округлостью свежего, розового лица — это тринадцатилетний подросток, плотный, угловатый, в том нескладном возрасте, когда трудно справиться с руками, ногами, голосом. И все же это он, его дорогой мальчик! Илья Ефимович долго не мог успокоиться, хлопал Тошу по плечу, поворачивал к свету, ласково поглаживал по щеке.

Серовы принесли с собой все немногочисленные альбомы мальчика. Тоша эти годы рисовал мало. Но Репин листал страницы и радовался, как может радоваться только отец успехам сына. Пусть рисунков мало, насколько же они ярче, зрелее, чем прежние. Перед художником проходили характерные лица Тошинных киевских учителей, мягкие мальчишечьи черты товарищей по гимназии, поэтичные украинские пейзажи, а вдруг мелькала черная ряса монаха, силуэт лошади, собаки, птицы...

Илья Ефимович взлохматил аккуратно причесанную голову Тоши.

— Ну, молодец Антон! Молодец! Я ведь знаю, что в Москве тебя так зовут... Хорошее имя... Мне в Абрамцеве все уши прожужжали. Очень тебя ждут там... Большие успехи у тебя, Антон. И все же работать надо зверски. Будешь работать — пожалуй, и станешь художником. Не будешь — пиши пропало...

— Вам придется его взять под свою руку, Илья Ефимович. Никого, кроме вас, не признает. Мурашко с ним в Киеве намучился... Заниматься — занимался, а толку никакого не было... — голос Серовой звучал твердо. Она не просила — приказывала.

Репин поднял голову. Тошу-то он, конечно, возьмет, об этом и говорить нечего, но над мамашей захотелось пошутить. Опять она за свое! Тон такой директивный! Предложить ей, что ли, в таком же тоне обучать музыке его годовалого сына? Художник приготовился было к нападению, но осекся и молча устался на гостю.

Валентина Семеновна стояла у окна суровая, решительная и, скрестив руки на груди, глядела на него не то с вызовом, не то с надеждой.

Илья Ефимович, забыв о своем намерении, пробормотал:

— Ладно, ладно, возьму. Это дело решенное... Только вы постойте так. Не шевелитесь! Ради бога, не шевелитесь!..

Карандаш замелькал в руках художника. На листе картона наметились голова, грудь, скрещенные руки, плотное тяжелое тело. Репин вскочил.

— Вы не устали? Голубушка Валентина Семеновна, еще полчаса, прошу вас...

Репин рванулся к краскам. Схватил небольшой лоскуток полотна.

— Мне бы только наметить, как падает свет... А руки! Как хорошо вы их положили...

Тоша чутьем художника понял, что Репину сейчас не до него. Тихонько встав, он принялся разглядывать повешенные на стенах этюды. Тоша их помнил. Это этюды друзей-художников. Репин брал их

с собой в Париж, а кое-что получил в подарок там. Здесь Поленов, Мурашко, Боголюбов, Васильев... А вот новое. Должно быть, это Англия, явно писал сам Илья Ефимович. Ни с кем его не спутаешь... А вот какой-то русский городок. Зеленые маковки церквей, буйная зелень садов, зеленая земля. И все разное, по-своему зеленое — краска крыш, листва, трава... В мастерской, как всегда, несколько начатых картин и множество этюдов. Вот наброски фигур. Крестьяне в армяках. Нарядная барыня с потным усталым лицом шествует по пыли. Урядник с нагайкой на лошади. Старушки с иконами. Какое это все живое!.. На стенах немало новых портретов. На полках альбомы с карандашными рисунками. А вот в углу что-то вроде боярских палат. Как написано! А может быть, это келья? Решетчатое окно, утварь, ковры. Печальная женская фигура. Еще одна, и еще одна... Лица их неясны, непрописанны. Должно быть, Илье Ефимовичу не подходили для его замысла... Как здесь удачно падает свет на плечи, на голову, волосы светятся, как ореол... А на лице синие тени, грубые... Он поспешил...

Репин заметил, на что смотрит Тоша.

— Маменьку твою туда вставим, — кинул он через плечо. — Подходит... Верно?

Тоша промолчал, не понимая еще художника. Но по тому, как жадно писал Репин, он почувствовал, — видно, действительно подходит.

Репин, оживленный, довольный, окончил набросок и стал уговариваться о том, когда Тоша будет ходить к нему. Помешать Тоша ему не может — свой же человек! Лишь бы было у мальчика побольше свободных минут, а то на носу начало занятий в шестой московской прогимназии, куда мать его определила.

Уговорились и о том, когда будет приходить сама Валентина Семеновна — позировать. Илья Ефимович радовался: наконец-то он нашел натурщицу, внешность которой так близка к задуманному им образу. И как это он мог забыть о Валентине Семеновне! Такое волевое лицо! Пожалуй, только нос немного длинноват, но с этим легко справиться...

У Тоши начались занятия в прогимназии, и он стал ходить к Репину по субботам прямо оттуда. Вечерами занимался рисунком, ночевал здесь же в мастерской на диванчике, а все воскресенье писал маслом. Репин для рисунков, как и раньше в Париже, ставил гипсы. Первой, на радость Тоше, оказалась небольшая модель одного из знаменитых клодтовских коней. Пока мальчик рисовал, Илья Ефимович прочел ему лекцию о пользе гипсов, которыми нынче совершенно зря пренебрегают. А на них в свое время учились Ван Дейк, Энгр, Брюллов, Кипренский...

— Да и мы все, грешные, ученики Павла Петровича Чистякова. И не слушай ты, Антон, противников гипса. Без него рисовать не научишься...

Валентина Семеновна рада была за сына. Он быстро вошел в свою колею, попал в общество художников, которого ему так не хватало, и стал делать большие успехи в рисунке. Репин им гордился. Ее же настроение было тяжелым. Жизнь казалась ей безнадежно поломанной. Она тосковала без мужа, маялась около младшего болезненного сынишки, не имела возможности заниматься музыкой так, как считала для себя обязательным. Начатая ею опера на сюжет пьесы Гуцкова «Уриэль Акоста» не двигалась с места. И давняя мечта — служить своим искусством народу — все никак не осуществлялась. Все казалось ей унылым, печальным, бесперспективным.

В Москве перед Тошей открылась большая, серьезная, трудовая жизнь, и началась она под руководством лучшего из возможных учителей, в кругу его друзей. В воспоминаниях Репина этому периоду Тошиного ученья посвящено немало страниц.

«Серов с самого малого возраста носил «картины» в своей душе и при первой же оказии принимался за них, всасываясь надолго в свою художественную идею по макушку.

Первую свою картину он начал в Москве, живя у меня в 1878/1879 году. На уроки по наукам... ему надо было ходить от Девичьего поля (Зубово) к Ка-

менному мосту на Замоскворечье. Спустившись к Москве-реке, он пленился одним пролетом моста, заваленным, по-зимнему, всяким хламом вроде старых лодок, бревен от шлюзов и пр.; сани и лошади ледоколов подальше дали ему прекрасную композицию, и он долго-долго засиживался над лоскутом бумаги, перетирая его до дыр, переходя на свежие листки, но неуклонно преследуя композицию своей картины, которая делалась довольно художественной.

Днем, в часы досуга, он переписал все виды из окон моей квартиры: садики с березками и фруктовыми деревьями, постройками к домикам, сарайчики и весь прочий хлам, до церквушек вдаль: все с величайшей любовью и невероятной усидчивостью писал и переписывал мальчик Серов, доводя до полной прелести свои маленькие холсты масляными красками.

Кроме этих свободных работ, я ставил ему обязательные этюды: неодушевленные предметы (эти этюды хранятся у меня). Первый: поливанный кувшин, калач и кусок черного хлеба на тарелке. Главным образом строго штудировался тон каждого предмета: калач так калач, чтобы и в тени, и в свету, и во всех плоскостях, принимавших рефлексы соседних предметов, сохранял ясно свою материю калача; поливанный кувшин коричневого тона имел бы свой гладкий блеск и ничем не сбивался на коричневый кусок хлеба пористой поверхности и мягкого материала.

Второй этюд изображает несколько предметов почти одного тона — крем: череп человека с разными оттенками кости в разных частях и на зубах; ятаган, рукоять которого оранжевой кости, несмотря на все отличие от человеческой, все же твердая, блестящая кость; она хорошо гармонирует с темной сталью лезвия ятагана и красными камнями. И все эти предметы лежат на бурнусах из шерстяной материи с кистями, который весь близко подходит к цвету кости и отличается от нее только совершенно другой тканью, плотностью и цветом теней. Эти этюды исполнены очень строго и возбуждают удивление всех заезжающих ко мне художников.

Третий этюд (один из последних) я порекомендовал ему исполнить более широкими кистями — машистее... Изображает он медный таз, чисто вычищенный, обращенный дном к свету. На дне его, в блестящем палевом кругу, лежит большая сочная ветка винограда «Изабелла» и делает смелое темно-лиловое пятно на лучистом дне таза с рукоятью (для варки варенья).

...Закончив свою композицию под Каменным мостом в рисунке, довольно тонком и строгом, он (то есть Тоша. — В. С.-Р.) перешел к жанровому сюжету — к уличной сценке наших хамовнических закоулков. Мальчик из мастерской, налегке перебежав через дорогу по уже затоптанному снегу, ломится в дверь маленького кабачка с характерной вывеской на обеих половинах обшарпанной двери на блоке. Извозчик, съевшись и поджав руки, топчется на месте от морозца; его белая лошадка — чудо колорита по пятнам, которыми она не уступает затоптанному и заезженному снежку, а в общем тоне прекрасно выделяется своей навозной теплотой. Несмотря на первопланность своего положения в картине, извозчик скромно уступает мальчишке первенство, и героем маленькой картинки поставлен замарашка; повыше двери уже зажжен фонарь — дело к вечеру.

Еще мальчиком Серов не пропускал ни одного мотива живой действительности, чтобы не схватиться за него оружием художника».

Работяга Репин с удивлением и уважением поглядывал на своего ученика. Такого упорства, такой сосредоточенности в труде он не встречал даже у взрослых. То, что поразило его в девятилетнем ребенке, стало еще ярче, еще определеннее в подростке. Илья Ефимович объяснял это для себя так: талант, а главное, исключительное окружение мальчика. Одаренные родители, обладавшие настоящей, глубокой просвещенностью в искусстве, — это начало, истоки, а затем постоянные встречи с людьми, отдававшими целиком служению музыке, живописи, скульптуре, литературе. Мать, в этом она молодец, с самых ранних лет поддерживает художественную направленность маль-

чика. Невольно все внимание ребенка обращено в эту сторону. Каждое слово, каждое новое впечатление, каждое знакомство формирует его взгляды, вкусы, стремления. Раздумывая по этому поводу, Репин написал:

«...Пребывание с самого детства в просвещенной среде — незаменимый ресурс для дальнейшей деятельности юноши...

На мою долю выпала большая практика — наблюдать наших молодых художников, не получивших в детстве ни образования, ни идеалов, ни веры в жизнь и дело искусства. Несмотря на их внешние способности, здоровье, свежесть, в их случайных, более чем никчемных трудах не было света, не было жизни, не было глубины, если они не учились, усиленно развивая себя. Если они посягали на создание чего-нибудь нового, выходил один конфуз...»

Вместе с успехами в искусстве, вместе с ростом требовательности к себе росла в Серове и самостоятельность. Как ни любил он учителя, как ни восхищался его работами, а все же выковывался из него не подражатель Репина, не его последователь даже, а самостоятельный художник. Это замечали все приглядывавшиеся к рисункам и холстам, сделанным мальчиком. Пока что он, как скромный школяр, часто копировал манеру учителя, учился его мазкам, его манере рисовать, тушевать, повторял его штрих, его лепку фигуры, но всему этому он именно учился, а не принимал как свое. Где-то в глубине затаился Серов и потихоньку рос. К ученью он относился для своего возраста очень сознательно, понимая, что раньше надо узнать, а потом уже преодолевать. И все же, как когда-то в Париже карапуз Тоша попробовал выразить свое отношение к теме, занимавшей Репина, и нарисовал собственного Садко, так и теперь, помимо учебных занятий, он все больше и больше брался за «свое» и «по-своему».

За успехами Антона следил не только один Илья Ефимович. Мальчик интересовал постоянно бывавших у Репина Васнецова, Поленова. О талантливом маленьком Серове в Москве поговаривали. Даже суро-

вый внешне Третьяков приглядывался к нему и, встречая его в своей галерее, где тот иногда делал копии, уводил завтракать. Гость был, правду говоря, мрачный. От смущения он не поднимал глаз над тарелкой, молчал, а потом, буркнув «спасибо», спасался бегством назад к своей работе.

Очень внимательны были к Антону у Мамонтовых, где мальчик занял прочное место в сердцах хозяина и хозяйки. В их гостеприимном доме на Садовой-Спасской улице бывало много народу. Огромный кабинет хозяина постоянно был занят. Там писали картины те художники, у которых не было своего большого помещения, лепили из глины скульптуры, вечерами собирались друзья для чтения новых произведений, а иногда убиралось все, что возможно, воздвигалась сцена, и труппа любителей разыгрывала пьесу, обычно сочиненную хозяином. И во всем, что происходило в доме, участвовал любимый всеми Антон. Здесь он не был таким мрачным, как за завтраками у Третьякова.

Получилось так: если школой Серова была мастерская Репина, то его университетом стал дом Мамонтовых. И Антон прислушивался ко всему, все запоминал. То Савва Иванович рассказывает о своих поездках за границу, о встречах с художниками, передает разговоры с ними или шутя повествует о приключениях Антокольского в Риме и Париже. То Забелин, директор Московского исторического музея, показывает фотографии с новых экспонатов, сообщает о раскопках, о ценных сведениях, полученных из найденных грамот. То Адриан Викторович Прахов громко доказывает Васнецову, что истинно величайший русский художник — это Андрей Рублев, что его иконы по мастерству не уступают полотнам мастеров Возрождения. То кто-то из приезжих рассказывает о зарубежных выставках, восхваляет Беклина и Штука, от одного имени которых передергиваются Репин, Поленов, Васнецов. Эти немцы глубоко чужды этим русским художникам. Начинается спор жаркий,

художнический. И никого особенно не удивляет, что уже двенадцатый час ночи, а Валентин Серов сидит в уголке среди взрослых и спать ложиться не собирается.

Да мало того, что не собирается ложиться. Он и в гимназию-то свою не собирается завтра. Не до нее ему. Ну, стоит ли зубрить латынь, решать задачки, писать сочинения, когда руки горят от желания схватить карандаш и рисовать все, что он видит, все, чем щедро для него жизнь. Вот хотя бы этих людей, при беседе которых он присутствует. А еще важнее ему дописать завтра при дневном свете натюрморт, поставленный Ильей Ефимовичем, — ласкающее глаз сочетание фарфора, фруктов и яркой мягкой ткани. Но не меньше занимает его мысли и роль, которую ему поручил Савва Иванович в живых картинах, что будут на рождестве.

Участие в спектаклях и живых картинах доставляет Тоше большую радость. В этом деле он проявляет недюжинные способности. При своей коренастости и плотности Тоша очень легок в движениях, грациозен, артистичен. Он, например, так удачно и талантливо изображает балерину, что срывает горячие аплодисменты. При этом так преобразается, так входит в роль, что родная мать не узнает его.

Дом Мамонтовых и мастерская Репина заполняют все время и все помыслы Антона. У себя в семье он появляется редко. Матери не до него: у нее родилась маленькая дочка, и в доме опять безалаберщина — ноты, пеленки, музыка, крики.

Зимой Репин с Антоном ездили в Абрамцево — «писать снега». В доме было тепло, уютно. Там же проводили свои каникулы мальчики Мамонтовы. Антон больше показывал свое ухарство на лыжах, чем занимался живописью. Ребята катались с таких крутых и высоких гор, что взрослым было страшно смотреть на них. На лыжных соревнованиях, организованных по всем правилам, первенство завоевал Антон.

Вернувшись после своего триумфа в дом, отгревшись, подкрепив силы, Серов тут же схватился за альбом. Под его карандашом возникли веселые, живые портреты-карикатуры всех участников состязания.

А с весной пришла новая забава. Пасхальные каникулы в 1879 году совпали с самой распутицей. Размокли все дороги. На реках тронулся лед. Сейчас трудно, конечно, установить, чья именно была идея — подождать на мосту через Вору проходящую мимо льдину, прыгать на нее и плыть вниз по течению версты две до самого того места, где Вору после слияния ее с Яснушкой становится более широкой. Подплывая к этому месту, надо было хватать руками ветки прибрежных кустов, притянуть льдину к берегу и, соскочив с нее, бежать побыстрее назад к мосту. Как-то эта рискованная забава чуть не кончилась серьезной катастрофой. Сергей Мамонтов и Антон одновременно прыгнули с моста на льдину, оказавшуюся настолько рыхлой, что оба они моментально провалились в воду. Хорошо еще, что глубина Вори в этом месте оказалась небольшой: Сергей сразу встал ногами на дно. Бедняга ж Антон из-за своего малого роста окунулся с головой и, только повиснув на плечах Сергея, смог выбраться невредимым на берег. После этого случая катанье на льдинах было категорически запрещено.

Весенние развлечения эти привели к тому, что Серов серьезно простудился. С большим трудом перевезли его в Москву. Простуда отразилась на наиболее слабом органе — на ушах. Внутренний нарыв кончился прободением барабанной перепонки. Антон оглох на одно ухо окончательно. Эта болезнь переживалась им очень тяжело. Была угроза потерять слух на оба уха. Антон совсем пал духом, захандрил и в отчаянье набросал автопортрет с краткой надписью «Я оглох».

На исходе этой болезни у матери с сыном состоялся серьезный разговор относительно будущего. Как раз примерно к этому времени выяснилось, что Тоша частенько, не ставя мать в известность, манки-

ровал занятиями в прогимназии. На него было немало жалоб со стороны учителей и инспектора Кошкадамова. Учился он скверно. Латынь, арифметика тянулись на самых низших отметках. Успевал он только по русской литературе. Его сочинения ставились в пример гимназистам. Но только сочинения. Больше ему нечем было блистать. И главное: Тоша не только «не успевал», он еще и шалил. Поставленный в угол или к доске, начинал там на первом попавшемся клочке бумаги рисовать портреты инспектора, преподавателей, классного наставника. А тем так хотелось получить свои изображения, что они остерегались распекать нерадивого ученика.

Глубоко огорченная всеми этими сведениями; Валентина Семеновна начала с сыном памятный для обоих разговор. После длительной нотации, после упреков, угроз Валентина Семеновна спросила:

— Что же, по-твоему, нам делать? Поступать в Академию художеств тебе рано. До шестнадцати лет туда не принимают. Что же ты будешь делать это время? Бить баклуши? — она говорила строго, резко, хотя и понимала в глубине души, что о баклушах спрашивает Тошу напрасно. Бездельничать он не собирался, да и не мог бы в силу своего характера, но заниматься в гимназии так, как ей хотелось, он тоже не мог.

Несмотря на обилие друзей, посоветовать, что делать с мальчиком, было некому. Василий Иванович Немчинов все еще в ссылке. Переписка с ним затруднена.

А это, пожалуй, единственный человек, который мог бы дать в данном случае дельный совет.

Мать и сын кое-как договорились, что Тоша возьмет себя в руки и постарается окончить четвертый класс, чтобы иметь хотя бы начальное образование. На большее уже рассчитывать не приходилось.

Но и это не удалось Серову. После болезни он честно занимался, зубрил латынь, решал задачи, писал сочинения. Но единицы по латыни, двойки по арифметике сыпались на мальчика по-прежнему и грозили исключением из прогимназии. В конце концов

Валентина Семеновна махнула рукой. Будь что будет! Пишет Тоша грамотно, читает очень много. А без латыни как-нибудь проживет.

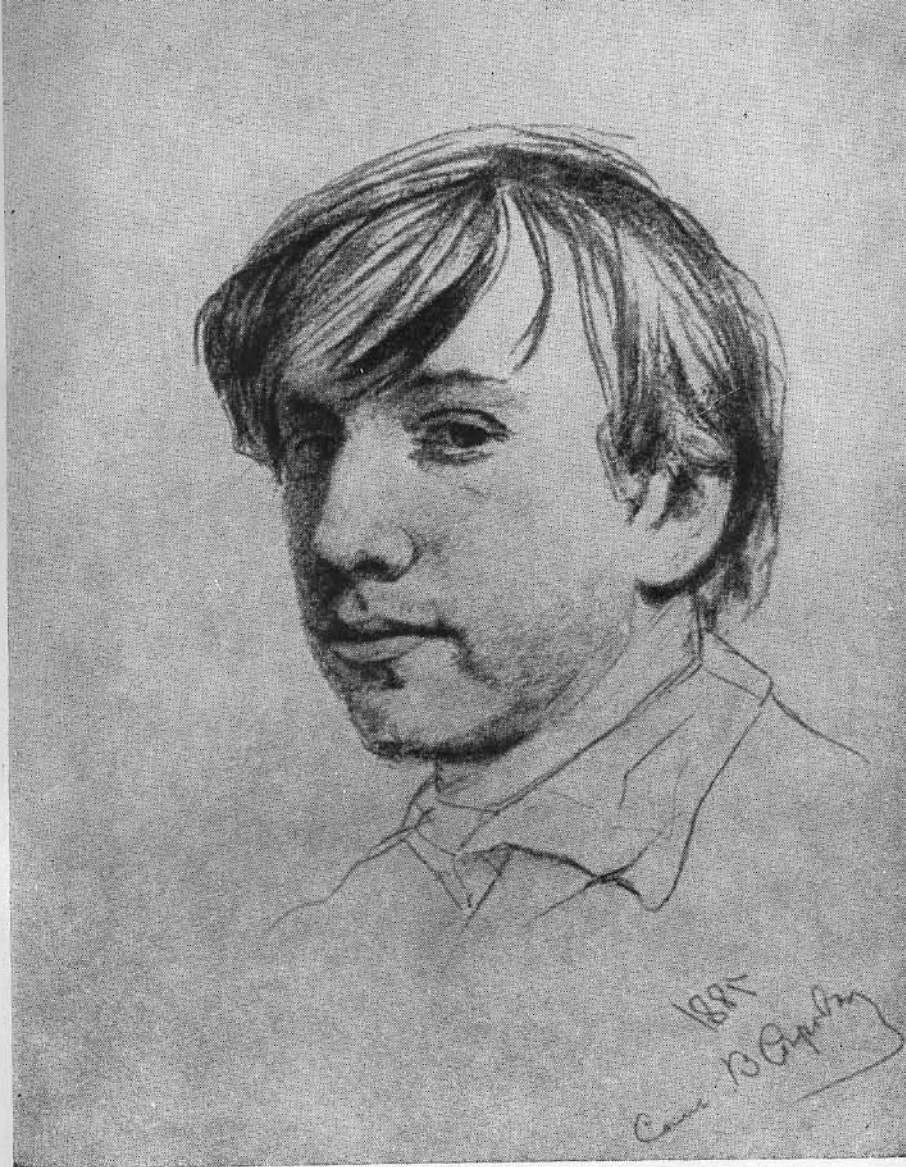
Второй серьезный разговор на тему об образовании состоялся у сына с матерью спустя тридцать лет. Позже Валентина Семеновна с грустью вспоминала, как горько упрекал ее сын за то, что она была так мягкотела, так невнимательна и небрежна, что не сумела ему дать образования.

Покинув прогимназию, Тоша покинул и квартиру матери, переехал к Репиным в Большой Трубный переулок. Там он должен был серьезно заниматься рисунком и живописью в ожидании того времени, когда Репина, который получил приглашение занять место профессора Академии художеств, утвердят в этой должности и он, переехав в Петербург, возьмет с собою своего ученика.

А пока что Репины, прихватив с собою Серова, опять на лето уехали в Абрамцево. Поселились они в отдельном флигеле, специально построенном для художников, расположенном в полуверсте от основного здания усадьбы, в так называемом «Яшкином доме».

В это лето и учитель и ученик, как всегда, много работали. Репин привез в Москву очень поэтичный этюд, изображавший его жену Веру Алексеевну на мостике через речку Ворю. Да и кроме этого этюда, было много новых вещей.

В абрамцевских альбомах Антона появилось несколько выразительных, характерных портретов карандашом — Адриана Викторовича Прахова, Натальи Васильевны Якунчиковой (впоследствии жены Поленова), Репина и очень удачный портрет самого хозяина Абрамцева Саввы Ивановича. Юный художник поймал его в редкую минуту покоя. Мамонтов сидит на диване, прислонившись головой к стене. Своеобразное, несколько монгольского типа круглое лицо с огромным лысеющим лбом, обрамленное кудрявой бородкой и опущенными книзу татарскими усами.



Шестнадцатилетний Серов. Автопортрет.



«Горбун». 1880.



Портрет С. И. Мамонтова. Рисунок. 1879.

Большие, выпуклые глаза внимательно и критически глядят вперед. Возможно, он слушает чей-то рассказ или чтение. Но кажется, вот-вот он вскочит, подвижной, быстрый, торопливо пробежится по комнате и тут же на ходу примется спорить или убеждать — весело, бодро, уверенно.

А на одной из соседних страниц — милая сердцу Антона Елизавета Григорьевна. Спокойное, немного скуластое лицо, грустно-сосредоточенные глаза. Чувствуется, что это человек, который живет своей большой внутренней жизнью и что жизнь эта не проста и не легка. Ни тени улыбки на губах, ни тени улыбки в глазах, и это налагает на лицо оттенок печальной отрешенности.

Тоше всего четырнадцать лет, никто никогда не говорил с ним об отношениях в семье Мамонтовых, а внешне там всегда все безупречно. Но талант, помимо сознания, заставляет мальчика быть прозорливым. Каждый, поглядев на нарисованный Тошей портрет Елизаветы Григорьевны, скажет: «Эта женщина несчастлива». Она не вскочит, как Савва Иванович, не примется тут же спорить, убеждать — весело, бодро, уверенно. Это ей чуждо. Она будет искать для себя успокоения в другом — в труде, в заботе об окружающих, в тихом уединении. То умение читать в душах своих моделей, которое так поражает в полотнах зрелого Серова, начинает проявляться уже в его юные годы.

В альбомах этого лета есть пейзажи, нарисованные легкими, точными штрихами. Очень выразительно изображение деревеньки Быково — жилые амбарушки на косогоре, сарайчики, зады бедной русской деревни и поле перед ними с тощими копнами сжатого хлеба. Все чаще появляется скучный, простенький русский пейзаж на страничках серовского альбома. Такой тихой и лирической ему, еще мальчишке, открылась его родина, такой она мила ему, и такой он заносит ее в свою памятную книгу.

Антон берется и за жанр. Рисует сценки, иногда серьезные, иногда юмористические. Вот, например, старомодный экипаж «линейка», на ней едут жен-

щины и кто-то из друзей мальчишек, унылый, с завязанными зубами — очевидно, его везут к врачу.

Все абрамцевское лето 1879 года отражено в маленьких потрепанных альбомах. Здесь и портреты мамонтовских гостей, и сценки, замеченные Антоном в вагоне третьего класса, и пейзажи, и лошади. Но иногда и его обуревают воспоминания, и тогда Антон возвращается душой на Украину, в Киев, в Ахтырку, и рядом с абрамцевским пейзажем появляется дом Василия Ивановича Немчинова, в котором так покойно и счастливо жилось всего лишь два года назад, уголок его сада.

Все это лето Антон часто вспоминает Украину. О ней много говорят у Мамонтовых. Увлеченно описывает Репин свои харьковские просторы. Расхваливает Киев Адриан Викторович Прахов, знаток старорусской церковной живописи, толстяк и хохотун. Вечерами Савва Иванович блистательно читает Гоголя. А все это потому, что всех мамонтовских гостей увлекла и захватила история Запорожской Сечи, вольной и смелой казачьей республики, хранительницы русских границ. Репин ходит сам не свой. Он чувствует сюжет, понимает, как он близок его душе, но пока еще не разобрался полностью, как строить его, какие выбрать типы. Знает только, что основой возьмет ответ запорожцев на наглое, самоуверенное письмо турецкого султана, услышанный как-то у Мамонтовых.

Под застольные разговоры Илья Ефимович набрасывает композицию предполагаемой картины, варьирует позы, рисует бритые головы с оселедцами. Дома маленький сынишка Юрка наряжен в шаровары и свитку. Антон поглядывает на все это настороженно.

— Мы еще побродим с тобой по путям Тараса Бульбы, Антон, — заверяет Репин ученика. — Дай только срок. Побродим...

VII. ПО СКИФСКИМ ДОРОГАМ

Жара. Ярко-голубое без единого облачка небо и палевый песок. А кругом невысокие гранитные темно-серые скалы, немного дальше — кустарник с прямыми зелеными, словно из железа вырезанными листьями, а впереди, за скалами, ровная широкая степь какого-то удивительного нежно-лимонного цвета.

Трое разомлевших от жары красно-коричневых хлопцев принимают у небольшой пристани полупустой паром. Грохоча, съезжают на землю запряженные ленивыми конягами телеги, бодро скатывается плетеная бричка, сходят несколько пеших пассажиров.

Среди них двое невольно приковывают внимание даже ко всему привыкших, равнодушных хлопцев. Те, кто ехал на пароме, уже пригляделись к этим двоим и сейчас, дружески кивнув головой, спокойно разошлись по своим дорогам. Только один старичок раза два внушительно повторил на прощание:

— Так вы Антона Ивановича спрашиваете али Гарпыну Карповну... С радостью встретим... Антона Ивановича спрашиваете, все знают...

А для хлопцев — это люди удивительные. Они в упор разглядывают приезжих. К уряднику, что ли, гости?

Старший — молодой человек небольшого роста, подвижной, легкий. Лицо улыбочное, борода кли-

нышком. Длинные, кудреватые волосы под широкополой шляпой. Может, поп, может, дьякон. Однако в партикулярном платье: мятые коломянковые брючки и серый городской пиджачок. А под ним вышитая украинская рубашка. Эта рубашка как-то сразу успокоила хлопцев. Свои... землемеры... Не зря столько разных палок да реек навезли. За кудлатым хлопчик плетется. Его едва видно из-под бриля. Приглядишься, глаза на сердитом лице смеются. Старший свалил у пристани ящики, рейки, два тощих чемоданчика, оставил на страже хлопчика и пошел за извозцом.

Приезжий не очень чинился, нанял первую попавшуюся линейку. Они с мальчиком быстро погрузились и укатили в селенье. Парубки долго глядели им вслед.

Так Илья Ефимович Репин и его ученик Валентин Серов прибыли на Хортицу.

На Днепре, за порогами, в 128 верстах от губернского города Екатеринослава, раскинулся остров Хортица, прославившийся в истории как место, где находился в XVI—XVIII веках центр знаменитой Запорожской Сечи.

Мало что сохранилось здесь от тех времен. Пожалуй, только Днепр, песчаная земля побережья, заросшая лимонно-желтым бессмертником, да скалы. Даже дочерна загорелые парубки, потомки запорожцев, сменили мечи на орала и ничем не напоминали своих лихих дедов.

Места, где стояли курени, или распаханы, или заняты аккуратными белоснежными домиками колонистов. Почти сровнялись с землей древние запорожские укрепления, и все же художнику даже сквозь густую накипь веков можно кое-что разглядеть. Вот за этим-то и приехал сюда, на Хортицу, Илья Ефимович.

Удивительная вещь — творческая заинтересованность, творческий запал! Это они погнали его по такой жаре в Запорожье, а то сидел бы спокойно в Абрамцеве или в Хотькове и писал «Крестный ход». А начало всему — веселая мужская компания, собравшаяся после одного из мамонтовских обедов

в кабинете хозяина. Там старый украинский историк Николай Иванович Костомаров прочел знаменитый ответ запорожцев на претензии турецкого султана. Репин тогда чуть было не подпрыгнул, пока другие хохотали. Густо посолненное послание было так красочно, колоритно и так смело, что волей-неволей заставило задуматься: «А каковы же они были, эти бесшабашные казаки, которым никакие законы не были писаны?.. Изобразить бы их...» Ему-то, уроженцу Чугуева, украинские дела были всегда близки. Только бы дали идею... А идея — вот она!

Илья Ефимович не раз встречал потомков не вставших «ни в чох, ни в сон» казаков. Иногда они появлялись даже у них в доме, друзья отца — лошадиники. Иногда такой запорожец проезжал мимо дома по заросшим травой чугуевским улицам на коне с пикой у седла, в смушковой папахе, но босой. Иногда его можно было угадать в уснувшем возчике, везущем на базар арбузы... А главное, с детства окружали Илью Ефимовича рассказы о знаменитой запорожской вольнице. Ныне же, перечитывая «Тараса Бульбу», Репин чувствовал, что он все больше проникается духом этого вольнолюбивого народа.

Но надо было воскресить в памяти и пейзаж и человеческие образы.

Хотя летняя жизнь в Абрамцеве всегда бывала плодотворной, но иногда тянуло встряхнуться, побродяжить, поглядеть что-то новое. А тут еще тот же Костомаров да и Адриан Викторович Прахов порассказали о скифских поселениях в степях Приднепровья, о царе Митридате, завоевавшем Керчь и все Черноморье, о памятниках ханского владычества в Крыму — и так-то раззадорили, что уже не усидеть в Мамонтовской волости. И Антону хорошо бы съездить на юг. Для его здоровья, для его больных ушей — что может быть лучше солнца! Да и новые впечатления полезны. Тем более что он после двухлетней жизни в Киеве полюбил людей, природу Украины и певучую ласковую «мову».

Стоило только заговорить с Антоном о том, чтобы посмотреть днепровские пороги и места, где еще сто

лет назад гнездилась Запорожская Сечь, как он тоже загорелся. Об отбое речи быть не могло.

И вот они на Хортице.

Солнце жжет золотые заросли бессмертников. Кусты и скалы бросают яркие лиловые тени, сияющая серо-голубая лента Днепра окаймляет истомленный жаждой берег. В селенье, за закрытыми ставнями проводят полдневные часы жители. В тени заборов развалились собаки, зарылись в сыроватый песок куры. Только двое приезжих чудаков бродят по раскаленным улицам, что-то смотрят, обсуждают и бредут дальше. Огромные брили бросают синие отблески на лица, блестят белки глаз, потные щеки...

К вечеру на хуторе какого-то колониста путников напоили холодным домашним пивом. А когда они возвращались в селенье, на снятую по приезду квартиру, их обогнал целый табунок лошадей, которых хуторские хлопчики гнали купаться. Как ни был утомлен Антон, он остановился и долго-долго смотрел, как врывались в воду кони, поднимая серебряный туман брызг, и таяли в нем.

Илье Ефимовичу казалось, что после утомительного дня мальчику трудно будет взять в руки карандаш. Но наутро Валентин уже зарисовывал обдуманную им за ночь композицию. Репину она запомнилась во всех подробностях, и он описал ее в своих воспоминаниях.

«...Не думайте, что он взял какую-нибудь казенную сцену из прочитанного; его тема была из живой жизни «лыцарей», как будто он был у них в сараях-лагерях и видел их жизнь во всех мелочах обихода.

Действие происходит на песчаной пристани парома — Кичкас, так слепившей нас вчера. Запорожцы привели сюда купать своих коней.

И вот на блестящем стальном Днепре, при тихой и теплой погоде, многие кони, подальше от берега, уже взбивают густую белую пену до небес; голые хлопцы барахтаются, шалют в теплой воде до упоения, балуясь с лошадьми; вдали паром движется на пышущем теплом воздухе — таков фон картины; самую середину занимает до чрезвычайности пласти-

ческая сцена: голый запорожец старается увлечь в воду своего «черта», а этот взвился на дыбы с твердым намерением вырваться и унести в степь. Конь делает самые дикие прыжки, чтобы сбить казака или оборвать повод, а казак въехал по щиколотку в песок цепкими пальцами ног и крепко держит веревку, обмотав ее у дюжих кулаков мускулистых рук: видно, что не уступит своему черному скакуну. Солнечные блики на черной потной шерсти лошади, по напряженным мускулам и по загорелому телу парубка создавали восхитительную картину, которой позавидовал бы всякий баталист.

Серов очень любил этот сюжет, и после, в Москве, у меня, он не раз возвращался к нему, то акварелью, то маслом, то в большем, то в меньшем виде разрабатывая эту лихую картину...»

Кроме этой картины, Серов написал за время путешествия множество маленьких этюдов, нарисовал много рисунков. Часть из них по-старому репинские — его манера, его штрих, его мазок. Но стоит только Валентину, отойдя от учителя, начать писать без его глаза, без его контроля — и во всем проглядывает уже Серов, его собственная линия, его понимание цвета, его хваткий, резковатый и четкий контур. А главное, его собственный взгляд на натуру, собственный подход к пейзажу Хортицы, к человеческим типам, попавшим на холст и в альбомы. Очень самостоятелен его этюд, писанный на днепровских порогах. Свежие и смелые тона пенящейся воды взяты совсем не по-репински, да и мазок иной — это уже преддверие к будущему Серову. Так же далек от манеры учителя второй его этюд — украинский двор с хаткой и сараем. Вся серо-зеленая цветовая гамма его своеобразна и благородна.

С возрастом и сам Валентин Александрович все яснее понимал, что, несмотря на свое преклонение перед учителем, смотрит на многое по-иному. Если бы, предположим, он загорелся замыслом Ильи Ефимовича и вздумал изображать «Запорожцев, пишущих письмо турецкому султану», он искал бы другого, чем его учитель, и картину компоновал по-другому.

му, и цвета у него были бы другие, и освещение... Может быть, в тысячу раз хуже, но по-другому.

Закономерность всего этого прекрасно понимал Репин и спокойно смотрел на то, как опережается рядом с ним молодой петушок. Он уважал такое раннее стремление самоопределиться, считая его признаком дарования. Не зря же он еще три-четыре года назад писал Мурашко в Киев, рекомендуя Валентина в его рисовальную школу, что это очень талантливый мальчик, «художник божьей милостью». И если заставлял ученика что-то делать по-своему, то только потому, что считал это полезным в годы ученичества.

В альбомах художников появились не только этюды Запорожья и Хортицы. С апреля до самого сентября они переезжали с места на место, эти два верных товарища, два взрослых уважающих друг друга человека — тридцатилетний Илья Ефимович Репин и пятнадцатилетний Валентин Серов. Они посетили Одессу, проехали по Крыму, побывали в Бахчисарае, в Севастополе, съездили верхами в Чуфут-Кале, побродили и по Керченским солончакам, вспомнили древний Пантикапей, столицу Босфорского царства, и знаменитого завоевателя царя Митридата, именем которого названа гора в нынешней Керчи. Местные мальчишки наверняка всучили Репину накопанные в горе древности: позеленевшие медные перстни, стершиеся монеты, кувшинчики с глубокими трещинами, обломки украшений.

Но вот, наконец, добрались до Киева. Нарядный, богатый Крещатик, поэтичные улицы, благоухающие в садах розы, красочные южные базары, заваленные яблоками, сливами и ранними дынями, — как все это знакомо и мило Антону!

Серов словно вошел в старую свою квартиру, которую покидал надолго. Он обегал все памятные места, постоял на горе над Днепром, заглянул в городской сад, пробежался по Подолу, послушал вечерний перезвон колоколов, доносившийся из Киево-Печерской лавры. Знакомые места влекли к себе гораздо больше, чем знакомые мальчики. Гимназия и

все связанное с ней казалось таким далеким, ненужным, словно происходило это все не с ним, а с кем-то из чужих. Он даже гербовые пуговицы с гимназической шинели, которую надо было донашивать, сменил на штатские, чтобы покрепче забыть и киевскую гимназию и московскую прогимназию.

Репин и Серов остановились в Киеве у Николая Ивановича Мурашко, благо все помещение школы во время каникул свободно. Серову было здесь скучновато, и когда он не бродил по городу, то спасался тем, что разглядывал бесчисленные работы учеников рисовальных классов, горами сваленные на полках, в чуланах, в углах мастерской. Как-то попались и его старые рисунки. По-школярски трактованные гипсы, слабенькие натюрморты, эскизы лошадей, собак, наброски фигур. Серову стыдно было даже смотреть на эти неопрятные листы. Хотелось изорвать их, но, зная правила Мурашко, он удержался, только кое-где подчеркнул тени, подправил контуры и, вздохнув, собрался положить рисунки на место. За этим и застал его Репин.

— Интересное что-нибудь?

— Моя старая мазня.

Учитель протянул руку, расстелил на столе бумагу.

— А здорово ты шагнул за последние два года, Антоша... Это же детский лепет... Лепет способного, может быть, даже талантливого ребенка, а теперь ты... — Репин помолчал. — Теперь ты талантливый юноша...

Листы вырвались из рук художника и с тихим шелестом сами свернулись в тугую трубку. Серов сунул их на полку.

— Лежи спокойно, талантливый ребенок! — воскликнул он и засмеялся.

Репин молча шагал по пустынному классу. Он вспоминал летние этюды и зарисовки Антона, что были под стать взрослому мастеру. И раздумывал, что еще он может дать этому мальчику, шагающему в семимильных сапогах. Сваленные в кучу мольберты, подставки, стулья оставляли пустой только са-

мую середину большой комнаты. Репин прошел от окна к двери и обратно, дважды споткнувшись о большую табуретку. Отпихнув ее ногой в сторону, он в упор поглядел на Серова.

— Знаешь что, Антон? Садись-ка да пиши заявление в академию. Ждать, пока меня вызовут туда, нечего... Они не торопятся, и я не тороплюсь. А опоздаем с заявлением — пропадет год. Напишу Исееву, похлопочу. Уж вольнослушателем-то тебя как-нибудь пока что допустят, хоть и не вышли еще твои годы...

— Как же это? — растерялся Серов. — Может быть, из Москвы лучше?..

— Будем писать из Москвы — опоздаем. Садись. Пиши. Ты забыл, что август-то уже к середине подходит...

За эту поездку Репин узнавал своего ученика с самых неожиданных сторон. Что ни день, проступала какая-нибудь новая черточка, новое качество. Трудлюбие, упорство, внимательность — это было отмечено давно. Подводя итоги путешествия, добрейший Илья Ефимович записал у себя в тетрадях: «Вспоминается черта его характера: он был весьма серьезен и органически целомудрен, никогда никакого цинизма, никакой лжи не было в нем с самого детства... Вечером (к Мурашко. — В. С.-Р.) пришел один профессор, охотник до фривольных анекдотов.

— Господа, — заметил я разболтавшимся друзьям, — вы разве не видите сего юного свидетеля! Ведь вы его развращаете!

— Я неразвратим, — угрюмо и громко сказал мальчик Серов.

Он был вообще молчалив, серьезен и многозначителен. Это осталось в нем на всю жизнь. И впоследствии, уже взрослым молодым человеком, Серов, кажется, никогда не увлекался ухаживанием за барышнями. О нем недопустима мысль — заподозрить его в разврате.

В Абрамцеве у С. И. Мамонтова жилось интересно: жизненно, весело. Сколько было племянниц и других подростков всех возрастов во цвете красоты!

Никогда Антон... не подвергался со стороны зрелых завсегдатаев подтруниванию насчет флирта — его не было. И, несмотря на неумолкаемо произносимое имя «Антон» милыми юными голосами, все знали, что Антон не был влюблен. Исполняя всевозможные просьбы очаровательных сверстниц, он оставался строго-корректным и шутливо-суровым».

Заметил за своим учеником Илья Ефимович и одну, по его мнению, очень странную привычку. Антон отказывался от хлеба.

— Что это, тебе хлеб не нравится? Что значит, что ты не берешь хлеба? — спросил встревоженный Репин во время одного из их походных обедов.

— Я никогда не ем хлеба, — совершенно серьезно ответил Серов.

— Как? Не может быть! — Для Репина, выросшего в близости к земле, такое отношение к хлебу, наверное, показалось не только вредной привычкой, но и кощунством.

Впоследствии оказалось, что Валентина в этом странном способе питания поддерживала мать.

— И прекрасно делает! — ответила она Репину со своей былой императивностью. — В хлебе немного питательности. Он служит только для излишнего переполнения желудка. Молодец Тоша!..

Репину ничего не оставалось, как пожать плечами. Много, много позже он этой причиной объяснял тяжелое заболевание, перенесенное Антоном.

Поездка художников по земле, каждая пядь которой была связана с историей, подошла к концу. У Репина и Серова осталось еще несколько светлых, мягких дней сентября для того, чтобы навестить хозяев Абрамцева, показать им альбомы и этюды, перед тем как начинать зимнюю рабочую жизнь в городе.

Запорожские этюды Антона имели положительный успех. Об академии теперь уже заговорили и Савва Иванович и Василий Дмитриевич Поленов, которого, кстати сказать, Серов и мамонтовская моло-

дежь звали не иначе, как Полен Поленыч. Оба они единодушно присоединились к мнению Репина — пора мальчику выходить на самостоятельную дорогу. Жаль, конечно, отправлять его в Петербург, но что сделаешь, академию сюда не перевезешь.

Старшие Мамонтовы беспокоились за Антона так, словно отправляли сына, а их мальчики и вовсе загореваали. И так целое лето пропадал, а теперь с кем ездить верхом? Кто займет место старшего матроса в лодочной команде, которой управляет Полен Поленыч? А как же лыжные соревнования зимой? Без Антона невозможно...

И все же приходилось прощаться.

— Вы не горюйте, — успокаивал Антон. — Я еще могу провалиться.

Старшие Мамонтовы утешали:

— Будет приезжать на каникулы — зимой, весной, летом... Двери нашего дома для него всегда открыты...

В последние дни московской осени, незадолго до отъезда в Петербург, Антон еще раз встал за свой мольберт рядом с учителем. Тот писал очередной этюд с любимого своего натурщика-горбуна, того, которого все видят теперь на переднем плане репинской картины «Крестный ход». За портрет горбуна взялся и Серов.

Голова эта, характерная, с тонкими острыми чертами, точно, мастерски вылепленная, выразительная и рельефная, оказалась последней работой, сделанной Валентином Серовым в московской мастерской Репина.

— Пора, дружище Антон, в академию, пора... — заметил Илья Ефимович, разглядывая его работу. — Собирайся... Тебе нужны учителя посерьезнее...

VIII. В МАСТЕРСКОЙ ЧИСТЯКОВА

Для Валентины Семеновны сообщение о том, что Тоша уже подал заявление в Академию художеств и собирается ехать в Петербург, оказалось неожиданным. До сих пор все разговоры с сыном об академии кончались тем, что они решали ждать Тошиного шестнадцатилетия. А тут заявление! Она считала это несерьезным: ну кто возьмет пятнадцатилетнего мальчика, не закончившего даже четырех классов?

Однако всполошилась и принялась допрашивать сына:

— Почему это Илья Ефимович отправляет тебя, почему не хочет больше с тобой заниматься? Ты что, и его не слушаешься?

Успокоилась Серова только после того, как сама лично узнала от художника его мнение: Антону нечему у него учиться. Летние этюды и особенно последняя работа — голова горбуна, говорят сами за себя. Антону теперь нужна серьезная, систематическая школа, в которой читались бы нужные предметы, в которой он проштудировал бы все, что полагается знать и уметь настоящему культурному художнику. Он, Репин, этого Антону дать не может. Конечно, она права насчет косного академизма, на

который сами художники при ней не раз жаловались, но, надо надеяться, мальчик им не заразится. А школы лучшей, чем Высшее училище Академии художеств, в России пока нет. К тому же там преподает Павел Петрович Чистяков, исключительный учитель... Он уже вырастил тьму художников — Сурикова, Васнецова, его, Илью Репина, Поленова и других, которых Валентина Семеновна не знает. К нему и направим Антона. Пусть пробудет несколько лет вольнослушателем... Сдаст экзамены — переведут в академисты...

Валентина Семеновна привыкла доверять Репину и тут же взялась за сборы. Она сама поедет устраивать мальчика.

Немчинов звал ее к себе в деревню, умолял привезти детей. Но сейчас Валентине Семеновне устраиваться в деревне не хотелось. Она отвезла к мужу ребятишек и вернулась за Тошей.

Репин спадал Серова письмами к конференц-секретарю Академии художеств Исееву и к своему бывшему учителю Чистякову.

Петра Федоровича Исеева Репин любил и уважал, а тот, в свою очередь, восхищался талантливым художником. Еще в бытность Репина учеником академии Исеев неоднократно помогал ему то заказом, то покупкой этюда, то рекомендацией. Выплывший год назад проект пригласить Репина в профессора академии, конечно, был выдвинут Исеевым. Репин мог надеяться, что все возможное он сделает и для Валентина Серова.

Так же уверен был Репин в добром отношении к юному художнику со стороны Чистякова.

Едва Серовы приехали в Петербург, Валентина Семеновна поспешила возобновить старые знакомства и связи. Свезла Тошу в семью друга его отца, драматурга Алексея Антиповича Потехина, автора популярных в свое время пьес из крестьянского быта. Мальчика приняли с открытой душой, восхищались его рисунками, но Тоша дичился, молча сидел

в углу, что-то зарисовывая. В доме Потехиных блистал родственник хозяев — начинающий композитор Аренский. Позже, будучи взрослым, Серов поддерживал отношения с этим семейством, пока же единственным следом этого знакомства оказался карандашный портрет гимназиста Потехина, зарисованный в одном из Тошиных альбомов.

Поташила Серова сына к Корсовым. Сам Корсов все еще выступал на оперной сцене, но не он заинтересовал мальчика, а его жена — прелестная, женственная, мягкая. Тоша попытался было даже брать у нее уроки французского языка, но продолжалось это недолго, начались занятия в академии, и Тоша от Корсовых отошел трже.

Зато третий дом стал навсегда родным ему домом — семья тетки Аделаиды Семеновны Симанович.

Время шло, а из академии пока что никакого ответа о том, допущен или нет к экзаменам Валентин Серов, не было. Боясь показать вид, что он волнуется, Тоша потихоньку бегал посмотреть на дом, где помещалась академия, потолкаться в узких старинных коридорах, заглянуть сквозь приоткрытые двери в чужие мастерские. В картинной галерее при академии он знал уже наизусть каждую вещь.

Чувства, которые волновали его, были совершенно естественными. Кто из будущих художников не стоял молчаливо и взволнованно около знаменитых фиванских сфинксов, стерегущих лестницу в этот храм искусства? Кто не расспрашивал друзей, не листал справочников, путеводителей, энциклопедий, чтобы узнать хоть что-нибудь о его строителях Деламотте и Кокоринове, об истории создания императорской Академии художеств? Этот этап проходил сейчас и Валентин Серов.

Правда, от Репина и его друзей, бывших академистов, он немало слышал об академии, об ее внутренних порядках, о профессорах, об отношении начальства к студентам. Знал по рассказам и то, где расположены мастерские, где какие классы.

Но некому было ему рассказать, что академия создана было не только для того, чтобы растить таланты, а для удовлетворения эстетических потребностей верхушки дворянского общества. Это учебное заведение более ста лет выпускало превосходных рисовальщиков, живописцев, скульпторов, главным делом которых было украшение дворцов и домов русской знати.

Однако жизнь двигалась вперед, менялись не только взаимоотношения отдельных людей, но и целых классов. Поднимала голову промышленная буржуазия и входила в силу. Эстетические взгляды и требования менялись.

Новому обществу уже чужды были ложный классицизм, романтизм, академическая напыщенность. К шестидесятым годам, к эпохе реформ, появилось требование самобытности, национальности искусства, был поднят вопрос о допущении «простого жанра».

Академия всего этого принять не могла, оставаясь цитаделью дворянского искусства.

Идеологические искания, стремления к установлению новых эстетических критериев непосредственно касались учеников академии, принадлежавших к самым разным слоям общества. Эти все вопросы волновали молодые умы. Это было делом их жизни, их творчества. Шла упорная скрытая борьба с безыдейным натурализмом, с эстетическим академизмом — за содержание, за простоту, за народность, за конкретность, за реализм.

Борьба эта, происходившая между академией и ее учениками, глотнувшими свежего ветра, пронесшегося над пореформенной Россией, завершилась историческим скандалом. Тринадцать художников, кончавших в 1863 году, отказались от участия в академическом конкурсе на медаль и вышли из академии, организовав «Артель свободных художников». Это был роковой удар, навсегда оставивший след в монолитной академии.

В 1869 году на основе артели возникло «Товарищество передвижных выставок», объединившее всю

прогрессивную часть московских и петербургских художников. Это товарищество было вторым ударом по академии.

В результате к восьмидесятым годам XIX века академия потеряла почти всякое влияние идеолога, руководителя художественных вкусов, идейного воспитателя поколений — она осталась только старым, добротным учебным заведением, дававшим знания, практические навыки, снабжавшим стипендиями, награждавшим медалистов поездками за границу, и все.

Именно это учебное заведение и имел в виду Репин, посылая Серова в Петербург.

Пришел в конце концов и тот долгожданный момент, когда Серову сообщили, что он может являться на экзамены. В серый осенний денек, такой обычный для Петербурга, перед ним открылись двери академии.

Экзаменовалось больше сотни человек, и самым младшим из них был Валентин Серов. Ему, ученику Репина, не хотелось ударить лицом в грязь. Но рядом сидели бородатые опытные художники, немало поработавшие на своем веку. Были здесь учителя рисования, которые мечтали о звании «свободного художника», были иконописцы, которым хотелось оставить свое однообразное ремесленничество, были ученики Московского училища живописи и ваяния и других больших известных школ, вроде школы Мурашко в Киеве. Конкуренты казались Серову очень сильными.

Экзамен по рисунку ободрил его. Он заметил много слабых, беспомощных работ. А около его картона останавливались, к нему приглядывались, его хвалили. Говорили, что еще только один рисунок в классе так же интересен, как этот, а может быть, и получше. Любопытство Серова было задето. В перерыве он сунулся в ту сторону, где замечалось наибольшее оживление. Протолкавшись между великовозрастными соперниками, громогласно обсу-

давшими достоинства рисунков, он продвинулся к художнику. Остановился — и чуть было не ахнул. Уж ему ли не понять было, какой рисовальщик сидел за доской! Какая точность и характерность! Какая лепка головы! А штрих! Не жирный штрих живописца, привыкшего больше к углю, чем к карандашу, не лохматый ученический, не грубый контур, который наносили иконописцы, а тонкая, твердая, очень уверенная, решительная и точная линия. Вот это мастер!

Валентин присмотрелся к самому художнику. Тот сидел, ни на кого не глядя, узкоплечий, худощавый. Густейшая шапка светлых волос оттеняла узкое, бледное лицо нерусского типа. Глаза серо-голубые, немного печальные и очень сосредоточенные, усталились на рисунок. Тонкая кисть руки легко, словно шутя, держала карандаш.

Серов помялся около художника. Неудобно как-то. Если бы хоть сверстник, а то явно человек лет на десять-двенадцать старше — как же с ним заговорить? И все же не выдержал, заговорил, задал сразу множество вопросов. Другой бы мог оборвать или промывать что-то, а этот привстал, протянул руку. Серов спохватился, представился. В ответ услышал:

— Михаил Врубель. Окончил в прошлом году университет... К службе душа не лежит... Учился рисованию в детстве в Одессе, в Киеве... Последние два года ходил на вечерние классы в академию...

Валентину его собственный рисунок рядом с врубелевским вдруг разонравился, но новый знакомый одобрительно кивнул головой.

— У кого учились?

— В Москве, у Репина, Ильи Ефимовича.

— Чувствуется молодецкая хватка...

Не так обрадовала похвала, как те несколько слов, которыми успели перекинуться. Оказывается, и новый знакомый знает Чистякова. Даже бывает иногда у него в мастерской. Но пока что думает о другом...

На дальнейших экзаменах Серов постоянно встречался с Врубелем. Они уже считали себя знакомыми.

Норовили сесть поближе. И Серов все больше восхищался мастерством Михаила Александровича. Как он ни старался, но ни разу не удалось ему перегнать Врубеля по номерам. Эта странная система оценки — ставить не отметки, а порядковые номера — давно была принята в академии. Злые языки поговаривали, что профессорам и даже целой комиссии профессоров хватало энтузиазма номеров на тридцать-сорок, а дальше все шло подряд, по порядку рассмотрения.

На экзамене по гипсовым головам из ста двух номеров Врубель получил пятнадцатый, а Серов пятьдесят пятый. По классу гипсовых фигур из восьмидесяти четырех на долю Валентина достался двадцатый.

Никто из них двоих не попал в первый десяток, однако номеров оба набрали достаточно, и оба были приняты в академию. Врубель — полноправным студентом, а Валентин Серов как малолетний — вольнослушателем. По его просьбе он был зачислен в класс к Павлу Петровичу Чистякову.

Едва Тоша узнал, что он принят, как тут же зашел с матерью давно подготовленный разговор. Он сообщил ей, что хочет жить отдельно и по мере сил самостоятельно, не требуя ни расходов на себя, ни особенного внимания. Он уже подыскал себе заработок в книжном магазине по раскраске ботанических атласов и учебных пособий. Мать, повздыхав, согласилась с доводами Тоши. Ей действительно трудно, у нее, и кроме него, семья, дети...

Валентина Семеновна спешно сняла сыну комнату поблизости от академии, собрала свой чемоданчик и отбыла, но не к Немчинову, а в Новгородскую губернию, в деревню, где была особая, по ее мнению, нужда в культурных людях.

Итак, Валентин Серов остался один на один с жизнью, с академией, со своим будущим.

7 января 1881 года ему исполнилось шестнадцать

лет. Для другого такая ранняя самостоятельность, возможно, была бы гибельна, для Серова оказалась естественным состоянием.

В головном классе, куда стал ходить Валентин, первый месяц дежурили педагоги старой, академической закваски. Только на второй месяц появился Павел Петрович Чистяков. Но уже до этого рекомендательные письма Репина сыграли свою роль — Чистяков радушно принял Валентина и пригласил его приходить в академическую мастерскую и навещать дома.

Павел Петрович, которого так ценил Репин, что, не задумываясь, передал ему ученика, был в высшей степени оригинальным, своеобразным человеком и выдающимся, хотя и тоже очень оригинальным, педагогом. Влияние его на учеников было необыкновенным. В истории русской живописи, пожалуй, нет второго такого художника-педагога, который мог бы насчитать среди первоклассных мастеров столько своих учеников. Одни из художников прошли целый академический курс в его мастерской, другие бывали там периодически, но все они одинаково ценили и любили своего старого чудака профессора.

Художник Игорь Грабарь, долго работавший в мастерской Чистякова и внимательно наблюдавший его, рассказывал о нем: «По вечерам в частной мастерской Чистякова собирались некоторые из его академических учеников, а также кое-кто «с воли». Он ставил им «натуру» — обыкновенно натурщика или натурщицу в костюмах. Но натуру не всякий мог осилить, — «поднять», как говаривал обыкновенно Чистяков, — и поэтому рисовать ее разрешалось только «посвященным». Начинающие должны были проходить длинный ряд всяческих испытаний и искусов, прежде чем приобрести почетное право приобщиться к высшей школе. Школа эта была целая система, сложная и хитрая — «моя система», как называл ее учитель, — рассчитанная на то, чтобы прежде всего поспеть спеси у возмнившего о себе ученика, доказать ему, как дважды два — четыре, что он ровно

ничего не знает, и затем медленно, крошечными порциями преподносить ему крупницы подлинных знаний: «Сразу-то объешься — нипочем не переварить». Этот своеобразный сократовский метод, по непонятному капризу судьбы вновь воскресший в голове умного тверского мужичка, никогда не слышавшего о знаменитых диалогах, испытали на себе все ученики Чистякова...

Дело начиналось обыкновенно с того, что популярный учитель в первый же день огорошивал нового ученика какой-нибудь чудаческой выходкой, от которой вся мастерская покатывалась со смеху. Он тонко подмечал какую-нибудь забавную черточку у новичка — манеру сидеть, характерный жест, складку губ, прическу или особенный говорок — и выкидывал веселую и меткую «шутку», сразу озадачивавшую человека и заставлявшую его густо краснеть. Ученик, допущенный в «собственную мастерскую», приходил туда с самыми радужными надеждами, вне себя от радости: сам Чистяков его выбрал из сотни других, отметив тем исключительное дарование и знание. И вдруг этот неожиданный конфуз, эта чудаческая и часто жестокая потеха. Но если ему и удавалось ее избежать, то он никогда не мог избежать потехи другого порядка, для иных, быть может, еще более жестокой, бывшей по самому больному месту. Придя в мастерскую, новенький в восторженном настроении садился перед моделью и начинал ее рисовать, а иногда и прямо писать. Являлся Чистяков, и, когда очередь доходила до него, учитель принимался разбирать каждый миллиметр начатого этюда, причем свою уничтожающую критику сопровождал такими прибаутками, словечками, усмешками и гримасами, что бедняка бросало в холодный пот и он готов был провалиться от стыда и конфуза в преисподнюю. В заключение Чистяков рекомендовал бросить пока и думать о живописи и ограничиться одним рисованием, да потом не с живой натуры, которой ему все равно не осилить, и даже не с гипса, а «с азов». Он бросал перед ним на табуретку карандаш и говорил: «Нарисуйте вот ка-

рандашик, — оно не легче натурщика будет, а пользы от него много больше». И убитый, униженный ученик садился рисовать этот «бессмысленный вздор». На следующий вечер снова являлся Чистяков, в течение десяти минут ухитрявшийся доказать ему воочию, что он не умеет нарисовать и простого карандаша. «Нет, — говорил он ему на прощание, — карандашик-то для вас еще трудненький, надо что-нибудь попроще поставить». И ставил детский кубик.

Самой замечательной стороной этой системы было то, что каждый необыкновенно наглядно убеждался в своем полном ничтожестве перед натурой, совершенно ясно видел все ошибки и даже всю бессмыслицу обычного рисования и начинал понимать, что уже одно рисование, без живописи, без композиции и сюжета, есть великое искусство, живое и увлекательное. Сочетание сократовского метода с суворовским чудачеством приводило иной раз к сценам поистине жестоким, и недаром сам Чистяков любил повторять: «Ученики — что котята, брошенные в воду: кто потонет, а кто и выплывет. Выплывают немногие, но уже если выплывут — живучи будут». Вся эта жестокость была направлена только против пагубной художнической спеси и ее обычных спутниц — поверхностности, приблизительности, несерьезности. Ученик приучался к строгому отношению к натуре и привыкал к мысли, что нет ничего легкого, все одинаково трудно, все одинаково интересно, важно и увлекательно. Рисование не есть только развлечение: оно такая же суровая и, главное, точная наука, как математика. Здесь есть свои незыблемые законы, стройные и прекрасные, которые необходимо изучать. И если чистяковская система унижала и оскорбляла, заставляя временами падать духом, то она же впоследствии подымала дух, вселяла бодрость и веру, открывая прослветы в некий горный мир. И те, кому удавалось выдерживать, «поднять» систему, заглянуть в этот немногим доступный мир, хотя бы слегка отдернув скрывающую его от всех завесу, — те прощали учителю все его жестокие выходки и оскорбления и со-

хранили на всю жизнь светлое воспоминание о тесной, душной и фантастически пыльной мастерской мудрого академического Kobold'a.

Сам Павел Петрович Чистяков окончил Академию художеств в 1860 году, еще до появления на свет Валентина Серова. За программную картину «На свадьбе великого князя Василия Васильевича Темного великая княгиня Софья Витовтовна отнимает у князя Василия Косого, брата Шемяки, пояс с драгоценными камнями, принадлежавший некогда Димитрию Донскому, которым Юрьевичи завладели неправильно» ему была присуждена Большая золотая медаль и право шестилетней поездки за границу. Картину Чистякова заметило и оценило не только академическое начальство. Стасов называл ее «блестящей программой», художники считали, что настоящая русская историческая живопись началась только с картины Чистякова. Ее отметили на лондонской выставке в 1862 году. Казалось бы, все улыбалось художнику, впереди — насыщенная творческая жизнь. Но получилось по-иному. Из Италии Павел Петрович действительно привез несколько интересных работ. Но с основной картиной, которая должна была быть отчетом перед советом академии, ему не повезло. Темой он выбрал «Смерть Мессалины». В этом сюжете его, так же как и в первой картине, интересовала психологическая сторона больше даже, чем историческая. Но справиться с этой работой Чистяков не смог. Реалист по натуре, человек, которому, как и передвижникам, чужда была академическая условность, завяз в сюжете, который никак нельзя было решать в бытовом плане, а ложная романтика академического стиля претила художнику. Чистяков писал и переписывал картину десятки лет, все его ученики видали ее, слыхали от него о том, что он ее вот-вот кончит, но картина так и осталась незавершенной.

За работы, привезенные из Италии: «Голова чучары», «Итальянец-каменотес», «Римский нищий», — Павел Петрович получил звание академика живописи.

Любовь Чистякова к преподавательской работе была, пожалуй, не менее сильна, чем жажда собственного творчества. Он был прирожденным учителем. Еще в академические годы он руководил большой рисовальной школой в Петербурге на Бирже. В Италии продолжал давать уроки. В его мастерской работал будущий кумир русских художников — испанец Мариано Фортунни. Его советов искал талантливый Анри Реньо. А по возвращении в Россию Павел Петрович с радостью пошел преподавателем в Академию художеств и почти совсем оставил живопись.

Но карьера Чистякова-педагога сложилась трудно. Академическое начальство, заметившее, что он человек свободомыслящий, со своими взглядами и принципами, решило его «укоротить». Его первое звание «адъюнкт-профессора», то есть простого преподавателя, держалось за ним более двадцати лет, давая ему минимальный заработок. Переводить его в профессора не торопились. Но Чистяков не унывал. Его авторитет у молодежи рос. К нему тянулись все талантливые юноши.

Но чему, собственно говоря, учил Чистяков молодых художников, чем он был так замечателен? Мало кто мог это сказать. Ученики передавали слова учителя, не стремясь к какой-либо последовательности. То вспоминали его серьезные советы, его высказывания, то тут же начинали рассказывать о его выходках, цитировать его афоризмы, повторять его меткие словечки вроде «чемоданисто», «заковыристо», «заноцисто».

А старик многим поколениям художников стремился передать свой опыт, то сокровенное, что скопил он в глубине своей души. Не до всех это, видно, доходило!

Серов был из тех, кто, возможно, пропускал многое смешное и забавное в своем учителе, но зато, раскрыв глаза и уши, запоминал все то, что он говорил об искусстве.

— В любом искусстве, — вещал этот маленький, бородатый, похожий на гнома человечек своим резким, вороньим голосом, — может быть два направ-

ления. Реалистическое и идеалистическое. Идеалистическим пусть занимаются другие... Не наше это дело. Ведь условия, законы, на которых зиждется искусство, лежат в сущности природы, а не выдумываются. Карандаш, кисть или вот кусок угля — это для чего нужно? Только чтобы создать рисунок, картину, композицию, отражающие действительность, реальность, а не ложь, не выдумку...

— Рисунок, — заявлял он в другой раз, — если можно так поставить вопрос, — это мужская часть искусства. Живопись — женская. Все мужественное, твердое, устойчивое, благородное в искусстве выражается рисунком. Все нежное, ласкающее глаз, вервы, все на первое впечатление сильно нравящееся выражает собой живопись. Да, да, именно живопись. Падение искусства создает живопись... Рисунок — это подъем! Это основа, фундамент и вместе с тем вершина!..

Рисунку Чистяков учил истово, долго. Требовал подлинной виртуозности. Серову, как и всем другим, не раз попадало от него. Не раз он издевательски высмеивал работу Валентина, но тот только помалкивал. Скоро замолчал и Чистяков, видя, как растет мастерство рисовальщика. В конце года он уже водил учеников смотреть, «как держит карандаш» младший из всех в классе.

Иногда на Чистякова нападала разговорчивость, и тут у него среди смешных и иногда даже нелепых сентенций проскальзывали подлинные перлы, которые ученики ловили и запоминали навсегда. Разгромив чей-нибудь очередной рисунок, осмеяв автора, Чистяков бормотал:

— Учю вас, учю, а все вы не понимаете, что надо не усложнять, а упрощать и так чрезмерно сложную поверхность каждой видимой формы... Сводите ее к простейшей системе нескольких частных, взаимно пересекающихся поверхностей... Ищите предельной простоты... Обобщайте...

Когда Чистяков посчитал, что его ученики могут справиться с рисунком, он перешел к живописи. Цвет, свет, краска — все это проблемы для думаю-

шего художника. У Чистякова и на это всё были свои взгляды. Недовольный яркой мазней ученика, он заявлял:

— Картина, в которой краски бросаются прямо в глаза зрителю, приковывают его, ласкают сочетаниями, не серьезная картина... Нужно, чтобы краски помогали выразить идею. А у вас что? Где она, идея-то? Мазня одна! Вот картина, в которой зритель старается отыскать смысл, душу, понять ее содержание и краски коей не отвлекают его от вдумчивости и рассуждения, — вот это высокая, серьезная картина!..

Павел Петрович, как ворчливый пестун, ходил вокруг своих учеников, покрикивал на них, вышучивал их, но учил, учил и учил на каждом этапе работы, по каждому поводу. Обращаясь к вопросам композиции, сюжета, темы, он предостерегал молодежь не только от равнодушного, инертного отношения к делу, но и от порывисто-нервного увлечения.

— Сочинять следует хотя и энергично, но долго...

Не вполне понятен был поначалу его подход к чисто технической стороне работы живописца. В его требованиях к колориту пробивалось нечто близкое к тому принципу, который называется «разложение цветов» и которым так широко пользовались французские импрессионисты. Для многих это было чуждо. Однако Серов почти сразу же понял, чего хотел добиться учитель, понял и обрадовался: как оживились его этюды, насколько сочнее, выразительнее стал цвет. В первых своих больших картинах он в полной мере использует секрет, преподанный учителем.

Любил Чистяков свои поучения подтверждать примерами, взятыми из классического искусства. Недовольный тем, как передают форму его ученики, он гонял их в Эрмитаж смотреть произведения мастеров живописи и для целей общего развития и для того, чтобы они не забывали, как «вставлен глазок у Веласкеза», как «отточен нос у Вандика» или как «привязана кисть руки у Рибейры». На этих примерах он хотел показать ошибки, вызванные нерадиво-

стью, пренебрежительным отношением к форме, к работе над ней.

Для Серова, да и для большинства его товарищей это было ново. Репин, например, никогда не посылал своего Антона приглядываться к тому, как работали старые мастера. А Чистяков поощрял копирование. любил разобрать по косточкам и оригинал и копию. Это было одной из сторон чистяковского метода обучения. И сколько это знакомство со старыми великими мастерами вызывало интереснейших разговоров, споров...

Серов так увлекся новым учителем, что волей-неволей отходил от репинской школы. Он никогда столько не рисовал. Теперь он уверовал в то, что рисунок — основа.

Далеко не все его работы, особенно первых лет, были удачны. Среди сохранившихся от того времени рисунков немало весьма средних, а то и просто слабых. Валентин понимал это сам. Потому так много у него повторений одного и того же мотива, одной и той же натуры. Он уже начал чувствовать, что добиться успеха только трудом, только упорством.

Отметками Серова не особенно баловали. Первые годы он учился на средних номерах. Чистяков, заметив с самого начала его талант, не торопился выдвигать в первые ряды, однако зорко и пристально следил за каждой работой мальчика. Уже много-много позже, когда Серова не было в живых, Павел Петрович сказал как-то своей ученице Ольге Дмитриевне Форш:

— Да, система-то моя трудновата, не многие поняли ее — Серов, Савинский да племянница Варвара Баруздина всего.

А Илья Ефимович Репин записал в своих воспоминаниях: «Валентин Серов был одной из самых цельных особей художника-живописца. В этой редкой личности гармонически в одинаковой степени сосредоточились все разнообразные способности живописца. Серов был еще учеником, когда этой гармонии не раз удивлялся велемудрый жрец живописи П. П. Чистяков. Награжденный от природы большим

черепом истинного мудреца, Чистяков до того перегрузился теориями искусства, что совсем перестал быть практиком-живописцем и только вешал своим самым твердым простонародным жаргоном все тончайшие определения художественной жизни искусства. Чистяков повторял часто, что он еще не встречал в другом человеке такой меры всестороннего художественного постижения в искусстве, какая отпущена была природой Серову. И рисунок, и колорит, и светотень, и характерность, и чувство цельности своей задачи, и композиция — все было у Серова, и было в превосходной степени».

Как ни своеобразна и самобытна система Чистякова, но все же и он не мог в темах для студенческих композиций отходить от академической рутины. Среди ученических работ Серова есть и «Нарцисс, влюбленный в свое отражение», и «Одиссей у Циклопа», и «Обручение девы Марии с Иосифом». Разница между этими рисунками и теми, которые делали до Серова многие поколения учащихся академии, в реалистической трактовке образов. Нарцисс у Серова — это обыкновенный худенький мальчишка, заглядывающийся в ручей. Одиссей и Циклоп — два натурщика, изображенных на одном листе бумаги, но в разных масштабах. Дева Мария — юная, испуганная тем, что ее выдают за старика, девушка.

За стенами чистяковской мастерской, в классах хотя бы того же В. П. Верещагина или Венига, рисуют на эти же темы, но по старинке, а для медали по-прежнему несчастные художники пишут на карамзинско-мифологические сюжеты «Святого Сергия, благословляющего Димитрия Донского», «Подвиги святого Михаила Черниговского» или «Вулкана, приковывающего Прометея к скалам Кавказа». И все же последние двадцать лет, включавшие в себя «бунт тринадцати», возникновение «Товарищества передвижных выставок» и, главное, изменение вкусов и спроса публики, даже для академии не проходят бесследно. Уже в 1881 году конференц-секретарь Академии художеств Исеев вынужден предложить профессорам академии как-то обновить систему пре-

подавания и допустить жанровые мотивы и в живопись и в скульптуру. Дышать молодежи становится легче.

Но даже облегченная дисциплина кажется нетерпимой Серову, в котором все ярче начинают проявляться черты художнического индивидуализма. Чистяков им потворствует. Он так же, как и его ученик, не видит ничего дурного в том, что за историческую тему после второго года обучения Серов получает выговор. Валентина это тоже не беспокоит. Исторические темы пока что его нисколько не захватывают. Он над ними не работает, а просто отписывается. Показательно другое — за этюд с натуры он получает серебряную медаль, которую, кстати сказать, даже не побеспокоился взять в канцелярии академии.

Интересуют его в этот период научные дисциплины, и он упорно занимается. Наконец-то пришло сознание, что полуграмотным недоучкой настоящему художнику быть нельзя. Он изучает историю искусства, анатомию, перспективу, к тому же много читает, пытаясь подготовить себя к прохождению дальнейшего курса, который он сможет продолжать, когда сдаст вступительные экзамены и перейдет с положения вольнослушателя на положение академика.

Чистяков не зря потворствует ученику. Серов работает невероятно много и напряженно, преодолевая то, что не дается ему, работает, как взрослый, сознательный человек. Он нет-нет да и показывает высший класс мастерства, оставляя далеко за собой всех сотоварищей. И тогда становится особенно понятной вся односторонность нелепой системы оценок порядковыми номерами.

В марте 1881 года сам Павел Петрович Чистяков садится на место натурщика и предлагает ученикам нарисовать его портрет угольным карандашом.

До нас дошли две работы, сделанные одновременно, обе они хранятся сейчас в Третьяковской галерее — это рисунки Савинского и Серова. Савинский

старше и опытнее Серова, он превосходный рисовальщик, его портрет сделан очень тонко, но холодно. Чистяков у него рафинированный интеллигент типа Достоевского или Салтыкова-Щедрина. Гораздо ярче, живее рисунок Серова. Чистяков здесь, так же как и у Савинского, сидит почти в профиль. Превосходно вылеплена характерная, с большим черепом голова знаменитого учителя. Лицо резкое — это лицо умного, вдумчивого простолюдина, чудака и мудреца, каким и был Чистяков. Сходство, по мнению современников, Серову удалось предельно.

Портрет Павла Петровича — свидетельство того, какие большие успехи сделал Валентин Серов за первый же год учения в академии.

Раззадоренный этой работой, шестнадцатилетний Серов рисует свой автопортрет. Перед нами серьезное мальчишечье лицо, сохранившее еще свою детскую припухлость, беспорядочно свисающие на большой круглый лоб волосы. Незадолго до отъезда матери из Петербурга Тоша делал карандашный набросок с нее. В его автопортрете чувствуется, как Серов похож на мать: те же крупные, несколько грубоватые черты лица, которые портят Валентину Семеновну, но вполне естественны у мужчины, большая, хорошей формы голова и несвойственное матери выражение добродушия.

Академические годы проходят насыщенные событиями и работой. Серов в 1882 году сдает полагающиеся экзамены по научным предметам и зачисляется в академики. В эти же годы он особенно близко сходитя с товарищами по курсу — Владимиром Державиным и Михаилом Врубелем, который переходит в мастерскую Чистякова. Оба художника значительно старше Валентина, но очень внимательны к нему и очень его ценят. Втроем они нанимают для занятий живописью мастерскую и ставят там натуру. Но их увлечение не масло — акварель. Чистяков восторженно приветствует их замысел. Он никак не может забыть великого акварелиста Фортунни. О Фортунни

он говорит постоянно и успевает заразить своим увлечением Врубеля. Это имя даже становится кличкой Врубеля, которому хочется преодолеть мастерство замечательного испанца. «Мы трое единственные понимающие серьезную акварель в академии», — пишет Врубель сестре, подразумевая Серова, Державина и себя.

Акварельная техника гораздо сложнее масляной. Здесь не смоешь краску, не счистишь ее мастихином, не наложишь слой на слой. Здесь каждый мазок должен быть обдуман. Нужна особенная точность глаза и руки.

Друзья задумали писать натуру в обстановке Ренессанса. Державин, племянник известного богача, натаскивал в мастерскую множество старинной утвари, тканей, мебели, предметов искусства. Обстановка получилась великолепная, натура выбрана удачно. Лучшего быть не может — надо только работать и работать. В результате каждый из художников занят с 8 утра до 8 вечера, а три раза в неделю до 10, 11, 12 часов. Ведь как-никак, кроме работы в своей мастерской, есть академия и академические задания.

А в мастерской пишутся действительно превосходные акварели. То, что делает Врубель, потрясает. Он возится с каждым местом, переделывая его по десять раз, и бесконечно радуется, когда получается «живой кусок». Многому у него учится Серов. Работа рядом с Врубелем — это тоже школа, и школа высокого класса. Все трое бок о бок пишут натуру в обстановке Возрождения, натура в костюме той же эпохи, портреты старушки Кноппе. Все трое упорно добиваются «живых кусков». Работается радостно, легко, свободно и весело. И никто не критикует, не торопит, никто не задает сбивающих с толку вопросов: «Зачем у вас здесь так растрепан рисунок?», «Зачем вы начинаете с этого угла, а не сверху?» Можно работать, как находит каждый нужным для себя, можно, как говорит Врубель, «утопать в созерцании тонкости, разнообразия и гармонии».

В мастерской молодые художники чувствуют себя не учениками, а творцами. Это приносит совсем осо-

бое ощущение удовлетворения. Бывает, что в мастерской рисуют. Очевидно, там сделаны два карандашных портрета — Серов рисует Врубеля, Врубель — Серова.

Павел Петрович Чистяков доволен учениками, однако не забывает повторять: «Каждая линия должна быть осознана, все подробности, как в форме, так и каждый полутон, должны быть подчинены общему виду... Высочайшая сторона искусства заключается в рисунке. Но нельзя только строго рисовать, доводить до крайности, нужно уметь остановиться вовремя; легко перешагнуть предел и попасть на дорогу фотографа... если не умеешь схватить общее».

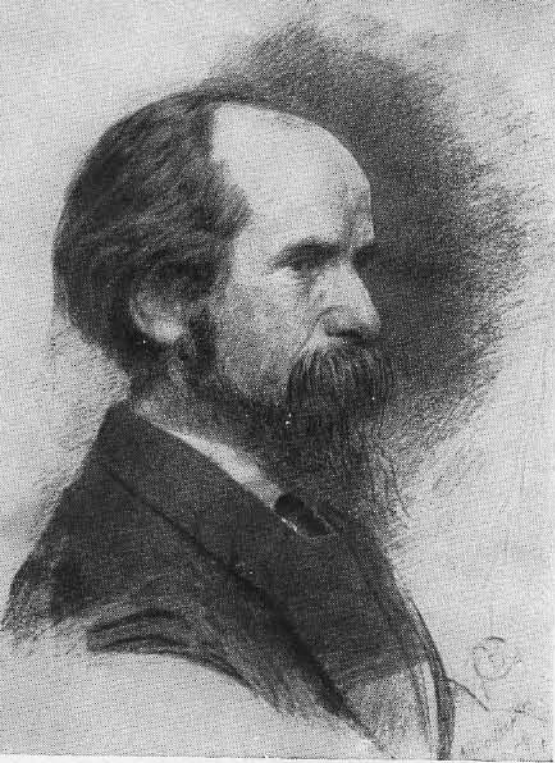
Осенью 1882 года Илья Ефимович Репин с семьей переехал в Петербург и стал раз в неделю принимать у себя друзей. Художники приходили сюда порисовать, послушать новости, обсудить их. Писатели и музыканты приходили или поговорить, или познакомиться репинских гостей с новинками, вышедшими из-под их пера. Молодежь являлась посмотреть, послушать и поучиться. Первыми на эти вечера были приглашены Антон и Михаил Александрович Врубель.

Репин очень ценил Врубеля, интересовался его работами, давал ему дельные дружеские советы и сочувствовал его трудному, неустроенному существованию. Тот тоже какое-то время тянулся к Репину, прислушивался к его словам. Но в мировоззрении Михаила Александровича уже в академические годы начали возникать сложные и тяжелые противоречия. Зародившаяся близость с Репиным оказалась недолговечной. Социальная острота репинских полотен так же, как и полотно других передвижников, казалась Врубелю несовместимой с задачами чистого искусства, которому он себя посвятил.

Такие взгляды были распространены среди художественной молодежи. Играли здесь роль кризис народничества и усилившийся правительственный террор, особенно обострившийся после убийства



Портрет И. Е. Репина. 1879.



Портрет
П. П. Чистякова. 1881



Серов в двадцать лет.
Автопортрет.

Александра II. Все это вызвало значительный спад общественных интересов. Социальная мысль созрела где-то в глубоком подполье. Интеллигентная молодежь и в том числе художественная молодежь восьмидесятых годов росла значительно более аполитичной, чем поколения шестидесятых-семидесятых годов, те, которые дали Перова, Крамского, Сурикова, Репина.

Направленность Врубеля и Серову в тот период была гораздо ближе и понятнее, чем деятельность Репина. Поэтому встреча Антона с Ильей Ефимовичем в Петербурге была не такой радостной и искренней, как бывали такие же встречи раньше.

Уже год назад на каникулах, которые Антон провел у Репиных в Хотькове, ученик и учитель почувствовали появившуюся трещинку. Но оба свалили ее на все усиливавшееся влияние Чистякова и его системы, которой увлекался Антон, но которую далеко не во всем принимал и одобрял Репин. К тому же молодая фанаберия Валентина иногда выливалась в излишнее критиканство. Вырвавшись из-под влияния учителя да еще отвыкнув на расстоянии от его манеры и от его взглядов, Серов с трудом привыкал к ним снова. Происходило это и оттого, что он рос, горизонты его расширялись, а ответы на возникавшие перед ним вопросы он получал от представителя совсем другой художественной школы — от Чистякова или от человека таких своеобразных взглядов на искусство, как Врубель, авторитет которого все повышался в глазах Серова. Репин все это умел понимать и прощать. Но иногда это его огорчало. Так было в этот раз в Петербурге.

Ранней весной 1883 года на передвижной выставке была показана картина Репина «Крестный ход в Курской губернии». Работа над ней, поиски натурщиков, композиции, цвета, все горести и муки творчества проходили на глазах у Антона. И услышать его мнение и мнение Врубеля о готовой уже картине Репину очень хотелось.

А у молодежи это время совпало с периодом, когда особенно обострились извечные вопросы, мучившие

все поколения художников: о форме и содержании, о том, может ли и должно ли искусство нести утилитарные функции, может ли быть искусство для искусства, что такое служение художника народу и в каком виде оно должно осуществляться, можно ли считать художником человека, отдавшего свой талант пропаганде какой-либо идеи?.. Обо всем этом говорилось тысячи раз, обо всем этом спорили целые поколения, и все же каждый, кто посвящал себя искусству, не мог пройти мимо этих вопросов, не решив их для себя лично. Пока что в содружестве — Врубель, Серов, Дервиз — ответов, удовлетворяющих всех сразу, не было. Однако влияние Михаила Александровича, проповедовавшего внутреннюю свободу личности художника, становилось все заметнее.

От Чистякова Серов постоянно слышал о том, что в произведении искусства должна быть «идея», в понимании учителя — это была «мысль», «замысел». Такая «идея» должна быть выражена линией, рисунком, краской, но от того, что произведение должно быть «идейным» по содержанию, он отмахивался. Примерно в этом же плане рассуждал и Врубель. Да и сам Серов вовсе не был в свои юные годы заражен пафосом драматического начала. Ему чуждо было пока что изображение толпы, народной массы, ее жизни, движения, страстей. У него все больше обострялся интерес к отдельному человеку, к его внешности, к его характеру.

Все это объясняет поведение молодых художников по отношению к картине Репина, о котором Михаил Александрович Врубель рассказывал в одном из писем сестре:

«...Второй (то есть И. Е. Репин. — В. С.-Р.) как-то сам к нам, чистяковцам, охладел, да и мы, хотя и очень расположены к нему, но чувствуем, что отшатнулись: ни откровенности, ни любовности отношений уже быть не может. Случилось это так: открылась Передвижная выставка. Разумеется, Репин должен был быть заинтересован нашим отношением к его «Крестному ходу в Курской губернии», самому

капитальному по талантливости и размерам произведению на выставке.

Пошли мы на выставку целой компанией, но занятые с утра до вечера изучением натуры как формы, жадно заглядывающиеся в ее бесконечные изгибы и все-таки зачастую сидящие с тоскливо опущенной рукой перед своим холстом, на котором все-таки видишь еще лоскутки, а там целый мир бесконечно гармонирующих чудных деталей, и дорожащие этими минутами, как отправлением связующего нас культа глубокой натуры, мы, войдя на выставку, не могли вырвать всего этого из сердец, а между тем перед нами проходили вереницы холстов, которые смеялись над нашей любовью, муками, трудом: форма, главное содержание пластики, в загоне — несколько смелых, талантливых черт, и далее художник не вел любовных бесед с натурой, весь занятый мыслью поглубже напечатлеть свою тенденцию в зрителе. Публика чужда специальных тонкостей, но она вправе от нас требовать впечатлений, и мы с тонкостями походили бы на предлагающих голодному изящное гастрономическое блюдо; а мы ему даем каши: хоть и грубого приготовления, но вещи, затрагивающие интересы дня. Почти так рассуждают передвижники. Бесконечно правы они, что художники без признания их публикой не имеют права на существование. Но, признанный, он не становится рабом: он имеет свое самостоятельное, специальное дело, в котором он лучший судья, дело, которое он должен уважать, а не унижать его значения до оружия публицистики. Это значит надувать публику... Пользуясь ее невежеством, красть у нее то специальное наслаждение, которое отличает душевное состояние перед произведением искусства, от состояния перед развернутым печатным листом. Наконец это может повести к совершенному даже атрофированию потребности в такого рода наслаждениях. Ведь это лучшую частицу жизни у человека украсть! Вот на что приблизительно вызывает и картина Репина... Он это понял и был чрезвычайно сух и даже в некоторые минуты желчен. Разумеется, это не было оскорбленное са-

молюбие, но негодование на отсталость и школьность наших эстетических взглядов».

Это и неудивительно, что Репин так оценил отношение к его картине чистяковцев. Для него проблемы, мучившие их, были уже давно решены. Еще в молодые годы он писал Стасову, обличая «затхлых рутинеров», которые ценят великих художников прошлого только за их мастерство. «О! Близорукие! Они не знают, что виртуозность кисти есть верный признак манериста и ограниченной посредственности... Виртуозность кисти!.. Я просто презираю эту способность и бьюсь если, то уже, конечно, над другими, более важными вещами... Я всегда недоволен, всегда меняю и чаще всего уничтожаю эту вздорную виртуозность кисти, сторяча нахватанные эффекты и тому подобные неважные вещи, вредящие общему впечатлению».

Вот так по-разному смотрели на вещи учитель и ученики. С годами мальчишеская нетерпимость Серова несколько сгладилась, и он уже говорил, что верить себя может только двум художникам во всем мире — Чистякову и Репину. Врубель был более непримирим.

Отношения Антона с Репиным не порвались. Со временем даже трещина затянулась, но все же ушла в прошлое та бесконечная близость, какая была раньше. Никогда больше не было совместных поездок и скитаний по Запорожью и Крыму, как в летние дни 1880 и 1881 годов, не было летних каникул, проведенных у Репиных. Однако привязанность художников друг к другу оставалась до конца жизни, на это не могло повлиять даже «школярское критиканство».

IX. ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ ВАЛЕНТИНА СЕРОВА

Зимние сумерки наступили рано. В четыре часа без огня ничего не было видно. Большие окна мастерской быстро и неумолимо синели. Линии на бумаге путались, краски теряли свою интенсивность, но зажигать лампу никто не спешил. Вместо этого открыли дверцу высокой чугунной печки, в которой весело потрескивали дрова. И тут же оранжевые блики набросились на ткани, густо развешанные по стенам, на бронзовые подсвечники, на резную массивную мебель, на круглые нежные женские плечи, окрасив их желто-красным цветом, а затем заскользили дальше, освещая вспышками пламени строгие молодые лица, склонившиеся над картонами.

— Суббота, — проговорил, вздыхая, старший — светловолосый, хрупкий, — заканчиваем, друзья. Ничего не поделаешь... По чашке кофе — и домой. В семь встретимся...

В углу, тихо шелестя юбками, одевалась натурщица, на печке, посвистывая, закипал кофейник.

Девушка вышла из-за ширмы в строгом закрытом платье, домовито заварила кофе, покрыла белой бумагой круглый столик, расставила чашки.

И только тогда глаза художников оторвались от работы.

Первым получил кофе коренастый, ширококостный Владимир Дмитриевич Дервиз. Его веселое борода-

тое лицо склонилось к чашке с ароматным напитком. Врубель, не переставая вздыхать, накинуд папиросную бумагу на подсохшую акварель и присоединился к сидевшим за столиком. Серов долго помешивал кочергой в печке, разбивая оставшиеся головешки. Вспыхивали огни, летели искры, то ярко освещая детали нарядной обстановки, то ввергая все окружающее в тусклый полумрак.

Владимир Дмитриевич выпил кофе и подошел сменить Серова.

— Пора собираться, Антон, голубчик... Нас будут ждать... У тебя почти все уже прогорело... Сейчас закроем трубу... Эх, суббота, суббота! — В голосе его слышалась радость, словно он не чаял дожить до субботы.

Он нежно и любовно потрепал Серова по плечу.

— Подкрепись, Антон. Пей кофе, да поехали...

Печка затухла. Алый свет сменился желтым, побледнел, посерел. Освещенными остались только руки Дервиза. Врубель зажег свечу и опять рванулся к своему рисунку.

Натурщица отставила свою чашку, молча кивнула, улыбнулась и, мягко ступая, вышла в переднюю. Дверь за ней тихо захлопнулась.

— Знаешь, Вольдемар, каждая национальность кофе пьет по-своему, — заметил Серов Дервизу. — Вот погляди, как пьют татары в Крыму... — Он обнял чашку всей рукой, поднес к губам и стал пить крошечными глотками, почти не наклоняя головы. — А вот как пьет моя хозяйка немка... — Серов шумно прихлебывал и тяжело вздыхал.

Дервиз засмеялся.

— А француз?

Серов уселся небрежно на стуле и, едва прикасаясь пальцами одной руки к краю блюдечка, другой, держащей чашку, стал плавно водить в такт словам:

— *Regarde ce beau feu qui brûle... O, quel s'est joli...* *А впрочем, он уже погас окончательно, значит

* Посмотрите на этот пылающий огонь... О, как это красиво...

можно идти... А вот как пьет институтка, — короткий мизинец Серова жеманно оттопырился, он церемонно сжал губы, еле-еле посасывая кофе.

Дервиз с улыбкой глядел на товарища: «Славный он какой...» А тот отставил чашку, поднял глаза на Врубеля и, весь как-то ссутулившись, склонив голову набок, проскрипел простуженным чистяковым голосом:

— Глазок-то как бы вам не свихнуть в темноте, Михаил Александрович... Он не прочный у вас... на ниточке одной держится... И рисуночек скособоците...

Врубель даже подпрыгнул на стуле и торопливо оглянулся, удивленный неожиданным появлением профессора. Но Дервиз и Серов хохотали и совали ему в руки пальто.

— Пора, пора...

Академисты Михаил Врубель, Владимир Дервиз и Валентин Серов были люди солидные, серьезные, не пили, не курили, занимались, как подсчитал Михаил Александрович, по двенадцать, а то и по шестнадцать часов в сутки и все же, когда подходил субботний вечер, умели сбросить с себя и занятость и серьезность. По-мальчишески радуясь, они бежали по домам, где спешно переодевались, чтобы отправиться на Кирочную.

Серов, заглянув в свою малообитаемую комнатку на Васильевском острове в окрестностях академии, торопливо привел себя в относительный порядок, то есть умылся, причесал голову и переменял чистый воротничок на ослепительно чистый (воротнички — это его слабость). Можно было отправляться к Симановичам.

Когда Серовы в 1880 году приехали в Петербург, Валентина Семеновна привела сына к сестре. Тоша хорошо знал свою тетку Аделаиду Семеновну, но путался в бесчисленных двоюродных сестрах и братьях. За то недолгое время, которое они с матерью прожили тогда в Петербурге, он не успел

с ними не только сойтись, но и как следует познакомиться.

Аделаида Семеновна была всего лишь несколькими годами старше сестры, но, выйдя замуж так же рано, как и та, оказалась матерью весьма многочисленного семейства. Это, однако, нисколько не мешало ей всей душой отдаваться своему призванию педагога. Мужем ее был врач Яков Миронович Симанович, человек примерно ее же лет. Весьма странно выглядела эта пара совсем еще молодых людей, окруженная многочисленным потомством. Супруги Симановичи были отчаянные идеалисты, рвавшиеся служить народу, разделять с ним его трудности, нести в деревню культуру. Но до поры до времени их мечты не могли осуществиться так, как им хотелось. Яков Миронович работал в петербургских больницах, а Аделаида Семеновна преподавала, издавала популярный педагогический журнал, писала статьи, очерки. Среди ее трудов были такие: «Сравнение периодов индивидуального развития ребенка с эпохами человечества», «О детском языке». Она была одним из первых в России организаторов детских садов. Педагогический опыт она применяла прежде всего в семье. Из своих детей и молоденькой сироты воспитанницы Лели Трубниковой, дочери умершей от туберкулеза пациентки Якова Мироновича, она старалась сделать трудолюбивых, деятельных, полезных людей.

Уже после приезда Серовых в Петербург Аделаида Семеновна выполнила свой давний замысел — открыла школу, поставленную по последнему слову педагогической науки. Преподавали в этой школе не только единомышленники-педагоги, но и молоденькие дочери Аделаиды Семеновны, а также Леля Трубникова.

Все старшие дочери Симановичей были на редкость одаренными девушками: одна из них проявляла большие способности к ваянию, вторая была выдающейся музыкантшей, третья выросла впоследствии в незаурядную художницу.

Успех, которым пользовалась школа Симановичей

в Петербурге, окрылял молодежь. Все работали взапуски, стараясь не допускать рутины и косности казенных учебных заведений. Все молодые учителя следили за литературой, ставили эксперименты, не поддаваясь малодушию и горечи при неудачах. Тоша впервые столкнулся с такой целеустремленной, упорно работающей молодежью. А ведь это были почти что его сверстники, очень юные люди, сознательные труженики, материально стоявшие полностью на своих собственных ногах.

В этом доме Тоша встретил не только близкую ему семью, к которой нежно привязался, но и строгих друзей, которые повлияли на его характер, в некоторых областях довоспитали его, а в иных и перевоспитали.

Как это ни странно, но юноша, дитя демократической интеллигентной семьи, во многом оказался чужд обычному укладу такого рода семей. Он, например, не был приучен к систематическому распределению своего времени, не умел вовремя вставать, вовремя ложиться, не всегда был точен и аккуратен. С одной стороны, он был очень скромнен в потребностях, мог подолгу носить один и тот же костюм или пальто, спать на голых досках и вместе с тем, приученный в мамонтовском доме к обилию прислуги, не умел убрать за собою, вычистить обувь, платье. Был капризен в еде. Ко всему этому присматривались у Симановичей и воздействовали на него то тихим, незаметным, но твердым давлением, то прямыми замечаниями и спорами. Не выносили там нападавшего иногда на Тошу мальчишеского высокомерия, требовательности или обидного глумления над достойными людьми только потому, что они не понравились Тоше своей внешностью.

Потихоньку обтесывался юноша, почти еще мальчик. Большим счастьем было для него в самом податливом возрасте общаться с людьми веселыми, приятными, доброжелательными и вместе с тем всегда занятыми делом, целеустремленными и собранными. Этого он не мог получить ни в божьей среде, где вращалась его мать, ни в довольно безалаберной

семье Репина, ни в милѣм, но слишком благополучном доме Мамонтовых.

За те несколько недель, которые отделяли приезд Серовых в Петербург от экзамена в академии, семья Симановичей очень сильно изменила Тошу, подготовив его к будущей самостоятельной студенческой жизни.

Он очень привязался к семье тетки и, насколько мог чаще, навещал ее. А подружившись с Врубелем и Дербизом, привел и их тоже в этот дом. По субботам у Симановичей собирались друзья и молодежь. Все три художника стали постоянными посетителями этих скромных вечеринок.

Молоденькие учительницы, помощницы Аделаиды Семеновны, по субботам отпускали своих учеников пораньше, торопливо убрали классы, переодевались. Чуть начинало темнеть, уже раздавались звонки нетерпеливых друзей, соскучившихся за неделю.

Пока Серов мчится с Васильевского острова на Кирочную, там уже собралось немало молодежи. Юный поэт напыщенно декламирует последнее из появившихся в печати стихотворений Надсона; студент-математик смешит своих приятельниц анекдотами; начинающий композитор наигрывает что-то на рояле.

Художники появляются с альбомами. Они не упускают случая зарисовать какое-то новое лицо, позу, группу, а иногда и сочинить веселую карикатуру на присутствующих.

Эти вечера на Кирочной примечательны были своими посетителями: почти все эти люди со временем заняли видное место в истории русского искусства. Любовь к искусству и являлась основной силой, связывавшей посетителей субботних приемов.

Между художниками первенствовал Врубель. Он был старше всех, разносторонне начитан, осведомлен не только в вопросах художественных. Он всегда производил впечатление широко образованного молодого человека.

Здесь, на Кирочной, поднималось множество насущных вопросов. Это было одинаково интересно и юношам, нашедшим свое призвание, и девушкам, еще

только предполагавшим служить искусству. Тут вырабатывались новые взгляды на живопись. Грядущий модернизм уже носился в воздухе. Но прогрессивные веяния еще не вылились в осязательную форму, и молодые художники только старались разглядеть будущее современного художественного движения. Тут впервые был брошен смелый вызов «старикам», то есть передвижникам. Идейность, тенденциозность в живописи рьяно отрицались, зато рьяно отстаивалось мастерство.

— Пусть будет *красиво* написано, а что написано, нам неинтересно.

— Значит, и этот самовар, если будет красиво написан, имеет право называться художественным произведением?

— Ну, конечно, — отстаивали художники свою точку зрения, — все, что красиво, — искусство!

Бывало, Врубель среди горячей речи чертит в альбомах византийские «лики» для собора в Киеве; Серов, рисуя что-то, помалкивает, лишь изредка вставляя веское слово; Маша Симанович, талантливая скульпторша, лепит из воска горельеф матери, жадно прислушиваясь к каждому слову молодых поборников искусства. Из соседней комнаты доносится звонкий тенор Дербиза, распевającego с горячностью романсы Чайковского под аккомпанемент Надежды Яковлевны.

Часто эти вечера заканчивались шарадами, в которых принимали участие и малолетние члены семьи.

Здесь, в этом скромном доме, возникали увлечения, дружба, рождалась любовь. Здесь нашел себе Владимир Дербиз жену — Надежду Яковлевну Симанович и таким образом породнился с Серовым. Там же влюбился Валентин в такую же юную, как и он, воспитанницу тетки — Лелю Трубникову. Эта любовь прошла через всю его жизнь. Ольга Федоровна позже стала его женой и верным спутником. А сейчас это была худенькая, небольшого роста девушка-подросток, белокурая, пышноволосяя, с бело-розовой нежнейшей кожей тонкого, задумчивого и выразительного лица. У нее были большие серо-голубые глаза и ослепительные, очень красивой формы зубы. Познако-

мившийся с ней несколько лет спустя Павел Петрович Чистяков заявил: «С такого лица только ангелов писать», хотя ничего слащавого в наружности Лели Трубниковой не было. Очевидно, старик подразумевал строгих ангелов Микеланджело или Дюрера.

Ухаживал за одной из Симанович и Врубель. Но его одержимость искусством, его материальная небеспеченность, заставившая на несколько лет покинуть столицу, помешали развитию этого романа.

Рядом с молодежью, содержательной, окрыленной успехами в искусстве и в любви, легче и лучше работало даже пожилым людям, хотя далеко не всегда взгляды их сходились. Вечная история «отцов и детей» повторялась и здесь. Горячим участником дискуссий была Валентина Семеновна, часто приезжавшая на субботние приемы из деревни, где жила и работала. Основной причиной разногласий со взрослыми были взгляды молодежи на искусство.

Валентина Семеновна, так же как и Аделаида Семеновна, была яростной защитницей передвижников. Люди их поколения находили в жанре, взлелеянном передвижниками, отражение своих идеалов, им было кровно близко то, что отражала живопись — тяжелая жизнь народа, служение ему, обличение недостатков чиновного аппарата, власти денег, самодурства сильных и т. д. и т. д. — словом, все то, что являлось темами произведений передвижников — Перова, Маковского, Крамского, Максимова, Мясоедова, Богданова, Лемоха. О мастерстве, о соответствии формы и содержания они не задумывались, считали нападки молодежи мелкими придирками, болезнями роста, незнанием с жизнью.

За свое мировоззрение, за свои идеалы Валентина Семеновна держалась крепко. Ведь ничто, кроме служения им, не могло бы заставить ее расстаться с Немчиновым и маленькими детьми, расстаться с Петербургом и Тошей и жить где-то в деревне Сябринцы Новгородской губернии с единственной целью — работать среди русских крестьян, приобщая их к музыкальной культуре.

В области музыки ее деятельность была очень

близка к тому, что делали передвижники в живописи. Так как же ей было не защищать единомышленников?

Живя в Сябринцах, Валентина Семеновна кончала оперу «Уриэль Акоста». Выбрала она этот сюжет опять же потому, что герой был близок ее душе, этот голландский еврей, прогрессивный мыслитель, трактовавший о просвещении народа, о служении ему, о борьбе с косностью и обскурантизмом.

Валентина Семеновна сумела заинтересовать своей оперой администрацию московского Большого театра. На сезон 1884/85 года намечалась ее постановка. А пока что Серова, приезжая дважды в месяц по субботам в Петербург к Симановичам, каждый раз привозила вновь сочиненные номера — арии, дуэты, хоры. Все это тут же разыгрывалось, разучивалось, распевалось и ее музыкальными племянницами, и Дервизом, и каждым посетителем суббот, если он обладал хотя бы минимумом музыкальности и голосовых данных.

Серова мечтала о том, чтобы декорации к ее опере делали Поленов и Врубель. С Поленовым как будто бы уже снеслась дирекция Большого театра; дело оставалось за Врубелем, которого Серова упорно уговаривала сделать хотя бы эскиз последнего действия.

В конце концов усилия Валентины Семеновны не пропали даром. Михаил Александрович вручил ей небольшое полотно: ученики, пришедшие за трупом побитого камнями Акосты, выносят его из развалин по тропинке вниз с холма. Едва брезжит утро, вдали виден просыпающийся Антверпен.

Энергичная, настойчивая Серова даже от такого целиком ушедшего в свои мысли и в свои замыслы человека, как Врубель, могла добиться того, чего хотела.

В конце зимы Валентина Семеновна перестала появляться в Петербурге. Расстроенный Валентин ходил как в воду опущенный. Сначала пришла весть, что

Василий Иванович Немчинов, недавно отбывший ссылку и вернувшийся в Киев, болен. Валентина Семеновна помчалась туда. Симановичи и Валентин ждали письма, телеграммы, но она молчала. Потом дошла весть, что у Василия Ивановича тяжелая форма тифа, которым он заразился, находясь на практике. Он все время лежит без сознания, в госпитале...

По всему тону известия чувствовалось, что надежды мало.

Потом узнали, что Валентина Семеновна вернулась в Сябринцы.

Как ни сложно складывалась жизнь Немчиновых, но для Валентины Семеновны Немчинов был близкий друг, единомышленник, отец ее детей. С его смертью кончилась ее личная жизнь. Она почувствовала себя одинокой, разбитой, старой. Тем более что и младших детей в это время около нее не было. Они жили в Сочи на попечении приятельницы Валентины Семеновны. Летом их там навещал Тоша.

Валентине Семеновне показалось, что ей легче будет пережить свое горе в одиночестве. И она отсиживалась в Сябринцах, забыв о Петербурге, о сыне, о сестре, о субботних сборищах, которые еще совсем недавно ее интересовали и радовали.

Тоша отказался от поездки на каникулы в Москву, поехал в Сябринцы, рассчитывая увезти мать в столицу, но явился он под предлогом, что ему захотелось написать портрет матери. Однако из этого предприятия ничего не вышло. В своем тяжелом душевном состоянии Валентина Семеновна не могла вынести пронизывающего, внимательного взгляда сына. Только расстроились оба. Так, кроме одного-двух карандашных рисунков, и не осталось портретов Серовой, написанных сыном.

Валентин погостил в Сябринцах и понял, что увозить мать оттуда не нужно. Там она увлечена своим делом, там она нужна, ее друзья-крестьяне душевно и внимательно относятся к ее горю. Только там она придет в себя.

В одном из разговоров с сыном Валентина Семеновна коснулась причин, приведших ее в деревню.

Еще при жизни Александра Николаевича оба они обратили внимание на исключительную музыкальность русского народа. Позже она много занималась этим вопросом, даже писала на эту тему. Серова была убеждена, что русский народ, особенно крестьянство, талантливее и музыкальнее любого другого народа, даже прославленного итальянского, где «певучесть» впитывается чуть ли не с молоком матери.

— Ну, скажи мне, какой еще народ, — горячо спрашивала она сына, — поет так много, как русский? Какой народ так легко, не учась этому, вторит? Больше того: второй голос в русском народном пении составляет самостоятельную мелодию. А многоголосное пение? Ведь даже итальянцы поют только в унисон!.. Я выбрала это обычное русское село, примечательное только тем, что здесь живет Глеб Иванович Успенский, познакомилась с жителями, обычными русскими крестьянами. И что же? Ты не можешь себе представить, Тоша, какую тягу к знаниям, к культуре, к искусству я нашла у этих бедных полуграмотных, а иногда и вовсе безграмотных людей. Мы с ними создали хор, где есть великолепные голоса. Теперь мы частенько даем нечто вроде концертов, разъезжаем по окрестным селам. У нас есть даже солисты-запевалы... Я подумываю о том, чтобы разучить с ними отрывки из опер и поехать с концертом в город... И, знаешь, мне здесь как-то легче...

Рассказывая о своей работе, об отдельных людях, о встречах, об удивительных и часто горестных судьбах людей, с которыми она сталкивалась, Валентина Семеновна преображалась, забывала о своей боли, о своем несчастье.

Она познакомила сына с Глебом Успенским, давно уже обосновавшимся в Сябринцах. Все вместе они съездили в гости к Каменским в Лядно, в самую глушь Новгородской губернии. Серов порадовался за мать, что она дружит с такими интересными, культурными людьми, что они ее ценят, любят ее музыку.

В Петербург он вернулся сравнительно успокоенный — мать как будто начала приходить в себя — во всяком случае, принялась за работу.

В Петербурге Серова ждали академия, мастерская, друзья-художники, любимая девушка, Симановичи — все то, что составляло содержание его жизни. Матери он помог своим приездом. Его творческая увлеченность передалась и ей, подтянула ее. Она тоже понимала, что помощь в горе может прийти только от работы, от большой творческой работы. Ее великим счастьем было то, что перед ней лежала требующая своего завершения партитура оперы. Она спешно стала заканчивать «Уриэля Акосту». Почти одновременно сочиняла отдельные эпизоды, арии, музыкальные отрывки для новой оперы «Илья Муромец».

Вскоре Валентина Семеновна возобновила свои поездки в Петербург.

На следующие каникулы Тоша уже со спокойным сердцем поехал в Москву к Мамонтовым. Классы академии обычно кончались в апреле, а снова начинались поздней осенью. Такие большие каникулы были введены с расчетом, что молодые художники будут работать самостоятельно. И действительно, как много можно было сделать за это время, во скольких местах можно побывать!

Мать не раз поднимала вопрос: не нахлебничают ли Тоша? Конечно, Мамонтовы очень богаты, но это не причина быть у них приживальщиком. Однако у шепетильного Антона этого страха не было. Он всегда, даже в ранней юности, старался за гостеприимство отработать. Известно множество рисунков Серова в абрамцевских альбомах, портреты Саввы Ивановича, Елизаветы Григорьевны, детей, домочадцев. Кроме того, он вечно рисовал декорации к бесчисленным спектаклям, позже совсем уже сторицей, как миллионер, оплатил друзьям картиной «Девочка с персиками» — портретом Верушки Мамонтовой.

Обычно Тоша стремился попасть в Москву пораньше. Дни, которые он проводил вдвоем с Елизаветой Григорьевной в пустынном еще Абрамцеве, были особенно плодотворны. Можно было и поработать, и побродить, и подумать. Когда же приезжало все шум-

ное, большое семейство, он иногда не прочь был даже сбежать в город.

К Москве Серов был привязан сильнее, чем к Петербургу. У него там оставались друзья, ему постоянно писали, зазывая в гости, его встречали с распростертыми объятиями не одни только Мамонтовы. В Москве Серова многие знали как молодого, подающего надежды художника, за ним следили, об его успехах говорили, не то что в холодном, официальном Петербурге, где каждому было только до себя — не больше. А кроме того, в Москве можно было всегда подработать, что тоже было совсем не лишним для тощего студенческого кошелька.

Как-то его пригласил к себе хозяин рысистой конюшни Малютин и попросил сделать несколько зарисовок с его породистых лошадей. Серов увлекся, проводил массу времени в конюшне, дорвавшись наконец-то до своих любимых лошадей. За рисунки и акварели хозяин совершенно неожиданно отвалил ему триста рублей. Это было очень приятное приложение к творческой радости. Наступали и для Антона времена, когда приходилось вспоминать горькую пушкинскую шутку: «Не продается вдохновение, но можно рукопись продать...»

Серов так любил лошадь — этот, по словам арабов, венец создания, что для него не было большей радости, большего наслаждения, как общение со своими любимцами. Он, наверное, не раз повторял поговорку тех же арабов: «Рай на земле — у лошади на спине». Это был редкий случай, когда от необходимости зарабатывать человек получал такое счастье. Он всесторонне знал и чувствовал лошадь, потому-то на всех его рисунках и картинах она так прекрасно, так безукоризненно изображена. Друзья вспоминали, что Антон любил устраивать себе особое удовольствие: возьмет, бывало, лист бумаги, карандаш и заставляет поочередно каждого из присутствующих нарисовать лошадь, в каком тот желал виде и положении. Рисунки у большинства получались невероятные, а Антон, бывало, радуется и от всей души хочет.

Со стороны Валентину Серову особенно ясно видно, как меняется с годами жизнь Мамонтовых, какие перемены происходят в московском доме и в Абрамцеве.

Художественный кружок Мамонтовых сильно разросся. Там появился молодой начинающий художник, восторженный Илья Семенович Остроухов. В будущем он прославится картиной «Сиверко», станет крупным коллекционером, собирателем картин и главным образом русской иконописи. Пока же он просто один из пригретых Мамонтовыми будущих талантов, объект добродушных насмешек, долговязый Ильяханция.

Василий Дмитриевич Поленов поселился со всем своим семейством поблизости от Мамонтовых и ввел в дом свою сестру — талантливую своеобразную художницу Елену Дмитриевну. Она была превосходным стилизатором, знатоком русского народного искусства, иллюстратором русских сказок.

Таким же страстным любителем народного искусства, правда с несколько церковным уклоном, поклонником боголепия монастырей, тихой, отшельнической жизни оказался молодой художник Михаил Васильевич Нестеров. Он только еще приступал к прославившим его картинам религиозно-мистического содержания вроде «Виденье отрока Варфоломея» или «Святого Сергия». Через много лет появятся его знаменитые реалистические портреты. Сейчас он изредка бывает в Абрамцеве, пишет этюды его замечательных окрестностей, поэтичных русских просторов, тихих перелесков.

Не забывают Мамонтовых и старые их друзья — Васнецов, Антокольский, Неврев, Прахов.

Антон от приезда к приезду наблюдал перемены и в другом.

Еще в 1880 году перед его отъездом в академию в Абрамцеве затеяли постройку церкви. Сами хозяева и их друзья любили пасху проводить за городом, любили всей компанией ездить к заутрене, а добраться до Хотьковского монастыря во время половодья было немыслимо. Первые разговоры о постройке церкви происходили при Антоне, но вся даль-

нейшая история прошла мимо него. И вот на каникулах 1882 года он вошел в готовый уже храм. Он помнил, как много было в свое время споров, обсуждений, помнил, что одолели Поленов и Васнецов, убедившие хозяев взять за прототип знаменитую старинную новгородскую церковь Спаса Нередицы. И теперь он видит сам воочию, как правы были художники, оказавшиеся такими талантливыми зодчими, какой они создали чудесный храм. Архитектурный облик, роспись, резьба, мозаичный пол — все говорит об огромном вкусе и мастерстве строителей.

Мимо Антона не прошло и то, что Елизавета Григорьевна, едва избавившаяся от забот по постройке церкви, снова очень занята. Она далеко не всегда может так широко распоряжаться своим временем, как это было раньше. К ней постоянно приходят то старый мастер-столяр с какими-то бумажками, счетами, образцами, то молодые мальчишки-подмастерья — жаловаться на старика или показывать свои работы. Новое дело Мамонтовой — кустарные промыслы. Надо было во что бы то ни стало снабдить работой молодежь, оканчивавшую абрамцевскую школу. В окрестностях Троице-Сергия издавна было столярное мастерство — понятно, что мысль попечителей школы пошла по этому руслу. Чем отпускать ребят столярничать на сторону — почему не дать им работу тут, дома? Елена Дмитриевна Поленова пришла на помощь, и две женщины создали превосходную столярную мастерскую по выделке кустарной мебели в русском стиле.

Очень скоро мебель эта стала пользоваться в Москве большим спросом, оказалась модной, и дело процветало. Рядом со столярной открыли рукодельную мастерскую для девушек. Это было то тихое, нужное дело, в которое с радостью уходила Елизавета Григорьевна от шумной, суетливой, богемной обстановки, окружавшей ее мужа.

Но при всей своей любви к Елизавете Григорьевне Антон никак не мог заразиться ее увлечением народным искусством, стремлением возродить художественные промыслы. Кругом столько разговоров об этом,

такие горячие обсуждения новых декоративных рисунков для резьбы, для вышивок, для тканей. Горячие головы — такие как Поленов и Мамонтов — мечтают еще и о гончарной мастерской, чтобы реставрировать древнее русское искусство изразцов, посуды, керамики, а Антон совершенно равнодушен. Один только раз взялся он нарисовать образец старой русской деревянной куклы. Елена Дмитриевна думала было передать ее для работы особенно тонким мастерам-деревообделочникам. Но так неоконченным наброском и осталась эта попытка.

Антону кажется чужим это Абрамцево, в котором так много внимания отдается ремеслу, пусть художественному, но ремеслу. Он привык к Абрамцеву, увлеченному искусством.

Он не понимает Савву Ивановича, когда тот вслед за своими друзьями увлекается кустарным промыслом. И искренне радуется, видя, что Мамонтова этим не удовлетворить, что ему нужно дело куда более широкое, более близкое к большому искусству. Сейчас у него повышенный интерес к театру — этому Антон готов способствовать изо всех сил. И Мамонтов охотно пользуется любой помощью Серова: Антон — актер и декоратор.

В первый раз он выступил на сцене вместе с мамонтовскими детьми в 1880 году в пьесе Саввы Ивановича «Иосиф», написанной на библейский сюжет. Шестнадцатилетним мальчиком он замечательно сыграл роль измаильянского купца, покупающего Иосифа у его братьев. Самой удачной в спектакле была сцена торга купца с братьями. «Рабов не нужно мне — вся черная ватага», — блистая белыми зубами, произносил высокомерным тоном Антон, превращенный в смуглого брюнета-араба, и при этом небрежно указывал большим пальцем левой руки на стоящую сзади него толпу чернокожих рабов.

Но любимым делом Серова в этих спектаклях были закулисные звуки. Неподражаемо ржал он конем, вздыбившимся под ханом Намыком и выбившим его из седла в «Черном тюрбане». Трогательно ворковал голубком во время монолога томящейся в гареме

хана Намыка несчастной Фатимы. В трагедии того же Саввы Ивановича «Царь Саул» Антон из-за кулис кричал Голиафом, вызывающим на единоборство кого-нибудь из еврейского войска. Оригинально воспроизводил он речь великана: кончая каждую фразу, он тут же изображал и горное эхо, повторяющее последние слова каждой строчки. В «Женитьбе» Гоголя Антона уговорили сыграть моряка Жевакина, одного из женихов. Но так как он ни за что не хотел уступить другому закулисную реплику извозчика, а изображать извозчика особенно любил, то ему приходилось, едва уйдя со сцены за кулисы, опрометью выскакивать наружу, обегать кругом поленовский дом в Абрамцеве, где ставили «Женитьбу», и там, под окнами, присев почему-то на корточки, ожидать прыжка Подколесина, чтобы сказать буквально пять слов реплики извозчика.

Не особенно увлекаясь игрой на сцене, хотя данные у него для этого были большие, а успех у неприязнителя зритель огромный, Антон сам рвался в бой, как только дело доходило до костюмированных вечеров. Тут он всегда раскрывал свою богатую фантазию. Навсегда запомнили в мамонтовской семье показанного им игрушечного зайчика. На специально сооруженной для этого тележке-платформе сидел Антон в белом меховом одеянии и в маске зайца с длинными ушами. Перед ним на скамеечке стоял барабан, по которому он бил палочками в такт вращающимся колесам. Вез все это сооружение один из сыновей Анатолия Ивановича Мамонтова, одетый маленькой девочкой. Успех этой шутки Антона был колоссальный.

Вообще Антон умел быть веселым, легким и приятным гостем. Его одинаково любили и взрослые и ребята. Всеволод Мамонтов рассказывал позже, как трогательно дружил он с его сестрами, которые были намного моложе его, как добродушно переносил всяческие их проказы. А они чего только не вытворяли со своим другом Антоном! Только, бывало, усядется он спокойно на большом диване — а при своем маленьком росте он не доставал ногами до полу, де-

вочки тут как тут, налетают на него бурей, хватают его за висящие ноги, задирают их кверху и опрокидывают Антона на спину. А то пристанут к нему: «Антон, Антон, покажи руки». У Серова была очень оригинальная кисть руки, в особенности забавна она была при взгляде на вертикально поставленную ладонь: небольшая, широкая, с непомерно короткими пальцами. Так пристанут девочки, что Антон в конце концов, чтобы отвязаться от них, молча протягивает руку ладонью к ним и сам с ними весело смеется.

Впоследствии эта дружба сильно помогла Серову, когда он задумал писать портрет старшей из девочек — Веруши: не будь этой дружбы, как уговорил бы он позировать непоседливую, живую девочку?

Если дети доверяли Антону, шалили с ним и несли ему свои секреты, то и взрослые охотно делились с ним своими планами и замыслами. Он одним из первых был оповещен о том, что домашние спектакли, продолжавшиеся много лет, натолкнули Савву Ивановича на мысль создать профессиональный театр, причем театр оперный. Уже с 1883 года Серов только и слышал бесконечные разговоры о театре, о труппе, об операх, о голосах, о дирижерах, концертмейстерах и т. д. В вечной толчее мамонтовского дома появлялись новые и новые люди, то какие-то престарелые, но знаменитые в свое время певцы, то легкомысленные балерины. За оперу Савва Иванович взялся всерьез, но так как ему, крупному финансисту и предпринимателю, было не совсем удобно выступать в качестве антрепренера, он сговорился с «подставным хозяином». Сначала это был его друг композитор Кротков, затем позже госпожа Винтер.

Как всегда, Мамонтов сумел зажечь своим замыслом десятки людей. И после всяких наметок, переговоров, обсуждений вокруг него собралась группа энтузиастов. К великой удаче начинания, этим делом горячо увлеклись Поленов и Васнецов. Это обещало подлинную художественность в постановках.

Даже Антон и тот не мог остаться равнодушным, хотя и старался держать себя в руках и не удаляться от своих академических обязанностей. Антону

все это было тем более интересно, что московский Большой театр готовил в это время постановку оперы его матери «Уриэль Акоста». Но то, что он видел в мастерских «Частной русской оперы», как стало называться детище Саввы Ивановича, куда больше ему нравилось. Очень много яркого, своеобразного начинало проглядывать в этом, казалось бы, дилетантском замысле.

Открывать театр собирались оперой Даргомыжского «Русалка». Эскизы костюмов, наброски декораций завалили столы в знаменитом кабинете Саввы Ивановича. Кто же мог бы так же чутко, так по-настоящему оценить всю художественность этих замыслов, как Антон? До кого могли так непосредственно дойти эти блистательные пейзажи, набросанные на картонах точной кистью Василия Дмитриевича, или кто мог, как он, отметить призрачный павильон подводного царства, созданный сказочником Васнецовым? Не могла его душа оставаться спокойной и равнодушной в этом мире выдумок, цвета и света!

Но не он один бродил взволнованный и возбужденный по знакомым комнатам мамонтовского дома. Вместе с ним вдыхали сладостный запах клея, масла, красок еще два молодых человека, юные декораторы, приглашенные Поленовым из Московского училища живописи и ваяния, — Константин Коровин и Исаак Левитан.

Первого из них Серов немного помнил по его кратковременному пребыванию в академии, со вторым встретился впервые. С Коровиным Серов несколько позже неожиданно близко сошелся. Настолько близко, что в мамонтовских кругах стали говорить «Коровин и Серов», «Серов и Коровин», как о попугаях-неразлучниках, как о знаменитых авторах учебника по арифметике — «Малинин и Буренин», как о героях «Ревизора» — «Бобчинский и Добчинский». Савва Иванович, дошлый на всякие прозвища, прозвал их «Коров и Серовин» — так они и проходили с этим именем много лет.

Константин Алексеевич Коровин, так же как и Исаак Ильич Левитан, был на четыре года старше

Серова. В училище живописи и ваяния он учился почти десять лет, если считать кратковременный перерыв, когда он попытался было стать академистом. Учился он сначала в пейзажном классе Саврасова, а потом перешел к Поленову.

В училище его любили и баловали. Вечно спускали ему все промахи, принимали безнадежные экзамены и даже за полное незнание предмета ставили тройку. Он казался редкостно талантливым и необычайно обаятельным. Училищные барышни вздыхали по художнику-сердцеде и называли его: «Демон из Докучаева переулка». У Кости Коровина были все шансы разбаловаться. Но он был очень простодушен, ленив и талантлив — эти три свойства помешали ему превратиться в шаблонного донжуана.

Так же как Костя обольщал барышень, товарищей, профессоров, он обольстил и «Великолепного Савву». Стал писать для его оперы превосходные декорации, и Савва души в нем не чаял. Так было много лет, пока не пришли к Мамонтовым горькие дни...

Внешне Костя Коровин был хорош собой — немного выше среднего роста, стройный, с великолепной черной шевелюрой, которую он, кстати сказать, причесывал только по большим праздникам, с кокетливой черной эспаньолкой. В костюме его нередко бывали изьяны, так, порой между брюками и жилетом торчала буфами рубашка, что надоумило Серова прозвать его: «паж времен Медичисов».

Был он разносторонне талантлив, но во всем, кроме живописи, оставался типичным дилетантом, к тому же образование его было весьма мизерным. Обладая превосходным бархатистым баритоном, он не знал нот, все учил с чужого голоса или с аккомпанемента. Распевая Онегина, он упорно произносил: «Мне ваша искренность мела...», и т. д.

Но когда он брался за кисть, краски пели в его руках, и мало кто мог сравниться с ним в смелости, точности, вдохновенности!

Исаак Левитан был меланхоличнее, скромнее. И при всей его тонкой, изысканной красоте менее заметен. Он не блистал ни остроумием, ни пением роман-

сов, но любой человек чувствовал его удивительную талантливость, лиричность его натуры, восхищался его пониманием русской природы. Левитана не особенно тянуло к себе искусство декоратора. Это была чуждая ему область, хотя и работал он в ней с успехом. Когда кончился период материальной нужды, он без сожаления оставил мастерские «Частной оперы». Но дружба с Мамонтовыми, с Коровиным и Серовым сохранилась до конца его недолгой жизни. Лучший портрет Левитана написал не кто иной, как Антон.

Для деятелей будущей «Частной оперы» были широко открыты двери московского дома. В Абрамцеве их пока что не привечали. На Садово-Спасской, неделями не выходя из комнат, сидели Левитан над проектами постановки «Фауста» и Коровин над «Аидой». Позже Савва Иванович открыл специальную мастерскую на Мещанской улице.

Лето 1884 года, которое Серов по привычке проводил в Абрамцеве, имело значительное влияние на его будущую жизнь. О многом ему надо было подумать. Все больше возможностей было у него сравнивать себя с молодыми художниками, уже стряхнувшими школьную и академическую плесень, и ему хотелось понять, что же он представляет собою. Не пора ли и ему из учеников переходить хотя бы в подмастерья?

Еще в начале года в Петербурге появился старый знакомый Антона профессор-искусствовед Адриан Викторович Прахов. Приезжал он из Киева, где под его руководством была начата реставрация нескольких старинных церквей. Приезжал с определенной целью: подобрать для этой работы наиболее даровитых художников. В Москве он уговорил Васнецова. В дальнейшем рассчитывал зазвать в Киев и Нестерова. Появившись в Петербурге, повидался с Серовым и предложил ему было одну работу, но настаивать особенно на его приезде в Киев не стал, понимая, что отъезд из столицы будет означать для Валентина разрыв с академией, а для этого еще не на-

стало время. Профессор Чистяков да и сам Серов указали Прахову на Врубеля. Адриан Викторович работы его оценил высоко, увлекся ими и, не задумываясь, пригласил художника в Киев. Михаил Александрович давно чувствовал, что ему в академии делать нечего. Чистяковская система усвоена крепко, совершенствовать ее можно самому, а жизнь в Петербурге — трудная, голодная, холодная... Приглашение Прахова пришло вовремя.

С отъездом Врубеля акварельная коалиция развалилась.

Дервиз, влюбленный в Надежду Яковлевну Симанович, подумывал о том, чтобы ему тоже оставить академию, купить небольшое имение и осесть с семьей на землю. Для него, человека обеспеченного, звание классного или свободного художника или даже академика живописи совершенно никакой роли не играло. Дело быстро и решительно шло к тому, что из всего содружества в стенах академии останется один Антон. Но и он вдруг стал сомневаться — стоит ли? Ведь даже сам Чистяков считает, что он усвоил его систему. Все друзья становятся профессионалами, выходят на большую дорогу. А он? Молод? Дело, конечно, не в этом. Ну, скажем, он не такой большой мастер, как Врубель, но другие-то гораздо хуже работают, чем он, а признаны, выпущены из академии. Нужна ли ему еще школьная ляпка? Удерживали от решения мать и Аделаида Семеновна, считавшие, что надо иметь хоть какое-то законченное образование. Антон не знал, на что решиться. Страшно не хотелось даже думать о конкурсной картине. Сюжеты их были по-старому надуманные, ходульные. Антон чувствовал, что не справится. Исторические темы, массовые композиции все еще несколько не интересовали его. Вот если бы на конкурс можно было писать портрет!

Едва Симановичи со всем семейством, следовательно и Лелей Трубниковой, отбыли на лето в деревню Ясски, Антон тут же уехал в Москву, чтобы подумать, осмотреться, решить для себя кардинальные вопросы будущего.

Вот он в Абрамцеве. Бродит в задумчивости по знакомым дорожкам сада. И прикидывает, соображает...

Перед девятнадцатилетним юношей дороги расходились в разные стороны. Он напоминал витязя на распутье, изображение которого как-то заметил среди рисунков Виктора Михайловича Васнецова. Он, как тот витязь, задумчиво и настороженно смотрел на роковой камень с пророческими надписями. Куда же ему-то идти, где его путь? Сумеет ли он найти свою дорогу и в академии ли она начинается?

С этими вопросами попробовал было он подойти к старому другу своей семьи скульптору Марку Матвеевичу Антокольскому, благословившему его когда-то на путь художника. Он гостил сейчас в Абрамцеве. Но прямого ответа в словах Антокольского Антон не нашел. Правда, Марк Матвеевич высоко оценил его рисовальное мастерство, и это было много. Пожалуй, можно было считать дипломом на звание мастера.

Получилось это так: Васнецов уговорил Антона одновременно с ним рисовать голову скульптора. Серов работал в своей привычной чистяковской манере. Голова была построена классически, сходство, как всегда, было очень большим. Но дело было даже не в этом. Строгий и взыскательный Антокольский увидел в своем портрете характер, душевную жизнь, а не просто хороший, добротный рисунок. Об этом он сказал прямо, отметив, что работа Васнецова менее удачна.

Серову можно было бы возгордиться. Глядя на работы своих молодых товарищей, он давно понимал, что может их обогнать, а тут — обойти такого мастера, как Васнецов! Но голова Антона не закружилась.

Один деловой совет Антокольский все же дал: побездельничать, потосковать о работе и лишь тогда, когда станет совсем уже немоготу, сесть за рисунок, за холст, за то, к чему больше потянет. Антон оставил свои художнические принадлежности и взялся за чтение «Фрегата «Паллады» Гончарова.

А недели через две, действительно «с голоду», он

так набросился на карандаш, что сделал чуть ли не в один-два сеанса поразивший всех портрет двоюродной сестры Елизаветы Григорьевны — Маши Якунчиковой в амазонке, на лошади.

И тут же, не успев еще отдохнуть от напряжения, усадил племянницу Саввы Ивановича Милушу позировать ему для портрета маслом.

Оба эти портрета сделаны быстро, так быстро, как Антон больше, пожалуй, никогда и не работал. Чистяковская система требовала не только точного и правильного построения головы, тела, но и кропотливой проработки деталей. На все это нужно было время, но когда стоскуешься по работе, оказывается, и система может быть гибкой!

Портреты этого лета убеждали Антона, что проба сил, о которой он мечтал, состоялась. Если в Петербурге ему застил глаза блистательный талант Врубеля, здесь он увидел, что может потягаться и с Васнецовым, и с Коровиным, и, пожалуй, с Левитаном, не говоря уже об Остроухове и Нестерове.

Зимой, как и предполагал Антон, он оказался в одиночестве. Дервиз оставил академию, Врубель в Киеве писал свои удивительные образы для Кирилловской церкви. Самого Серова неудержимо тянуло на волю. И все же он пообещал матери постараться взять себя в руки и участвовать в конкурсе на золотую медаль. Как-никак, а за этим конкурсом маячила шестилетняя поездка за границу.

В 1885 году Серов сдал, наконец, научные предметы за весь академический курс и получил диплом с хорошими отметками. Летом надо было кончить работу для последнего зачета и приступить к конкурсной картине. Академическая работа валилась из рук, так все надоело.

А тут, как на грех, заболела Леля Трубникова. У нее подозревали склонность к туберкулезу, от которого умерла ее мать. Симановичи поспешили направить Лелю в Одессу, к сестре Якова Мироновича, одесский климат должен был ее вылечить. Серову, как никогда, было тоскливо и одиноко. Леля с каждым годом все прочнее входила в его жизнь.

Х. СВОБОДНЫЙ ХУДОЖНИК

Проект добродетельно учиться, кончить благополучно академию, писать на золотую медаль и... возможно, получить шестилетнее пенсионерство за границей недолго владел Серовым. Такой настроенности хватило только на первые месяцы 1885 года.

В начале года он сдавал экзамены; давал уроки какому-то мальчику, связанному с Корсовыми, получая за это каждую субботу по целковому; заменял в школе Симановичей заболевшего Дервиза, преподававшего там рисование. День его был насыщен трудом, вечером едва хватало времени прочесть несколько страниц любимого Щедрина.

Но чем ближе подходила весна, тем больше овладевали молодым художником сомнения. Мысль, изредка появлявшаяся зимой: «А не послать ли все это к черту?» — теперь приходила все чаще и чаще.

И вместе с тем Серов прекрасно понимал, что ему еще надо учиться, но не по-школярски штудировать руки, ноги или головы в необычном ракурсе, не корпеть над композицией исторических картин, а учиться настоящему, большому мастерству, постижению того, как влияет искусство на человеческое восприятие, какие оно будит эмоции и в чем заключается искусство пробуждения этих эмоций. В мастер-

ство должно было входить еще и умение выразить идею в рисунке и в краске, не навязывая тенденции.

Валентин знал только двоих, кому мог бы довериться: Чистякова и Репина. Ему казалось, что они-то постигли самую сущность Искусства, искусства с большой буквы.

Но если «постигли» Чистяков и Репин, то остальные из академического синклита мало что понимают, а в случае работы на золотую медаль они будут судить... Ясно, с заграницей ничего не выйдет!

Так стоит ли барабанить еще года полтора-два, а то и все три? Пожалуй, не стоит.

Чистякову совсем не хотелось отпускать ученика. Во-первых, он привязался к этому коренастому, молчаливому, талантливому юноше, а во-вторых, он искренне считал, что Серов один из всей академии имеет право на золотую медаль и на пенсионерство. Чистяков очень гордился Валентином. Немало повидал Павел Петрович талантов. Немало было их, этих юношей, входивших в двери его мастерской робкими, скромными мазилками, с тем чтобы, выйдя из них, занять первенствующее положение в русской живописи. Он мечтал о том, как триумфально выпустит из своей мастерской Врубеля. Но тот потянулся реставрировать какую-то церковь, пренебрег блестящими возможностями! А теперь еще и этот что-то мудрит!.. Трудно с мальчишками!..

Уже довольно давно, приглядевшись ко многим ученикам, Чистяков начал проповедовать теорию, что у живописца, мол, есть такой же точно «абсолютный глаз», как у музыканта — абсолютный слух. Не раз он говорил в кругу старых художников и профессоров академии, что никто не обладает таким глазом, как Валентин Серов. Когда тот пришел к нему со своими сомнениями, Павел Петрович ничего ему не сказал. Но тут же позвал трех-четырех человек, которым не раз излагал свою теорию, и, приговаривая что-то невнятное, вроде любимых «заковыристо», «чемоданисто», заставил Валентина воспроизводить на чистом холсте колорит произвольно указанных, различных точек тела позировавшей в мастерской натурщицы.

Вот отгенок шеи, вот тень на груди, вот желтоватый живот, темно-розовая пятка, коричневатая подмышка... Экзамен Серов выдержал блестяще, чем и обесмертил себя в академических легендах. Но что этим хотел сказать Чистяков? Пожалуй, то же, о чем промолчал Антокольский. «Ты теперь мастер. Ты имеешь право выбирать свою судьбу. И не робей!..»

Весной 1885 года Валентина Семеновна получила от дирекции Большого театра небольшую сумму за право постановки ее оперы и предложила сыну проехаться с ней в Германию. Ей самой хотелось послушать новые постановки опер Вагнера, а Тоша может съездить в Дрезден. Сумеет быть экономным — так и в Голландию. Старый друг Кёппинг, переписка с которым не прекращалась, ждал Серовых под Мюнхеном.*

Перед отъездом Серов побежал повидаться с Ильей Ефимовичем. В этот дом его всегда тянуло, и было грустно, что у учителя осталась на него обида после истории с «Крестным ходом».

Илья Ефимович дописывал новый вариант картины «Не ждали». Антона восхитили чудесные краски, масса света и воздуха. Платье горничной, открытая дверь... Как все это свежо! Вот это мастер!

На другом мольберте стояла маленькая закрытая картина. Только для Антона Репин приподнял край темной ткани. Выразительное лицо, нездоровая, тюремная бледность сидящего на койке человека в халате приковали глаза молодого художника. Боком к зрителю — священник, лицо его немного повернуто к свету, в руках крест. Нет, для сидящего на койке крест не нужен! Это так ясно написано в его грустно-насмешливых глазах, в его искривленном рте.

Антон пристально поглядел на учителя. Видно, Репина тоже грыз свой червяк. Антон припомнил рассказ Ильи Ефимовича о казни Каракозова, которую тому привелось видеть. Навсегда осталось в памяти художника лицо осужденного, и эта картина наверняка навеяна воспоминаниями.

Каждое политическое происшествие, каждое народное возмущение ворошило их.

Убийства! Убийства! Вся российская история на убийствах... Раз уж зашел разговор об этом, надо показать Антону и еще одну, почти совсем готовую работу.

Репин, опираясь на крепкие широкие плечи юноши, потихоньку подталкивал его к самому светлому краю мастерской, где на особых подмостках стоял завешенный простынями холст.

Антон пожегил. Он знал, что хочет показать ему Илья Ефимович, но смотреть не хотел. Он по этюдам давно уже понял, к чему стремится художник, но не сумев еще вдуматься в замысел, пугался его. На этюдах — голова Григория Григорьевича Мясоедова, в одном, другом, третьем ракурсе. То злое, то перепуганное лицо. Выпученные белесые глаза... А рядом вдохновенный облик Всеволода Михайловича Гаршина. Антон помнил, как три года назад присутствовал на сеансе. Как мил и весел был тогда Гаршин!..

Серову не хотелось смотреть картину. К счастью, сам Репин едва приподнял крышку сбоку. Антон заметил роскошный ковер и ноги в расписных сафьяновых сапожках.

— Впрочем, скоро сам увидишь. Еще многое не решено...

Антон опять потянулся к той картине, от которой веяло хотьковским воздухом, где растерянность семьи при виде неожиданного гостя трогала зрителя.

— Так, значит, ты уезжаешь, Антон, голубчик? На целое лето? — Голос Репина звучал грустно. — Если никуда не торопишься, проводи вечерок со мной. Когда еще увидимся-то... Да, да, я понимаю. Академия, Павел Петрович... Но сегодня-то посиди. Придет кто-нибудь, порисуем.

Давно уже не проводили они вместе вечеров. А так много надо было сказать друг другу...

На прощание Репин обнял Антона.

— Работай, голубчик, работай! Погляди там в европах на Веласкеса. Я его в свое время прогля-



«Девочка с персиками». 1887.



*О. Ф. Серова.
Неоконченный портрет.
1885.*



«Девушка, освещенная солнцем». 1888.

дел, а он велик! В академиях, между прочим, не учился...

Серов почувствовал, Репин все его колебания понял и поездку одобряет.

Валентин искренне скучал без Лели Трубниковой. Он писал ей: «Нет, я более чем хочу тебя видеть, я тоскую по тебе, никто об этом не знает, но это так». И все же он на лето решает ехать не в Крым, где она проводит каникулы, а за границу. Такие возможности редко бывают у малообеспеченных людей, а ему надо думать о том, чтобы поскорее становиться на ноги, даже ради самой Лели.

И вот снова Мюнхен. Но сейчас Валентин Серов не беззаботный маленький розовый мальчуган в тирольском костюмчике и в зеленой шляпе с пером. Он, несмотря на свои двадцать лет, зрелый художник. Одной ногой уже на свободе.

В Мюнхене его пленил рекомендованный Репиным Веласкез. Особенно понравился портрет — голова юноши в черном, на черном фоне. Чуть ли не сразу Серов взялся писать копию. С десяти до трех ежедневно он в Пинакотеке и работает, работает. Только после трех можно побывать на воздухе, в мюнхенских парках, у Риммершмидтов, у старой знакомой тети Тали Коган, которая так и живет здесь, обзавелась детьми и, посмеиваясь, вспоминает о нелепой коммуне, одним из членов которой был когда-то семилетний Тоша. А главное — встречи со старым учителем Кёппингом.

Кёппинг с интересом и удивлением смотрит на своего бывшего ученика. Он и не подозревал, должно быть, что из шалуна Тоши получится такой талантливый художник. Он тоже, как Репин, как Чистяков, наверное, в глубине души гордится своим питомцем.

Из Мюнхена удастся, экономя каждую копейку, съездить в Голландию — в Амстердам, в Гаарлем, Гаагу. Там Серов с тем же Кёппингом ходит по музеям, наблюдает жизнь и быт незнакомой страны. Из

Голландии он пишет невесте: «Многое удалось пови-
дать и такого, чего в другом месте не увидишь,
я говорю про самую обстановку голландскую и гол-
ландскую живопись. Относительно последней я могу
сказать, что этих самых картин ты, конечно, не уви-
дишь нигде, но подобных по достоинству и даже луч-
ше ты можешь найти в других галереях, как в Дрез-
денской, например (я там еще не был, но буду, и
знаю от Коеппинга). Странное дело: я думал всегда,
что тут, на месте действия, я, наверно, увижу много
хороших вещей Рембрандта и вдруг в музее в Ам-
стердаме вижу всего пять картин, из которых только
две действительно прекрасны, остальные же ничего
особенного из себя не представляют. Я все время
вспоминаю и удивляюсь, как много у нас в Эрмита-
же чудных портретов Рембрандта. Хотя, собственно,
это история не новая...

Чего здесь в галереях много, впрочем, и в других
тоже, это маленьких голландских картин, между ко-
торыми попадаются действительно замечательные. Да,
но что всего занимательнее — так это то, что ты ви-
дишь на картине, ты видишь на улице или за горо-
дом. Те же города, те же каналы, те же деревья, по
бокам, те же маленькие уютные, выложенные темно-
красным кирпичом невероятно чистенькие домики
с большими окнами, с черепичной красной крышей,
вообще тот же самый пейзаж: с облачным небом,
гладкими полями, опять-таки изрезанными канала-
ми, с насаженными деревьями, с церковью и ветря-
ною мельницей вдали и пасущимися коровами на
лугу. Просто удивляешься, как умели тогда голланд-
цы передавать все, что видели.

Я не говорю про лица, ты опять-таки можешь их
в натуре встретить. Многое и в костюме уцелело. Го-
ловой белый убор почти не изменился. Вообще Гол-
ландия не изменилась за эти два столетия, это-то
и делает то приятное впечатление... В Амстердаме,
представь, я был в той самой португальской синаго-
ге, где произошла известная история с Акостой...

Серов так ясно представляет себе в эту минуту
врубелевский этюд декорации «Уриэля Акосты».

Из Голландии художники заехали в Бельгию.
В Антверпене в это время была открыта всемирная
выставка. Бесконечные машины и витрины с колони-
альными товарами утомили и раздосадовали Вален-
тина.

После Антверпена удалось заглянуть в Брюссель,
Гент, Брюгге. Оттуда Серов поехал назад в Мюнхен
к матери. Из поездки он вез с собой множество ри-
сунков и набросков, копии с Рубенса, Тенирса, не-
сколько мало удачных подражаний старым масте-
рам и превосходную акварель — вид Амстердама из
окна гостиницы. Одна эта работа стоила всего, сде-
ланного за лето. Эта небольшая вещь была произведе-
нием зрелого мастера-акварелиста.

В Мюнхене шел цикл вагнеровских произведений.
Мать таскала Валентина с собой то в театр, то
в концерт. Это, конечно, выбивало из работы, мешало
кончить «Портрет юноши» Веласкеза, за который Се-
ров снова взялся. Но в конце концов полотно гото-
во. Копию можно было считать совершенной. Самому
же Серову она была не мила. Его надежда, что, ра-
ботая над Веласкезом, он хоть как-то сумеет понять,
в чем тайна очарования, в чем тайна живописи ста-
рых мастеров, не оправдалась. Тайны он не постиг.
Может быть, едва-едва прикоснулся к ней.

После Мюнхена Серовы проехали в Дрезден по-
смотреть знаменитую галерею. Назад в Россию воз-
вращались через Берлин. Опять же с той целью, что-
бы побывать в музеях. Серов о Дрездене пишет Леле
Трубниковой: «Какая там галерея прелесть — когда-
нибудь попадем туда вместе». То же и о Берлине:
«В Берлине опять-таки нашли такую галерею и такую
греческую скульптуру, что мое почтение, — это мы
тоже когда-нибудь увидим».

Только в конце августа Серовы добрались до Мо-
сквы.

После подтянутости европейских городов, после
ослепительной чистоты голландских улиц и домов —
пыльная, разбросанная Москва с едва замощенными

улицами, с провинциальными палисадниками, с гармошкой, с семечками. И рядом с этим милый сердцу абрамцевский народ, ставшее еще более разнообразным мамонтовское общество.

Не успели Серовы кое-как устроиться в дешевеньких номерах, как явился с визитом веселый, живой, очаровательный Савва Иванович. Поцеловал ручку Валентине Семеновне, пошутил над ее озабоченным видом, рассказал несколько новостей, а затем рванулся к Антоновым папкам, альбомам. Пофыркал, восхитился, вспомнил, как сам разъезжал по местам, с которыми познакомился Антон, и, наконец, заявил:

— Готовь краски. Я тебе такую модель нашел — погибнешь! Красавец! Восток, нега, талант! Женщины пропадают от одного взгляда!..

Антон усмехнулся, но понял, что за иронией Савва Иванович скрывает искреннее восхищение. Очевидно, действительно человек необычный. Не зря Мамонтов считается первым на Москве ценителем талантов и красоты. Уж он не ошибется!..

Моделью, которую обещал Мамонтов, оказался молодой певец испанец Антонио д'Андрадэ, выступавший в мамонтовской «Частной опере». Мамонтов тут же потащил Антона в свой театр.

Помещалась «Частная опера» в большом уютном, сараеобразном театре, выстроенном с чисто коммерческими целями купцом Гаврилой Солодовниковым, владельцем самого большого московского пассажа. Это помещение на Большой Дмитровке позже, в наше уже время, стало филиалом Большого театра. Зал этот в Москве не любили, и потому с таким трудом «Частная опера» Мамонтова завоевывала популярность. Качество ее постановок, декорации, костюмы, не говоря уже об актерах-певцах, — все это было значительно выше того, что могли показать императорские театры. И все же первое время публика не понимала замыслов организатора нового театра, на русские оперы вообще почти не ходила, на иностранные ходила с опаской. Пока публика «приучалась» к театру, Мамонтову пришлось приглашать гастролё-

ров. В первый же сезон были приглашены братья д'Андрадэ и любимица московской публики Мария Ван Зандт.

В театре ставили «Аиду», тот самый спектакль, декорации к которому еще год назад писал Костя Коровин. Д'Андрадэ пел Радамеса. Серов пленился и постановкой и певцами. Никогда ему не приходилось бывать на таких спектаклях. Каждый жест, каждый звук, каждый костюм — искусство. Страшно захотелось самому попробовать свои силы в таком ансамбле.

Мамонтов понял переживания юного друга.

— Не кручинься! Даст бог, разойдемся, прославимся, соберем труппу посильнее — поставим «Юдифь». Нам бы с тобой где-нибудь Олоферна настоящего отыскать... Итальянцы и испанцы для этого монумента жидковаты... Найдем — поставим! За тобой декорации будут... А пока что, Антон, напиши мне Антонио... — Мамонтов усмехнулся своему каламбуру. — Будь другом. Выйдет удачно, Ван Зандт уговорю. Пиши...

Антон, забыв о том, что к первому сентября надо ему быть в академии, взялся за кисти.

И Антон и Антонио содружеством были довольны. Скоро фойе театра украсилось портретом веселого молодого артиста. Сверкают на холсте большие глаза, сияют белоснежные зубы. Есть что-то в этой работе от того юноши Веласкеза, который так и не дался в руки Серову, — темноволосая голова человека в черном на темном фоне. Колористическая задача, поставленная художником, очень близка к той, над которой он трудился в Мюнхене. И вместе с тем очень далека. Совсем другой тип лица, другой цвет лица, другой характер головы, другой поворот, другое освещение. И все же чувствуется, что перед этим Серов копировал Веласкеза.

Этот первый из большой серии артистических портретов Серова не особенно удался ему. То ли не сумел художник ухватить характер оригинала, то ли само по себе лицо д'Андрадэ ничем не выделя-

лось, но получился так себе, в меру красивый, преуспевающий тенорок — и все. Но ведь Мамонтов обычно не ошибался.

Портрет писался сравнительно быстро — надо было торопиться в Петербург.

И все же мысль об академии: «А не послать ли ее к черту?» — не оставляла Серова. А тут еще ввязался московский приятель, долговязый Ильяханция, Илья Семенович Остроухов, и начал усиленно уговаривать Антона ехать с ним на осень в Крым. Перед потрясающей красотой осеннего Крыма померкнут все европы, мюнхены и дрездены.. Только поедem...

В Одессе, до которой из Крыма рукой подать, Леля Трубникова с двоюродной сестрой Антона Машей Симанович. Понятно, что его туда тянуло. Если уж ехать в Крым, то обязательно с заездом в Одессу. Задерживала поездку не академия, а главным образом неважные материальные дела Антона. Он готов был бросить все, даже возможность получить медаль, если бы Ильяханция сумел выполнить свои обещания, то есть достать бесплатный железнодорожный билет и продать серовскую копию с Веласкеза, чтобы хоть на две-три недели были у Антона деньги, а там как-нибудь...

Антон писал Остроухову, едва успев вернуться из Москвы в Петербург: «Видишь ли, у меня есть много причин ехать туда, то есть не в Крым собственно, а в Одессу. К тому времени сестры будут там, а видеть их, ты не согласишься, как мне хочется. Еще увижу там своего приятеля Врубеля, которого мне нужно видеть.

Между прочим, он мне советует похерить академию, переселиться в Одессу, там у них будто бы хороший кружок художников: Кузнецов, Костанди и т. д., и будто бы хотят там устроить нечто вроде академии Джидэри в Риме (вероятно, знаешь) — ну, да это дело второстепенное, там на месте видно будет, а вот вопрос, как добраться туда...

Напиши мне поскорее. Ты меня совершенно сбил с панталыку со своим Крымом».

Помог ли Остроухов с железнодорожным билетом и продажей копии или Антон устроился как-то по-другому — неизвестно. Но вернее всего, он получил деньги за устроенный ему Саввой Ивановичем заказ на картину-икону «Георгий Победоносец» для чьей-то домашней церкви. Писалась картина в Москве на перепутье между Петербургом и Одессой.

Произведение это — очень большая удача молодого Серова-живописца. Оно очень хорошо прежде всего по рисунку. Великолепный конь, написанный в трудном и своеобразном ракурсе, в ужасе и свирепой ярости топчет нападающего дракона. Фигура разящего Георгия Победоносца в черных латах с копьем в руке слилась в одном порыве с движением лошади. Густой, сочный, удивительно красивый цвет всей картины — новость в работах Серова. До сих пор он в такой тональности не писал. А тональность темная, спокойная, благородная.

Но все равно, кто бы ни помог, Остроухов ли или «Георгий Победоносец», факт тот, что в начале октября Серов был уже в Одессе.

Академия послана к черту. Серов уехал из Петербурга, не взяв даже увольнительной записки, не сдав выпускного зачета по специальности, «рисунок бросил за неделю, а этюд за день до экзамена», так вспоминал он сам.

В Одессе Леля Трубникова преподавала в школе и занималась с детьми овдовевшего доктора Чацкина. У нее был не плохой заработок. По состоянию здоровья ей лучше было зиму провести в Одессе, а Валентину некуда теперь торопиться. Покончив с академией, он чувствовал себя свободным художником и мог жить где угодно и сколько угодно. Почему бы и не провести зиму на благодатном юге? Здесь любимая девушка, здесь друзья...

В Одессе находился временно оставивший Киев Врубель. Здесь же Серов встретил получившего уже известность талантливого художника Николая Дмитриевича Кузнецова. Он жил в своем имении под

Одессой и уговорил Валентина поехать к нему поработать с натуры. Серов поехал и так увлекся работой, что не только о возвращении в Петербург перестал думать, но и в Одессе первое время появлялся редко.

В имении Кузнецова Серов нарисовал и написал несколько незначительных вещей и большой этюд «Волю», который он сам почему-то не умел оценить по-настоящему. А этюд этот был очень показателен. Он как бы отделил существование Серова-ученика от существования Серова-художника. Много позже, показывая Игорю Грабарю этот этюд, висевший в собрании картин Остроухова, Серов говорил: «Ведь вот поди ты: дрянь, так — картинка с конфетной коробки, склизкая, фальшивая — смотреть тошно. А когда-то доставила много радости: первая вещь, за которую мне не очень было стыдно. Потел я над ней без конца, чуть не целый месяц, должно быть половину октября и почти весь ноябрь. Мерз на жестоком холоде, но не пропускал ни одного дня, — мусолил и мусолил без конца, потому что казалось, что в первый раз что-то такое в живописи словно стало разъясняться».

Серов, конечно же, был совершенно не прав в оценке этюда. В нем, может быть, и было еще кое-что от учителей — резкая четкость рисунка, которой учил Чистяков, материальность, если можно так сказать — фактурность Репина, был легкий отзвук заграничных впечатлений, но по сравнению с предыдущими работами здесь явственно уходила скованность, уступая место свободному и совершенно самостоятельному взгляду на натуру, критическому умению отобрать из массы жизненных впечатлений именно те детали, которые нужны. Здесь впервые так полно проявилось отношение Серова к цвету, к освещению, к тому воздушному пространству, в котором происходит запечатленное на картине. Художник никогда, ни в одной своей вещи не был еще так смел и так гибок в цвете. Все это, конечно, гораздо труднее было оценить самому Серову и гораздо виднее было со стороны.

В эту одесскую зиму Серов писал не так много, как ему хотелось бы. Уже в декабре, покинув имение Кузнецова и устроившись кое-как в городе, он принялся за портрет Лели.

Портрет давался с трудом и все же чем-то очень радовал. Он, так же как и этюды, сделанные осенью, приоткрывал какую-то завесу, за которой таилось подлинное мастерство. Серов часто бродил по сырым одесским улицам, чувствуя дрожь и жадность в руках, жаждущих карандаша и кисти. Он представлял себе каждый штрих, каждый мазок, который он должен сегодня сделать, но ему доставляло неожиданное наслаждение не допускать себя до бумаги, до холста, а только мысленно переживать и передумывать весь рабочий процесс. И только когда перед его мысленным взором слагалась вся вещь в целом, он бросался как одержимый в Лелину квартиру, в тесную от мольберта комнатку и брался за краски.

Может быть, это было вдохновение, и оно заставляло его сердце сжиматься от радости при каждом удачном ударе кисти. А может быть, это была любовь, водившая его рукой.

Владела им какая-то сила, помогавшая не замерзнуть на пронзительном холоде, когда он писал своих волов, дававшая терпение в работе над заказным портретом немилостивому ему объекта. И так он был полон своими переживаниями, что его как-то не задело то, что Врубель все больше и больше отходил от него, что «академия Джидэри» рассыпалась, что он неделями сидел без денег. Оказывается, все было пустяками перед творческим накалом.

Весной Валентин увез из Одессы чудесный портрет Лели и множество рисунков с нею.

ХІ. К ВЕРШИНАМ

Итак, в Академию художеств возврата не было. Да, собственно говоря, Серов ни минуты и не собирался возвращаться туда. Надо было только подумать о будущем и решить, где устраивать свою жизнь. По всем связям Москва была милее. Но на лето было выбрано Домотканово, куда Серова давно и усиленно зазывали.

Владимир Дмитриевич Дервиз осуществил свой план — купил довольно большое и очень живописное имение Домотканово в Тверской губернии. Это имение они вместе с Серовым присмотрели еще год назад.

Валентин появился в Домотканове весной 1886 года. В дымке нежной весенней зелени поместье показалось ему еще очаровательнее, чем тогда, когда он увидал его первый раз. К тому же оно было куда ближе к земле, к настоящей русской деревне, чем то же Абрамцево. А главное, здесь не было ни кавалькад с амазонками, ни пикников, ни капризных детей, ни лакеев, ни гувернанток — все было гораздо проще, строже, деловитее и серьезнее. Видно было, что хозяева приехали не развлекаться, а работать.

Владимир Дмитриевич перевез в имение жену и маленькую дочку. Вокруг Дервизов тут же образо-

валась большая колония родственников. Аделаида Семеновна, приехав погостить, почувствовала, что здесь есть широкое поле для ее педагогической деятельности, и осталась совсем. Валентина Семеновна тоже стала тянуться к Домотканову. А на лето там собиралась вообще вся многочисленная семья Си-мановичей.

Дервиз искренне увлекся землей, перестройкой дома, общественной деятельностью в Тверском земстве. Живописью ему почти совсем не приходилось заниматься. Семейная жизнь его складывалась довольно печально. Надежда Яковлевна была человеком болезненным, слабым, нервным. Дочка тяжело болела. Все это налагало некоторую горестную тень. Присутствие в доме близких людей смягчало огорчения молодой семьи.

К тому времени, как Серов приехал в Домотканово, оно уже стало не только пристанищем близких друзей, но и притягательным центром для всей губернии. Вокруг Домотканова было много сел и деревень, но были и пустующие земли, которые последнее время стали усиленно заселяться и обрабатываться.

Тягостный гнет царизма, еще больше усилившийся после убийства Александра II, развал народничества и вместе с тем все растущее стремление интеллигентных людей приложить куда-то с пользой для народа свои силы — все это оказалось плодородной почвой, на которой пышным цветом расцветали разные «ереси» от легального марксизма до толстовства, «опрощенчества» и т. п.

Все больше и больше образованных людей порывало с городом и селилось в деревне, надеясь именно здесь найти ответ на мучившие их вопросы религиозного, политического, морального, этического порядка. Эти так называемые «идейные землепашцы» принесли с собой свежую струю нового мировоззрения, исканий, духовных интересов. Для русской деревни они являлись большой культурной силой.

Не все, непосредственно столкнувшиеся со страшными условиями деревенской жизни, выдерживали

их, многие дезертировали. А иные, поняв, что малыми делами не помочь стране, где нужен кардинальный перелом, разочарованные, возвращались к своим городским делам.

Дервиз не был ни толстовцем, ни «опрошенцем». Его переселение на землю чисто случайно совпало с «модным движением», но «севшие на землю» в Тверской губернии нашли у него самую широкую и материальную и моральную поддержку.

С общими духовными исканиями совпал расцвет педагогических начинаний, центром которых стало Домотканово. Калачевская (дервизовская) школа прославилась на всю губернию благодаря такой опытной учительнице, как Аделаида Семеновна, которой удалось сгруппировать вокруг себя прекрасный учительский персонал. На много лет эта школа стала опытно-показательной.

Владимир Дмитриевич Дервиз, отойдя на какое-то время от живописи, не мог отказаться от музыки, а главное, от пения. Исполнение его никогда не было особенно образцовым, да он и не стремился быть певцом-профессионалом. Но пел он романсы с таким выражением, с такой искренностью, так много их знал, что ему прощались все недостатки. Благодаря его музыкальным увлечениям вся округа познакомилась с лучшими вокальными произведениями классической музыки. Валентина Семеновна рассказывала: «Свою страсть к музыке разделял он с сельскохозяйственными заботами; и часто в период «навозницы» он спешно подбегал к роялю, с азартом распевал: *«Im wunderschönen Monat Mai»* (слушатели поспешно раскрывали окна и запасались одеколоном: певцу некогда было менять костюма), а последние звуки шумановского романса раздавались уже вдали... около навозных телег».

У той же Валентины Семеновны в воспоминаниях есть рассказ о том, как тянулся народ к обитателям Домотканова.

«...Когда был кликнут клич для народного спектакля, то около дервизовского молотильного сарая (он же и театр) собралась пестрая гуляночная тол-

па, а усадьба приняла вид грандиозной антрепризы; любопытно, что все, решительно все рьяно устремились внести свою лепту: ученики московского театрального училища, тверские интеллигенты, местные обыватели, сиротки сиротского дома и хор молодежи, пришедшей совершенно экспромтом пешком из Твери. До сих пор слышу молодецки исполненное «Ах, вы, сени, мои сени!» — прямо с дороги, запыленные, усталые, ринулись певцы на сцену и залились молодыми голосами...

Хорошо было!

Валентин Александрович ленился учить роли, но свое участие хотел показать во что бы то ни стало и взял в пьесе Островского «Бедность не порок» роль лакея, обносившего гостей шампанским. Что значит истинный талант! Он всех затмил своим изображением подобострастного, преданного слуги, который знает, кого угощать, кого обнести и как угощать».

Домотканово много дало всей молодежи, окружавшей хозяев, но больше всего получил от пребывания там Серов. Не коммуна тети Тали, не Абрамцево, а именно Домотканово сыграло для него решающую роль. Никогда не увлекавшийся народничеством, которое проповедовала мать, не понимавший стремления «уйти в народ», довольно равнодушный к народному искусству, Серов нежно и лирично любил простую русскую природу, чувствовал поэзию скромного деревенского быта и здесь, в Домотканове, начал познавать ту трагическую сторону крестьянской жизни, которая много позже найдет место в его творчестве.

Здесь, в Домотканове, стирались остатки мальчишества, здесь подготовлялся Валентин к тому, чтобы почувствовать свою ответственность художника перед народом.

«У меня мало принципов, но зато они во мне крепко внедрились», — любил повторять Серов. А принципы эти были такие: предельная честность и прямота во всем — и в жизни и в творчестве. Вер-

ность своему делу и своему народу. Полное отсутствие низкопоклонства и подобострастия. Стремление помочь всякому, кому это нужно на самом деле. Формированию этих принципов помогла жизнь в Домотканове, непосредственное общение с народной Россией и влияние пуритански честных и самоотверженных родственников.

В Домотканове Серов много работает. Вся окружающая именье местность мила его сердцу, и он готов в любое время рисовать тихие среднерусские пейзажи, «серенькие» ландшафты, сжатые поля, на которых пасутся жеребята, поэтичные заросли, лесные полянки, пруды, болотца.

На его деревенские этюды начинают находиться покупатели, которые рады за небольшие деньги приобрести работы талантливого, многообещающего юноши, о котором все больше начинают говорить в Москве.

Серов как-то, смеясь, заметил Дервизу:

— Не знаю, Вольдемар, приносит ли Домотканово тебе доходы, мне оно положительно приносит!

От Дервизов Валентин уехал в июле. Из Москвы Савва Иванович немедленно увлек его в Абрамцево. Там ставился «Черный тюбан» — восточная фантазия в двух действиях с музыкой и танцами. Антону тут же вручили роли: моллы Абдерасуля, воспитателя принца Юсуфа, затем одного из феррашей, арабского коня, который ржет за кулисами, и пары египетских голубков, что воркуют под окном героини. Кроме того, он и Ильюханция должны были написать декорации. Трудиться пришлось не покладая рук. Зато спектакль, который был назначен на день рождения хозяйки дома, прошел блистательно.

Народу, как всегда, у Мамонтовых было много. Кое-кого Антон успел зарисовать, несмотря на свою занятость. Так в его альбоме появилась характерная голова мамонтовского соратника по железнодорожным делам инженера-технолога Константина Дмитриевича Арцыбушева. Не раз Серову приходило на

ум, что мир необычайно тесен. И он, конечно, был тесным, этот мир передовой русской интеллигенции. Если даже в Петербурге очень многие знали друг друга, а не знали, так слыхали, были связаны через родных, знакомых, то особенно разительно это было в Москве, где и народу-то жило гораздо меньше и связи поддерживались теснее. Одной из таких удивительных встреч, подтверждающих, что мир действительно тесен, была встреча с Арцыбушевым. Он оказался старым знакомым Антона. Когда-то под Мюнхеном в Мюльтале, в бытность свою студентом, Арцыбушев учил маленького увальня Тошу плавать, грести, управлять лодкой, деятельно старался уничтожить в мальчике следы «бабьего воспитания». Сейчас они встретились «на равных» — молодой художник и не особенно молодой инженер. Антон со злорадным удовольствием запечатлел на лице Арцыбушева выражение напускной суровости и придал его голове некоторую демоническую ершистость. Возможно, это было то самое выражение, с которым Константин Дмитриевич заставлял Тошу проплывать заданную дистанцию.

Абрамцево опустело только к поздней осени. Антон любил эту пору. Он часто наезжал в тихий дом, где не было слышно уже детских голосов, где бесшумно двигались спокойные деловитые женщины — Елизавета Григорьевна и Елена Дмитриевна Поленова. Несмотря на непогоду, на сумрачное небо, на моросящий дождик, Серов уходил на целые дни в парк или в поля — писать, рисовать, а то и просто так, побродить.

В эти осенние наезды он писал свой замечательный абрамцевский «Прудик». Не тот прославленный домоткановский «Заросший пруд», который висит в Третьяковской галерее, который все мы знаем по тысячам репродукций и который появился на свет через два года, а другой, маленький «Прудик», как бы этюд к тому, большому. Он не менее поэтичен. Деревья так же заглядывают в воду, но не заросшую, а чистую, зеленоватую, как зеленовато и небо над ними. В прудик протянуты мостки такие старые и

гнилые, что на них страшно ступить, но они нужны как память о человеческом существовании, которое проходит где-то вдалеке от этого заброшенного места.

Тогда же написана им и «Осень» — полюблевшие деревья над ригой, крытой соломой, высокое холодное предвечернее небо, и в этой выси одинокая птица...

А на память о зимних поездках в Абрамцево остались два чудеснейших пейзажа — абрамцевская церквушка, возвышающаяся среди зимнего леса, и сама усадьба в голубых, сияющих на солнце снегах.

Каждый его новый пейзаж, каждый новый портрет, каждый новый этюд по-новому радует. Все интереснее цветное разрешение вещи, все более сложные живописные задачи ставит перед собой художник, и не только ставит, но и решает. От этюда к этюду, от наброска к наброску, от рисунка к рисунку растут понимание, мастерство, смелость.

Но вот полузамерзший Антон притаскивает из лесу подрамник с новым этюдом, а он еще лучше последнего, написанного только вчера. Только один русский художник в этом возрасте шел такими же семимильными шагами и мог потягаться с Серовым успехами — это Федор Васильев, пролетевший, как комета, по небу русской живописи. Дай бог, чтобы Антона миновала его лихая судьба!..

И как назло, на этюдах Антон жестоко простудился — опять очередная история с ушами. Мамонтовский дом в тревоге. Все рвутся сказать ему ласковые слова. Но, конечно, больше всего внимания и нежности видит он от своей второй матери — Елизаветы Григорьевны. Так много внимания, что он до самого выздоровления даже не дает знать о болезни Валентине Семеновне. Не надо возбуждать ревности в матерях...

Но болезнь — это только неприятный эпизод. Жизнь очень насыщена — тем более в шумном, многолюдном мамонтовском доме. На носу рождество, Новый год, крещение. Опять спектакли, живые картины, маскарады. Антон, едва поднявшийся с посте-

ли, неважно себя чувствует и совсем не так уж тянется ко всем этим развлечениям, как это кажется издали Леле Трубниковой. Но положение придворного художника Саввы Великолепного обязывает.

К счастью, в эту зиму удастся быть немного подальше от блистательного вертепа на Садовой-Спаской. Три молодых художника — Илья Семенович Остроухов, Николай Сергеевич Третьяков и Михаил Анатольевич Мамонтов сняли на Ленивке большую мастерскую и зазвали к себе Серова. Все трое люди очень обеспеченные. Для них не важно — профессионалы они или дилетанты. Это вопрос жизни для одного Серова, который, кстати сказать, самый младший из них. Но он приглашен не только как близкий друг, но и как бесспорный авторитет, как человек, начинающий приобретать имя. Не зря же он экспонировался на Периодической выставке! Правда, впервые. И не бог весть чем — портретом д'Андразэ. Но все же его отметили.

Жизнь в мастерской богемная. Постоянные гости: Костя Коровин, милейший Сашенька Головин — проповедник французского импрессионизма, лирический Исаак Ильич Левитан, заглядывающий в душу своими бархатными глазами. Появляются в мастерской и «взрослые» — Мамонтов, Поленов. Бывают и добрые приятельницы художников. Здесь так разветвлены родственные связи, что даже чопорная московская буржуазия не может придрасться, если, например, в мастерскую забегают двоюродная сестра Третьякова «Маша Федоровна» Якунчикова или Татьяна Анатольевна Мамонтова, по которой вздыхает Ильяханция. В мастерской весело, но здесь в основном работают, и первый работяга — Антон.

Мастерская очень пригодилась Серову прежде всего потому, что в ней он мог принять заказ на роспись потолка в имение Селезневых. Невесте он пишет по этому поводу: «Буду писать плафон — потолок. На четырехаршинном холсте буду изображать бога солнца Гелиоса, взлетающего на золотой колес-

нице с четырьмя белыми конями, сдерживаемыми прислужниками бога. Эскиз уже написан, я, и кто видел, тому нравится, я сам, повторяю, доволен. Эскиз уже утвержден заказчиком — на днях получаю задаток. За работу получу тысячу рублей. К маю должна быть готова картина. Силы для ее выполнения я чувствую достаточно. Буду работать ее в нашей мастерской. Про нее ты, вероятно, слыхала. Там мы пишем с натуры, там завтракаем, там же с учителем фехтования гимнастируем — одним словом, почти целый день проводим там».

Серов чувствовал всю надуманность сюжета, обусловленного жанром, но все же писал с увлечением, которое наверняка подогревалось еще и надеждой на поездку за границу. Эта поездка в Италию весной, когда там все цветет и распускается, лелеялась всю зиму. Много позже Серов сказал Игорю Эммануиловичу Грабарю по поводу этого плафона: «Даже вспомнить тошно...» Но друзья восхищались и, боясь, как бы Серов не сбавил темпы и не спутал планы поездки, надумали взять с него расписку: «Серов при благородном свидетеле Н. А. Бруни дал честное слово, во-первых, что он кончит плафон 27 (двадцать седьмого) апреля 1887 года; во-вторых, в том, что до 1 мая (первого мая) того же года он в нашей компании, если она состоится, уедет за границу в путешествие.

Почетный гражданин Илья Остроухов,
Н. Бруни,
В. Серов.

Ленивка. Мастерская.
1887 г., марта 31».

Очевидно, расписка-обязательство подействовала. Во всяком случае, уже в мае к Леле Трубниковой в Одессу мчится письмо из Венеции.

«Мы в Венеции, представь. В Венеции, в которой я никогда не бывал. Хорошо здесь, ох, как хорошо! Вчера были на «Отелло», новая опера Верди: чудная, прекрасная опера. Артисты чудо. Таманьо молодец — совершенство. Прости, я действительно не-

сколько пьян. Видишь ли. Вчера мы поели устриц, а сегодня наш хозяин гостиницы докладывает, что у него был один несчастный случай: один немец съел пять дюжин этих устриц и умер в холере (здесь ведь была холера — ты это знаешь). И во избежание холеры мы достали бутылку коньяку (говорят, хорошее средство); по всем признакам холера нас миновала... Какая здесь живопись, архитектура, хотя, собственно, от живописи ждал большего, но все-таки хорошо, очень хорошо... Если путешествие будет идти таким же порядком, как до сих пор, то я ничего лучшего не знаю. Холера — она прошла, положительно ее больше нет... У меня совершенный дурман в голове, но я уверен, что все, что делалось воображением и рукой художника, — все, все делалось почти в пьяном настроении, оттого они и хороши эти мастера XVI века Ренессанса. Легко им жилось, беззаботно. Я хочу таким быть — беззаботным; в нынешнем веке пишут все тяжелое, ничего отрадного. Я хочу, хочу отрадного и буду писать только отрадное...»

Серов писал, опьяненный молодостью, свободой, любовью, Венецией и... немножко лекарством от холеры. Но эта мечта «писать отрадное» на всю жизнь осталась при нем. Мечта эта удивительно не вязалась со всем тем, что он видел рядом с собой в России, и позже он понял, что как патриот не имеет права изображать только отрадное. Он не мог не писать «безотрадное». Но нет-нет да и проглядывало солнышко и освещало для Серова то дивной красоты уголок сада, леса, то милое детское личико, то какую-нибудь зверюшку. Так он отдавал дань тому веселому, молодому, радостному, что до конца жизни тайлось в его душе.

Когда Антон писал письмо, которое мы привели, он, конечно, и не подозревал, что стоит на пороге одного из самых своих радостных, самых отрадных произведений.

Из Италии Серов привез несколько набросков, но среди них был только один на самом деле отличный этюд — Венеция, волшебный город, раскинувшийся на воде.

Ильюханция еще в Венеции наострил на него зубы. Страсть к собирательству картин, развившаяся впоследствии чуть ли не в манию, уже начала овладевать Ильей Семеновичем Остроуховым. Он ходил вокруг Серова и кланчил, предлагая всякие обмены, но пока что тот держался.

После Италии Серов заглянул в Абрамцево, и, конечно, ему оттуда выскочить не удалось. А надо бы съездить в Домотканово, к родным...

Серов готов рассказывать и рассказывать об Италии сколько угодно — были бы слушатели. Такое бывает с молчаливым Антоном редко.

Он шутит и веселится в компании своих друзей, бесчисленной мамонтовской молодежи, но в голове художника пет-нет да и возникнет все тот же вопрос: «Как передать на холсте ту свежесть впечатления, ту яркость красок, которые мы видим в жизни? Какими средствами изобразить оттенки света, играющие на стене, на листве, на лице? Как поймать, как запечатлеть то мгновение, когда блик солнца скользит по рукам, когда солнечные зайчики путаются в волосах или когда сам воздух пропитан светом? Как поймать колорит раннего утра или колорит сумеречного, туманного дня? Ведь сам воздух тут другой, и рефлексы другие, и освещение другое. В силах ли живопись выразить это?

Серов во время поездок за границу повидал множество величайших произведений искусства и заметил, что на всех, положительно на всех, кроме очень и очень немногих, есть какой-то налет красочной условности. Даже такие великие мастера, как Леонардо да Винчи, Веласкес, Рубенс, и более поздние — Энгр, Давид, Руссо, Делакруа и многие, многие другие, при всей правдивости рисунка, точности его, тщательности, как только дело доходит до красок, часто решают произведение в какой-либо одной красочной тональности, и от этого самое реалистическое произведение приобретает характер условности, приподнятой романтичности, оторванности от

подлинной жизни. Ведь под лучами тают, как вешний снег, все «общие тональности» и начинают играть яркие, разнообразные, своеобразные цвета, краски, тона и оттенки. Вот она, женственная коварность живописи, о которой говорил Чистяков!

Антону вспоминались удивительно правдивые и точные краски заднего плана картины Ильи Ефимовича «Не ждали» или мягкие, но верные цвета картины французского художника Бастьен Лепажа, которую не так давно приобрел Сергей Михайлович Третьяков. Антон ворошил свои детские воспоминания давнего парижского периода, когда он в качестве ученика сопровождал Репина в его визитах по мастерским французских художников. Те веселые, бородастые парни, которых он видел там, тоже, очевидно, что-то искали и томились теми же сомнениями, которые одолевали сейчас его, Серова. Он вспоминал ослепительные краски их полотен, смелые мазки, пугавшие с непривычки. Остались в памяти игра пробивавшихся сквозь листву солнечных лучей, сверкание водной глади, но не забылось и то, на что даже он, ребенок, обратил внимание: у многих из них нарочитая смазанность перспективы, мягкая вялость рисунка, отсутствие фактуры, то есть пренебрежение всем тем, чему учил Илья Ефимович.

Работы этих бородачей были не совсем такими, о каких думал сейчас Антон, но он впервые понял их искания. И это его порадовало. Очевидно, и сейчас есть люди, которых беспокоят те же вопросы, что и его.

Одержимый этими мыслями, Антон бродил по Абрамцеву, жадно вглядываясь в знакомые пейзажи, настойчиво разглядывая окружающее. Частенько удирал один, с утра, даже не позавтракав. Он шел — и вдруг надолго останавливался при виде солнечного луча, упавшего на цветок, при виде тени от облака, опустившейся на траву. Он стоял, раздумывая все об одном и том же: как передать свое впечатление от этих мгновений в красках? Какими они должны быть? Каким должен быть мазок? Не будет ли здесь выразительнее акварель?

Молодые Мамонтовы шутили: «Антон смотрит, как охотник, кого бы ему подстрелить».

Но Антон охотился не за кем-нибудь, а за чем-нибудь. Предметы его охоты были странные: солнечный луч, солнечный блик, солнечный свет, тень тяжелая, большая и тень легкая, проходящая, цвет, его изменчивость, насыщенность, острота. Он приглядывался к тому, каким делается воздух в непогоду, как меняются его свойства, когда он пронизан светом, становится ли он тогда плотным, материальным, как меняет его затемнение, какие оттенки у теней, лежащих рядом...

Антон все больше понимал, что для него невозможно будет заниматься живописью, пока он не решит для себя всех этих задач. И робкая мысль попробовать поискать ответов в работе становилась все определеннее.

«Написать так, как я вижу, забыв обо всех традициях, забыв обо всем, чему учили, — такая мысль овладела им всецело. — И, конечно, писать надо портрет, а не пейзаж. Пейзаж попробовать во вторую очередь».

Теперь началась охота за человеком.

Взрослым позировать некогда. Мальчики Мамонтовы, которые, кстати сказать, уже стали молодыми людьми, непоседливы, говорливы. Их сидеть не заставишь, а если и заставишь — заговорят. Не раз на глаза попадалось яркое красочное пятно — подросшая Верушка Мамонтова. Она превратилась в подростка — здорового, веселого, самостоятельного человечка, очаровательного своей юной свежестью. Веруша не была ни особенно худенькой и стройной, ни особенно грациозной, находясь в том невыгодном возрасте, когда ноги и руки слишком длинны, голос слишком пронзителен, когда очень хочется, но по возрасту уже не полагается, подражаться с задирами братьями. Очень красочна была ее «расцветка» — яркие губы, темные волосы, черные, как спелая смородина, глаза с синеватыми белками. А тон кожи, нежной, чуть-чуть по-детски пушистой, был сейчас летом, под загаром, совсем персиковый.

Веруша по-прежнему любила пошалить, задирала своего друга Антона, любила с ним прокатиться верхом или на лодке и, наверное, немного ревновала его и к братьям и ко взрослым, особенно к своей родственнице Машеньке Якунчиковой, совершенно излишне, по ее мнению, расположенной к Антону. И все же портрет этой Машеньки в белом платье, где она как муха в сметане, Серову не задался, он его откладывал с году на год, а о ее, Верушином, портрете не раз уже заговаривал. Как-то, оставшись вдвоем с нею в столовой после обеда, спросил в упор:

— Хотел бы я знать, друг ли ты мне, Верочка, или нет?

— Смотря когда. Если поедешь с нами за ягодами — друг...

— Я не о том. За ягодами само собой... Даже верхом можно. Дело не в этом.

Верочка прекрасно понимала, в чем дело, но по-детски кокетничала, а Антон канючил:

— Ну, посиди, сделай милость... Знаешь, я какой портрет напишу! Сама себя не узнаешь! Красавица будешь...

— Ты же замучишь меня, как замучил Милушу и Пашеньку... Скучно сидеть... Лето...

— Клянусь, — Антон прижал к груди руку, — я буду тебе рассказывать всякие истории. Тебе не будет скучно. К тому же посидеть-то придется всего неделю-полторы... Ну, будь другом...

Антон смотрел в раздумывавшееся личико Верочки и думал о том, как бы сохранить и передать эту неповторимую свежесть, эту яркость красок, эти цвета волос, лица, рук, платья, стен, мебели, всю материальность окружающего девочку мира, воздуха, света, солнечных бликов... Как сделать так, чтобы в глубине холста создать трехмерное пространство, в котором будет жить, существовать эта милая веселая девчушка.

— Я бы хотел тебя писать вот так, как ты есть, в этой кофточке, с этим бантом. И сидеть ты будешь здесь же, может быть, немного правее, — сказал Ан-

тон так тихо, словно боялся, что кто-то подслушает его тайные замыслы.

— Но кофточка грязная... Ее завтра возьмет прачка. Я бы хотела позировать в красном, как Милуша... Или в голубом новом...

— Что ты! Тебе больше всего идет розовое, — испугался Антон. Он увидел, как мелькнула на плече, обтянутом розовой кофточкой, сиреневая тень и ни за что не расстался бы теперь с этой ситцевой тряпочкой. — Устрой как-нибудь, чтобы поскорее выстирали...

— Ну уж ладно, если, конечно, ты мне простишь все мои проигранные *à discretion** пари... — протянула Веруша и лукаво поглядела на Антона. — И покажешь мне руки...

Серов засмеялся.

— А разве я когда-нибудь с тебя требовал?

— А на Узелке неоседланном кто заставил проехать? Ты же?..

— Ну, когда это было? Сто лет назад! Когда мы были маленькие...

Кое-как договорились. Зимнюю столовую Антон окупировал. Благо дни стояли чудесные, и ни разу непогода не согнала обедавших с застекленной террасы в дом.

Сейчас мало кто не знает этой картины, которую писал тогда двадцатидвухлетний приятель Веруши Мамонтовой Валентин Серов.

Именно картины, а не портрета, так как произведение это переросло всякое представление о портрете. Все помнят угол большой комнаты, залитой серебристым дневным светом: за столом сидит смуглая, черноволосая девочка в розовой блузке с черным в белую горошину бантом. В руках у девочки персик, такой же смугло-розовый, как ее лицо. На ослепительно белой скатерти лежат вянущие листья клена, персики и серебряный нож. За окном светлый-светлый летний день, в стекла тянутся ветки деревьев, а солнце, пробравшись сквозь листву, освеща-

* На что угодно.

ет и тихую комнату, и девочку, и старинную мебель красного дерева, должно быть оставшуюся еще от аксаковских времен. На стене расписная тарелка, под ней затейливая фигурка — не то деревянный солдат, не то шелкунчик для колки орехов — вот, казалось бы, и все. А вместе с тем это целый роман о людях, которым принадлежит дом, сад, все эти вещи, это история девочки, дочери этих людей, это рассказ о ее характере, о ее переживаниях, чистых, ясных и юных. Это прозрение в будущее, которое художник предугадывает в ее мягком, а вместе с тем умном и энергичном личике. Сам того не сознавая, Антон в этом полотне рассказал все, что он знал о Мамонтовых, показал все, что любил в них, в их семье, в их доме. И это оказалось очень радостным, очень отрадным.

Никакая репродукция не в силах передать всей прелести этой картины, удивительную объемность и вещность всего изображенного, светлую, свежую, с массой нежнейших оттенков живопись, поражающую на каждом шагу небывалыми открытиями. Оказывается, например, что белый цвет скатерти, белый цвет стены, белый цвет тарелки совершенно различны и по-разному падают на них тени, зеленый отблеск листвы, розоватые рефлексy от блузки. Перламутровый воздух наполняет комнату, и сам он, кажется, принимает то теплый оттенок смуглого тела, то холодок белой скатерти, то золотистые лучи, пробивающиеся из окна.

Игорь Эммануилович Грабарь, поклонник и биограф Валентина Александровича Серова, передает разговор, который у него был с автором картины много лет спустя: «Как-то Серов упрекнул меня в том, что я в своем «Введении в историю русского искусства» слишком высоко поставил этот портрет. «Я сам ценю и, пожалуй, даже люблю его, — сказал он мне. — Вообще я считаю, что только два сносных в жизни и написал, — этот да еще «под деревом», но все же нельзя уж так-то, уж очень-то! Все, чего я добивался, это — свежести, той особенной свежести, которую всегда чувствуешь в натуре и не ви-

дишь в картинах. Писал я больше месяца и измучил ее, бедную, до смерти, уж очень хотелось сохранить свежесть живописи при полной законченности, — вот как у старых мастеров. Думал о Репине, о Чистякове, о стариках — поездка в Италию очень тогда сказалась, — но больше всего думал об этой свежести. Раньше о ней не приходилось так упорно думать».

По его словам, он работал «запоем», точно в уга-ре, и чувствовал, что работа спорится и все идет так хорошо, как никогда раньше. Было такое же почти восторженное настроение, как в Венеции, и было самое великое счастье, какое только может выпадать на долю художника, — сознание удачи в творчестве, ощущение бодрости, силы, хороших глаз и послушных рук».

И сам Савва Иванович и все другие завсегдатаи Абрамцева ахали перед картиной. Покрякивал и Коровин — красочное мастерство Серова пронизало его до глубины души. Он, может быть, яснее, чем все остальные, понял, что Антон неожиданно для самого себя нашел принцип общности человека с окружающей средой. Он сумел сделать фон не неподвижным аксессуаром картины, а воздушной, одушевленной средой, связанной с девочкой гармонией красок.

Веруша Мамонтова через месяц, а не через полторы недели, как обещал Серов, с радостью вспорхнула со своего стула — ей надоело позировать. А Антон долго еще носил в душе тот восторг, который он испытал летом.

Осень и зима прошли в трудах. Серов съездил на некоторое время в Ярославль, где написал два заказных портрета — инженера Чоколова и его жены. Это была рекомендация Мамонтовых — связи у них были необычайно широкими. После портрета Веруши Серову ничто не было мило. Должно быть, поэтому он так поносит себя и свою работу в письмах к Леле Трубниковой. Но сейчас, когда эти порт-

реты перестали быть достоянием только одной семьи и любой человек может видеть их, ясно, что во всяком случае в портрете самого инженера Серов держится на достигнутой высоте. С полотна глядит энергичное, пронзительное, умное лицо, прекрасно выполнена голова черноволосого, немного цыганского типа, сравнительно молодого мужчины.

В свободные минуты там же, в Ярославле, Серов рисует заказанные ему Анатолием Ивановичем Мамонтовым иллюстрации к библии. Эта работа мало вдохновляет его, напоминает надоевшие академические штудии. Душа его все еще не может забыть того творческого восторга, с которым работал он над «Девочкой с персиками». Он и знает и не знает, понимает и не понимает, поймал ли он какой-то новый принцип творчества или это обольщение, случайность. Он полон жажды повторить этот труд.

Серову казалось, что он едва доживет до весны, до тех дней, когда солнечный свет станет опять главным действующим лицом в его картинах.

Летом 1888 года Серов уехал в Домотканово в смутной надежде, что там-то, среди многочисленных родственников, ему удастся уговорить кого-нибудь попозировать ему.

На счастье, в Домотканове гостит его двоюродная сестра, молодая скульпторша Мария Яковлевна Симанович, та самая девушка, к которой был неравнодушен Врубель и с которой очень дружила Леля Трубникова. В письмах Серова к Леле постоянно встречаются: «передай поклон Маше», «как там Маша?». И вот сейчас эта самая Маша отдыхает в Домотканове. Пожалуй, ее можно будет уговорить позировать.

Серов теперь, после опыта с Верушей, отдавал себе отчет в том, что позировать ему — подвиг, выражение самой большой преданности и дружбы. А на Машину дружбу он надеялся.

Маша согласилась, она даже сделала гораздо

больше — написала впоследствии воспоминания о том, как проходило это позирование:

«...В то лето, когда Серов писал этот портрет, **мы** оба находились в усадьбе Домотканово, Тверской губернии. Обширный парк с липовыми аллеями создавал какую-то таинственную атмосферу.

Серов искал себе работу и предложил мне позировать; после долгих поисков в саду, наконец, остановились под деревом, где солнце скользило по лицу через листву.

Задача была трудная и интересная для художника — добиться сходства и вместе с тем игры солнца на лице.

Помнится, Серов взял полотно, на котором было уже что-то начато, не то чей-то заброшенный портрет, не то какой-то пейзаж, перевернув его вниз головой, другого полотна не было под рукой.

«Тут будем писать», — сказал он.

Сеансы происходили по утрам и после обеда — по целым дням: я с удовольствием позировала знаменитому художнику, каким мы все тогда его считали, правда еще не признанному в обществе, но давно уже признанному у нас в семье. Он с удовольствием писал модель, которая его удовлетворяла больше всего, думаю, как идеальная модель в смысле неутомимости, держания позы и выражения, что дало ему возможность серьезно изучить строение лица и игру света, не торопясь и так, как он считал нужным; я же со своей стороны понимала всю важность такой работы для него и знала, что он ценил натуру, которая проникается тем же чувством — сделать как можно лучше, не щадя трудов.

«Писаться!» — раздавался его голос в саду, откуда он меня звал.

Усаживая с наибольшей точностью на скамье под деревом, он руководил мною в постановке головы, никогда ничего не произнося, а только показывая рукой в воздухе с своего места, как на полметра надо подвинуть голову туда или сюда, поднять или опустить.

Вообще он никогда ничего не говорил, как будто

находился перед гипсом, мы оба чувствовали, что разговор или даже произнесенное какое-нибудь слово уже не только меняет выражение лица, но перемещает его в пространстве и выбивает нас обоих из того созидательного настроения, в котором он находился, которое подготовлял заранее, которое я ясно чувствовала и берегла, а он сохранял его для выполнения той трудной задачи творчества, когда человек находится на высоте его.

Его внутренняя работа выявляла себя в такие минуты: он проводил своей левой рукой, кладя ее на правую щеку, вниз до подбородка, обхватывая его с обеих сторон и повторяя этот жест по нескольку раз, пока обдумывал какую-нибудь трудность.

Это были минуты сомнения, отвлечения от техники, критики своего детища и созидания. Я должна была находиться в состоянии оцепенения во все время сеансов и думать всегда о чем-то приятном, чтобы не нарушать гармонии единства поз и таким образом поддерживать нас обоих на высоте задачи.

Мы работали запоем, оба одинаково увлекаясь: он — удачным писанием, а я — важностью своего назначения.

Он все писал — я все сидела.

Часы, дни, недели летели, вот уже начался третий месяц позирования... да, я просидела три месяца!

В начале четвертого вдруг почувствовала нетерпение. Я знала, что он выполнил свою задачу, которую себе назначил, больше сказать на полотне ничего не мог, и я со спокойной совестью сбежала, именно сбежала в Петербург.

Три месяца совсем не так много, чтобы закончить портрет как следует и, главное, видеть, что дальше идти некуда. Очень может быть, что та уверенность, которая у него была в том, что модель не откажется позировать раньше, чем портрет будет закончен, дала ему спокойную и обдуманную работу с неподражаемой техникой.

Только теперь, на расстоянии пятидесяти лет, в спокойной старости, можно делать анализ чувств, нас так волновавших. Время молодости, чувства

бессознательные, но можно сказать почти наверное, что было некоторое увлечение с обеих сторон, как бывает всегда с художниками; скажу больше, нет хорошего портрета без подобного увлечения».

Портрет Маши Симанович, широко известный под названием «Девушка, освещенная солнцем», пожалуй, не менее интересен и своеобразен, чем «Девочка с персиками». Прежде всего поражает удивительная ясность и свежесть красок, всего колорита. Воздух прозрачен, пронизан светом и солнцем. Нет ни одного лишнего темного пятна. Любой другой художник, пиши он картину три месяца, обязательно «зажевал» бы, затемнил, запачкал живопись. Здесь она удивительно чиста и свежа, так свежа, словно художник еле-еле коснулся полотна кистью. Да и все, что происходит на картине, производит впечатление только-только случившегося. Девушка с распущенными бронзово-рыжими волосами только что села в тень под старое дерево. Солнце, пробиваясь сквозь листву, только что коснулось ее и даже еще не знает, где ему остановиться, оно скользит по волосам, по лицу, по белой кофточке, по рукам, по ярко-синей юбке. Молодой, здоровой, полной сил девушке непривычно сидеть без дела. Это случайный отдых — на минутку. Она сейчас вскочит, стряхнет с себя бесчисленные солнечные блики и побежит либо хлопотать по хозяйству, либо заниматься с детьми, а может быть, накинув на плечо полотенце, помчится с подругой на речку и там будет долго и шумно плавать.

И об этой девушке на портрете рассказано все, что знал о ней художник. Каждый мазок, каждая линия стремятся передать зрителю мысль Серова, и мы, остановившись перед холстом, читаем и читаем увлекательную повесть о чужой молодой и милой жизни. Игорь Эммануилович Грабарь рассказывает, как он потащил как-то Серова в Третьяковскую галерею посмотреть новую экспозицию в той зале, где висели картины Валентина Александровича. Они пошли и остановились у «Девушки, освещенной солнцем»: он долго стоял перед ней, пристально ее рас-

сматривая и не говоря ни слова. Потом махнул рукой и сказал не столько мне, сколько в пространство: «Написал вот эту вещь, а потом всю жизнь, как ни пыжился, ничего уже не вышло: тут весь выдохся». Потом он подвел меня вплотную к картине, и мы стали подробно разглядывать все переливы цветов на кофточке, руках, лице. И он снова заговорил: «И самому мне чудно, что это я сделал, до того на меня не похоже. Тогда я вроде как с ума спятил. Надо это временами: нет-нет, да малость и спятишь. А то ничего не выйдет».

После бегства Маши Симанович в Петербург Серов сделал в Домотканове несколько этюдов и до поздней осени писал домоткановский «Заросший пруд», один из самых лирических пейзажей в русской живописи. Он очень досадовал на осень, решительно вступавшую в свои права и мало того что позолотившую деревья вокруг пруда, но и засыпавшую каждое утро золотым палым листом воду. Пышная осенняя красота никак не устраивала Серова, задумавшего «Пруд» в летнюю пору, с зелеными, купающимися в воде деревьями, с серовато-сиреневатыми пятнами ряски и водоросли, с нежным голубым предвечерним небом, отраженным в заросшей воде пруда.

Пришлось картину заканчивать наскоро и ехать в Москву. Там ждал еще портрет старого друга серовской семьи композитора Павла Ивановича Бларамба. Оказалось, что медлительность, свойственную Валентину, надо на время оставить. Пока он проживал в Домотканове, его друзья в Москве не дремали. На декабрь назначено открытие VIII Периодической выставки, которую устраивало Московское общество любителей художеств, и заботами Мамонтова, Остроухова организаторы выставки предложили Серову выставить несколько работ. А перед выставкой предполагался конкурс на лучшие произведения по пейзажу, жанру, портрету.

Мамонтов категорически заявил Антону, что он пошлет на конкурс «Девочку с персиками», в про-

тивном случае он ее не даст и на выставку. А вообще и Савва Иванович и все ценители серовского творчества — таковых, правда, было еще не особенно много, в основном только друзья, — требовали, чтобы он выставил «Девочку с персиками», «Девушку, освещенную солнцем», от которой все приходили в восторг, «Заросший пруд», чтобы показать, что молодой художник и в пейзажах разбирается, а для контраста с «дамами» — мужской портрет, таковым был портрет Бларамберга.

Антон поручил приятелям заботу о своих картинах, а сам стал собираться в Петербург. Свойственная Серову скромность мешала ему заниматься устройством своих дел. Он не мог себе даже представить, как это он понесет картину на конкурс, как он будет ходить и узнавать результаты, как он будет толкаться среди экспонентов выставки и вымаливать себе, вернее своим картинам, хорошее светлое место. Все это было совершенно не в его характере. Зато этим всем очень удачно и с большой охотой занимался Илья Семенович. Он и взялся за дела Антона, оставив его в Петербург.

А ехать в Петербург надо было действительно. Мать пилила Тошу целое лето, упрекая, что слишком мало делается для увековечения памяти отца. В этом 1888 году исполнялось двадцатипятилетие со дня постановки «Юдифи» — надо было добиться ее восстановления на сценах императорских театров. Ну, это она брала на себя. А он, Валентин, должен написать портрет отца. Как будет замечательно, если в день премьеры в фойе театра будет висеть написанный сыном портрет Александра Николаевича!

К тому же энергичная Валентина Семеновна договорилась с дирекцией Мариинского театра, что в случае восстановления оперы эскизы костюмов к «Юдифи» будет делать сын. Словом, мамаша явилась в Москву и решительно увезла «мальчика» в Петербург.

Конкурс прошел без Серова. Но это нисколько не помешало тому, что за «Девочку с персиками» была присуждена премия — двести рублей. Сумма не бог



Портрет К. А. Коровина. 1891.



Портрет И. И. Левитана. 1893.

«Заросший пруд». 1888.



весть какая, но дело не в деньгах, а в том, что это было первое общественное признание.

На этом приятные новости из Москвы не кончились. Антону сообщили, что дальновидный Павел Михайлович Третьяков во всеуслышание заявил: «Большая дорога лежит перед этим художником» — и перед самой выставкой приобрел для своей галереи «Девушку, освещенную солнцем». Эта великолепная картина, по скромности автора, числилась этюдом, и цена ей была, следовательно, «этюдная», то есть всего триста рублей. Но и эти деньги были большой радостью для Валентина. Они давали ему возможность более или менее спокойно прожить какое-то время и, возможно, даже не одному, а вдвоем. Во всяком случае, на настойчивые уговоры Валентина Леся Трубникова обещала наконец-то приехать в Петербург.

В радость первого признания, в радость первой удачи все время попадали какие-то «ложки дегтя». Об этом старалось придворное ведомство, ведавшее театральными делами. Автора «Юдифи» не было в живых, и поэтому можно было не считаться с родственниками. В письме Илье Семеновичу Остроухову после всяких радостных излияний по поводу премии Серов пишет: «Но вот что не хорошо и что нас с мамой совсем сразило — это представь: «Юдифь», может быть, в этом году не пойдет. Обидно, то есть сказать не могу, как обидно. Узналось сие только дня два тому назад, и если б еще не твоя телеграмма, было бы плохо совсем, я говорю о своем настроении. Но обида главная в том, что Направник сумел справить свой юбилей, Бочаров (декоратор) будет справлять свой на днях, юбилей же отца, назначенный еще весной, стусеван. Все у нас с мамой, так сказать, компоновалось вокруг «Юдифи». Мама писала записки и написала, я пишу портрет и настолько бы написал, чтобы его можно было выставить на спектакле, — все это рухнуло».

Радуюсь премии, полученной на конкурсной выставке, Серов и не подозревает об исключительном

своем успехе на открывшейся в Москве 25 декабря 1888 года VIII Периодической выставке. Не подозревает и того, что она оказалась огромным явлением в истории русской живописи главным образом потому, что на ней экспонируются его произведения.

Знаменитый русский декоратор и художник Александр Яковлевич Головин, тот самый Сашенька Головин, что ходил в мастерскую на Ленивке, впоследствии напишет в своих воспоминаниях, что картины Серова, показанные на выставке, ошеломили всех. Они как бы открывали совершенно новый этап в истории русского искусства. Таких свежих, ярких, сочных красок до сих пор ни у кого не было.

И. Э. Грабарь рассказывает о впечатлении, которое произвела вся выставка в целом и Серов в частности, подробнее:

«...Выставка оказалась чрезвычайно значительной. Теперь ясно, что ни раньше, ни позже такой не было и что ей суждено было сыграть огромную роль в истории нашей новейшей живописи: здесь впервые ясно определились Левитан, К. Коровин и Серов. В числе вещей Левитана был тот тоскливый «Вечер на Волге», который висит в Третьяковской галерее и в котором художник нашел себя. Среди целого ряда отличных пейзажей Коровина была и его шумевшая в свое время картина «За чайным столом». В ней вылился уже весь будущий Коровин, Коровин «серебряных гамм» и «белых дней». Но самым значительным из всего были, вне всякого сомнения, два холста никому тогда не известного Серова, две такие жемчужины, что если бы нужно было назвать только пять наиболее совершенных картин во всей новейшей живописи, то обе неизбежно пришлось бы включить в этот перечень.

Это были два портрета. Один изображал девочку в залитой светом комнате, в розовой блузе, за столом, накрытым белой скатертью. Она сидела спиной к окну, но весь силуэт ее светился, чудесно лучились глаза и бесподобно горели краски на смуглом лице... Спереди на скатерти было брошено несколько персиков, бархатный тон которых удивительно вя-

зался с тонами лица. Все здесь было до такой степени настоящим, что решительно сбивало с толку. Мы никогда не видали в картинах ни такого воздуха, ни света, ни этой трепещущей теплоты, почти осязательности жизни. Самая живопись больше всего напоминала живопись «Не ждали», в красках окна и стен было что-то очень близкое к краскам задней комнаты и балконной двери у Репина, а фигура взята была почти в тех же тонах, что и репинская девочка, нагнувшаяся над столом: тот же густой цвет лица, то же розовое платье и та же белая скатерть. Но было совершенно ясно, что здесь у Серова сделан еще какой-то шаг вперед, что найдена некоторая ценность, Репину неизвестная, и что новая ценность не лежит в большей правдивости серовского портрета в сравнении с репинской картиной, а в какой-то другой области. Всем своим существом, помню, я почувствовал, что у Серова *красивее*, чем у Репина, и что дело в красоте, а не в одной правде.

Еще очевиднее это было на другом портрете, изображавшем девушку, сидящую под деревом и залитую солнечными рефlekсами. Репинской «правды» здесь было мало, но красота его была еще значительнее, чем в первом портрете. Возможно, что я страстен к этой вещи, которая мне кажется лучшей картиной Третьяковской галереи, если не считать нескольких холстов наших старых мастеров, но для меня она стоит в одном ряду с шедеврами французских импрессионистов. Этой звучности цвета, благородства общей гаммы и такой радующей глаз, ласкающей, изящной живописи до Серова у нас не было».

Грабарь прав, говоря, что такой живописи в России еще никогда не было. То, что увидели посетители VIII Периодической выставки, конечно, было художественным новаторством, указанием нового пути, на который не замедлили свернуть очень многие молодые русские художники. Но прав ли он был, упоминая об импрессионизме? Не было ли это чем-то значительно большим, чем блистательный французский импрессионизм? Было, конечно, кое-что общее с им-

прессионистами, но различия было гораздо больше, и, главное, чисто принципиального различия.

У Серова цвет, свет, пленер — общие с импрессионизмом элементы. Но вспомним — так же употреблял эти элементы совсем не импрессионист Александр Иванов. Фигуры Веруши Мамонтовой и Маши Симанович написаны в пленере, то есть они окутаны воздухом, который пропитан солнечным светом. Это достигнуто импрессионистическими приемами — коротким и точным мазком, широчайшим использованием основных, а главное, дополнительных цветов. Но сами портреты, так же как и все предметы вокруг них, даны в точном, ясном, реалистическом рисунке, в отчетливо разработанном объеме. Никакого растворения или размягчения контуров в пространстве нет. Красочное пятно не заменяет рисунка, линии, объема. Перспектива точная, не смещенная и не смятая. Реалистически выписанные лица и фигуры — основное в картинах. Несколько смяты только задние планы — зелень в окне первой картины и дальние деревья, трава во второй.

Русский импрессионизм и русская живопись в лице Серова преодолели подъем на головокружительную высоту.

ХII. НА ПУТЯХ К СЛАВЕ

Большая мрачноватая комната. Старинная громоздкая мебель. По стенам шкафы с книгами и статуэтками, в простенке между окнами — конторка. Сбоку у нее крючок, и на него наколото множество афиш. За конторкой в сером мешковатом костюме стоит небольшого роста человек с карандашом в руке. Он на минуту отвернулся от работы, задумался и смотрит в сторону строгим отсутствующим взглядом.

Вся эта картина напоминает нам что-то далекое, полузабытое. Мы начинаем припоминать. Ну конечно же! Знакомая комната в Демидовом переулке, та самая комната, в которой Валентина Семеновна Бергман познакомилась с Александром Николаевичем Серовым. Знакомая конторка, за которой написаны «Юдифь», «Рогнеда», «Вражья сила» и множество злых, остроумных статей. Знакомый мятый просторный костюм, в котором так уютно, по-домашнему, чувствует себя хозяин. И его знакомая фигурка... Но знакомая ли?..

— Тоша, милый, я устала, — тянет эта фигурка совсем не мужским голосом. — Ты же обещал сегодня только до двенадцати...

— Одну минутку, одну минутку, — бормочет Се-

ров, стоящий за мольбертом. — Мне бы только правое плечо... Одну минутку, Лелюшка...

Минутка разрастается в полчаса, час. Ольга Федоровна Серова, совсем еще недавно бывшая Лелей Трубниковой, еле держится на ногах, а художник командует:

— Спину прямее, дорогая... Чуть-чуть влево... Правая нога больше согнута...

Леля вздыхает и невольно вспоминает одну фразу из письма Тоши: «Я тебе всегда говорил, что я жестокий, негодяй, который, кроме своей живописи, ничего знать не желает, которого любить так, как ты любишь, не следует...» Может быть, и правда — не следует? Нет, нет, Тоша не жестокий! И что же удивительного, если он целиком ушел в свое любимое дело? Он сам на ногах не с десяти, как она, а с девяти, и, отпустив ее, будет еще работать много часов. Потом побегит к Илье Ефимовичу делать наброски, а вернувшись, примется рисовать иллюстрации для «Нивы».

Так начинается семейная жизнь этой юной пары.

Половина их комнаты загромождена интерьером для задуманной картины — портрета отца за работой. Тут не двинься, не шевельнись, не сотри пыль, не подмети. Аккуратной Ольге Федоровне это очень трудно. Во второй половине комнаты, около самой тахты, заменяющей кровать, мольберт и краски, краски... Здесь тоже не двинь, не тронь... Очень трудно! Но Ольга Федоровна не жалуется. Как-никак около нее дорогой, удивительный Тоша. Ей трудно только тогда, когда муж забывает о часах и слишком уж долго заставляет ее позировать. Но и тогда Леле есть что делать — она мечтает и вспоминает.

Они с Тошей женаты уже второй месяц. До этого была многолетняя переписка, была зима в Одессе, когда они жили поблизости и могли видаться каждый день. Как часто тогда ездили они к морю, и оно, серое, бурное и злое, подкатывалось, шипя, к самым их ногам. Были тогда и тихие вечера в ее маленькой комнатке, она шила или читала, а Тоша рисовал ее. А потом как-то притащил мольберт, крас-

ки, и в комнате, так же как и сейчас здесь, стало тесно. Но это все было так хорошо, что о тесноте и не думалось.

Вся ее жизнь переплетена с Тошиной с пятнадцати лет.

Но потом, когда Тоша уехал из Одессы, а она осталась там, ей стало страшно. Со всех сторон ей говорили, какой Тоша талантливый, каким успехом пользуются его картины... Так, может быть, ему не нужна уже она, тихая, скромная учительница? Но Тоша все время писал, все время звал к себе. А тут еще начала писать и Валентина Семеновна... Требовать, чтобы она ехала, убеждать, что пора же им в конце концов повенчаться.

Больше всего Леля боялась свадьбы. Это ужасно — стоять перед всеми рядом с Тошей!.. И чтобы все знали, что они любят друг друга!..

Счастье, что для Тоши свадьба была ненужной, пустой церемонией, вызывавшей только досаду. Он сумел устроить ее так просто и скромно, что некоторые над ним даже посмеивались. А приятель Тоши Сергей Мамонтов рассказывал, как явился к нему Антон:

«— Я к тебе с большой просьбой.

— В чем дело?

— Завтра женюсь, шафером ко мне приходи.

Я говорю:

— С удовольствием, но я даже и не знал...

— Да, я только на днях решил, что женюсь. Приезжай завтра в такой-то час в Семеновский полк.

— Хорошо, — говорю.

Приезжаю. Думаю, что действительно парадная свадьба; вхожу в собор: никаких приготовлений, ничего. Священник приходит. «Здесь будут венчаться?» — спрашиваю. «Да, здесь заказана свадьба».

Вскоре приезжает невеста, невеста в карете приехала с родными, но жениха нет. Начинают волноваться — где же жених? Помню, стою на паперти, смотрю: нет, нет Серова. Наконец приезжает в пальто, в шапочке, на извозчике один Серов; заплатил извозчику четвертак, вошел в церковь.

«Ну что же, давайте венчаться!»

После мы с Серовым поехали в меблированные комнаты, где он жил, и там пили чай, — это и был свадебный пир».

Со стороны все это было, наверное, смешновато. Наивный мальчишеский нигилизм! Но Леля все поняла: они ведь люди одних убеждений!

Старому другу долговязому Ильяханции Антон писал: «Итак, я женат, человек теперь степенный, со мной не шути. Чего ты, скажи, мешкаешь, отчего бы тебе не жениться? Право.

Свадьба моя была торжественна невероятно. Сергей, конечно, шаферствовал. Илья Ефимович был одним из свидетелей, был, между прочим, весьма мил. Ну, я тебе скажу, имел я удовольствие поближе познакомиться с российским священством, то есть попами, ох, натерпелся я от них, горемычный. Чуть ли не с десятью отцами перезнакомился в один прием. Они-таки порядочные нахалы, немножко я от них этого и ждал, но не в такой степени. Слава создателю, больше с ними дела иметь не предстоит...»

Не выдержав серьезного тона, Серов послал Илье Семеновичу и стихи собственного сочинения, написанные на визитной карточке:

Илья Семеныч,
Я женился,
Будь деликатен ты и мил,
Я б чрезвычайно восхитился,
Когда б меня ты посетил.
Я доложить имею честь,
Что у меня и адрес есть:
Михайловская пл., 11, кв. шесть.

Соч. В. А. С.

На этой самой Михайловской площади живут молодые Серовы. Валентин Александрович мечтает поскорее окончить портрет, заработать, сколько возможно, денег и увезти молодую жену в Москву, которую они решили избрать своим постоянным местожительством. Хочется ему не только уехать в Москву, но и повезти Ольгу Федоровну в свадебное путе-

шествие. В этом году в Париже международная выставка.

Сейчас, собственно говоря, ничто, кроме портрета и безденежья, не держит Серовых в Петербурге. С «Юдифью» все определилось — опера в этом сезоне не пойдет, это решено окончательно. Значит, никаких костюмов рисовать не надо. Очевидно, в виде компенсации за это Александр III соблаговолил распорядиться о выдаче вдове Александра Николаевича Серова трех тысяч рублей на издание сборника критических статей композитора. Но с этим может прекрасно справиться и сама Валентина Семеновна. Она уже предприняла решительные шаги.

Трудно сказать, как реагировал бы на ее действия сам Александр Николаевич, если бы был жив. Может быть, он возрадовался бы, может быть, принял бы заботы жены как оскорбление — дело в том, что Валентина Семеновна упросила помочь ей в составлении сборников «Критических статей» не кого иного, как Владимира Васильевича Стасова, когда-то лучшего друга, а потом злейшего врага композитора. Правда, Стасов, человек шумный, крикливый, но благородной души и умеет быть иногда объективным. Тем более что он вскоре после смерти Александра Николаевича уже опубликовал биографические данные о нем и кое-какие наиболее интересные письма из тех, которые получал от Серова. Так что, собственно говоря, составление сборников было для него не началом работы над литературным наследием бывшего друга, а продолжением ее. В азарте Стасов решил в сборниках ничего из высказываний Серова не снимать и делом чести для себя посчитал оставить в полной неприкосновенности всю горечь серовских нападок на него самого и на деятелей новой русской музыкальной школы.

Валентин Александрович благоразумно не вмешивался. Вкладом с его стороны в дело увековечения памяти отца должен был быть портрет. А он что-то не получался!.. Молодые Серовы совсем было уже решили ехать в Москву, оставив портрет незаконченным. Но тут подвернулись заказы.

Надо было написать портрет Марии Григорьевны Грюнберг, приятельницы Серовых, и большой портрет знаменитого петербургского реформатского проповедника пастора Дальтона. От работы Серов еще не привык отказываться, тем более что оба портрета, каждый по-своему, заинтересовали его.

Написал он их грамотно, в хорошей, благородной манере, которая присуща ему с ранних лет, — оба они не принадлежат к большим удачам художника, хотя и понравились заказчикам.

Но вот беда: портрет Александра Николаевича не нравился никому. В этом все были единодушны. И друзья и, главное, высший авторитет — Репин, человек, хорошо знавший старшего Серова, хорошо его помнивший. Критика Ильи Ефимовича была действительная, дружеская. Никто более него не помогал Антону советом и делом. Именно Илья Ефимович разыскал в Петербурге старого своего знакомого актера Васильева, который поражал его всегда сходством с Александром Николаевичем. Он уговорил его позировать Антону. Он же, забежав как-то к молодым Серовым и посмотрев на условия, в которых работал Антон, заставил его перевезти портрет к нему в мастерскую и продолжать работу там.

И все же Илья Ефимович недоволен портретом Александра Николаевича. Не нравится ему, как он решается в цвете, не нравится плохая проработка белых цветов (свечи, афиши). Да и вообще не нравится ему вся эта затея. Писать по фотографиям — не Антоново дело. Он уверен, что все это выдумала Валентина Семеновна, женщина уважаемая, но эмоциональная и не всегда тактичная. Эти разговоры действуют на Антона расхолаживающе. Он оставляет портрет в мастерской Репина и уезжает с Ольгой Федоровной из Петербурга.

Лето в полном разгаре. После нескольких чудесных недель в Домотканове — Москва. А затем Валентин Александрович, рискнувший на солидный заем у друзей, отбывает с женой за границу. Цель

их путешествия — Париж. Там международная выставка, и туда стремятся люди со всего света.

На выставке, кроме всяческих технических чудес, есть отдел искусства, он-то и привлекал к себе Серовых. Валентин Александрович писал другу своему Илье Семеновичу Остроухову: «Вместе с Лувром, которого я не знал, здесь в Париже оказалась такая тьма по художеству, что еле разберешься. На выставке рад был всей душой видеть Bastien Le Page'a — хороший художник, пожалуй, единственный, оставшийся хорошо и с приятностью в памяти. Может быть, потому, что на нем удвоил свое внимание. Но какая масса хламу — удивительно; и насколько этот хлам иллюстрированный благообразнее, чем здесь на выставке».

Итак, над всем доминирует одно впечатление: «Бастьен Лепаж» — изменчивый, неверный Флажоль, выведенный в романе Золя «Творчество». Золя не поскупился на то, чтобы наделить его отрицательными качествами, иронически отнестись к его живописи, поправ его талант талантами других импрессионистов. Но в своей увлеченности Золя безоглядно субъективен. Бастьен Лепаж со своими попытками решить проблему реалистического изображения человека в пейзаже оказался гораздо более близок славянским художникам, чем, скажем, Сера, Базиль, Моризо.

Серов вместе со многими русскими художниками оставался преданным поклонником Бастьен Лепажа.

Из Парижа Серовы вернулись в Москву. Почти сразу же Валентин Александрович отвез жену в Домотканово под опеку старших родственниц, сам же поехал в Петербург «домучивать портрет».

Пока что у молодого художника за душой только небольшое, хотя и доброе имя. Правда, его сильно укрепила VIII Периодическая выставка прошлого года и благожелательные отзывы в прессе, но все это в основном — будущее. В настоящем — пустой карман, обещающая увеличиться семья и необходимость работать, работать.

В Петербурге Серов много времени проводил в мастерской Репина, пытаясь довести свою изрядно надоевшую ему работу до такого состояния, чтобы ее можно было показать на очередной передвижной выставке.

В это время Илья Ефимович писал портрет дочери известного русского генерала Софьи Михайловны Драгомировой в украинском костюме. Серову очень нравился яркий этюд, нравилось и выразительное, красивое лицо девушки. Он вообще всегда любовался красочностью национальных нарядов и сетовал, что они выходят из постоянного обихода.

Как-то, зайдя в мастерскую, он встретился там с самой Драгомировой, приехавшей позировать. Натура заинтересовала его еще больше, чем набросок Репина. Он попросил разрешения одновременно с Репиным пописать ее. Несколько раз он приходил и успел сделать лицо и цветастый головной убор. Но так как подошла пора ехать в Москву, этюд остался неоконченным, Серов бросил его в мастерской, предложив Репину делать с ним что угодно. Репин, положив несколько мазков на месте едва намеченной белой вышитой рубахи и более или менее закончив этим работу Серова, подарил этюд Драгомировой. Эта случайная работа оказалась свидетельницей роста серовской славы.

Портрет долго висел в доме Драгомировых в Киеве рядом с репинским. Петербургские гости, приезжая, прежде всего спрашивали: «Говорят, у вас есть замечательный портрет вашей дочери, написанный знаменитым Репиным?» Гостя вели показывать портрет. «А это кто писал?» — спрашивали дальше, указывая на серовский этюд. «Это так, один из учеников Репина». — «А-а!» А позже, когда имя этого ученика стало таким же громким, как и имя его учителя, гости начинали разговор уже по-иному: «А скажите, правда, что у вас есть прекрасный портрет Серова с Софьи Михайловны?» И уже потом спрашивали про репинский: «А это чей?»

Несколько лет спустя Серову опять довелось встретиться с Драгомировой, ставшей к этому време-

ни Лукомской. Он написал акварелью ее портрет — одно из самых проникновенных и лиричных своих произведений.

Серов приехал в Москву в начале зимы и временно поселился в театральной мастерской Мамонтова. Там дневали и ночевали художники, работавшие над декорациями для «Частной оперы», — Коровин, Левитан, Симов. Постоянно бывали друзья Мамонтова и самих художников — Поленов, Остроухов, Николай Чехов, Прахов, Васнецов. Заглядывал туда изредка и Антон Павлович Чехов.

За эту зиму стала особенно тесной дружба «Корова и Серовина».

Несколько позже Серова появился в Москве Врубель. Еще год назад Мамонтов, которому Серов прожужжал все уши о необычайной талантливости Михаила Александровича, зазывал его к себе в декорационную мастерскую, но тогда еще не были окончены работы в Киеве, и кратковременное пребывание Врубеля в Москве не завершилось даже знакомством с Саввой Ивановичем. Серов знал, как тяжело бедствовал его странный, своеобразный друг. Устройство его декоратором к Мамонтову в театр могло сильно облегчить положение Михаила Александровича. К тому же он надеялся, что в доме Мамонтовых Врубель приветяг и он хоть немного отогреется у чужого камелька. Надежды его сбылись. И Савва Иванович и Елизавета Григорьевна поняли огромный талант Врубеля и много способствовали его признанию.

На первое время Врубель, так же как и Серов, устроился в мастерской.

Рождественские праздники 1889—1890 годов, как всегда, у Мамонтовых были очень веселыми и пышными. Но дети выросли, и забавы их не ограничивались уже детской елкой. Это уже были развлечения молодых, здоровых представителей романтической страны «Богемии».

У Мамонтовых очередной спектакль. Ставят две пьесы. Первую — «Саул», написанную Саввой Ива-

новичем в соавторстве с сыном Сергеем. Серов играет там царя Агага, а во второй — комедии Мамонтова-старшего «Коморра» — члена коморры Антонио Фиерамоска. Но, как всегда, больше всего возни с декорациями. Серов с Врубелем работают за всех. Счастье еще, что Врубель признан как актер бездарным и у него больше времени.

Наконец в один из праздничных вечеров кажется, что все развлечения исчерпаны. Завязывается спокойная беседа. Но не тут-то было. Антон решает развлекать друзей самостоятельно. Отобрав из присутствующих несколько человек, он удаляет их из зала. А сам в каком-то фантастическом одеянии прохаживается по наспех сооруженной эстраде. Он хозяин «зверинца» и представляет по очереди своих «зверей». Это его старая идея. Он давно утверждал, что каждый человек похож на какое-нибудь животное. Вот «каменный баран» — Врубель. Необычно зачесанные волосы, несколько легких штрихов грима, и зрители поражены: как это они не замечали удивительного сходства художника с этим животным?

— Северный олень. Совершенно ручной. Живет на севере. Сена не ест. — заявляет Серов, выводя на публику приятеля молодых Мамонтовых — Осипова.

Северный олень стоит уныло, глядя в хохочущий зал. И только когда Серов подносит ему к носу клочок сена, мрачно качает головой. В заключение показа своего «зверинца» сам Антон преобразился во льва. На четвереньках энергичными, упругими звериными прыжками, помахивая косматой головой, выскочил он на сцену, и весь дом огласился мощным, угрожающим, победоносным ревом царя зверей.

Как ни весело, как ни легко жилось при мамонтовском дворе, Серов понимал, что это последние дни его беспечной, юной жизни. Впереди — трудовая деятельность, в которой на такие бездумные развлечения едва ли хватит времени. Кроме того, он совсем не склонен до бесконечности ходить в «прибли-

женных», в «опекаемых», в «покровительствуемых». Он уже почувствовал свою силу, свое мастерство, свои возможности. Это для него сейчас главное.

Серов понимал, что, пожалуй, на большую картину ему размахиваться рано, да и не чувствовал такой потребности, но совершенствоваться в портретной живописи — самое время. Вот это полностью отвечало его страстной творческой заинтересованности. Он давно уже замечал за собой, что больше всего его привлекает человек. Что может быть интереснее, как раскрыть, разгадать человека?! Он пристально всматривался в каждого. Он настойчиво искал в любом встречном не того, что обще всем, а особенного, остро индивидуального. Его не останавливали даже черты отрицательные. Он рад был бы встретить человека и разгадать в нем скупца, шулера, злодея, убийцу. Он возненавидел бы его, но, ненавидя, запечатлел бы этот образ на холсте со всеми его особенностями.

Эта погоня за раскрытием внутренней жизни, скрытой от глаз, за познанием характера иногда напоминала какую-то игру, которая и радовала, и ужасала, и забавляла.

С альбомом в руках, с этюдником и кистью он бродил по жизни и делал десятки набросков, рисунков, этюдов, портретов с тех, кто готов был ему позировать, а иногда даже зарисовывал потихоньку, тайно и бодрствующих и спящих. Все⁴ упорнее он искал основного — характера.

Он не возражал, чтобы жанр портрета стал на какое-то время основным в его творчестве, но на какое-то время. Он знал, что он художник, а не портретист только. И в дальнейшем он хотел попробовать свои силы во всем: в жанре, в исторических картинах, в иллюстрациях, в гравюре, в офорте...

А пока портрет и пейзаж, от которого нет сил отказываться.

На все эти мысли Серова наталкивала работа, которая ему предстояла, портрет, за который надо было приниматься. Он ходил вокруг объекта, приглядывался к нему, ловил ускользавшие от других жесты,

повороты, взгляды. Как хотелось сделать этот портрет особенным, ни на какой другой не похожим!

На рождестве Савва Иванович познакомил Серова со знаменитым итальянским тенором Анджело Мазини, гастролировавшим в «Частной опере», и заказал его портрет. Вот о нем-то так много думал Антон.

Мазини нравился Серову и своей внешностью и своей несравнимой артистичностью. Это был исключительный певец, мастер, перед которым можно было преклоняться. Потому-то так трудно было решить, как его изображать, что выделить, что смягчить. И все же Серов нашел и позу и выражение, наиболее близкие к характеру артиста.

И действительно, портрет Мазини оказался несравненно интереснее и зрелее написанных ранее портретов певцов д'Андрадэ и Марии Ван Зандт. Лицо Мазини содержательно-самоуверенное и вместе с тем вдохновенное. Это не только любимец публики — это прежде всего художник-творец. Так и понял его Серов. О работе над портретом он писал жене в Домотканово, где она жила вместе с крошечной дочкой:

«Портрет идет, если не вышел, недурен, то есть похож и так вообще, немного сама живопись мне не особенно что-то, цвета не свободные. Всем нравится, начиная с самого Мазини, весьма милого в общении кавалера. Предупредителен и любезен на удивление, поднимает упавшие кисти (вроде Карла V и Тициана). Но что приятнее всего — это то, что он сидит аккуратно два часа самым старательным образом, и когда его спрашивают, откуда у него терпение, он заявляет: отчего же бы не посидеть, если портрет хорош, если б ничего не выходило, он прогнал бы меня уже давно (мило, мне нравится)».

А в следующем письме Валентин Александрович с радостью сообщает: «Ну-с, Мазини кончен, и очень недурно кончен. По моему мнению, и других также, это лучший из моих портретов. Чувствую, что сделал успехи: он цельнее, гармоничнее, нет карикатуры ни в формах, пропорциях, ни в тонах».

На Периодической выставке этого 1890 года в Мо-

-ске Серов за портрет Мазини получил первую премию.

Начатая с д'Андрадэ серия артистических портретов Серова расширяется. Интеллект и артистическое нутро близки и дороги Валентину Александровичу. В лицах артистов, писателей, художников у него действительно никогда не будет «карикатуры». Но когда он принимается снова, в который уже раз, за портрет Саввы Ивановича Мамонтова, которого он сердечно любит, интеллект которого полностью признает, у него опять получается круглоголовый, пучеглазый потомок старых откупщиков, но никак не человек искусства. Куда же девается вся тонкость, весь вкус этого восторженного спутника и покровителя художников и артистов? Вернее, где они находятся? Как извлечь их наружу? Как показать душу Мамонтова?

Неудача особенно огорчительна, потому что хотелось бы изобразить Савву Великолепного во всем его блеске.

Попытался писать Мамонтова Врубель, но этот портрет тоже не из больших удач художника. Серов мог бы позлорадствовать, если бы был способен на это. Оказывается, и у непогрешимого Михаила Александровича, который, по искреннему мнению Валентина, всегда шел впереди всех, так что до него не достать, бываюи неудачи. Твердый орешек — Савва Мамонтов!..

Вся жизнь молодых художников сейчас сосредоточена в мастерских. Пока что в общих, хотя каждый в глубине души мечтает о своей, хоть маленькой, но отдельной. Ведь художнику, не меньше чем писателю, необходима возможность сосредоточиться. Тем более что сейчас на первых шагах самостоятельной жизни определяются направление и жанр каждого.

Врубель сгоряча, едва почувствовав крышу над головой, не задумываясь о будущем, взялся за давно лелеемый им замысел. Серов еще в Одессе пять лет назад видал наброски, этюды, первые выражения этого замысла, но и его поразил своей удивительной силой начатый Врубелем «Сидящий Демон».

Завсегдатаи мастерской первое время посмеивались, подшучивали, даже шарахались, но Врубель был упорен и целеустремлен. Всем, кто впервые видел «Демона», он казался злой, чувственной, отталкивающей пожилой женщиной.

Иногда Врубель соглашался объяснять, что Демон как таковой — это дух, соединяющий в себе мужской и женский облик. Дух, не столько злобный, сколько страдающий и скорбный, но притом властный и величавый.

Довольно скоро и художники и хозяин мастерской притерпелись к этому удивительному холсту. И все с большим интересом стали присматриваться и к Врубелю и к его работам. Это было очень ново, очень своеобразно и полно творческой изобретательности. Да и вообще сам художник не раз потрясал друзей своим необычайным мастерством, безупречным рисунком, композицией, колоритом.

Всем запомнился случай, как два друга, Серов и Коровин, мучились над композицией иконы, заказанной для одной из костромских церквей. Сюжет ее был «Хождение по водам». Фигуры должен был написать Серов, пейзаж брал на себя Коровин. Но все варианты не радовали художников. Беспокоило то одно, то другое, все казалось нарочитым, антихудожественным.

Раздосадованный разговорами, Врубель схватил первый попавшийся под руку картон и набросал рисунок, такой композиционно смелый и простой, что Коровин и Серов только рты раскрыли.

— Куда уж нам!..

Обаяние врубелевского таланта иногда даже влияло на некоторые ранние работы Валентина Серова. Правда, очень ненадолго. Так, когда зимой один из соиздателей Кушнеревского товарищества, П. П. Кончаловский, предпринял иллюстрированное издание Лермонтова и пригласил сотрудничать художников мамонтовского окружения, то те несколько рисунков, которые сделал Серов, были очень похожи по манере, по стилю на врубелевские. И Серова это настолько охладило и огорчило, что он, со-

славшись на то, что дара иллюстратора лишен, отошел от издания. Зато, занявшись своим «кровным» делом, написал интересный и по цвету и по рисунку портрет П. П. Кончаловского. А Врубель к изданию «прижился», и его рисунки к «Демону» и к «Герою нашего времени» исключительны по качеству и по своей предельной выразительности. Такого понимания лермонтовского гения, какое обнаружил Врубель, не было ни у кого из художников.

Врубель, подружившись с Кончаловскими, переселился в тот же дом, где жили они. Серов и Коровин тоже скоро покинули мамонтовскую мастерскую.

Серов перевез семью в Москву, а себе снял поблизости от квартиры, в Пименовском переулке, небольшую мастерскую. В тех же краях устроился и Коровин.

В коровинской мастерской писал Серов свой знаменитый портрет художника. Дела у обоих были еще очень неважные, настолько неважные, что денег на теплые мастерские не было, и позировавший без пиджака, только в рубашке и жилете Коровин уверял, что у него спина примерзала к стене.

На портрете это совершенно незаметно! Изображение этого *bel homme** необычайно жизнерадостно и жизнеутверждающе. Константин Алексеевич написан полулежащим на тахте, на фоне светлой стены, на которой небрежно приколоты этюды. Рукой он опирается на подушку — длинную, в ярко-красных полосах. Эти полосы, белые рукава рубашки, темно-синий костюм могли бы внести в портрет излишнюю пестроту, но Серов сумел все это красочное богатство сделать фоном, на котором выделяется основное — смуглое лицо здорового, веселого человека в расцвете лет и сил.

То, что это лицо человека яркого, талантливого, отнюдь не обывателя, ясно с первого же взгляда. Не нужно для этого смотреть на раскрытый ящик с красками, на этюды по стенам. Серов и здесь, в этом портрете, так же как и в «Девочке с персика-

* Красавца мужчины.

ми», в «Девушке, освещенной солнцем», приоткрыл завесу во внутренний мир человека. Только здесь человек взрослее, крупнее, талантливее, ярче. Он полон замыслов, творческих планов. А сейчас он прилеж на минуту, поболтать с другом, послушать о его работе, рассказать о своей. Таков Коровин на портрете Серова, «Артур», «паж времен Медичисов», как его называли друзья. И таким он остался навсегда — молодым, веселым, брызжущим талантом. Его не раз потом писали и рисовали. Но те изображения прошли мимо и забылись. Забылось его печальное и смешное будущее — толщина, пьянство, нелепая эмиграция. Остался в истории русского искусства радостный, веселый и очаровательный портрет одного из талантливейших русских художников конца XIX — начала XX века.

Сейчас у Серова портрет идет за портретом. Очень удачен в этом отношении круг его знакомств — окружение Мамонтовых, круг удачливых богатых людей. «Маша Федоровна» Якунчикова, веселая приятельница художников, сделала «одолжение» сестре своего мужа, нынешней госпоже Мориц, и «уговорила» Серова написать ее портрет. Целую зиму Валентин Александрович занят этим делом. «Выставленный в следующем году на передвижной выставке, — рассказывает И. Э. Грабарь, — портрет этот имел большой успех и окончательно упрочил репутацию его автора. Сочетание смуглого, янтарного лица с сиреневым фоном и белыми перьями накидки было невиданным, совершенно европейским явлением на русской выставке. Сейчас краски портрета значительно потускнели, но тогда они горели как самоцветные камни, так по крайней мере казалось среди портретов передвижников».

В апреле 1892 года Валентин Александрович получил приглашение не от кого-нибудь, а от властителя дум чуть ли не всей России, от Льва Николаевича Толстого. Он просил молодого художника написать портрет его жены Софьи Андреевны. Для Серова это была большая честь. Он предполагал, что жена Толстого должна быть человеком интеллектуальным и

писать ее будет радостно. Однако, судя по всему последующему, интеллекты ее и Серова были различны. Работать ему оказалось очень трудно, он потратил гораздо больше сил и времени, чем рассчитывал. Да и она осталась недовольна своим портретом. Кроме того, возник небольшой денежный конфликт. Вот что Софья Андреевна Толстая написала по этому поводу в книге «Моя жизнь»: «В то время, т. е. в начале апреля, Лев Николаевич заказал художнику Вал. Серову мой портрет масляными красками. Я позировала почти ежедневно, и портрет, начатый прекрасно, Серов потом испортил. Да и позу он мне, живой и бодрой, придал какую-то мне несвойственную, развалившуюся. Всего было 19 сеансов, и, когда Серов решил, что портрет окончен, он просил дать ему 800 рублей, вместо вперед уговоренных 600 рублей. Это показалось нам странно и неделикатно».

Очевидно, работа действительно была невыносимой, если Серов, деликатнейший Серов, никогда не умевший назначать большие деньги за свои портреты, осмелился заикнуться о том, что цена слишком низка.

После этой истории никогда никакого общения между Толстыми и Серовым не было. А портрет, который так не понравился Софье Андреевне, все же остался наиболее удачным и живым ее изображением.

Но из всех портретов последнего времени, пожалуй, наиболее интересен портрет историка Ивана Егоровича Забелина. Это монументальный белобородый и беловласый человек с лицом мудрого старика лесовика. Глаза его пронизательно глядят на собеседника, словно сравнивая «век нынешний и век минувший».

Пришел к Серову заказчик и совсем неожиданный и совсем нежеланный, но такой, от которого отказаться было не просто. В мае 1892 года харьковское дворянство, решившее украсить зал своего собрания портретом Александра III с семейством, обратилось

с предложением написать такой групповой портрет к нескольким художникам. В конкурсе принимали участие: Дмитриев-Оренбургский, Журавлев, Корвин, Серов. Репин, бывший главным советчиком по этому вопросу, настоятельно рекомендовал Серова.

Валентину Александровичу претил этот заказ. Он, так же как и его родственники, никогда не был бездумным верноподданным. Несмотря на свою молодость, он понимал, как губительна и недальновидна политика царского правительства, какие мракобесы правят страной, как угнетен и бесправен народ. Он рад был бы остаться в стороне от каких бы то ни было дел, связанных с царским семейством, но мать недавно обращалась к Александру III насчет издания книг отца, и царь ей сообразовал «отвалить» три тысячи рублей, Серов чувствовал себя обязанным отплатить за это хотя бы участием в конкурсе. А когда неожиданно для себя оказался победителем — не нашел мужества отказаться.

Почти на три года Серову пришлось закабалиться в эту историю, писать высочайшие физиономии почти полностью по фотографиям и в конце концов окончить картину только после смерти Александра III.

Царь, которому скучно было позировать, иногда, после усиленных «представлений» и «прошений», разрешал Серову поглядеть на него где-нибудь в кулуарах дворца, как-то снизошел даже до того, что позировал по двадцать минут в день. Но таких сеансов было, очевидно, два-три, не больше. Как-то Серов, явившийся к указанному часу, не застал царя во дворце, и ему было предложено обождать немного в одной из комнат, окна которой выходили во двор. Ждать пришлось недолго. Скоро во дворе раздались резкие звуки трубного сигнала. Серов бросился к окну и видит: выбегающие из караульного помещения солдаты с молниеносной быстротой строятся в ряды для встречи царя. Тут же, на полной рыси, влетает во двор пара взмыленных рысаков и как вкопанная останавливается у подъезда дворца. Из сани, подхваченная под руки выскочившими из дворца

служителями, медленно поднимается высокая, громоздкая фигура Александра III.

— Я почувствовал себя в Вавилоне или древней Ассирии, — рассказывал Серов, — ни дать ни взять Навуходоносор какой-то, даже холодок по спине пробежал...

Подписав договор с представителями харьковского дворянства, Серов покинул Москву. Он поехал навестить мать и проводить к ней маленькую сестренку Надю.

Валентина Семеновна в это время, отложив работу над изданиями серовских критических статей, бросив музыкальный кружок, опять «ушла в народ».

1890—1892 годы были тяжелыми, засушливыми годами по всей России. Особенно трудно было в Поволжье и соседних с ним районах. Уже в начале зимы 1891 года начались бескормица, падеж скота, голодные тифы. Все честные русские люди, не надеясь на помощь царского правительства, взялись за дело. Горячо работали «на голоде» Толстой, Чехов, Короленко. В городах был объявлен сбор средств, и все работавшие в организации помощи голодающим разъехались по селам и деревням. Валентина Семеновна не могла остаться в стороне от этого движения. Она выбрала себе село Судосево Симбирской губернии. Туда-то летом и поехал Валентин, думая, что, может быть, мать нуждается в помощи, в смене, в отдыхе. В письме его, адресованном жене, подробно рассказывается о жизни в Судосево:

«Ох, да и душно же в здешнем краю, Лелюшка, не знаю, как у вас или у нас в Москве. Безвыходное. можно сказать, буквально положение. Скверный здесь край...

Что мне тут делать, не придумаю. Маму мы застали в превосходном виде, как наружном, так и внутреннем, то есть душевном. Действительно, столько труда устала она на деревню свою Судосево, так толково все устроила, что работа эта не может не радовать ее. Живет она, как всегда, в крошечной комнатухе у одной чудесной старой девы. В ней она

только отдыхает, больше на воздухе — либо толкует с крестьянами, которые пришли за делом к ней, а главное — в столовой. Столовая прекрасная, разумная. Помощники-школьники ведут дело отлично и порядково.

Помощь оказана действительно большая как этому селу, так и соседним. Вид народ имеет хороший, дети в особенности... Да, цель этого дела и доверие со стороны народа привлекает и увлекает очень, настолько, что если бы я счел нужным отдаться этому делу, то, пожалуй, отдался бы ему почти так же ретиво, как и мама».

Он не отдался тогда этому делу, но на всю жизнь сохранил множество совершенно незабываемых впечатлений, многое повидал и многое понял во время этой своей поездки. По дороге ему встречались не только такие села, как Судосево, где благодаря энергии организаторов и деньгам, собранным в городах, народ понемногу перебивался. Были вымершие деревни среди выгоревших, пустых полей, были дети, распухшие от голода, падающие от слабости старики, толпы нищих, осаждавших станции и пристани. И нигде никакой помощи голодающим, кроме той, которую оказывала кучка добровольцев-общественников. Так накапливался художнический и человеческий опыт. Перед Серовым раскрывались самые различные стороны российской сложной и трудной жизни.

И начинают отступать перед накапливающимся опытом наивные юношеские мечты художника писать «только отрадное». Это отрадное начинает решительно отходить в прошлое. Оно остается только на холсте — в пронизанных солнцем портретах девушек, в благодушном лице талантливого друга, в яркой, необычайной симфонии портрета госпожи Морич. Но эта красочная радость темнеет, становится строже, сдержаннее, печальнее. А сюжеты все менее и менее отрадными..

ХІІІ. ТРУДНАЯ СЛАВА

С начала девяностых годов Серовы окончательно становятся москвичами. Это не только нужно больной Ольге Федоровне — самого Валентина Александровича тоже тянет сюда. Он не мыслит себя петербуржцем. Кончились академические годы — и слава богу. Не возвращаться же назад в туманную сырость Северной Пальмиры.

Может быть, одно из противоречий его натуры сказалось в том, что Серов, человек очень подтянутый, очень собранный, дисциплинированный, выбрал для жизни не чинный Петербург, а разбросанный, беспорядочный и своеобразный город. Москву узких кривых улиц, путаных арбатских и пречистенских переулков. Москву «сорока сороков» церквей, из которых каждая чем-то славится, у каждой свой звон. Ежедневный боголепный, а на пасху шумный беспорядочный трезвон. Москву стародавних монастырей, где стараются соблюсти смирение и покорность здоровенные монахи и полногрудые монашкыне-вековухи. Москву, чрево которой — Охотный ряд, где торговали всем на свете — от зернистой икры до кокосовых орехов, от пудовых стерлядей до птичьего молока, — прославилось во веки веков. Да не меньше, пожалуй, прославилось московское Сити —

Китай-город, где в многоэтажных складах и амбарах хранились бесценные запасы, а в задней комнатенке конторы при свете лампы, зажженной у лика святого, подписывались миллионные сделки на поставки в Англию, Персию, Китай, на Балканы, в Индию...

Вот такую-то Москву знал и выбирал для жительства Серов. Москву долгополых купчин, державших жену дома в Замоскворечье за семью замками, а заключение договора праздновавших у Яра с цыганками, с битьем посуды — не как-нибудь! Москву смекалистых и оборотистых промышленников, некоронованных королей спирта, льна, железа, кожи, щетины, хлопка. Москву меценатов, строивших театры, собиравших картины, силами лучших русских художников отделявавших свои особняки и дачи. Москву салонов, где роились будущие символисты, декаденты, модернисты, где рождались мнения, репутации, сплетни. Москву страшной Хитровки, непролазных окраин, бесконечной нужды и пьянства. Москву рабочей Пресни, уже сжимавшей потихоньку свои кулаки. Москву народных гуляний: вербного базара, красной горки, масленицы, Татьянина дня. Москву чудесных окрестностей: Воробьевых гор, Сокольников, Измайлова, Останкина, поэтического Кунцева.

Он выбрал Москву — первопрестольную столицу и вместе с тем глухую провинцию, где не чудо в переулках Тверской-Ямской или Покровки увидеть пасущуюся на травке корову. Сам Серов, описывая как-то летнюю пору в Москве, рассказывал: «Все вылезло, выползло на улицу — все бабы с детьми или беременные сидят на подоконниках, в подворотнях, на тротуарах, и все это лушит семечки — что-то невероятное. Сядешь на извозчицье сиденье — в семечках, на подножках семечки, на трамвае весь пол в семечках... бульвары, скамьи — все засыпано семечками. Скоро вся Москва будет засыпана этой дрянью. На бульваре видел няньку, у нее дите спало — оно было засыпано семечками».

Но Москва это не только кондовый, старый быт со своими приглядными и неприглядными сторонами.

Москва — это старейший русский университет, это Румянцевский музей, это Третьяковская галерея, это лучшие в мире театры, это колыбель развития русского демократического искусства.

Несмотря ни на какие социально-экономические противоречия, несмотря на полицейский режим, одинаково жестокий во всех углах Российской империи, в конце восьмидесятых — начале девятых годов художественная жизнь страны, как это ни удивительно, переживала подъем, и центром его оказалась Москва, а не Петербург, как это было в шестидесятых годах. В этот период создает свои гениальные произведения профессор Московской консерватории Петр Ильич Чайковский, формируются Танеев, Рахманинов, Скрябин. В литературе властители дум — москвичи Лев Николаевич Толстой, Антон Павлович Чехов, вот-вот появится Максим Горький. О художниках и говорить нечего: Левитан, Васнецов, Суриков, Коровин, Врубель, Верещагин — все они избрали своим домом Москву.

Та же «Частная опера» Саввы Ивановича Мамонтова — это тоже расцвет театрального искусства, и тоже не где-нибудь, а в Москве. Выдвинутые ее деятелями принципы: художественная правда и единство сценического ансамбля — может быть, это и не новое открытие, но зато первое воплощение в жизнь мечтаний лучших русских театральных деятелей. И они подготавливают почву для еще большего взлета искусства — для Художественного театра.

Неудивительно, что именно здесь, в Москве, решил осесть Валентин Александрович Серов, именно здесь он создал свой дом, нашел свою среду.

Жизнь молодого художника начинается как будто бы вполне благополучно. У него большие знакомства. Заказывать ему портреты скоро становится так же модно, как шить платья у Ламановой.

Но из-за этой своей «модности» Серов «поступает в общее пользование». А это значит — писать всех, кто за это может заплатить. Правда, Серов сказал как-то друзьям, сетовавшим на его вечную закабаленность: «Любое человеческое лицо так сложно и свое-

образно, что в нем всегда можно найти черты, достойные художественного воспроизведения, иногда положительные, иногда отрицательные. Я по крайней мере, внимательно вглядываясь в человека, каждый раз увлекаюсь, пожалуй, даже вдохновляюсь, но не самым лицом индивидуума, которое часто бывает пошлым, а той характеристикой, которую можно из него сделать на холсте. Поэтому меня и обвиняют, будто мои портреты иногда смахивают на карикатуры».

И все же, что бы он ни говорил, есть портреты, которые пишутся «тяжело». Первый момент заинтересованности уходит, остается скука. Но он пишет, потому что взялся за работу, «подрядился», потому что надо оплатить летний отдых семьи, потому что хочется получить возможность писать, хотя бы некоторое время, только то, что задумано, что не висит над головой как гиря. Как же трудно согласовать это положение с юношеской мечтой «писать только отрадное»!

Чем старше становится Серов, тем тверже решает: за чуждое ему, за пустое не браться. Что бы ни было — хоть голод!

Ему пока везет. То, что ему предлагают писать, часто отвечает его душевной потребности. Интеллект многих из тех, кого он пишет, ему близок, он и без заказа с радостью взялся бы за портрет. Большую радость принесли две работы. Портрет старого доброго знакомого художника Исаака Ильича Левитана и написанное несколько ранее изображение итальянского певца, гастролировавшего в мамонтовской опере, — Франческо Таманьо.

Левитаном Валентин Александрович сам остался не вполне доволен. Ему ближе другой портрет, тот, который он сделает по памяти уже после смерти художника. Однако для нас, зрителей, смуглое, печально-сосредоточенное лицо Левитана на портрете Серова удивительно гармонирует с его проникновенным лирическим творчеством. И здесь, как и в предыдущих портретах Серова, на холсте нечто гораздо

большее, чем просто изображение. Этот портрет — повесть о человеке огромного таланта, но трудной и печальной судьбы.

Портрет написан в темных тонах. На сумеречном фоне выделяется тонкое грустное лицо и усталая узкая рука. Здесь нет того буйства красок, что были в портретах, написанных в пленере, нет и такой детализации. У Серова совсем другие задачи. Его волнуют характер и освещение. С помощью света и тени создается то поэтическое, то лирическое настроение, которое охватывает каждого, кто остановится хотя бы на несколько минут перед портретом Левитана.

Все чаще отходит теперь Серов от того красочного, многоцветного импрессионизма, который поражает всех в его «Девочке с персиками», в «Девушке, освещенной солнцем». Колористические искания юных лет постепенно начинают мешать поискам внутреннего характера. Он чувствует, что, работая в той манере, не всегда можно раскрыть «идею краской». Ему кажется, что с помощью тональности светлой и темной, в белых, серых, черных тонах можно сдержаннее, тоньше передать свой замысел. И все больше появляется портретов, где основное внимание художника направлено не на цвет, а на вдумчивую живописную разработку лица, на раскрытие характера модели. Интимнее и острее делается раскрытие внутреннего образа. Цветовая гамма, выражавшая в основном чувственное восприятие мира, отступает на второй план.

В нежном и тонком ключе написан портрет Левитана.

Совсем иное настроение создает изображение Франческо Таманьо. Ясно видно, что человек, написанный здесь, совсем другой породы, чем Левитан. Он здоров, жизнерадостен, очень благополучен. Рыжий, с лоснящимся розовым лицом, с надменно поднятой головой, Таманьо дышит огромной внутренней энергией, уверенностью и самоуверенностью. Колорит портрета выдержан в розово-рыже-коричневых тонах. Он так далек от хрупкого, мечтательного Левитана, словно его писал совсем другой художник. И вместе

с тем портрет не похож и на прежние портреты певцов — д'Андрадэ, Мазини. На холсте совсем особой формации человек. И холст написан по-иному, совсем иными живописными средствами. По лицу чувствуется, как необъятны голосовые данные Таманьо, как отзовется в каждом уголке театра его голос, когда он, выйдя на сцену, начнет петь.

Очень точно сказал об этом портрете один советский искусствовед: «В этом произведении живопись и характеристика — нерасторжимое целое: живопись обусловлена характеристикой, характеристика достигнута живописью».

Когда-то Илья Ефимович Репин обмолвился о том, что Серов больше, чем кто-либо из русских художников, близок к Рембрандту. Трудно не согласиться с этой мыслью, когда смотришь на такие полотна, как портрет Таманьо. Пластичность, законченность, широта здесь именно рембрандтовского толка.

Несколько заказных портретов дали возможность Серовым провести лето 1893 года в Крыму, в окрестностях Бахчисарая. Там Валентин Александрович написал превосходные этюды: «Крымский дворик», «Домик в Крыму», «Две татарки». Впервые он с удовольствием писал южную природу. В юные годы юг не доставлял ему никакой радости. Чрезмерное богатство окружающего пугало его. Мягкие, чуть-чуть затушеванные краски центральной России были куда ближе и приятнее. А сейчас он почувствовал всю прелесть пропитанных солнцем крымских двориков, густой зелени, солнечных бликов на гладкой глиняной стене.

И все же, как ни мил стал ему в эту поездку Крым, но когда на будущее лето Савва Иванович предложил своим «придворным художникам», Серову и Коровину, съездить в Архангельск и на Мурман, пописать тамошнюю природу, оба с величайшей радостью согласились.

Для Саввы Ивановича, замыслившего продолжение Ярославской железной дороги до самого настоя-

щего русского севера, важно было заслать туда своих художественных агентов, поднять шум вокруг привезенных ими оттуда картин, продемонстрировать их насколько можно шире, как иллюстрации к своим прожектерским затеям. А художникам полезно было съездить в неизведанные места, посмотреть невиданное, познакомиться с неведомой им жизнью северян.

Этюды художников, привезенные с севера, имели большой резонанс, и не только в деловых кругах, которые в данном случае интересовали Мамонтова. Показанные на мюнхенской выставке, они пользовались успехом, и одну из картин Серова, «Олень», приобрел баварский принц-регент.

Художники привезли множество прекрасных этюдов. Этюды были замечены публикой, отмечены печатью, раскуплены. Мамонтов мог торжествовать. Полотна художников документально подтверждали акционерам заявление председателя правления, что северный край колоритен, своеобразен, богат и... ждет, чтобы его освоили. Следовательно, надо Ярославскую железную дорогу тянуть дальше, хотя бы до Архангельска.

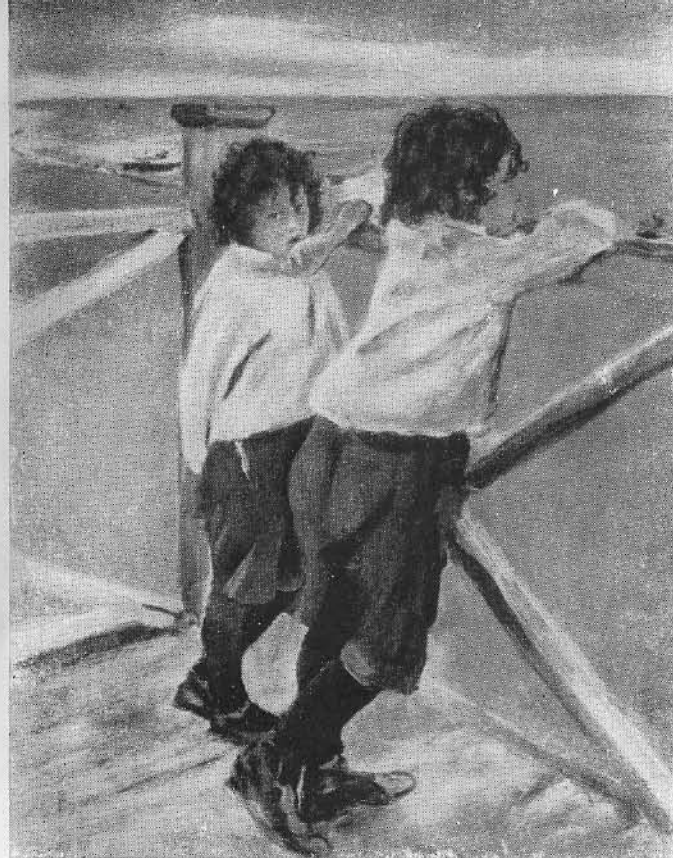
Идут годы. Все больше появляется произведений с подписью «В. Серов» или буквами «В. С.». Вот портрет знаменитого русского писателя Н. С. Лескова, о котором его сын говорит: «Безупречное, до жути острое сходство потрясает». Вот три портрета одной и той же девушки — Милуши Мамонтовой, Людмилы Анатольевны. Она в темном платье с высоким воротом, она же у стола в светлой блузе с широкими рукавами, и она же, едва намеченная на изнанке какого-то грубого холста, в той же светлой блузке. Мы помним ее девочкой в красном платье с горохами на портрете 1884 года. Как она изменилась, расцвела! И все же это она. Ошибки быть не может. Сходство удастся Серову предельно. Все то же оригинальное девичье лицо с чуть припущими веками, с большим ярким ртом.

А на следующий год новое достижение: портрет

М. К. Олив, где Серов снова разрабатывает проблему света и тени. Портрет Олив — одно из замечательнейших произведений Серова, хотя далеко не все оценивают его одинаково. Помещенная в глубине комнаты модель освещена мягким мерцающим светом. Нет ни резких контуров, ни резких теней. Из цветного полусумрака выступают лицо, острое, умное, немного лисье, и руки. Сверкают многоцветные камни широкого, обвивающего шею ожерелья, сверкают кольца, все остальное трудно отличимо от фона. Волосы, пушистые и мягкие, сливаются с фоном, так же мало детализировано нарядное платье, ушедшее в сумрак комнаты. Опять та же тяга к световой тональности, к нивелировке деталей, к мягкому выделению из общей массы только самого главного — это начинает все чаще и чаще появляться в работах Серова.

И все же нет-нет да и тянет художника к солнцу, к ярким, смелым и красочным мазкам. В том же году в Домотканове, где проводит лето вся семья Серовых, написаны два портрета. Это работа для души, и какие оба портрета веселые, радостные, легкие! Первый — это портрет жены Ольги Федоровны, он известен под названием «Лето», другой — портрет Маши Симанович — «Девушки, освещенной солнцем», ставшей уже дамой — Марией Яковлевной Львовой.

Это последние серовские портреты, написанные в пленере, на открытом воздухе. Кто не помнит угол деревянного дома и сидящую под окном молодую загорелую женщину в белой шляпке с синими лентами, в белой широкой утренней блузе. Кругом цветы, трава, выгоревшая уже зелень деревьев. Все это передает аромат жаркого июльского дня, клонящегося к вечеру. Вдали среди зелени — двое детишек. «Помню, как мы, не зная, собственно, что нам нужно делать, стояли и вертели в руках сорванные цветки, — вспоминает дочка Серова свое участие в картине. — «Позировали мы», выражаясь высоким слогом, недолго. Папа отпускал нас, и мы бежали опрометью к оставленным нами занятиям: к ловле



«Дети». 1899.

«Лето» (портрет жены). 1895.





Портрет М. Горького. 1904.

головастика, выскиванию по берегам прудов «чертовых пальцев», к укачиванию щенят, с которыми мы играли, как с куклами».

Второй портрет находится в Париже, известна только цветная репродукция с него, помещенная в монографии И. Э. Грабаря «Валентин Александрович Серов». Судя по ней, это радостный, летний, весь пронизанный солнцем колорит, пожалуй по своей своеобразной цветовой гамме несколько не уступающий первому портрету этой же самой Маши.

Какое радостное лето! Можно писать то, что хочешь, не торопясь, не насилуя себя!

Осенью Серов взялся за пейзаж. Это один из самых поэтичных серовских пейзажей, несколько не уступающий пейзажам Левитана. Все мы видали его, если не в Третьяковской галерее, то на многих репродукциях. Называется он «Осень» или «Октябрь. Домотканово». На выгоревшей, вытопанной стерне пасутся лошади и овцы. На земле сидит мальчуган-пастушок в большом не по росту картузе, он что-то ладит из хворостинки. На краю поля — унылые деревенские сараюшки и несколько догорающих осенним пламенем деревьев. Простенький деревенский вид, а сколько в нем поэзии, тишины, раздумий. И как удивительно гармонирует мягкий желтовато-коричневый колорит картины с ее сюжетом!..

Сколько замечательных работ за одно лето! А еще говорят, что Серов медлителен!

Это лето и эта осень такие длинные, такие творчески насыщенные, такие свободные от угнетающих заказных работ получились потому, что Серов сдал, наконец, картину харьковскому дворянству, дописал надоевший ему портрет всех императорских величеств сразу. Харьковское дворянство в восторге, «цари» в высшей степени благосклонны. А Серов получил причитающиеся ему деньги и с ними на некоторое время свободу писать то, что он хочет.

Однако дело идет к зиме. Надо снова думать о заказной работе. На очереди портреты Сергея Михайловича Третьякова, графини Капнист, молодень-

кой графини Мусиной-Пушкиной. Серову после нескольких месяцев свободы не хочется возвращаться к кабале портретиста.

Он с радостью хватается за новое поручение придворного ведомства.

В 1894 году умер Александр III; в начале лета 1896 года предполагается коронация его преемника, нового царя Николая II. Зарисовки коронационных торжеств поручены Серову. От него ждут отражающей это событие картины. Серова допустили в Успенский собор в Кремле на обряд миропомазания, и он успел сделать множество набросков, эскизов и даже написал маслом небольшой этюд, который биографы Серова Грабарь и Репин считают необычайно высоким по своему мастерству.

Работа эта более или менее сносно оплачивается. А на будущий год Валентин Александрович пишет акварелью картину, используя для этого этюд и наброски. Картина получилась значительно слабее этюда, в ней меньше характеристик, больше официальности, но она вполне удовлетворила заказчиков; пышно, красиво, много золота — чего еще нужно!

Доволен и Серов. У него опять несколько месяцев свободной творческой жизни, когда он «просто художник», как он часто упрямо заявляет, открещиваясь от звания «портретист».

Серовы опять на целое лето уезжают в Домотканово.

Давно уже любовь Серова к птицам, зверям и зверюшкам искала выхода. Он не раз подумывал о рисунках к басням Крылова, но то недостаток времени, то неудача с иллюстрациями к Лермонтову, когда он готов был признать себя совершенно неспособным к этому виду искусства, мешали его замыслам. Но летами, гостя в Домотканове, он все больше и больше увлекается этим делом. Работа растянулась в конце концов чуть ли не на пятнадцать лет. Но это была его личная, «частная» тема, до-

ставлявшая огромную радость, о которой он помалкивал и которой считал себя вправе отдавать только трудно и сложно выкроенный досуг. Хозяин Домотканова Владимир Дмитриевич Дервиз, единственный человек из наблюдавших эту работу, кто мог полностью оценить усилия художника, рассказывал о серовских рисунках к басням Крылова: «Он начал их в 1892—1893 годах летом на даче у меня в именье, но не окончил и надолго их забросил... Многие эпизоды из басен, по его словам, он не мог себе представить иначе, чем в обстановке наших мест, и потому много рисовал с натуры, бродя по имению и окрестностям, заставляя позировать и родных, и рабочих, и крестьян: ездил искать подходящих кочек для басни «Волк и Журавль», долго искал в лугах тощую крестьянскую коровенку для басни «Крестьянин и разбойник»; наконец, определенную ель, на которой он всегда представлял сидящей ворону в басне «Ворона и Лисица», он рисовал, взобравшись на высокую лестницу, чтобы быть на уровне предполагаемой вороны».

Сам характер этих произведений говорит о том, что художник искал наиболее лаконичного и наиболее реалистического выражения мысли. И действительно, трудно себе представить большую простоту в средствах выражения. Двумя-тремя линиями дан предельно выразительный образ, раскрыта вся ситуация. Но о том, чего стоили эти две-три линии, может дать представление только невероятное количество зарисовок, набросков, калек, с которых Серов перерисовывал, все снова и снова уточняя, обостряя, подчеркивая замысел, фигуры, выражения звериных морд.

Все прекрасно знают крыловские басни, знают эти коротенькие, выразительные истории с моралью, однако далеко не все могли бы представить себе рассказанные там события зримо. Когда же в руки попадает иллюстрированное Серовым издание басен, то и взрослые и дети реагируют одинаково. Они словно бы встречаются со старыми знакомыми. Да, да, все происходило именно так, и только так! Та-

ковы были музыканты в «Квартете». Такой была сосредоточенно-унылая морда косолапого медведя, так сидели осел и козел, так вертелась мартышка. Именно таким было лицо у знаменитого Тришки, без конца перешивавшего свой кафтан. Такое выражение было у «Льва в старости», у «Волка на псарне», у маргышки, нацепившей очки...

Но прошли долгие годы, пока собрались воедино замечательные наблюдения своеобразного «охотника», пока альбомы наполнились львами во всех видах и позах, волками, мартышками, воронами, павлинами...

В том же Домотканове, опять же на каникулах, Серов написал свою картину «Русалка». Картина эта несколько выпадает из общего стиля серовских произведений, но очень своеобразен колорит тела, просвечивающего через зеленоватую воду. Серов упорно искал натуру для этого своего замысла, даже уговаривал своих родственниц дать ему взглянуть, как они купаются. Но после решительного отказа посадил в пруд деревенского мальчугана и с него писал свою русалку.

То же Домотканово, такое близкое Серову по своему духу, вдохновило его на целый ряд «крестьянских» вещей. Вот этюд, только что написанный. Серов хочет назвать его «Баба в телеге». Простенький, незатейливый пейзаж, полоска леса, бережок речонки, вдоль которого едет в телеге баба. Все предельно просто, предельно знакомо, и, может быть, поэтому так глубоко трогает зрителя, как трогают его с детских лет знакомые стихи Некрасова, Никитина, Кольцова...

Позже домоткановские впечатления дадут замечательные картины: «Баба с лошастью», «Полоскание белья», «Сток сена», «Новобранец» («Набор»), «Стригуны на водопое».

Особенно трогало Серова то, что картины эти интересовали крестьян, были им понятны и близки. Он чувствовал свою работу нужной народу, а не избранной кучке. Это его роднило с передвижниками.

Годы 1895—1897-й, когда Серов имел кое-какую возможность поработать над тем, что его влекло к себе, поразмыслить, понаблюдать, оказались решающими. Они повлияли и на темы его произведений, и на колорит, и, главное, на самый подход к натуре. Весь стиль серовского творчества меняется.

Портретами жены («Лето») и Марии Яковлевны Львовой он словно бы простился с одной эпохой своего творчества и твердо перешел в другую. Чисто живописные задачи, ставившиеся раньше, поиски свежести, солнца, цвета, света, воздуха — все это достигнуто, все это можно и отодвинуть от себя. Сейчас на первом плане характер. Серова все более захватывает характерное. Уже не только в человеческом лице, в природе, в окружающем быте — он всюду ищет характера. А от себя требует наиболее простого, наиболее обобщенного изображения этого характера.

После некоторого перерыва Серов опять возвращается к портретам.

Первый из них — Мария Федоровна Морозова, жена Тимофея Саввича Морозова, душителя знаменитой стачки текстильщиков, мать меценатствующего Саввы Тимофеевича. Умное жесткое лицо кондовой купчихи, держащей в руках и мужа и сыновей, поразило художника своей выразительностью и именно тем, что он искал, — характером.

Яркость красок, живописность, пленер, солнечный свет явно чужды внутренней сущности этого объекта, человека жестоких принципов и темных страстей. Нелепо было бы писать ее в светлой комнате, одетую в нарядное платье. И Серов находит для нее темные тона: полусвет фона, своеобразные оттенки теней, подчеркивающие это лицо «женщины себе на уме». Иронически, слегка прищулив один глаз, Морозова глядит на зрителя, словно хочет сказать: «Не тебе, голубчик, со мной тягаться... Вот она, великая сила капитала!»

Но еще большая сила в творческом гении худож-

ника, раскрывающего народу сущность этой женщины, ее жестокое, звериное нутро!

О портрете Морозовой говорят. Он пользуется огромным успехом на выставках, но трудно себе представить, чтобы она сама и ее близкие не чувствовали, какая бомба замедленного действия заложена в этом холсте.

Следом за изображением Морозовой пишется ставший знаменитым портрет великого князя Павла Александровича. О нем сам Серов говорит, что это «гораздо более портрет лошади, чем великого князя». Художник блестяще сумел использовать весь интерьер, все аксессуары с единственной целью скрыть ничтожество своей модели. Портрет этот — первое официально-парадное произведение Валентина Александровича и, по мнению многих искусствоведов, самое выдающееся произведение в истории европейского портрета конца XIX века.

Его высоко оценили на выставке Мюнхенского Сецессиона, а несколько позже, на Всемирной выставке 1900 года в Париже, этому портрету был присужден Grand prix.

Великолепное мастерство Серова признано всей Европой.

XIV. ЗА КУЛИСАМИ ТЕАТРА

Жизнь Серова с каждым годом все насыщеннее. Все больше встреч, обязанностей, трудов. С годами он сам меняется; становится молчаливее, как будто бы мрачнее, угрюмее. Но это происходит только оттого, что жизнь взрослого человека сложнее, ответственнее, чем жизнь юноши-студента. К тому же растет семья: у Серовых уже дочь и два сына, — этой заботы с себя никак не скинешь. Хорошо еще, что рядом такой чудесный друг, такая хорошая жена, как Лелюшка.

Недруги, завистники, дамы, портреты которых Серов отказался писать, готовы обвинить его в зазнайстве, в гордости, в ничем не оправданной важности. Но все это не так. Он все тот же: прямолинейный, простой, доброжелательный и даже немного озорной Тоша, Антон, Валентин Александрович. За мрачным, насупленным видом таится бездна тонкого юмора.

Он по-прежнему верен друзьям — Мамонтовым, Поленовым, Остроухову, Коровину. С огромным вниманием следит за творчеством Врубеля. Но жизнь этого друга его удивляет и даже огорчает. Из дома по соседству с Кончаловскими, где к нему проявлялось столько внимания и дружбы, Михаил Алексан-

дрович неожиданно переехал в третьестепенную гостиницу «Париж» против Охотного ряда, где проживали прогоревшие купцы, спившиеся военные в отставке, безродные пропойцы, с которыми Врубель зачем-то сходилась чуть ли не на «ты».

— Приходишь к нему, — пожимая плечами, рассказывал расстроенный Серов друзьям, — а у него сидят красные рожи со щетинистыми усами и чувствуют себя как дома, входят в любой момент, насколько не стесняясь.

Легко можно было понять, что это общество глубоко чуждо Врубелю, но значительно труднее — что держит его здесь и как извлечь его из этой компании. Очень сдержанный и даже замкнутый, Михаил Александрович от обсуждения своих обстоятельств уклонялся. Но Серов понимал основное — одиночество, неустроенность, бедность. Он и старался быть по возможности рядом, чтобы друг чувствовал его локоть.

Серов все приглядывался к его великолепному творчеству. Врубель, несмотря на нелепое окружение, много работал. Кроме вариантов «Демона», кроме интереснейших декораций для театров, он сделал проект флигеля для дома Мамонтовых, очень тонко и необычно отделал часовенку над могилой Андрея Мамонтова, умершего от туберкулеза в 1891 году. Видел Серов и наброски двух панно, которые Врубель должен был писать по заказу Саввы Ивановича для Нижегородской всероссийской выставки 1896 года.

Он с радостью поехал бы сам на эту выставку, если бы было время. Так хотелось посмотреть, что выйдет у Врубеля из его замысла, из этих декоративных панно, да к тому же интересовали гастроли «Частной оперы», которую вез туда Мамонтов.

Увлечение Саввы Ивановича театром Серов по-прежнему разделяет. Театр — это его старая, нерушимая, неумирающая любовь. В своей преданности театру он так же постоянен, как Поленов, Коровин, тот же Врубель. И особенно предан он «Частной опере», потому что видит, как много нового, высококу-

дожественного появляется в ее постановках. Ей бы еще несколько хороших голосов, вот это был бы театр! Правда, Мамонтов разыскал блестящее колоратурное сопрано — Надежду Ивановну Забела. Ему бы еще хорошего баса...

Все, что происходит в мамонтовском театре, никогда не проходит мимо Серова. Ему все рассказывается в первую очередь. Так вскоре он узнает, что Забела пленила Врубеля, что этот принципиальный холостяк ходит сам не свой, что после того, как он напишет свои панно для выставки, будет свадьба. Это первая новость 1896 года. Серова она искренне радует.

Вторая — скандал, разыгравшийся на выставке из-за этих самых врубелевских панно, на одном из которых изображен Микула Селянинович, былинный крестьянин, на втором — принцесса Греза. Мамонтов в восторге, но академическое жюри художественного раздела выставки их категорически не приняло. Слишком уж были они новомодными, декадентскими и с точки зрения академической — антихудожественными. Пришлось Савве Ивановичу, убежденному пропагандисту врубелевского творчества, строить специальный павильон за территорией выставки, чтобы демонстрировать там произведения своего любимца. В павильон народ ходил. Кое-кто возмущался, а кое-кто смотрел с интересом и сочувствием. Врубеля понемножку, медленно, но все же начинали понимать. После выставки в Нижнем Мамонтов повесил панно «Принцесса Греза» в зрительном зале своего театра над сценой.

А третьей новостью, о которой больше всего говорили и у Мамонтовых и в театре, было появление нового певца-баса, никому еще не ведомого двадцатитрехлетнего Федора Шаляпина. Этого юношу привез с собою на летние гастроли в Нижний Новгород певец Соколов. Оба они готовы были ради заработка полететь в «Частной опере», которая в то время считалась антрепризой госпожи Винер. Только после приезда Мамонтова в Нижний артисты узнали, что театр-то, собственно, принадлежит ему.

Голос Шаляпина с первых же звуков пленил Мамонтова. В Москве он, захлебываясь, рассказывал Серову, что юноша этот из бедной простой семьи обошел в поисках работы чуть ли не всю Россию, был и сапожником, и грузчиком, и статистом, и хористом — всяко бывало. Пению поучился всего несколько месяцев у Усатова в Тифлисе. Сейчас у него контракт с Мариинским театром в Петербурге, но петь ему толком не дают, держат в черном теле. Руслан его начальству не понравился, сейчас собираются послушать его в «Рогнеде», в роли князя Владимира, да вряд ли что выйдет. Не ко двору он там. А голос волшебный! Исполнение как у законченного мастера!..

Савва Иванович не мог равнодушно рассказывать, все пытался показать, как и что исполняет его Феденька, но потом, чувствуя, что даже ему, ученику прославленных мастеров итальянского бельканто, не удастся спеть так, как поет этот полуграмотный мальчишка, махал рукой:

— Дай время, Антон, ты сам его услышишь! Уж я его не упущу... Выйдет по-моему — мы с тобой «Юдифь» поставим по-настоящему, не так, как в императорских... Вот Олофернище-то будет! Это счастье, что мы его зазвали в Нижний!.. У меня к нему заручка есть... Вопрос только в неустойке...

Такие разговоры были не раз. Серов уже знал, что мамонтовская «заручка» — это хорошенькая танцовщица Йола Торнаги из итальянского балета, что выступал на выставке, — к ней неравнодушен Шаляпин. Мамонтов нарочно задержал балерину на зимний сезон в Москве, чтобы не потерять «заручку». Знал он и то, что Йола уже ездила по поручению Мамонтова в Петербург зазывать Феденьку. Все было пущено в ход: и любовь, и вино, и деньги.

В конце концов дипломатическая деятельность Саввы Ивановича увенчалась успехом. Он взял на себя половину неустойки, и уже в сентябре Шаляпин появился в Москве. Театр приобрел первоклассного баса.

Один за другим пошли превосходные спектакли — сначала «Жизнь за царя» Глинки, позже «Фауст» Гуно, где Шаляпин показал удивительнейшего Мефистофеля. А дальше мамонтовская опера начала становиться на самом деле настоящей русской оперой, чего без Шаляпина сделать никак не удавалось. Перед москвичами раскрылись неведомые до того сокровища русской музыки: «Борис Годунов», «Псковитянка», «Садко», «Хованщина», «Моцарт и Сальери». В вялые жилы «Частной оперы» влилась новая, горячая, молодая кровь. Долговязый, белесый парень, не имевший ни воспитания, ни образования, делал своим голосом и игрой чудеса, на которые не были способны превзошедшие все науки знаменитые артисты. Это было искусство подлинное, высокое, такое, о котором только можно мечтать. Так это и поняли московские художники. Так это понял и Серов.

Болельщики мамонтовского театра переживали появление Шаляпина как личную удачу. А Мамонтов растроганно повторял:

— Феденька, вы можете делать в этом театре все что хотите! Если вам нужны костюмы — скажите, и будут костюмы. Если нужно поставить новую оперу, поставим оперу!

Деятели русского искусства с раскрытыми объятиями приняли этого юнца в свою среду. Много позже Шаляпин в «Страницах моей жизни» рассказывал: «Постепенно расширялся круг моих знакомств с художниками. Однажды ко мне за кулисы пришел В. Д. Поленов и любезно нарисовал мне эскизик для костюма Мефистофеля, исправив в нем некоторые недочеты. В театре и у Мамонтова постоянно бывали Серов, Врубель, В. В. Васнецов, Якунчикова, Архипов. Наиболее нравились мне Врубель, Коровин и Серов.

Сначала эти люди казались мне такими же, как и все другие, но вскоре я заметил, что в каждом из них и во всех вместе есть что-то особенное. Говорили они кратко, отрывисто и какими-то особенными словами.

— Нравится мне у тебя, — говорил Серов К. Коровину, — свинец на горизонте и это...

Сжав два пальца, большой и указательный, он проводил ими в воздухе фигурную линию, и я, не видя картины, о которой шла речь, понимал, что речь идет о елях. Меня поражало умение людей давать небольшим количеством слов и двумя-тремя жестами точное понятие о форме и содержаниях.

Серов особенно мастерски изображал жестами и коротенькими словами целые картины. С виду это был человек суровый и сухой. Я даже сначала побаивался его, но вскоре узнал, что он юморист, весельчак и крайне правдивое существо. Он умел сказать и резкость, но за нею всегда чувствовалось все-таки хорошее отношение к человеку. Однажды он рассказывал о лихачах, стоящих у Страстного монастыря. Я был изумлен, видя, как этот коренастый человек, сидя на стуле в комнате, верно и точно изобразил извозчика на козлах саней, как великолепно передал он слова его:

— Прокатитесь? Шесть рубликов-с!

Другой раз, показывая Коровину свои этюды — плетень и ветлы, он указал на веер каких-то серых пятен и пожаловался:

— Не вышла, черт возьми, у меня эта штука! Хотелось изобразить воробьев, которые, знаешь, сразу поднялись с места... Фррр!

Он сделал всеми пальцами странный жест, и я сразу понял, что на картине «эта штука» действительно не вышла у него.

Меня очень увлекала эта ловкая манера художников метко схватывать куски жизни.

Дружба с художниками очень много давала Шаляпину. Ему повезло, что он попал в среду культурнейших людей своего времени, и мало сказать культурнейших, еще и талантливейших. Близость с ними воспитывала его вкус, давала ему знания, всесторонне развивала его.

Ставят «Садко». Шаляпин одевается варяжским гостем в костюм, сделанный по рисунку Серова.

Является в уборную сам Валентин Александрович, смотрит:

— Отлично, черт возьми! Только руки... руки женственные!

И это замечание наталкивает Шаляпина на мысль гримировать руки. Художники в восторге.

Шаляпин поет Сальери. Публика принимает холодно. Она еще не доросла до понимания всего очарования оперы «Моцарт и Сальери», Шаляпин приуныл. Но подбодрили художники. За кулисы пришел взволнованный Врубель:

— Черт знает, как хорошо! Слушаешь целое действие, звучат великолепные слова, и нет ни перьев, ни шляп, никаких ми-бемолей!

К сожалению, Врубель недолго оставался в орбите близких Шаляпину людей. Женившись на Забеле, он продолжал работать в «Частной опере», поставил изумительный спектакль «Сказка о царе Салтане», где Надежда Ивановна Забела-Врубель пела Царевну Лебедь, принимал большое участие в постановках многих опер: «Тангейзера», «Аси», «Садко», а затем осложнения в судьбе «Частной оперы», собственная семейная жизнь, очень тяжело пережитая смерть единственного сына, первые приступы душевной болезни — все это отдалило Михаила Александровича от театра, от старых друзей, в том числе и от Шаляпина.

Дружба же с Серовым и Коровиным сохранилась у Федора Ивановича на много лет. После Алексея Максимовича Горького Шаляпин больше всех любил и уважал Серова за его честность, прямоту, доброжелательность и не раз говорил об этом.

Большой радостью для обоих была совместная работа над постановкой оперы «Юдифь». Савва Иванович, выполняя свое обещание, решил показать ее в начале сезона 1898/99 года. «Олофернища» пел, конечно, Шаляпин.

Художник-декоратор из мамонтовской театральной мастерской И. Е. Бондаренко рассказывает об этом периоде: «Театральные репетиции происходили обычно... в квартире Т. С. Любатович, жившей в не-

большом одноэтажном доме на Долгоруковской улице (дом бывш. Беляева). Во дворе этого дома в небольшом кирпичном флигеле поселился только что женившийся на балерине Торнаги Шаляпин. Ежедневные вечерние чаепития, начиная с 8 часов вечера, происходили всегда в присутствии Шаляпина, художников Коровина и Серова, приезжал сюда и Врубель, и тут же за чайным столом обсуждались планы будущих постановок, делались наметки будущих сценических образов; все это перемешивалось бесконечными анекдотами и остротами Шаляпина... Здесь же, на моих глазах, началось создание образа Олоферна в опере А. Н. Серова «Юдифь». Когда речь зашла о том, что необходимо дать хороший образ настоящего ассирийского владыки, Мамонтов рекомендовал мне купить какие-либо художественные издания, отражающие эту эпоху, а Серова просил сделать эскизы декораций (эти эскизы впоследствии Серов подарил мне; в настоящее время они в Уфимском художественном музее). Когда я привез издания Гюнтера «История внешней культуры» и «Историю Ассирии» (Перро), на них с жадностью накинулся Шаляпин... И тут-то Серов показал свое удивительное умение имитировать движения различных образов. Серов просто взял полоскательную чашку со стола и, обращаясь к Шаляпину, сказал: «Вот, Федя, смотри, как должен ассирийский царь пить, а вот (указывая на барельеф), как он должен ходить». И, протянув руки, прошелся по столовой, как истый ассириец... Мамонтов одобрил и подчеркнул, что пластика должна быть гораздо резче, чем на изображении, так как нужно рассчитывать на сцену. Шаляпин тут же прошелся по столовой, и затем взял ту же полоскательную чашку, и, возлежа на диване, принял ту позу, которую бессмертно потом запечатлел художник Головин в известном портрете Шаляпина в роли Олоферна».

Эскизы костюмов и декораций к «Юдифи» — произведения высокого мастерства. Серову удалось напоенные зноем пейзажи, синева южного неба, камень и глина прямоугольных варварских построек. То, что

он неоднократно обращался уже к этой теме, помогло передать весь аромат этой древней, особой, своеобразной культуры. История Ассирии и Вавилона, археология, библейская история, а главное, творческое отношение к работе — все сыграло свою роль в создании редкого по стильности, законченности и красочности спектакля.

Много позже, в 1907 году, когда «Юдифь» восстанавливалась для Шаляпина уже на сцене императорского театра, Серов снова сделает несколько эскизов декораций и костюмов.

Премьера оперы в мамонтовском театре состоялась 23 ноября 1898 года. Пресса превозносила Олоферна, да и вся опера имела несомненный успех и на много лет закрепилась в репертуаре Шаляпина.

После постановки «Юдифи» Валентина Семеновна Серова начала «обрабатывать» Мамонтова, чтобы он поставил в театре и ее оперу — плод многолетних трудов — «Илью Муромца». Было это, очевидно, не особенно приятно Валентину Александровичу. Он, как человек музыкальный и обладавший большим вкусом, надо думать, понимал, что опера матери не представляет находки для «Частной оперы». Однако энергичная Валентина Семеновна нажимала и на Савву Ивановича и на близкого друга сына — Федора Ивановича. В конце концов оперу поставили. Но она, несмотря на участие в ней Шаляпина, успеха не имела.

Талантливый музыкант и дирижер А. Б. Хессин, друг семьи Серовых, познакомившись с музыкой Валентины Семеновны, писал: «Должен, к крайнему моему огорчению, признаться, что музыка В. С. Серовой, особенно отрывки из «Ильи», произвела на меня отрицательное впечатление, главным образом вследствие полного отсутствия национального колорита, столь необходимого вообще и особенно в народной опере.

Что касается музыкального материала, то он в целом отличался бледностью и бесцветностью. Мелодическая изобретательность была наивна и слаба,

так же слаба гармоническая сторона, а инструментована опера была беспомощно, серо.

...Не получив в молодости систематических знаний по теории композиции, предоставленная своим собственным силам, оставаясь самоучкой, она впала в полный дилетантизм, несмотря на наличие хорошего музыкального вкуса и несомненные композиторские данные».

После провала оперы Валентина Семеновна, решив, что неуспех зависел только от нерадивости Саввы Ивановича, смертельно на него разобиделась.

Позже тот же Хессин разъяснил ей причины неудачи, и эта решительная женщина, поняв, что знаний у нее действительно не хватает, уехала в Берлин, где, будучи уже в возрасте 52—53 лет, села за школьную парту, то есть решила на этот раз полностью пройти курс музыкальных наук, который ей не удалось осилить в молодости. Успехи, сделанные ею, были необычайны. Но когда она, осилив, наконец, музыкальную премудрость, могла бы взяться за исправление и переделку своей оперы, мамонтовского театра уже не существовало.

Последний год XIX века был тяжелейшим моментом и в судьбе Саввы Ивановича Мамонтова и в истории «Частной оперы».

Директором императорских театров был назначен В. А. Теляковский, человек умный и дальновидный. Располагая огромными средствами, он сумел переманить из «Частной оперы» сначала Константина Алексеевича Коровина — лучшего художника-декоратора, а затем Федора Ивановича Шаляпина. Совпало это с грозой, разразившейся над головой Мамонтова.

Министерство финансов назначило ревизию дел Ярославской, или Северной, железной дороги, а Савва Иванович Мамонтов, председатель правления, отчитаться не смог.

Растраты у него не было. Но просто Мамонтов, никак не ожидавший, что может быть такая недоброжелательная акция, вложил большие средства в некупающуюся пока что железнодорожную линию,

в продолжение дороги дальше на север, до самого Архангельска. Числившиеся в наличии суммы на самом деле находились в этом строительстве.

У царского правительства была система помощи развивающемуся крупному капиталу. Путем выдачи из казны ссуд субсидировались промышленники, попадавшие в затруднительное положение. Если бы не было явного недоброжелательства со стороны всемогущего министра С. Ю. Витте, если бы не стоял за его плечами кто-то, кто метил на место Мамонтова, правительству ничего не стоило загасить это дело и дать возможность правлению железной дороги «обернуться». Но Витте уже не раз проявлял недоброжелательство по отношению к Савве Ивановичу. Был даже, по рассказу самого Мамонтова, однажды такой разговор: «Сидим на заседании, вижу, С. Ю. Витте смотрит на меня очень внимательно; думаю: «В чем дело, какие мысли бродят в его министерской голове на мой счет? Любопытно!» После заседания он мне говорит сердитым, раздраженным тоном: «Савва Иванович, я вычитал в газетах, что вы везете за границу какую-то частную оперу. Что это за вздор такой? У вас там на дороге черт знает что происходит, а вы нянчитесь с какой-то там оперой?»

Очевидно, Мамонтов не казался ему человеком серьезным, надежным, а главное, кому-то из людей, близких к Витте, или, может быть, его жене, даме очень деловой и меркантильной, надо было спихнуть Мамонтова, а здесь все предлоги хороши, вплоть до упреков в излишнем увлечении оперой.

Осенью 1899 года Мамонтов был арестован, объявлен банкротом и заключен в Таганскую тюрьму. Все его имущество и капитал ушли в казну. Осталось только Абрамцево, к счастью записанное на имя Елизаветы Григорьевны, и керамическая мастерская на Бутырках. Был продан с торгов милый сердцу художников дом на Садовой-Спасской со всеми собранными в нем прекрасными картинами и скульптурами.

В апреле 1900 года суд оправдал Мамонтова, но

все же блистательная жизнь Саввы Великолепного рухнула, и восстанавливать ее уже не было сил.

Как это часто бывало, в годину бед от Мамонтовых многие отвернулись. Забыли о дружбе и о том, сколько было выпито и съедено за мамонтовским гостеприимным столом.

Но особенно горька была обида Мамонтова на его любимцев Шаяпина и Коровина. Нежно любимый Саввой Ивановичем Костенька, «Артур, паж времен Медичисов», отнесся к несчастью друзей слишком уж безучастно, увлеченный своей новой деятельностью декоратора императорских театров.

Но у Мамонтовых оказались и верные друзья. Одним из таких был Валентин Александрович Серов. Его настолько заботила судьба Саввы Ивановича, что он, пренебрегая этикетом, рискнул, работая над портретом Николая II, обратиться к царю с ходатайством за Мамонтова. Он писал об этом жене:

«...Вот что важнее: в конце сеанса вчера я решил все-таки сказать государю, что мой долг заявить ему, как все мы, художники, — Васнецов, Репин, Поленов и т. д. — сожалеем об участии С. Ив. Мамонтова, так как он был другом художников и поддерживал, как, например, Васнецова в то время, когда над ним хохотали и т. д. На это государь быстро ответил и с удовольствием, что распоряжение им сделано уже. Итак, Савва Иванович, значит, освобожден до суда от тюрьмы...»

«Частная опера», превратившись в «Товарищество», протянула еще два года. Первый год, несмотря на уход Шаяпина, прошел с успехом, под управлением замечательного русского музыканта, дирижера и композитора М. М. Ипполитова-Иванова. Но через год кредиторы наложили лапы на все имущество театра. Солодовников, хозяин помещения, порвал контракт, труппа перешла в маленькое непригодное помещение театра «Эрмитаж», которое освободил Художественный театр, переехавший в собственное здание в Камергерском переулке. Еще год кое-как тянулись спектакли, пока обстоятельства не победили окончательно коллектив театра.

Серов все это наблюдал с болью и горечью. Впервые он так близко столкнулся с волчьими законами капиталистического мира.

Но жизнь оставалась жизнью. Из-за катастрофы, постигшей Мамонтовых, она не остановилась. Скоро на смену «Частной опере» пришел новый театр, немало поучившийся у замечательного мамонтовского театра, — это был Московский Художественный театр, организованный Станиславским и Немировичем-Данченко.

Валентин Александрович прекрасно знал высокого юношу Костю Алексева, двоюродного брата Елизаветы Григорьевны, иногда появлявшегося в мамонтовском доме. О нем в дни их общей юности рассказывали, что он еще более неистовый театрал, чем Савва Иванович. Позже Алексеев-Станиславский руководил спектаклями при Художественном кружке. Его часто выдали в мамонтовской опере.

И вот, можно сказать, на руинах этого передового начинания расцветает новое, самостоятельное и все же каким-то образом являющееся продолжением погибшего. Над одной ступенью русской культуры поднимается следующая. И к ней на много лет привлекается внимание русской демократической интеллигенции, лучших людей искусства. Серов один из таких людей. Ему становится дорог Общедоступный художественный театр со всеми его исканиями, ошибками и замечательными достижениями. Его тоже знают и любят в театре. Не раз карандаш Серова зарисовывает характерное лицо Станиславского, лица его соратников — Качалова, Москвина. Несколько позже он напишет портреты любимых драматургов театра — Антона Павловича Чехова и Алексея Максимовича Горького.

Казалось бы, жизнь Серова так наполнена трудом, так велик спрос на него как на портретиста, что для театральных работ у него уже не может остаться времени, и все же он нет-нет да и вспоминает те

дни, когда большой малярной кистью малевал декорации к пьесам Мамонтова.

В 1901 году у содружества художников: Бенуа, Лансере, Коровина, Бакста, Серова, возникла мысль постановки балета Делиба «Сильвия». Не древняя Эллада, а «мечта об Элладе» пленила их в музыке Делиба. Именно так решили делать и постановку — в стиле «мечты». На долю Серова и Бакста достались костюмы. Талант, вкус, знания и увлеченность художников гарантировали, казалось бы, высокое качество постановки. Но почему-то балет не пошел. Победили ведомственные соображения.

Снова, как мы уже упоминали, Серов вернулся к театру в 1907 году, когда возобновлялась «Юдифь». А к 1910 году относится его последняя работа в этой области — занавес к балету «Шехерезада», который показывал в Париже дягилевский балетный ансамбль. Написанный в стиле персидских миниатюр, занавес, если судить по снимкам, очень красив и оригинален. В России этот занавес никогда не был. Написанный в Париже, он там и остался. Судьба его сейчас неизвестна. Дягилев после смерти Серова не посчитал себя обязанным вернуть эту работу его семье.

XV. «МИР ИСКУССТВА»

Каждый художник, даже если он не может сформулировать этого точно, инстинктивно чувствует, что искусство — это та сложная область человеческого сознания, которая не может обходиться без поддержки зрителя, слушателя, читателя. Он понимает, что подлинная жизнь любого произведения искусства начинается только тогда, когда возникает оценка, признание или отрицание его работы. С древних времен и до наших дней все художники, в какой бы области они ни работали, чувствуют необходимость выносить свои произведения на суд народа. Для писателя — это книги, которые он выпускает в свет, для музыканта — концерты и оперные спектакли, для художника — выставки. Без аудитории работа в искусстве ничто, просто факт личной биографии, не больше.

В России самую большую аудиторию для художников собирали передвижные выставки, начавшие свою деятельность в 1870 году. Замысел Крамского, Ге, Мясоедова, Перова, воплощенный в жизнь, помог тому, что искусство русских художников стало широко популярным и подлинно демократичным. До девяностых годов передвижничество играло огромную роль в становлении и развитии русского реали-

стического искусства. И именно передвижные выставки создали нерушимый фундамент большого национального искусства.

Но если передвижничество семидесятых-восемидесятых годов было боевым прогрессивным явлением, то к девяностым годам оно в связи со всей общественной ситуацией стало терять свое значение.

Молодые москвичи Левитан, Коровин, Нестеров и даже Серов, несмотря на то, что он более других разделял критиканские убеждения Врубеля, знали и ценили многие произведения старых передвижников. Молодежь уважала их за высокое понимание задач искусства, за желание своим творчеством служить народу. Но к тому времени, как им самим пришло время выставять свои картины, Товарищество передвижных выставок превратилось главным образом в коммерческое предприятие. В совете его сидели художники, избалованные прежними громкими успехами. Они по-прежнему выставляли произведения, созвучные семидесятым-восемидесятым годам, удивлялись равнодушию к ним публики и крайне настороженно, даже недоброжелательно относились к молодежи, которая приходила со своими песнями.

Но чего было ждать от художников, если сам Стасов, талантливый критик, идеолог передвижничества, не мог понять и оценить всей сущности, тонкости и общественной значимости пейзажной живописи, не хотел признавать прав Левитана на существование? Чего было ждать молодежи от старшего поколения, если оно шарахалось от произведений Врубеля? Чего ждать, если старый, маститый художник Владимир Маковский, возмущенный тем, что Третьяков купил у Серова «Девушку, освещенную солнцем», мог спросить: «С каких пор, Павел Михайлович, вы стали прививать вашей галерее сифилис?»

Но «сифилис» в искусстве шел, конечно, не от произведений молодых талантливых художников, а оттого, что старые художники, потеряв свой боевой демократический дух, не обрели нового, оттого, что реализм их произведений мельчал, так же как мель-

чало и мастерство, на выставки они допускали произведения мелкоотемные, незрелые, слабые в художественном отношении. Некоторые выставки получались просто серыми, на других рядом с одним-двумя тремя выдающимися полотнами висели десятки жалких картинок. Во всем этом легко убедиться, полистав иллюстрированные каталоги того периода. И изменить все это было некому, больших вождей — Крамского, Перова — уже не было в живых, крупнейшие художники Репин и Суриков в дела Товарищества не вмешивались, молодых, энергичных, но со своими взглядами на искусство людей члены совета не допускали к власти.

И все же, так как надо было где-то выставляться, Валентин Александрович стал с 1890 года участником передвижных выставок, хотя обстановка в Товариществе его совсем не радовала.

Часто даже московские конкурсные и следовавшие за ними периодические выставки бывали многообразнее и ярче передвижных.

Валентина Александровича, так же как и других москвичей, волновало и занимало то, что делается в художественных кругах Европы. Поэтому он по возможности старался не пропускать выставок в Мюнхенском Сецессионе, в Париже, в Берлине.

Когда же в конце 1896 года дошли слухи, что в Петербурге будут показаны работы английских, шотландских и немецких акварелистов, он поторопился поехать туда.

Выставка оказалась не особенно значительной. Крупные художники акварелью в то время занимались неохотно. Зато было много неизвестных имен художников, выставивших произведения с сильным эротическим душком. И довольно широко были представлены модные акварели шотландцев и многочисленные подражания им. Это-то и оправдывало в какой-то степени всю организацию показа.

В этот свой приезд Серов возобновил знакомство с Александром Николаевичем Бенуа, молодым художником и искусствоведам, последнее время проживавшим в Париже и лишь ненадолго заехавшим

в Петербург. Первая встреча с Бенуа была у Серова года полтора-два назад, когда тот передавал Валентину Александровичу приглашение участвовать в мюнхенской выставке.

Александр Николаевич, несмотря на свою молодость — ему было около двадцати семи лет, был широко образованным человеком и подающим надежды художником. Сын крупного архитектора, происходивший из смешанной итало-французской семьи, близкой к искусству, он с молоком матери впитал знания и навыки, которые другим даются тяжелым трудом. С гимназических времен до самого его отъезда в Париж близ него группировалась компания такой же, как и он, талантливой, образованной и обеспеченной молодежи, принадлежавшей к сливкам буржуазно-дворянской интеллигенции. Здесь были художники, литераторы, музыканты. В числе его товарищей были Дмигрий Владимирович Философов, Лев Самойлович Бакст, Вальтер Федорович Нувель, Константин Андреевич Сомов, Юрий Анатольевич Мамонтов.

Позднее других появился приехавший из Пензы поступать в Петербургский университет двоюродный брат Философова — Сергей Павлович Дягилев. С этим самым Дягилевым, организатором акварельной выставки, Серов познакомился тоже.

Перед Серовым предстал молодой человек лет двадцати четырех — двадцати пяти, среднего роста, полный, красивый, импозантный, с серебряной прядью в черных густых волосах. На Серова он произвел очень хорошее впечатление и широтой своих интересов, и энергией, бывшей через край, и умением себя держать. Надо сказать, что Дягилев не вполне соответствовал тому образу, который создался у Серова. Это был, несмотря на свою молодость, человек деловой, честолюбивый, эгоистичный, жаждавший сделать себе карьеру, стать известным, может быть, стать законодателем хотя бы в какой-то области, и к тому же еще и деспот. Он далеко не всегда и не со всеми был так мил и обходителен, как с Серовым. Правда, он никогда не проявлял отрицательных черт своего характера

при Валентине Александровиче, почему дружба их, завязавшаяся на этой выставке и от встречи к встрече крепнувшая, никогда не прерывалась.

Сам Дягилев очень хорошо охарактеризовал себя в одном из писем к мачехе: «Я, во-первых, большой шарлатан, хотя и с блеском, во-вторых, большой шармёр, в-третьих, большой нахал, в-четвертых, человек с большим количеством логики и малым количеством принципов, и, в-пятых, кажется, бездарность; впрочем, я, кажется, нашел мое настоящее назначение — меценатство. Все данные, кроме денег, — *mais sa viendra*»*.

На этой ли или на следующих выставках, следовавших одна за другой и организованных тем же Дягилевым, Серов познакомился со всем кружком Бенуа — Дягилева и сошелся с ним.

То, что делал Дягилев, нравилось Серову. Он считал это большим культурным делом.

Осенью следующего 1897 года Дягилев организовал новую выставку — «скандинавскую». Для этого он летом проехался по всей Скандинавии, завел много деловых знакомств, собрал для выставки выдающиеся произведения.

Дягилев, видя успех своей затеи, задумал тут же следующую выставку, где собирался показать русских и финляндских художников. Отбирать картины для нее он решил не по хронологическим признакам, не по принадлежности их авторов к каким-либо группировкам, а руководствуясь только качеством картин.

«Я хочу выхолить русскую живопись, вычистить ее и, главное, поднести ее Западу, возвеличить ее на Западе, а если это еще рано, так пусть процветают крыловские «Лебедь, Щука и Рак», — заявлял Дягилев.

Его рассуждения были в значительной степени правильными. Он, несмотря на свою молодость, неоднократно бывал за границей, следил за художественной жизнью Запада, посещал музеи, выставки, мастерские художников, следовательно, имел воз-

* Но это придет.

возможность сравнивать. И, сравнивая, видел, что в России были и есть превосходные живописцы, очень талантливые музыканты, великолепный балет, хорошая, а с появлением Шаляпина, блестящая опера, что все это не только не хуже европейского, но часто гораздо лучше, талантливее, оригинальнее. Но подать свои таланты русские не умеют. Они каждое яркое явление объединяют с такой серятиной и бездарью, что даже алмазы тускнеют. Дягилев, как человек деловой, решил, что его дело должно заключаться в том, чтобы «по-настоящему подавать русское искусство».

Вкус у Дягилева и раньше был неплохим, а после двух-трех выставок настолько развился, что ему вполне по плечу было большое художественное дело. Это он доказал, собрав блестящую русско-финляндскую выставку, открывшуюся в 1898 году.

Его несколько не интересовала идейная сторона выставки. Его единственной идеей было сделать так, чтобы это было красиво, интересно и современно. Обязательно современно.

Выставку открыли в помещении музея Штиглица, и она оказалась в центре внимания обеих столиц. Она сплотила молодых петербургских художников с московскими и положила начало их объединению.

Было много голосов, восторговавшихся выставкой, но немало оказалось и противников. Какой-то не особенно эрудированный журналист назвал ее «декадентской», не задумываясь над тем, что это значит, но прозвище прилипло к ней, несмотря на то, что на выставке экспонировались такие добротные реалисты, как Серов, Малявин, Левитан.

Кое-кто из сочувствовавших сначала выставке шарханул от нее, перепуганный кличкой, кое-кто заулюлюкал. Но Дягилева и дягилевцев это не особенно испугало, наоборот, шум, поднятый вокруг выставки, способствовал большему сплочению. Петербургский кружок Бенуа — Дягилева и московские художники заговорили о том, что их объединению необходим журнал, настоящий художественный журнал.

За эту мысль схватились горячо. В редакторы

журнала наметили Дягилева, заместителем его — Филофова, идейным вождем — Бенуа, а сотрудниками должны быть все члены кружка.

В журнале прежде всего собирались ниспровергать передвижников. Это объединение, с точки зрения Дягилева — Бенуа, отжило свой век, оно безвкусно, антихудожественно, несовременно. Необходимо противопоставить ему что-то новое, живое, талантливое. Этим новым может быть только направление, которое создают они. И пусть это направление, содержание и журнал будут называться «Мир искусства».

Но на журнал прежде всего нужны деньги — у организаторов их нет. К счастью, нашлись меценаты, которые сочувственно отнеслись к замыслу. Это покровительница Бенуа и Дягилева княгиня Тенишева и все тот же, еще не успевший разориться Савва Иванович Мамонтов.

Серов с первых же дней стал активным членом «Мира искусства». Вступая в объединение, он решительно и твердо порвал с передвижниками. Следом за ним вышли из Товарищества Архипов, Аполлинарий Васнецов, Досекин, Светославский, Первухин, а несколько позже — колебавшиеся Левитан и Нестеров.

В начале 1899 года появился на свет первый номер нового иллюстрированного художественного журнала «Мир искусства». В нем было много статей и заметок, затрагивавших разные области русского искусства. Редакция позаботилась «о плотной начинке», об обилии мыслей и слов. В этом номере основное внимание было уделено творчеству Виктора Михайловича Васнецова. Сделано это было из чисто политиканских соображений. По мнению редакции, он и его творчество наиболее отвечали религиозным и национальным вкусам русской публики.

А публику нельзя было пугать с первого же номера «декадентством».

Но все же редакция не удержалась и куснула мимоходом любимцев публики В. В. Верещагина и пейзажиста Клевера.

Следующие номера были смелее. Здесь уже не играли никакой роли ни религиозные, ни национальные соображения, наоборот, журнал стремился быть космополитическим.

Бенуа, который до лета 1899 года продолжал жить в Париже, снабжал журнал статьями о французских импрессионистах, о мастерах старой классической живописи и издали руководил постановкой идеологической работы в журнале. Человек он был безусловно знающий, очень эрудированный, талантливый художник, но вместе с тем типичный представитель культурной части крупной буржуазии, к тому же еще нерусской крови и нерусского стиля жизни. В этом отношении Философов и Дягилев были куда более почвенными.

Оба они постоянно печатались в журнале.

В первые же годы в «Мир искусства» влилось множество интереснейших русских художников. Состав объединения оказался необычайно пестр и разнороден, так как никакой общей программы не было. Довольствовались туманными декларациями основной группы, которая считала, что можно объединяться на почве хорошего вкуса, мастерства, художественной культуры, «искусства для искусства», «свободного искусства» и т. д.

Новых мирискусников, среди которых были такие художники, как М. А. Врубель, М. В. Добужинский, Н. К. Рерих, Б. М. Кустодиев, А. Я. Головин, А. П. Остроумова, М. Н. Якунчикова, З. Е. Серебрякова, Е. Е. Лансере, К. Ф. Юон, больше всего привлекали в «Мире искусства» поиски новой эстетики и нового стиля, борьба за высокое мастерство, за овладение всеми достижениями современного искусства. Всем передовым и наиболее талантливым художникам всегда было свойственно желание расширить свой кругозор, стремление к поискам художественного опыта и новых эстетических ценностей. Все это были вопросы, волновавшие гворческих людей и никогда не поднимавшиеся ни в среде передвижников, ни в среде академистов. А здесь мало того, что «Мир искусства» поднимал эти вопросы, он приобщал рус-

ских художников к мировому искусству, указывал на многообразие выразительных средств, которыми можно пользоваться, он поощрял всевозможные искания, способствовал проявлению творческой индивидуальности. Идея красоты, попиравшаяся у передвижников, и свобода индивидуальности особенно привлекали к себе художников.

«Мир искусства» много сделал для повышения живописного мастерства русских художников, для расширения их знаний, но он сделал бы еще больше, если бы у него на вооружении была прогрессивная социальная идея, объединявшая всех. Ошибкой было и то, что группа Бенуа—Сомов—Дягилев была в плену у реставраторских тенденций, у любования старинной, версальскими, людовиками, маркизами, западной архитектурой, ампирами, барокко. Это отдаляло от них большинство художников, создавало искусственную оторванность от жизни, какую-то тепличную, камерную атмосферу.

Самым цельным и крепким из ядра «Мира искусства» оказался Серов. Приняв лучшее из того, что ему мог дать «Мир искусства», в остальном он остался самим собой. Его не прельщали ни маркизы, ни версали, даже к изображению ансамблей Царского Села у него не лежала душа. Он был и остался великолепным реалистом, не впадал ни в реставраторство, ни в ретроспективизм, ни в мистику, ни в символизм. Демократизмом и реализмом своего творчества Серов не поступился ни на йоту. И с этим считались в «Мире искусства», мало того, что считались, — за Серовым многие шли. В том, что наиболее яркие представители объединения не попались на удочку формализма, модернизма и действительно декадентства, немалая заслуга Серова.

Он взял на себя труд быть представителем «Мира искусства» перед московскими художниками и все шесть лет существования журнала, объединения и выставок при них безропотно выполнял бесчисленные обязанности. Сам он был постоянным экспонентом этих выставок, обычно открывавшихся в начале года в залах музея Штиглица.

Первой — уже под маркой редакции журнала «Мир искусства» — была грандиозная международная выставка, созданная целиком и полностью неумной энергией Сергея Павловича Дягилева. На ней русская публика впервые рядом с произведениями своих художников увидела первоклассные картины Ренуара, Дега, Бенара, Уистлера, Казена, Симона, Ленбаха, Латуша, Карриера и многих других представителей современного искусства Запада. Такая выставка была неожиданной не только для широкой публики, но и для многих художников. Такого собрания никогда не удавалось повидать даже постоянно бывавшим за границей Бенуа, Сомову, Лансере, Серову, Баксту, Добужинскому. И всех одинаково поразило красочное мастерство иностранных художников, их смелость и то, что они сознательно предпочитали литературной прямоте замысла тонкие нюансы настроений.

Эта выставка как бы подтвердила название объединения — «Мир искусства».

Но, к сожалению, этот опыт остался единственным. В дальнейшем на подобные расходы у журнала денег не было. Да и вообще со средствами обстояло дело плохо. Через год обанкротился Мамонтов и вышел из состава пайщиков. Скоро и Тенишева заявила, что дальше поддерживать предприятие не в состоянии. И если бы Серову не удалось выхлопотать государственную субсидию, журналу пришлось бы «увянуть, не успев расцвести».

Кстати, Александр Николаевич Бенуа в своих воспоминаниях о возникновении «Мира искусства» рассказывает очень характерную для газетных нравов того времени историю, которая послужила тайной причиной отказа Тенишевой от поддержки журнала. В Петербурге существовал талантливый, но малоразборчивый карикатурист Щербов. Он ради красного словца мог свободно продать не то что родного отца, но и всю семью до десятого колена. В художнических кругах его побаивались. И вот после того как Тенишева приобрела для своего дома одно панно Врубеля, этот художник выступил с ка-

рикатурой, на которой Тенишева была изображена в виде бабы, торгующей у продавца ветоши Дягилева за рубль (каламбур: Рубль—Врубель) зеленоватое одеяло, весьма отдаленно напоминающее панно. На другой карикатуре Тенишева была изображена в виде коровы, которую доит Дягилев. Естественно, что богатой светской даме, княгине, не улыбалась перспектива быть объектом дешевых и глупых насмешек.

Счастье, что последствия этой выходки удалось ликвидировать полученной Серовым субсидией.

Субсидия эта давала возможность существовать журналу, но надо было помогать по возможности и отдельным членам «Мира искусства» — далеко не все из них были людьми обеспеченными. Серов, хваставшийся, что он «злой», на самом деле был добр и очень доброжелателен. Когда в 1902 году, через три года после смерти П. М. Третьякова, Валентина Александровича вместе с Ильей Семеновичем Остроуховым и Александрой Павловной Боткиной, дочерью основателя галереи, выбрали в совет Третьяковской галереи, он очень много сделал для того, чтобы русские художники по-прежнему чувствовали заинтересованность их работой, как это было при Третьякове. Множество прекрасных картин поздних передвижников и мирискусников, находящихся сейчас в галерее, попали туда только потому, что за них ратовал Валентин Александрович Серов.

Бенуа, Дягилева, Философова, Бакста — членов основного ядра «Мира искусства» — связала с Серовым крепкая дружба. Это было творческое общение, очень полезное для всех. Обсуждение вопросов искусства, замыслов друг друга, впечатлений от поездок, встреч, выставок — все это создавало деловую и вместе с тем дружескую атмосферу, которая была дорога всем. Серов часто ездил в Петербург. Встречались то у Бенуа, то у Дягилева, то у большого друга Серова художника-графика Василия Васильевича Матэ, профессора Академии художеств. Матэ был единственным из профессоров, кто понял ценность «Мира искусства». Он сочувствовал ему, верил в его жизнеспособность. Более того, он восторженно повто-

рял каждому, кто хотел его слушать: «Я чувствую, я верю, настало время расцвета искусства».

Очень осложнились отношения между Репиным и «Миром искусства». Репин вообще никогда не отличался особенной последовательностью в своих пристрастиях и в своих высказываниях по вопросам искусства. А здесь он просто повел себя совсем неосторожно, забыв, очевидно, что в октябре 1897 года в «Книжках недели» он громогласно и убедительно утверждал, что в искусстве имеют право на существование все направления: импрессионизм, символизм, мистицизм и даже декадентство, а тут вдруг взялся громить «Мир искусства» именно за его «декадентство». В редакции журнала сидели значительно более зубастые полемисты, чем Репин, и они его положили на обе лопатки, причем номер, в котором была помещена отповедь Илье Ефимовичу, был иллюстрирован снимками с его произведений, которые он сам незадолго до конфликта отобрал для журнала.

Репину было отчего вознегодовать, тем более он понимал, что далеко не во всем прав. Ненависть к «Миру искусства» приняла такую форму, что одной из учениц Репина, Анне Петровне Остроумовой, пришлось из-за близости к «Миру искусства» оставить его мастерскую и перейти к Матэ. И все же Илье Ефимович не мог выкинуть из сердца нежно любимого мирискусника Антона. Фыркая на «декадентов», возмущаясь близостью к ним Серова, он все же самую «декадентскую» картину Антона «Иду Рубинштейн» считал алмазом среди кучи мерзости.

Так же относился к Серову и Стасов. В рецензии на одну из выставок «Мира искусства» он говорит: «Среди всей этой массы страшных или безумных картин едва ли не единственным светлым исключением являются произведения Серова. Этот человек — настоящий, верный и справедливый талант, и можно только новый раз подивиться, как он держится и существует среди чумного сектантского задворка русских декадентов».

Оба они, и Стасов и Репин, во многом были неправы, упорно закрывая глаза на то, что в этом

«чумном задворке», и кроме Серова, было немало талантливых художников, которым нужна была дружеская опора, для того чтобы найти свой правильный путь. Ведь нельзя забывать, что к «Миру искусства» принадлежали превосходный художник Борис Кустодиев, мастер театра и певец трущобного Петербурга Мстислав Добужинский, чудесный график Анна Петровна Остроумова-Лебедева, блестящий мастер театральных постановок Александр Голловин, своеобразный Николай Рерих, юный в то время Евгений Лансере, ставший крупным советским художником, да те же Левитан, Коровин, Нестеров, Малявин, Архипов. Разве к ним подходило определение «художники чумных задворков»? А ведь в значительной степени их творчеством определялось направление выставок, а не тем неизбежным количеством серых, слабых произведений, которые всегда просачиваются на любую выставку. Как-никак, а на то время, то есть к началу нового века, это была отборная и наиболее талантливая часть художественной молодежи. И к ней следовало внимательно присмотреться, а может быть, и поучить ее чему-то.

Совсем особо в стороне стояло творчество таких талантливых художников, как Сомов, Бенуа, Бакст. Эти художники при поддержке Дягилева и Filosofova проповедовали «искусство для искусства», необходимость творить в особых условиях и т. д. Но их сугубый эстетизм был глубоко чужд основной массе членов «Мира искусства», стремившейся к реализму. Да и группа эта, хотя и занимала руководящие посты в организации, по сути, большого влияния не имела и была замкнута в очень узком кругу.

Но и эту группу обвинять в декадентстве не было оснований. Обвинять их надо было в ретроспективизме, в неоправданном стремлении к реставраторству, в излишнем пристрастии к разукрашенной романтике XVIII века.

Увлечение Бенуа, Сомова, Лансере архитектурными ансамблями, историей и бытом XVIII века какой-то стороной заинтересовало и Серова, но он не хотел

любоваться всем этим, как это делали его товарищи. Он стремился понять, раскрыть для себя психологию людей, живших в те времена, в тех условиях и оставших после себя столько памятников искусства.

Много раз Серов бывал в Эрмитаже, ездил в Петергоф, осматривал дворцы, парки, ансамбли. Очевидно, тогда зародился у него прочный, многолетний интерес к личности Петра I. Все, что касалось его, всегда останавливало внимание художника.

В начале девятисотых годов Серов принял участие в иллюстрировании издаваемого Н. Кутеповым двухтомника «Царская и императорская охота на Руси». Серов, который вообще был против иллюстрирования книг, так как считал, что это навязывание читателю своей трактовки образов, на этот раз согласился с удовольствием. Во-первых, это не походило на обычное иллюстрирование. Художнику предлагалось рисовать то, что он захочет, сюжет мог быть любой, лишь бы был связан с темой книги. Во-вторых, воспроизведения должны были исполняться самыми совершенными способами.

За два года Валентин Александрович написал три превосходные гуаши: «Выезд императора Петра II и цесаревны Елизаветы Петровны на охоту», «Юный Петр I на псовой охоте» и «Выезд Екатерины II на охоту».

Изумительный колорит этих произведений, верность эпохе, реалистический и вместе с тем несколько стилизованный рисунок, очень своеобразная трактовка образов, экспрессия, которая чувствуется во всех фигурах, — все это сделало гуаши Серова не просто книжными иллюстрациями, а настоящими картинами. Острая подача социального мотива роднит Серова с традициями демократического искусства.

На первой из гуашей Серов изобразил дочь Петра I, молодую, веселую Елизавету, лихую наездницу и охотницу. Она скачет верхом, в мужском платье рядом со своим племянником Петром II.

За ними скачет свита, несутся борзые. Все они только что вырвались за околицу какого-то села. Над

сельской церквушкой взвились перепуганные шумом галки. На обочине дороги остановились и кланяются нищие странники. Эти две жалкие фигуры разительны отличаются от веселой кавалькады. Серова за них грызли все кому не лень. Мирискусники упрекали его в дешевой тенденциозности. Но Валентин Александрович держался стойко. Для него, знавшего русскую жизнь и русскую деревню, присутствие странников казалось совершенно естественным. В русской жизни все время шли рядом роскошь и убожество.

Петр I на второй композиции совершенно не похож на обычные свои изображения — это не строитель, не воин, не преобразователь; это молодой здоровый парень, который хохочет во всю глотку и, надо думать, достаточно грубо издевается над незадачливым боярином, свалившимся с седла.

Екатерина II тоже необычная. Это не императрица, а просто уютная старушка, выехавшая на прогулку в открытом экипаже, и только верховые с соколами, которые маячат возле нее, подчеркивают, что старушка выехала полюбоваться на охоту. Боком к зрителям, лицом к Екатерине едет ее фаворит Мамонов, сзади — старый, обрюзгший Потемкин. Екатерина, улыбаясь, смотрит на Мамонова. Удивительно тонко сделан пейзаж — впереди нежно-голубая водная гладь, а в бледном северном небе серебряный тонкий рог месяца.

Позже, уже не для этого издания, Серов возвращается к Екатерине и пишет ее выезжающей зимними сумерками из ярко освещенного дворца. Это очень своеобразная по самому своему замыслу картинка. Сумеречный свет, занесенные снегом деревья, огни в замороженных окнах создают удивительно точное ощущение морозного вечера. В этот же период Серов еще раз вернулся и к теме охоты, создав забавную жанровую сценку «Охота с борзыми».

Можно думать, что работа для кутеповского издания развязала наконец-то исторические интересы Серова. Он и раньше нет-нет да и обращался к истории, но несмело и ненадолго. Ведь и старые его работы, мальчишеского периода, рисунки запорожцев,

были не чем иным, как началом изучения им прошлого своей страны. В 1894 году он написал эскиз «После Куликовской битвы» и тогда же небольшую картинку на сюжет библейской истории «Слуга Авраама и Ревекка», где его, может быть, даже больше, чем история, пленили силуэты верблюдов на фоне густого южного неба.

Но сейчас, вполне зрелым человеком, Серов возвращается к своему былому интересу уже по-иному. Его волнует не пейзаж поля брани и не библейская романтика — ему хочется восстановить живой образ исторического лица. Сам Александр Бенуа о нем говорит, что Серова «не пленяет мечта о трогательном быте забытых мертвецов (как Сомова) или философские загадки истории (как Бакста)... Он весь захвачен личностями героев». Но, кроме героев, его захватывает задача передать в реалистическом плане самый дух эпохи.

Когда в его жизнь входит образ Петра I, Серов прежде всего пытается восстановить для себя его внешний облик. Для этого он изучает и зарисовывает маску Петра, снятую Растрелли, осматривает мундиры императора, его ботфорты. Ходит по покоям, где жил Петр, приглядывается к каждой вещи, которой касался он. Изучает он и его характер. Без характера ему не написать человека. Это ведь не купеческая затея, где можно пофантазировать!

Петр I задуман Серовым во весь рост, со всеми своими особенностями. И художник медленно, годами, подходит к раскрытию образа. Он мучительно ищет своего «Петра в Монплезире». Это первая картина, посвященная Петру, такому, какой близок Серову.

Раннее утро, царь только что встал и подошел к окну, выходящему на море, а там, за окном, идут иностранные корабли. Об этом всегда и мечтал Петр — Петербург становится международным портом. Потому-то с таким напряженным вниманием глядит Петр вдаль...

А в 1906 году Серов с радостью схватится за заказ издательства Кнебель написать для серии школь-

ных исторических картин Петра на строительстве Петербурга.

Картина, которую создала кисть замечательного художника, переросла задачу. Вместо «школьной картинки» получилось блестящее монументальное произведение. Здесь линиями, красками, цветовыми пятнами рассказана повесть о великом строителе.

Небольшая по размеру темпера производит впечатление если не фрески, то, во всяком случае, большого полотна, так она выразительна, так точно выявлен характер действующих лиц, характер их отношений. Они словно бы живут в реальном трехмерном пространстве.

Узкий грязный берег. Впереди с палкой в руках шагает Петр, долговязый, пучеглазый, страшный. За ним приближенные. Их сбивает с ног ветер, они кутаются в плащи, ежатся. Только Петр без шапки, в одном мундире идет так, словно ветер не смеет его коснуться. Справа вдали маячит какая-то стройка, похоже, что это доки. Беспокойная сивая вода качает лодку, захлестывает на землю. Петр шагает вперед.

О своем понимании Петра Серов рассказывал И. Э. Грабарю: «Обидно, что его, этого человека, в котором не было ни на йоту слащавости, оперы всегда изображают каким-то оперным героем и красавцем. А он был страшный: длинный, на слабых, тоненьких ножках и с такой маленькой, по отношению ко всему туловищу, головкой, что больше должен был походить на какое-то чучело с плохо представленной головой, чем на живого человека. В лице у него был постоянный тик, и он вечно «кроил рожи»: мигал, дергал ртом, водил носом и хлопал подбородком. При этом шагал огромными шагами, и все его спутники принуждены были следовать за ним бегом. Воображаю, каким чудовищем казался этот человек иностранцам и как страшен был он тогдашним петербуржцам. Идет такое страшилище, с беспрестанно дергающейся головой, увидит его рабочий — и хлоп в ноги. А Петр его тут же на месте дубинкой по голове ошарашит: «Будешь знать, как

поклонами заниматься, вместо того чтобы работать!» А у того и дух вон. Идет дальше, а другой рабочий, не будь дурак, смекнул, что не надо и виду подавать, будто царя признал, и не отрывается от работы. Петр прямо на него и той же дубинкой укладывает и этого на месте: «Будешь знать, как царя не признавать!» Какая уж тут опера! Страшный человек.

Вот он и передал этого «страшного» человека, передал со всей своей живописной силой, со всей своей необычайной способностью к раскрытию характеров.

В последние годы Серов еще не раз возвратится к этому захватившему его образу. Он пишет несколько вариантов Петра, едущего в тележке на работы. Петр торопится и потому только едва успевает погрозить кулаком встречному бездельному мужичонке. В 1910 году он пишет «Кубок большого орла». Сохранились наброски к картинам «Всешутейший собор» и «Спуск корабля Петром Великим».

В этих исторических произведениях Серов оставил далеко за собою всех мирискусников. Ни версали и петергофы Бенуа, ни «трогательный быт» сомовских маркиз, ни архитектурно-исторические ансамбли Лансере не могут сравниться по своей живописной и сюжетной силе с картинами Серова. Недаром строгий учитель Павел Петрович Чистяков рассказывал: «А Серов? Какого дал Петра! Как никто! Это когда он идет город строить. Как ломовик прет. Ломовик когда едет, особенно если пьян, так он на пути все и вывернет. Фонарный столб свернет. Так и Петр: он ломовик! И Серов это понял, изобразил-то как верно! А над картиной смеялись. Помню: встретил его в коридоре, говорю:

— Отлично, батенька!

Он покраснел, обнял меня, поцеловались. В коридоре, в Академии».

XVI. НА МЯСНИЦКОЙ, ПРОТИВ ПОЧТАМТА

На бывшей Мясницкой улице, прямо против Главного московского почтамта, помещалось Училище живописи, ваяния и зодчества, замечательная художественная школа, готовившая живописцев, скульпторов и архитекторов. Школа эта возникла в 1832 году сначала как кружок при Московском Художественном обществе, затем в 1843 году стала она Училищем живописи и ваяния, и только с 1865 года, когда к ней присоединилось Архитектурное училище, школа превратилась в Училище живописи, ваяния и зодчества. Было в училище четыре класса: начальный, головной, фигурный и натурный. Время обучения в каждом классе не ограничивалось. Надо было достигнуть известного совершенства, сдать полагающиеся работы и тогда переходить в следующий класс.

С самого начала это учебное заведение было демократичным и прогрессивным, не в пример Петербургской императорской Академии художеств. Реалистические традиции училища передавались из поколения в поколение. Недаром преподавателями его были Перов, Савицкий, Прянишников, Касаткин, Саврасов, а позже — Серов, Коровин, Пастернак, Трубецкой, Левитан.

В училище занималась молодежь горячая, живая, отзывчивая на все явления художественной жизни. За творчеством русских живописцев и скульпторов следили, новые работы их обсуждали, помнили каждый мазок, каждое пятно. Ни одно хоть сколько-нибудь значительное явление в искусстве не проходило мимо этой молодежи. Она была постоянной посетительницей всех выставок, участницей всех диспутов.

Примерно с 1888 года особенно пристальное внимание молодых художников стали привлекать работы Серова. Тогда одновременно на одной выставке появились «Девочка с персиками», «Девушка, освещенная солнцем», «Сумерки» («Пруд») и портрет композитора Бларамбага. На следующих выставках появлялись портрет Якунчиковой в белом платье, портреты Мазини, Таманьо.

Одних пленял поэтический «Пруд», другие отмечали «Портрет отца». Несколько позже большой успех имели «Лето», «Октябрь». Иное из выставленного было лучше, острее, свежее, другое — суше, жестче, но во всем был свой взгляд на натуру, своя манера смотреть на мир, класть краску, передавать свет и тени. Портреты женщин лучились мягкой женственностью, в мужских подчеркивался артистизм, волевое начало, характер. Нельзя было оставаться равнодушным перед полотнами такого художника. Молодежь ждала картин Серова с нетерпением. И он отвечал этим ожиданиям то портретом Коровина, то серебристо-серой серией этюдов, привезенных с севера, то удивительным по мягкости и необычности колорита портретом М. К. Олив.

Личность Серова все больше начинала интересовать студентов училища. Те, кто видел его, говорили: «Так себе, совсем незаметный человек, маленького роста». Вот и все, что знали о Валентине Александровиче до 1897 года, до тех пор, пока он не переступил порога классов.

Остались воспоминания известного русского художника Николая Павловича Ульянова, которому довелось не только учиться у Серова, но и близко

сойтись с ним. Слухи о том, что в училище на место ушедшего Савицкого зовут Серова, носились давно, и вот однажды директор князь Львов торжественно объявляет: «Сейчас будет Валентин Александрович Серов».

Уходит и вскоре возвращается с человеком ниже среднего роста, несколько плотным, угрюмым, немного неловким. Крупное лицо с крупным носом. Глядит исподлобья, с выражением какой-то затаенной думы.

— Художественный совет, — объявляет князь Львов, — после ухода в отставку Константина Аполоновича Савицкого не мог найти более достойного ему заместителя, чем Валентин Александрович. Вам известно все значение этого имени. Мне нет необходимости говорить много.

Наступило молчание. Чувствуя, что никто из моих товарищей не собирается отвечать на эту речь, я позволил себе выступить от лица присутствующих:

— Серов уже давно был мечтой многих из нас. Мы радуемся, что мечты наши осуществились! Наконец-то мы будем работать под его руководством!

Серов с тем же выражением равнодушия или как бы скуки, с каким слушал директора, выслушал и меня.

Задвигались мольберты, каждый возвратился на свое место, к этюду. И снова — продолжительное молчание. Серов проходит сквозь наши ряды, порой приостанавливаясь, искоса, одним глазом, скользит по этюдам, по натурщику, по коричневым партам, сдвинутым к стене.

На следующий день Серов пришел ровно в 9 часов. Опять останавливается за спиной каждого, молчит. Наконец, взяв уголь, крепкой рукой поправляет кому-то контур. Поправляет уверенно, сильно. Для нас это было большой новостью: наши преподаватели не приучили нас к этому. Мы только слышали их советы, как и что нужно исправить, советы большей частью настолько неопределенные, сбивчивые, что с ними можно было не считаться, а тут взмах руки — и рисунок сразу поставлен!

После занятий, когда Серов ушел, мы долго смотрели на холст, к которому он прикоснулся. На второй или третий день, когда начали писать, он сделал то же самое, но уже кистью проложил несколько решительных пятен, кажется на том же холсте.

Свой месяц дежурства на вечерних занятиях Серов начал с того, что, забрав живших при училище постоянных натурщиков, нашел на стороне молодого, с крепким телом парня и поставил его в самую простую позу, причем тут же вместе с учениками сел рисовать его сам.

Новая неожиданность! Где же это видано, чтобы преподаватель, «уважающий себя» и дорожающий своим авторитетом, прославленный художник, рискнул на этот очень неосторожный шаг? А Серов сидит на верхней парте и делает то, что делают все: спокойно, сосредоточенно рисует, забыв об окружающих. И вдруг, не отрываясь от работы, он твердо, как бы для себя, но в первый раз говорит во всеуслышание:

— Натурщик поставлен не на месяц, а всего на три вечера. Никаких фонов, никакой тушевки. Голый рисунок — и больше ничего!

И через несколько минут:

— Никакого соуса, никакой растушки. Уголь и карандаш — вот и все. Надоели рисунки вроде заслонок!

Серов, всегда молчаливый или произносящий всего два-три слова, вдруг заговорил. Интересно, что он скажет потом, позже.

В перемену, когда он ушел в комнату для преподавателей, мы с интересом рассматриваем его рисовальные принадлежности: блокнот с хорошей плотной бумагой, черный полированный пенал для карандашей. Все у него и на нем — изящно, все первого сорта: низкий воротник рубашки с каким-то строгим по цвету галстуком, простой, хорошо сшитый пиджак и вот эти предметы для рисования. А сам — разве мы видели такого разборчивого, скупого на слова человека? Как его вещи, так и он сам какого-то особого, высшего сорта, другого порядка...

До него мы делали рисунки по целому месяцу,

Серов же требует быстрой зарисовки и часто ставит модель на один сеанс. Более того, показав модель минут пять или несколько дольше, он предлагает нарисовать ее по памяти. Этого не было никогда. Теперь мы больше уже не делаем соусом фона «под шагреня», не употребляем отвесов, не прибегаем к фокусам измерения пропорций — «с руки»; мы спешим, почти задыхаемся в новом темпе работы».

Когда Валентин Александрович пришел в училище, ему было тридцать два года. Он был уже широко признанным художником, но преподавательского опыта у него было очень мало. Трудно считать опытом кратковременные занятия рисованием с ребятами, которые он давал в академические времена. Преподавать так, как преподавал Чистяков, Серов не мог, не в его это было характере, да к тому же он многое за последние годы переосмыслил, от многого чистяковского, так же, впрочем, как и от репинского, отказался. Следовательно, ему, как педагогу, надо было начинать все наново. А как начинать, Серов еще не знал. Не знал он даже и того, по душе ли ему это дело, есть ли у него к нему способности. Но все же взялся он за дело горячо. По его спокойному, даже как бы скучающему, виду трудно было догадаться, что он чем-то заинтересован, чего-то хочет добиться. Говорил он мало, словно бы нехотя, но каждое его слово, каждое замечание ловили и учащиеся, и преподаватели, и начальство училища.

С появлением Серова в училище произошло немало перемен. Так, например, Валентин Александрович изгнал еще в академии возмущавшую его оценку ученических работ по номерам и ввел простейшие, зато гораздо более точные: «хорошо», «удовлетворительно», «плохо». Добился он большого хорошего помещения для своего класса, а позже и для мастерской, где под его руководством работали художники, окончившие обязательные классы.

После нескольких неудачных попыток Серова раздобыть в московских москательных лавочках более дешевые, но качественные краски, что дало бы огром-

ную экономию в скудном, а иногда и убогом бюджете учеников, он настоял на открытии в училище ларька, торговавшего заграничными материалами по предельно низкой цене.

Под непосредственным его влиянием дирекция училища организовала чтение общеобразовательных лекций и пригласила для этого лучших профессоров Московского университета. Так, лекции по истории читал В. О. Ключевский. Зал на его лекциях был всегда битком набит. Присутствовали не только студенты, но и все преподаватели. Историк потом не раз говорил друзьям, что ни одна аудитория никогда не радовала его так, как слушатели Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

И в других областях Серов старался вводить новшества. Не удовлетворяясь казенными натурщиками, он постоянно искал новых. Трудно было с обнаженной женской натурой; он прилагал все усилия, чтобы разыскать натурщиц. Желающих искали по всему городу. Серов сам принимал в этом участие, ездил по адресам, давал объявления в газеты.

Деликатно и тактично уговаривал смущенных женщин, не понимающих, чего от них хотят и зачем нужно показывать свое тело.

— Нам нужно рисовать, понимаете, учиться, как учатся доктора. Мы народ серьезный, бояться вам нечего: ведь тут училище...

И скоро модели, позировавшие на первом сеансе чуть ли не в слезах, начинали себя чувствовать в полной безопасности среди занятых своим делом молодых людей, работающих под руководством строго учителя.

А после сеанса Серов первый подает им пальто, помогает одеться, удивляясь, что его ученики не проявляют предупредительности к тем, кто идет им навстречу.

Н. П. Ульянов рассказывал, что:

«...Первую обнаженную женскую модель Серов поместил в полутемном углу мастерской — этим он

сразу как бы объявлял свое живописное credo, делая установку на световую тональность. Четкость контуров при таком освещении смягчалась, почти исчезала, что было так важно для понимания различия между графическим и живописным началом. Если для рисунка он выбирал «рисуночные» позы, на которых легче было уразуметь каркас и мускулатуру человеческой фигуры, то для живописи ставил модель в условия, выявлявшие живописность освещения и цвета.

Перед глазами была натура, требующая сознательного художественного подхода и каких-то иных технических приемов. Задача интересная, новая, но непосильная для большинства, почему Серов и посоветовал некоторым из учеников исполнить ее на первых порах двумя красками — белой и черной...

Если немногие из учеников продолжали учиться у Серова, понимали его с полуслова, то большинству придерживающихся взглядов других преподавателей предстояло переучиваться. Большинство, усвоившее кое-какие навыки на беглых этюдах, было лишено того, что можно назвать «постановкой зрения», подобно постановке голоса у певцов.

Все, что делал Серов в своей мастерской, было направлено как раз к этой цели — к «постановке зрения» и развитию чувства художества. Даже поиски позы, эти продолжительные поиски, равные по значению самой работе, являлись в результате особого взгляда на натуру, с особыми тезисами и задачами: как использовать модель в живописно-тональном отношении, какое придать ей смысловое оправдание в построении картины, как с наибольшей выразительностью композиционно использовать модель на холсте и т. д... Та «постановка зрения», которая всегда должна быть главным предметом преподавания и которую Серов настойчиво проводил в жизнь, редко достигала цели. Даже лучшие, наиболее чуткие из его учеников нет-нет да и сбивались... опять на сухую копию и, по изречению Бальзака, «смотрели, но не видели». Видеть, по Бальзаку, дано только художникам или художественно одаренным. В мастерской

Серова были те, которые искусство избрали специальностью, а между тем...

Серову было интересно наблюдать за молодежью и, наблюдая, самому находиться в постоянном познавательном и творческом процессе. Выбирал ли он модель, выискивал ли ей позу, он всегда делал это столько же для учеников, сколько и для себя, имея в виду свои собственные опыты и замыслы. Его мастерская была его лабораторией, отнюдь не замыкавшейся в портретных задачах, хотя портрету и было отведено в ней большое место».

Серов был доброжелателен ко всем своим ученикам, но далеко не со всеми у него получался контакт. Слишком уж прямым человеком был Валентин Александрович. И, может быть, слишком молчаливым. Далеко не все понимали, что таилось за этим немногословием.

— Я разговаривать и объяснять не умею, спрашивайте у Коровина. Он все знает, — не раз заявлял Серов.

Может быть, он и уговорил Коровина преподавать в очередь с ним и в натурном классе и в портретной мастерской, чтобы было кому разговаривать? На него иной раз жаловались: «Приходит, уходит, молчит, как-то особенно строго, взыскующе смотрит в глаза. Остановится перед чьим-либо холстом, берет кисть и черной краской начинает, как некоторые говорили, «портить» работу. Кто соглашается с его поправкой, кто явно протестует — такие сцены бывали в натурном классе. Серов твердит:

— Плохо, совсем плохо! Фигура у вас не нарисована. Да и нос на лице отлетел на целый аршин! Разве не видите?

Ученик оправдывается:

— Уж и на аршин! Если и ошибся, так на самую малость.

— Для вас это малость, а для меня целый аршин. — И, теряя самообладание, резко спрашивает: — Что это значит?.. Рисунок разъехался... И голова, и торс... Натурщик не стоит. Извольте взять три точки и заново построить фигуру!

Когда Серов ушел, обиженный ученик, обращаясь к товарищам, растерянно заворчал:

— Три точки, три точки... Какие это такие три точки?!

Всем стало смешно. Три точки в этом случае напоминали роковые три карты «Пиковой дамы». Знающие эти три точки самодовольно улыбались, а впервые услышавшие о них так же недоумевали, как и обиженный товарищ, хотя он не был начинающим учеником, а почти дипломированным, уже накануне окончания художественного образования. Кто был виноват в том, что учащийся не знал самых элементарных правил? Он сам или его профессора, которые не умели или не хотели в начальных классах объяснить самое главное в нашей науке?

Поправляя работы, Серов постоянно курил, прислушивался к молчанию или голосам в мастерской и иногда, как бы под кистью, ронял слова:

— Да, искусство... картины бывают хорошие и очень скверные. Вот и портрет тоже... портрет нагой натурщицы, а с нею и портрет табуретки, на которой она сидит».

А когда к нему очень уж приставали с вопросами, говорил:

— Объяснять не умею, вот глядите, как пишу: хотите пишите так же, а не хотите, как знаете сами.

И все же, не умея объяснить популярно и доступно для всех, Валентин Александрович прекрасно знал, чего он хочет от своих учеников. Во-первых, он хотел, чтобы они были хорошими, добротными рисовальщиками, во-вторых, чтобы их живописные произведения не были бы бездумными и пустыми копиями с действительности, а отражали бы в себе природу, пропущенную через восприятие художника.

Он с горечью говорил друзьям:

— Беда в том, что наша молодежь, боясь академичности, пренебрегает своим ремеслом. А ведь это главное. Надо знать ремесло, рукоделие. Тогда с пути не собьешься...

Для тех, кто был чуток к молчанию Серова, кто понимал таившиеся за ним большие и глубокие мыс-

ли, кто не пренебрегал своим «рукоеслом», Валентин Александрович был превосходным учителем, не учителем даже, а руководителем, вводившим неофита в храм искусства, того подлинного искусства, которому столь истово служил он сам. Так он выпестовал Ульянова. Теплые, проникновенные слова написал о нем Константин Федорович Юон: «В. А. Серова я и избрал своим учителем и как бы своей «художественной совестью». Кто его знал, тот знал и его строгий и высокий художественный облик, его не знавшую компромиссов требовательность прежде всего неподдельного, органического чувства художественности, без малейшей примеси какой-либо фальши. Диапазон его художественного чувства был огромен, его «чутье» всего «настоящего» связывалось с самой широкой терпимостью в отношении каких бы то ни было проявлений художественной личности. Он был равно близок к заветам и высокому мастерству старых мастеров, как и к самым изощренным изгибам и извилинам изысканной современности».

Был у Серова учеником К. С. Петров-Водкин, ставший художником с очень ярко выраженным своим лицом. Отличительная черта его произведений — декоративизм, стремление к стенописному примитиву, к линейно-плоскостной монументальности, стилизаторство. Все это в зачаточном состоянии было и у ученика училища живописи, и все это было глубоко чуждо Серову, если можно так выразиться, «не в его плане». Но он чувствовал талантливость юноши и не прилагал никаких усилий к тому, чтобы переломить его манеру, ввести в какие-то иные рамки. «У него что-то есть, — говорил он, — что-то есть...» И трогательно берег это своеобразие.

Петров-Водкин был из тех, кто понимал немногословие Серова, и в своей автобиографической повести «Пространство Эвклида» рассказал о своем учителе:

«Со вступлением Серова, Левитана и Трубецкого оживилось училище. Я перешел в мастерскую Серова.

Валентин Александрович был маленького роста, крепыш, с тесно связанными головой, шеей, плечами; как миниатюрный бык, двигал он этими сцеплениями. Смотрел исподлобья, шевелил усами. Он стал столпом училища и нашим любимцем.

Если К. Коровин, засунув за жилет большие пальцы рук, говорил много и весело, с анекдотами и кокетничал красивой внешностью, то Серов был немногоречив, но зато брошенная им фраза попадала и в бровь и в глаз работы и ученика. Коровин с наскока к мольберту рассыпался похвалами: «прекрасно, здорово, отлично», — что не мешало ему в отсутствие студента перед этим же холстом делать брезгливую гримасу. В Коровине было ухарство и щегольство, свойственные и его работам, досадно талантливым за их темпераментность сплеча, с налета, с росчерка.

Серов — трудный мастер, кропотливо собиравший мед с натуры и с товарищей, и такой мед, который и натура и товарищи прозевали в себе и не почитали за таковой, а из него он умудрялся делать живопись.

Перед работой В. А. стоял долго, отдувался глубоко затягиваемой папирсой, насупив большой лоб. Ученик пытливо наблюдал этот лоб, чтобы по нему прочитать приговор. И вот, когда одними бровями лоб делал спуск вниз, — это означало, что работа отмечена, о ней стоило говорить.

Гордо носил Серов профессию живописца не по тщеславию, а по глубокому убеждению в ответственности этого дела. Ни разу не слышал я от него дурного отзыва о любом, самом слабом живописце. И когда мы набрасывались на кого-либо из них, он говорил:

— Живопись — трудное дело для всех, и неожиданностей в ней много. Вот вы ругаетесь, а он возьмет вдруг да и напишет очень хорошую картину! — и улыбался нашей горячности».

С большим интересом и вниманием растил Серов Павла Кузнецова, тоже художника совсем другого мироощущения, чем он сам. Помогал ему устраивать

работы на выставки, а позже настаивал на приобретении его картин для Третьяковской галереи. Так же близки были сердцу Сапунов, Судейкин, Сарьян. Среди талантливых студентов училища очень мало было серовцев по своей манере живописи, по своему, если так дозволено будет сказать, реалистическому импрессионизму. Серов гораздо больше поощрял своеобразие, оригинальность, свою манеру выражения, чем слепое следование его, серовскому, методу. Требовал он только основного: твердого знания азов, умения рисовать, знания живописной технологии. Это затем, чтобы своеобразие шло от мастерства, а не от безграмотности.

Больше всего серовского воспринял Ульянов. Многие его живописные работы близки по манере, по краскам к работам учителя. А его цикл пушкинских картин, несомненно, имел истоки в серовском «Пушкине», в том Пушкине, который так задумчиво сидит на скамье в саду.

Годы преподавания в училище были очень напряженными годами для Серова. Заказов было множество—следовательно, материально он от училища не зависел. Держала его там любовь к молодежи и к делу. Ему казалось, что он приносит пользу. И в этом он не ошибался. Для молодых художников, даже для тех, которые склонны были считать, что вмешательство Серова «портит» их произведения, общение с таким взыскательным, широко развитым, обладающим огромным вкусом мастером было уже школой, заставлявшей и подтягиваться и пересматривать свои взгляды.

В училище половину преподавательской работы вел Коровин. Они с Серовым дежурили по месяцу. Это давало каждому из них некоторую свободу. Но тут старая приятельница Репина художница Званцева уговорила Валентина Александровича преподавать на ее курсах. Серов, сочувственно относившийся к ее идее общедоступной художественной школы, посчитал для себя невозможным отказаться. Так выпал еще один день в неделю. Здесь, к счастью, ему скоро смог помогать Ульянов.

Но все же Серов работал выше своих сил. Заказы в Москве, заказы в Петербурге, вечные переезды, училище, курсы, да еще Третьяковская галерея, где он был членом совета, — все требовало полной отдачи себя. Неудивительно, что Серов так запустил свое здоровье, что однажды свалился в жесточайшем недуге.

И все же он много лет выхаживает художников, стараясь научить их «видеть», рисовать, писать красками, говорить в искусстве своим голосом. Его любят, ему верят. Когда в связи с волнениями 1905 года училище временно закрывается, он это переживает как свое личное горе и с радостью хватается за возможность собрать своих учеников всех вместе для занятий в какой-то частной квартире.

Но все же между учителем и учениками все чаще возникает недовольство. Слишком легкомысленно молодежь относится к овладению «ремесленной» стороной живописи, плохо и лениво работает. «Работать—значит гореть, — повторяет и повторяет Серов. — Для живописи надо тратиться и тратиться, если имеете намерение чего-нибудь достигнуть, а при желании можно сделать все, надо только захотеть». «Нужно уметь долго работать над одной вещью, — говорил он, — но так, чтобы не было видно труда».

Молодежь далеко не всегда принимала эти слова.

Кроме того, как рассказывает Петров-Водкин, «Серову пришлось выдержать большую борьбу с молодежью, охваченной безразборным влиянием на нее позднейшей французской живописи, эпидемически заполнившей Москву. Зараза шла со Знаменского переулка, от Щукина».

Морозовская коллекция с Морисом Дени и Бенаром становилась уже пресной, меценатам нужен был уже более сильный наркотик. Живопись, литература и театр были достаточно шумливы, чтобы не использовать их как рекламу и для общих коммерческих дел. Иначе необъяснимо, почему это так вдруг вчерашние кафтаники повыгнали стариков с их модельными на чердаки, влюбились до крайности в изящные искусства и повесили новые иконы Мо-

не, Сезанна и Гогена по нежилым залам своих особняков и отплевывались от всего близкого их интересам.

Ведь Матисс, Пикассо и Ван Гог и для нас, специалистов, были тогда неожиданными, и мы-то с трудом и с руганью разбирались в них...

В. А. Серов не против Пикассо и Матисса восставал; он как профессионал видел, что все дороги ведут в Рим, что во Франции куется большое дело, он возмущался обезьяньей переимчивостью нашей, бравшей только поверхностный стиль французских модернистов, только менявшей чужие рубахи на грязное тело».

Серов больше всего боялся недоучек. А импрессионистические образцы, непродуманные, не понятые толком, давали широкое поле деятельности для тех, кто не умел как следует рисовать, кто не умел обращаться с красками. Импрессионизм можно было толковать и как поиски большим мастером новых средств выражения и как выражение своих эмоций, невзирая на степень мастерства. Серов держался первой точки зрения, кое-кто из учеников — второй. Отсюда создавался конфликт. А так как наименее талантливые часто бывают наиболее горластыми — в мастерских училища пошумливали. Но, возможно, Серова только это не заставило бы уйти. Тут появилась еще одна причина, вызвавшая бурное негодование Валентина Александровича.

Он давно знал талантливую женщину-скульптора Анну Семеновну Голубкину, человека сложной и трудной судьбы. Эта девушка-крестьянка, почувствовав свое призвание, сумела бросить все, порвать с семьей и уехать учиться в Париж к Родену. Связанная с революционной молодежью, она, возвращаясь в Россию, всегда подвергалась слежке, иногда даже репрессиям. Спасала ее психическая неуравновешенность, под маркой которой она избегала тюрьмы и ссылки.

Серов, как мог, всегда старался помочь ей. По его рекомендации она сделала барельеф над входом в Московский Художественный театр. Он существует

до сих пор, называется «В волнах». В последний свой приезд в Москву она, бывшая ученица Московского училища живописи и ваяния, попросила разрешения, пока у нее нет своей мастерской, работать где-нибудь в обширных мастерских училища. Серов горячо поддержал ее просьбу. Но директор князь Львов вместо того, чтобы своей волей разрешить вопросы и, не делая шума, устроить рабочий угол для Голубкиной, обратился за разрешением к попечителю училища Гершельману — московскому генерал-губернатору. Тут же возник вопрос о политической неблагонадежности Голубкиной, и она получила грубый отказ. Серов принял этот отказ как пощечину и демонстративно ушел из училища.

В декабре 1908 года князь Львов получил такое решительное послание:

«Ваше сиятельство князь Алексей Евгеньевич!

Ответ попечителя училища живописи, ваяния и зодчества на постановление совета преподавателей, решившего почти единогласно (исключая одного голоса) подать от лица совета на высочайшее имя прошение о разрешении Анне Голубкиной посещать классы училища, — ответ, гласящий: «ходатайство бывшей вольной посетительницы названного училища Анны Голубкиной попечителем училища признано незаслуживающим уважения», — вынуждает меня, как ходатая А. Голубкиной, так как без моего заявления просьба ее не обсуждалась бы в совете, сложить с себя обязанности преподавателя училища живописи, ваяния и зодчества, о чем вас, как директора, и уведомляю.

Академик В. Серов».

Ученики Серова, прослышав о возможности его ухода, оставили свою мальчишескую фанаберию и объединились перед лицом такой беды. Сейчас уже неважны были им Матисс, Ван Гог, Гоген, они горевали о Серове.

«Глубокоуважаемый Валентин Александрович! — писали они. — До нас дошли слухи о возможности Вашего ухода из школы. Боймся допустить мысль об этом, так как в лице Вашем мы теряем незамени-

мого руководителя. Обращаемся к Вам, дорогой профессор, с просьбой не оставлять нашей школы и рассеять наши сомнения по поводу этих слухов».

Под этим письмом подписались сто сорок человек.

Серов был в это время в Петербурге, и из Москвы в Петербург летели телеграммы одна отчаяннее другой:

«Глубокоуважаемый Валентин Александрович пораженные известием о Вашем уходе мы поставлены в безысходное положение случившимся С глубоким нетерпением и надеждою ждем Вашего слова которое успокоит нас и выяснит создавшееся для всех нас крайне тяжелое положение Ученики мастерской».

«Дорогой учитель Валентин Александрович скорбя о потере нашего незаменимого учителя с которым связаны наши лучшие порывы и надежды мы в лице Вашем горячо приветствуем художника который выше всего ставит свободное искусство Глубоко благодарим за то что вы дали нам за все Ваше пребывание в школе и твердо надеемся вновь увидеть Вас как учителя не в этой казенной а в другой свободной школе. Общее собрание учащихся училища живописи ваяния и зодчества».

На первую телеграмму Серов ответил: «Господа ученики, из училища я действительно вышел. В утешение могу сказать одно: ни в каких казенных училищах и академиях учить больше не стану». На вторую: «Благодарю собрание за доброе чувство ко мне. Буду хранить вашу телеграмму как самую дорогую мне награду».

Так кончилась одиннадцатилетняя преподавательская деятельность Валентина Александровича.

Любовь к Серову осталась в традициях училища, это был «наш Серов». Переживал свой уход из училища и Серов.

XVII. БУДНИ

Серова-портретиста рвали на части. У него были постоянные заказы в Петербурге, в Москве, в провинции. Присвоенное ему в 1898 году звание академика живописи сделало имя Серова еще более известным. В конце концов чуть ли не половину года приходилось проводить вне дома.

Не говоря уже о том, что многочисленная царская фамилия считала для себя обязательным «портретироваться» у Серова, в столице были люди, которые годами ждали возможности заказать Валентину Александровичу портреты своих близких. В Петербурге писал Серов заказанный Третьяковым портрет Римского-Корсакова, портреты Мусиной-Пушкиной, Мещерской, Тенишевой, Романова, Горяинова и еще множество других.

В Петербурге жил близкий и дорогой Серову человек — Василий Васильевич Матэ; у него в академической квартире Валентин Александрович обычно останавливался. Там же в столице жило большинство его соратников по «Миру искусства». Общение с ними было не только удовольствием — всегда находилось множество дел и по объединению и по редакции журнала, которые надо было обсуждать, решать, а без Серова сделать это было невозможно: он был

полномочным представителем московских художников.

Легкий на подъем, Валентин Александрович все же иногда тяготился разъездами. Он как-то шутя сказал своим домашним:

— Мне бы надо было поселиться в Бологом. Оно как раз на полпути между Москвой и Петербургом.

Гнетом висела необходимость основное свое время посвящать портретам царской фамилии. Он никогда не считал эту работу большой для себя честью, но, однажды попав на эту линию, не считал возможным отказываться. Неприятностей это дело приносило гораздо больше, чем можно было думать.

В памяти друзей Серова остался такой, например, эпизод: в 1900 году Серов писал портрет Николая II в форме шотландского полка — в красном мундире с меховой шапкой. После окончания портрета Серов зашел во дворец по просьбе Николая, чтобы показать свою работу царице. «Царица, — рассказывает И. Э. Грабарь, — просила царя принять свою обычную позу и, взяв сухую кисть из ящика с красками, стала внимательно просматривать черты лица на портрете, сравнивая их по натуре и указывая удивленно Серову на замеченные ею мнимые погрешности в рисунке.

— Тут слишком широко, здесь надо поднять, там опустить.

Серов, по его словам, опешил от этого неожиданного урока рисования, ему кровь ударила в голову, и, взяв из ящика палитру, он протянул ее царице со словами:

— Так вы, ваше величество, лучше сами уж и пишите, если так хорошо умеете рисовать, а я больше слуга покорный.

Царица вспыхнула, топнула ногой и, повернувшись на каблучках, надменной походкой двинулась к выходу...»

Царь опешил не меньше Серова, он попытался было остановить жену, уговорить ее, но безуспешно. Пришлось ему как-то замазывать этот эпизод. Ни-

колай II, как оказалось, больше всего боялся, как бы Серов не отказался от писания портретов его семейства. Это был бы достаточно шумный скандал.

О втором недоразумении в резиденции российских императоров можно судить по письму, которое Серов вынужден был послать начальнику канцелярии министерства двора.

«...Должен Вам заявить, что вчерашняя беседа Ваша со мной произвела на меня в высшей степени тяжелое впечатление благодаря замечанию Вашему, что я, *пользуясь случаем, когда со мной не сговорились предварительно в цене, назначаю государю слишком высокую плату**.

Не знаю, имеете ли вы право бросать мне в лицо подобное обвинение.

Почему я назначаю столь высокую (по Вашему мнению) цену — на то у меня есть свои соображения, хотя бы и то, весьма простое, что до сих пор они (цены) были низки (по моему мнению) и гораздо ниже цен иностранных художников, работавших двору, каковы Беккер и Фламенг.

Во что мои работы обходятся мне самому, я не ставлю на счет министерству, каковы, например: переезды из Москвы и жизнь в Петербурге, поездка в Копенгаген, когда писал портрет покойного государя Александра III, не ставлю в счет и повторения сего портрета акварелью взамен эскиза, впрочем, это была простая любезность (стоившая мне более месяца работы).

Не желал бы я упоминать обо всем этом — Ваше замечание вынудило меня на то. Во всяком случае, сколько бы я ни спросил, — сколько бы мне ни заплатили — не считаю Вас вправе делать мне вышеуказанное замечание и покорнейше просил бы Вас взять его *обратно*.

Академик В. Серов».

Только через несколько лет, уже после событий 1905 года, Серов нашел в себе силы окончательно

* Серов назначил за портрет Николая II 4 тысячи рублей.

разорвать тяготившие его отношения с царским двором и сумел это сделать так твердо и решительно, как не сумел бы, пожалуй, никто из современных ему художников.

Но и работая во дворце, Серов никакого особого почтения к своим царственным моделям не испытывал. Он даже не прочь был позабавиться при случае на их счет и позабавить друзей.

Так, со вторым портретом Николая II, где тот изображен сидящим за столом в домашней тужурке и писанным в один год с портретом в шотландской форме, Серов проделал такую шутку.

По дороге во дворец Серов заехал на совещание в редакцию «Мира искусства». Портрет был принят. До начала совещания оставалось еще какое-то время. В зале было темновато, пустынно. Серов заскучал. И вдруг, недолго думая, поставил портрет на стул во главе стола, где обычно сидел Дягилев, слегка задрапировав верх картины. Руки царя оказались на уровне стола, и в полумраке зала портрет производил впечатление живого человека, сидевшего за столом. Серов отошел в сторонку и с наслаждением наблюдал, как шарахались в испуге приходившие на совещание члены «Мира искусства». Прodelка Серова вспоминалась долго.

К началу века, ко времени полного расцвета замечательного серовского таланта, относится множество работ не только петербургских, но и московских. Многие из его портретов были просто эпохальными. Большой успех имел знаменитый портрет Михаила Абрамовича Морозова, тот, на котором он стоит словно чугунный, широко расставив ноги, не человек, а памятник крупному капиталу. Это один из тех портретов, где Серов настолько проникается характером модели, настолько тонко понимает ее сущность, что незаметно для себя становится сатириком, бытописателем нравов. В иные минуты он поражается не степени своего прозрения, а удивительной наивности натуры, которая не видит жестокого разоблачения. И. Э. Грабарь вспоминает разговор, который был у него с Серовым.

«...Я встретился с ним случайно на улице. Поздоровавшись, я спросил, что он пишет сейчас.

— Да вот только что кончил портрет Михаила Абрамовича Морозова.

— Что же, довольны вы?

— Что я? Забавно, что они довольны, — сказал он, ударяя на слове они.

Я сделал удивленное лицо, ибо был озадачен этой фразой.

— Ну вот увидите, тогда поймете, — сказал он, прощаясь».

Но не ко всем «капиталистам» Серов одинаково строг. За год до портрета Михаила Абрамовича он написал портрет его сынишки—Мики Морозова, лучший из детских портретов не только в творчестве Серова, но и во всей русской живописи. Прелестный кудрявый ребенок с тонким одухотворенным личиком сделан с такой экспрессией, в таком порыве, что рядом с ним кажутся неподвижными куклами все иные портреты. И по цвету это старый Серов, Серов эпохи исканий цвета, пленера, света. С этим портретом близки, пожалуй, только две более поздние вещи — «Портрет сына» и «Дети».

К московским портретам этого же периода относится очень мастерски сделанный портрет Лосевой — грубое, жесткое лицо женщины с большим характером. Серова упрекали за него, считая, что это просто светский пустячок, но внимательный зритель сразу же поймет, что именно привлекло в этом лице Серова-психолога.

Все эти бесконечные поездки, многочисленные работы по заказу надолго отрывали Валентина Александровича от училища, от семьи.

Большим горем не только для его близких и друзей, но и для всей России была тяжелая, многомесячная болезнь Валентина Александровича.

В ноябре 1903 года Серов, проезжая на извозчике по Мясницкой улице, почувствовал невыносимую боль в области желудка. Подъехав к Школе живописи, он с трудом поднялся по лестнице и упал, потеряв сознание. Его внесли в квартиру директора училища

князя Львова. Немедленно вызвали врачей, но те не только не могли понять, что произошло с Серовым, не могли даже успокоить боль. Положение, однако, сразу же признали настолько серьезным, что вынуждены были сказать Серову о завещании.

Как ни тяжело было Валентину Александровичу, но разговор о завещании не мог не вызвать у него усмешки. Что мог он завещать своей семье? Долги? Набор красок и кистей? Гроши, которые надо было дополучить с двух-трех заказчиков, и жалованье в училище за текущий месяц? Но все же, чтобы не осложнять жизнь бедной Лелюшки, завещание он подписал. Свидетелями были Остроухов, Философов и зять Третьякова — Боткин.

Болезнь все обострялась. Появилось подозрение на гнойник, но места этого гнойника никто определить не мог. Консилиум решил делать операцию.

Перед операцией Серов попросил привести детей. Врачи разрешили — ненадолго и только старших. В комнате больного появились бледные и перепуганные Оля и Саша. Дочь много позже вспоминала, что отец лежал удивительно красивый. Привычный цвет лица у него был красноватый, а тут лицо было бледное, черты лица правильные, строгие, волосы и борода темнее и длиннее, чем обычно. Но говорить ему было очень трудно.

В доме у Серовых творилось бог знает что. Ольга Федоровна не отходила от постели мужа, который до самой операции лежал у Львовых. Узнав о болезни сына, приехала Валентина Семеновна. Но она вся целиком ушла в болезнь сына, в страх за его жизнь и ничем заниматься не могла. Вести хозяйство она и в хорошие-то времена не умела, а здесь все сыпалось у нее из рук. В конце концов пришлось бразды правления взять в свои руки четырнадцатилетней Оле, хозяйничать, руководить бабушкой и тремя сорванцами-братьями.

До конца жизни у Валентины Семеновны оставалось воспоминание о том, как она в тоске и страхе подъезжала к зданию училища на Мясницкой, как показывалась вывеска магазина Пло, вот сейчас,

через несколько секунд, будет квартира Львова, и уже никуда нельзя будет спастись от того неизбежного известия, которое там ожидает...

Когда Серова перевезли в лечебницу Чегодаева в Трубниковский переулок, весть об этом широко разнеслась по Москве, и совершенно незнакомые люди пришли к ее дверям, стояли на морозе, ожидая известий об исходе операции.

Операцию делали лучшие хирурги Москвы Березкин и Алексинский. О том, чтобы были привлечены самые квалифицированные силы, позаботились близкие и верные друзья Серова доктора Боткин, Трояновский.

Несмотря на то, что все было сделано для облегчения положения больного, операция оказалась крайне тяжелой.

У Серова нашли старое прободение язвы желудка, которое в свое время не могли определить, и огромное количество внутренних спаек.

Валентин Александрович начал понемногу вставать только в январе.

В феврале он уехал отдыхать и поправляться в Домотканово. Никогда он не позволил бы себе такого длительного отдыха, если бы не болезнь. Уже весной, в Домотканове, у милых Дервизов, он опять мог вернуться к живописи, работать не торопясь, писать то, что было мило, что задевало сердце своей простой прелестью. Там он написал замечательную картину «Стригуны». Три молоденьких, угловатых еще жеребенка остановились где-то около конюшен или сараев, а небо на горизонте пылает тоскливым зеленым закатом. Такие закаты бывают в конце февраля, в начале марта. Вся картина русская, типичная для средней полосы нашей родины, — столько в ней простой, безыскусственной лирики и вместе с тем тонкости и поэтичности! Это, конечно, один из шедевров серовской кисти.

Позже, уже в разгаре весны, Ольга Федоровна увезла мужа за границу. Они объехали Италию — Флоренцию, Рим, Неаполь, Помпею, Болонью, Равенну, Венецию, Падую.

Из заграницы старшие Серовы проехали в Финляндию, где их ждали все чада и домочадцы. В Финляндии у Серовых с 1901 года была крошечная усадьба близ деревни Ино, клочок земли и дом, перестроенный из рыбацкой хижины. Уговорил Валентина Александровича купить эту дачку его большой петербургский друг знаменитый русский график Василий Васильевич Матэ. Для большого серовского семейства здесь было раздолье. Дети целый день возились в море или в саду. Старший мальчик Саша, несколько позже, самостоятельно построил небольшую яхту, на которой отец и сын с увлечением занимались мореплаванием. Здесь, в Ино, была у Валентина Александровича собственная большая мастерская, то, чего он всегда был лишен в Москве, где роль мастерской играл небольшой кабинет, в котором трудно было даже развернуться с мольбертом. Здесь, в Финляндии, вдали от всех обязанностей и забот, Серов много писал пейзажей. Здесь же написана такая чудесная вещь, полная воздуха, света, настроения, напоминавшая этим его ранние работы: «Дети» — портрет сыновей на балконе на фоне прибрежного песка и светлого Балтийского моря. Старший из мальчиков смотрит на разворачивающийся перед ним морской простор, на предвечернее блекнущее небо, младший повернулся к зрителю и глядит серьезно и задумчиво. Мальчики очень похожи друг на друга, одинаково одеты, но художник подметил и передал различие их характеров — сосредоточенную серьезность старшего и мечтательность младшего.

В этой картине Валентин Александрович снова возвратился к светлому, многокрасочному колориту своих ранних работ, к пленеру, к тому ощущению радостной чистоты и свежести, которые пропитывали его первые вещи.

Почему-то возврат к этому живописному мироощущению происходит только в Ино. За его пределами — поиски тональности, поиски совсем другой цветовой гаммы. Пробы новых материалов — темперы, гуаши...

Последний всплеск этой многоцветной, красочной

волны тоже связан с Ино. Это несколько позднее написанная картина «Купанье лошади». Один из мальчиков, изображенный на первой картине, ставший уже подростком, привел лошадь в прибрежную воду Финского залива. Эта вещь удивительна по своим краскам. Серо-голубые тона моря и неба сливаются с воздушными далями, и в них купаются загорелый мальчик и коричневая лошадь. Солнечные блики играют на воде и лижут ноги мальчика. Все так просто, свежо и сочно, что кажется, вот-вот подует прохладным морским ветерком и до зрителя долетят мелкие серебряные брызги.

В Ино Серов свободен. Никакой заказчик не висит у него над душой. Никуда он не должен торопиться. Здесь можно вернуться к рисунку, можно раскрыть давно не раскрывавшиеся альбомы, делать наброски, сесть и спокойно подумать над квадратным полем чистого холста или над листом плотного ватмана. А после таких раздумий так хорошо работается.

Жизнь в Финляндии дала немало замечательных произведений в самых разных жанрах. Именно потому в разных, что была возможность подумать и попробовать свои силы.

Нельзя поэтому не остановиться и не вспомнить написанную тут же совсем необычную небольшую картинку «Финляндский дворик». Он сделан совсем в новой манере, обобщенной и очень европейской. И только мастерство тонального разрешения — серовское. На картине изображена белобрысая девчушка, которая доит черно-белую корову, а на крылечке рядом сидит черно-белый кот.

Пребывание в Финляндии хорошо действовало на Серова. К осени он чувствовал себя здоровым и крепким. Можно было возвращаться в Москву к привычным делам, к училищу, к портретам.

Осенью из Москвы Серов съездил под Малый Ярославец, в Белкино, имение Обнинских. Там он успел написать два портрета — Обнинского и Обнин-

ской. Последний — одно из самых лиричных серовских произведений. Молодая милая женщина с ручным зайчиком. Оба портрета сделаны смешанной, мягкой техникой — карандаш, сангина, пастель. Эта техника делается Серову с годами все милее. Матовость бумаги, четкий рисунок, возможность тонкой и детальной проработки лица — все это прельщает художника, которому надоел клеенчатый блеск масляной живописи, — он и в масляных портретах последнего времени старается избавиться от этого блеска, кладя краску жидким слоем и по возможности используя саму фактуру холста.

А в портрете своего друга Шаляпина, который он пишет сразу же после портрета Обнинской, он опять же экспериментирует: на этот раз это акварель, покрытая легким слоем лака. Да и весь этот портрет — эксперимент. Он оригинален по замыслу, по позе, по выполнению.

Шаляпин стоит обнаженный до пояса, боком к зрителям. Певец остановился на мгновение перед тем, как начинать одеваться для сцены. Он еще без парика, без грима, но в его облике видна та сосредоточенность, которая предшествует большой работе.

До конца года Серов успевает написать еще несколько больших портретов, среди них такие, как портрет всесильного министра Витте.

Работая, Серов любил наблюдать свои модели. Ну, разве не интересно проникнуть в глубь души Сергея Юльевича Витте? Тем более что в мире происходят такие сложные и тягостные события, как русско-японская война, к которой Витте имеет непосредственное отношение. Строгий и пронизательный взгляд Валентина Александровича точно оценивает тех, с кем ему приходится сталкиваться. Частенько он мысленно даже ставит им отметки: кому тройку, кому двойку, редко-редко кому четыре с минусом и очень часто — единицы. «Я ведь злой, — говорит он о себе. — Если подмечу в человеке чванство, глупость, гениальничание — ему несдобровать». И действительно, стоит ему подметить смешную черточку, даже просто нелепую манеру стоять, сидеть, разго-



Портрет М. Н. Ермоловой. 1905.



Портрет Ф. Н. Шаляпина. 1905.

варивать, держать голову, вытягивать шею, он непременно внесет эту черту в свою живописную характеристику на портрете.

Правда, особенно доставалось от него мужчинам, на которых он смотрел глазами более рационалистическими и более строгими. Но и среди мужчин были такие, которые пленяли его своей интеллектуальной силой, своими талантами, своей оригинальностью. Женская же красота, ее необычность, непохожесть нравились ему, как мог бы нравиться какой-нибудь экзотический цветок. Он лелеял ее на холсте, стараясь передать то, что пленило его, и частенько забывал быть злым и суровым судьей. Особенно влияло на него женское очарование, если оно соединялось с интеллектом, с какими-то высокими качествами характера, с талантом. Потому так чудесны серовские портреты артисток — монументальная Ермолова, добродушная Федотова, легчайшая Анна Павлова или женственная Карсавина. Такие портреты — это праздник среди бесконечных трудовых будней. Это «отрадное».

ХVIII. В ДНИ ИСПЫТАНИЙ

Серое, сумрачное утро воскресенья 9 января 1905 года.

У окна одной из комнат квартиры художника Матэ, что находится в здании Академии художеств в Петербурге, стоят трое. Они неподвижны и молчаливы. Их напряженные позы почти не меняются, они смотрят и смотрят на то, что происходит за окном в нескольких шагах от них — у Николаевского моста. Эти трое — сам хозяин: высокий, худой, моложавый Василий Васильевич Матэ, рядом с ним плотный, коренастый Серов и тут же с краю маленький, хрупкий скульптор Илья Яковлевич Гинцбург. Он судорожно держится за спинку стула.

У Серова в руках альбом и карандаш, но он только изредка проводит на бумаге какие-то отрывочные линии. Нижняя губа его закушена, глаза сурово и сумрачно глядят в окна. «Я художник, — думает он, — я обязан зарисовать это. Это обвинительный документ...» И все же руки слушаются с трудом.

— Я не могу, — едва слышно произносит Матэ, — подумайте, уже восьмой!.. Что делать? Что делать?.. — Он рад бы отвернуться, уйти, но что-то как магнит держит его здесь у окна, за которым разворачивается страшная народная трагедия под названием «Кровавое воскресенье».

Художники с утра наблюдали, как толпы измученных, истощенных рабочих старались пройти на Дворцовую площадь, на поклон «к царю-батюшке». Сначала все было спокойно, манифестация шла чинно, с хоругвями, с иконами, но вот перед мостом откуда-то появились войска. Конные казаки начали налетать на мирную толпу, давить ее, разгонять, слышались выстрелы... В первые минуты все это показалось недоразумением, но скоро стало ясно—это чей-то жестокий, бесчеловечный приказ. Это же поняла и толпа. Люди пытались броситься в стороны, старались спрятаться. Но где же спрячешься на мосту? А войска гнали их назад, навстречу идущим сзади, так чтобы произошла свалка, давка, беспорядок.

Серов, бледный, расстроенный, смотрел молча. Со стороны казалось, что он владел собой, и даже его рука не отказалась служить ему, когда он попытался зарисовать некоторые моменты из того, что происходило у входа на мост. Но по его окаменевшему лицу видно было, как кипит у него внутри и как глубоко запало ему в душу то, что он видел.

К полудню мост и улицы, прилегавшие к нему, опустели. Только на истоптанном грязном снегу осталось лежать несколько тел. Проехали госпитальные дроги, лениво собрали раненых. На полицейские фуры сложили убитых. Дворники прошли с метлами, засыпали золой и песком кровавые пятна. Казалось, все вошло в норму. И никому не приходило в голову, что кончился роковой для монархии день: расстреляно было народное доверие.

Кто-то из зашедших вечером к Матэ художников рассказал, что на Дворцовой площади было еще страшнее, что убитых надо считать сотнями, а раненым нет числа, что репрессии только еще начинаются, полицейские шныряют по рабочим кварталам. И что все это дело попа Гапона...

Серов целый день был молчалив и бродил по комнате, не находя себе места. Альбом с зарисовками, казалось, жег ему руки, и вместе с тем он боялся оставить его. Вечером он попросил не зажигать свет,

дать ему посидеть в темноте. Мысли у него были самые горестные.

Невольно вспомнился последний страшный год.

Едва в январе Валентин Александрович переехал из лечебницы Чегодаева домой, как газеты принесли ошеломившую всех новость: в ночь на 27 января Япония напала на русскую эскадру, стоявшую в Порт-Артуре. С этого дня горестные новости постоянно обрушивались с газетных страниц. Во время поездки по Италии Серовы узнали о цусимской трагедии и о том, что японские войска осадили Порт-Артур. В апреле весь художнический мир был потрясен вестью о гибели броненосца «Петропавловск», взорвавшегося на японской мине. Вместе с кораблем погиб прекрасный художник Василий Васильевич Верещагин. Далее пошли сообщения о наших поражениях под Мукденом, под Ляояном. Бездарность командующего генерала Куропаткина была очевидна всем, кроме правительства. Об отсутствии оружия знали все, кроме царя. О том, что вместо снарядов на фронт посылают иконы, говорили везде, кроме дворца.

Россия была взбудоражена и беспокойна. Забастовки и стачки волной перекатывались из одного конца России в другой. Даже до тихой Финляндии, куда на легио приехали Серовы, докатились смятение и настороженность. Но особенно сложно и трудно было в столицах. Это Серов увидал воочию, едва вернулся домой из Финляндии. Он, конечно, не знал и не представлял себе всех движущих сил, участвовавших в великих событиях, но прекрасно понимал, что народ поднимает голову. Он не знал, что рабочими стачками и забастовками руководит уже партия большевиков, созданная Лениным в 1903 году. Не понимал он и того, что это промышленный кризис 1900—1903 годов сделал то, что борьба рабочих и крестьян принимает все более революционный характер. И вместе с тем он многое знал и много видел такого, чего не видели его товарищи. Со слов матери и Державина он знал, что и в деревне так же неблагополучно, как и в городе, что-то зреет, а что — пока сказать трудно. Валентин Александрович никогда не был равнодуш-

ным обывателем. Его, как русского человека и чуткого художника, давно уже тревожил тот внутренний надрыв, который он наблюдал в русской жизни. Чем же, как не чуткостью к несправедливостям окружающего, объяснить то, что его вдохновляли такие сюжеты, как «Приезд жены к ссыльному», — картина, над которой он работал несколько лет, делая то масляный этюд, то акварельное его повторение, то рисунок сепией, то отдельные наброски? Тема интересовала его, кровно задевала, требовала своего воплощения. Теми же чувствами была продиктована и другая его работа — трагическое воплощение крестьянского горя — «Безлошадный», написанная в 1899 году. А в 1904 году он открывает еще одну столь же страшную страницу русской жизни. Это картина «Набор». Что могло быть трагичнее для крестьянской семьи, как мобилизация в армию основного работника? Это грозило полным разорением хозяйства, нищетой, гибелью стариков и детей. Потому-то так выразительны три фигуры, что бредут по запорошенной снегом дороге, изображенные Серовым на его картине. Это парень с ошалелым, растерянным лицом и две женщины, вцепившиеся в него. Вся горькая безнадежность, вся бессмыслица войны выражена в картине. Кажется, что художник хочет сказать: пахать бы этому парню землю, а матери и жене возиться спокойно со своими домашними делами, и так у них горя и забот хватает. Так нет же, забрили...

Валентин Александрович понимал, что для выражения этих его мыслей нужны какие-то иные изобразительные средства, чем, скажем, для портретов светских дам. Он искал их, продумывал, находил. Рисунок его стал угловат, резок, жесток. Здесь, как и в «Стригунах», написанных весной, оказался очень важным элементом силуэт. В живописи многое обобщено, лишние детали отброшены, так яснее выступает основная идея.

Пока что внимание Серова к народу не переросло ни в открытое возмущение, ни в особое сочувствие враждебным режиму силам. Он копил недовольство в себе, изредка выражая его в дружеском

кругу. Об этом говорил в письме к Дягилевой Философов, навещавший Валентина Александровича в Москве во время его болезни: «Приходится молча выслушивать мысли, чувства и жалобы сознательно умирающего художника, не умеющего и не желающего простить уродства жизни».

А что принесли осень и зима 1904 года? Тягостное настроение всей либерально-демократической интеллигенции передавалось и ему, Серову.

Он, как и многие, искал какого-то ответа на возникавшие вопросы, ждал просвета в тучах, обложивших горизонт. Может быть, поможет искусство? Москвичи ждали оппозиционности от Художественного театра. Так ждали, что даже довольно беззубую пьесу Ибсена «Доктор Штокман» готовы были считать революционной. На «Штокмана» ходили, «Штокману» аплодировали. Но подлинно революционное произведение, говорившее правительству всю правду, нашли не за рубежом, а в России. Это была пьеса молодого, но уже известного писателя Максима Горького «На дне». Только глубокой растерянностью цензуры можно объяснить то, что эта пьеса попала на сцену. Но она попала и сыграла огромную роль. «Свобода во что бы то ни стало!» — так понял эту пьесу Станиславский, так и передали эту мысль актеры зрителям. Горький стал кумиром театра и Москвы.

В конце 1904 года Валентин Александрович познакомился с Алексеем Максимовичем Горьким и попросил его позировать. Портретом Горького Серов продолжал ту же линию, которую начал «Приездом жены к ссыльному», «Безлошадным», «Набором». Портрет — это тоже протест, протест во всеуслышание.

Портрет Алексея Максимовича — одно из выдающихся произведений Серова. Для изображения этого человека, бывшего символом обновления русской жизни, Серов нашел новые выразительные средства, острые и точные. Здесь, так же как и в последних работах, большую роль играет силуэт. Угловатый, жесткий, он выражает динамику и патетику образа, запечатленного художником.

Стройный молодой торс, строгое, простое, но полное скрытых эмоций характерное лицо Горького, не то рабочего, не то мыслителя, выразительный жест руки, словно бы собирающейся вот-вот рвануть ворот рубахи, чтобы распахнуть грудь навстречу свежему ветру, — вот то, что мы видим на портрете. А сколько за этим подтекста, сколько понимания сущности человека! Это настоящий буреизвестник революции! Надо думать, что этой своей модели Серов поставил не меньше пятерки.

Валентин Александрович писал портрет в темных, несколько приглушенных тонах. Черный цвет одежды взят резко, обобщенно и вместе с тем разработан с тем предельным мастерством, с которым вообще его умел разрабатывать только один Серов. Смуглое лицо, овеванное непогодами, рыжеватые усы, русо-каштановые волосы, и все это на сером беспокойном фоне. Фон делает весь холст беспокойным и мятежным...

Но это уже прошлый год. А сейчас, в начале нового, 1905 года, Валентин Александрович в Петербурге. Мрачность не оставляет его. В конце декабря стало известно, что комендант Порт-Артура генерал Стессель предательски сдал крепость японцам. Так позорно окончилась бесславная русско-японская война. Чему уж тут радоваться? И вот они с Матэ, с милейшим Василием Васильевичем, который раз обсуждают российские события. И даже день сорокалетия Валентина Александровича, 7 января, весь проговорили о том, что происходит. А тут еще это страшное воскресенье!..

Дикий кошмар глубоко запал ему в душу.

Позже Репин рассказывал, что после того, что Серову пришлось повидать, «даже его милый характер круто изменился: он стал угрюм, резок, вспыльчив и нетерпим; особенно удивили всех его крайние политические убеждения, проявившиеся у него как-то вдруг; с ним потом этого вопроса избегали касаться...

Нередко приходилось слышать со стороны:

— Скажите, что такое произошло с Серовым? Его узнать нельзя: желчный, раздражительный, угрюмый стал...

— Ах, да! Разве вам не известно? Как же! Он даже эскиз этой сцены написал, ему довелось видеть это из окон академии 9 января 1905 года».

Серова возмутило и потрясло не только, что он видел, но и то, как реагировало на происходившее русское общество. Огорчили его и товарищи-художники. Ему казалось, что ответ на злодейство мог быть только один — полный и решительный отпор инициаторам этого кошмара. В данном случае был совершенно конкретный виновник происшедшего — великий князь Владимир Александрович, дядя царя. Он президент Академии художеств и одновременно командующий войсками Петербургского округа. Он отдал приказ о расстреле безоружных рабочих. Против этого художники бессильны, но они могут и должны все до одного уйти из академии, оставить президента в одиночестве и хотя бы этим показать ему, как они глубоко осуждают его поступки.

Серов обсуждал эти вопросы в Петербурге. Сочувствующих было много. Все возмущались, все понимали незаконие и жестокость, проявленные правительством, но никто не хотел покидать насиженного места. Лишиться звания академика? Стоит ли? Не нашел он понимания и у своего старого друга и учителя Ильи Ефимовича Репина. Не вняли ему и в «Мире искусства», там совсем не до политики. Бенуа уезжал в Париж, не то действительно по делам, не то перепуганный событиями. Дягилев с головой был погружен в свою очередную затею: подготавливал выставку русского исторического портрета.

Мрачный вернулся Серов в Москву. Здесь было тоже возмущение, осуждение, но полная инертность. Единственным человеком, разделившим с Серовым его тревогу, оказался Василий Дмитриевич Поленов. Он, как и Серов, ни на минуту не задумался о своем благополучии, поняв, что против варварства культурный человек обязан протестовать. Эти два художника написали вице-президенту Академии художеств графу Ивану Ивановичу Толстому письмо с просьбой огласить его на собрании академии.

«В Собрание императорской Академии художеств Мрачно отразились в сердцах наших страшные события 9 января. Некоторые из нас были свидетелями, как на улицах Петербурга войска убивали беззащитных людей, и в памяти нашей запечатлена картина этого кровавого ужаса.

Мы, художники, глубоко скорбим, что лицо, имеющее высшее руководство над этими войсками, пролившими братскую кровь, в то же время состоит во главе Академии художеств, назначение которой — вносить в жизнь идеи гуманности и высших идеалов.

В. Поленов

В. Серов».

Письмо было послано 18 февраля. Ответа не было. Тогда Валентин Александрович написал повторное 10 марта:

«Ваше сиятельство граф Иван Иванович!

Вследствие того, что заявление, поданное в собрание Академии за подписью В. Д. Поленова и моей не было или не могло быть оглашено в собрании Академии, считаю себя обязанным выйти из состава членов Академии, о чем я довожу до сведения Вашего сиятельства, как Вице-Президента.

Валентин Серов».

В ответ на рапорт графа Толстого министру двора барону Фредериксу последовала такая резолюция:

«Отношение министра двора генерал-адъютанта барона Фредерикса от 8/V — 905 г. президенту академии.

...Последовало высочайшее государя императора соизволение на удовлетворение ходатайства об увольнении художника В. А. Серова из состава действительных членов императорской Академии художеств».

Так вот смело, прямо и мужественно протестовал замечательный русский художник против того, что считал преступлением. Репин как-то по отношению к Серову сказал: «В душе русского человека есть черта скрытого героизма. Это внутрилежашая страсть души, съедающая человека, его житейскую личность до самозабвения». Своим поведением в тя-

желые дни испытаний Серов доказал правоту репинских слов.

Когда немного спустя Дягилев прислал Серову предложение написать еще раз портрет Николая II, Серов ответил ему телеграммой: «В этом доме я больше не работаю».

Зато с народом Серов был все время рядом. В день освобождения политических заключенных он находился в толпе у Таганской тюрьмы. Он был в университете, когда там строились баррикады. Присутствовал на крестьянском съезде. Шел за гробом убитого черносотенцами Баумана. Похороны эти, вылившиеся в мощную политическую демонстрацию, глубоко задели в Серове не только сочувствующего человека, но и художника. Он предполагал было написать картину, сделал зарисовки, но почему-то ограничился только эскизом. Сейчас этот эскиз висит в Музее Революции в Москве.

Но такого, как ему казалось, «пассивного», отношения к событиям Серову было мало. Активное дело нашлось, как только в Москве появилась Валентина Семеновна Серова, высланная полицией из пределов Симбирской губернии за свою слишком рьяную, по мнению начальства, общественную деятельность. Оставшись в селе Судосеве после голода 1892 года, она создала из крестьян музыкальную труппу. С ней она разучила сцены из «Князя Игоря», из «Хованщины», «Рогнеды», «Вражьей силы» и др. и разъезжала по городам и селам, давая концерты и спектакли. Не всегда ограничиваясь только театральными делами, она знакомила крестьян с произведениями русской литературы, вела беседы на темы, интересовавшие ее собеседников. А интересовали их не только вопросы быта или искусства. Часто темы разговоров были общественно-политическими. Естественно, что это беспокоило полицию. Спокойнее было выслать Валентину Семеновну за пределы губернии. Но судосевские крестьяне любили и уважали Серову, для них она была родным и близким человеком. По словам ее внучки, они сулили Валентине Семеновне: «Когда умрешь, мы тебе на свой счет памятник поставим».

Появившись в Москве, она немедленно ринулась в общественную деятельность. Вспомнив свою старую работу «на голоде» и то, как она организовывала столовые, Валентина Семеновна решила и здесь заняться питанием бастующих рабочих. Это ей прекрасно удалось, несмотря на то, что черносотенцы настойчиво пытались сорвать дело, помешать работе. Не раз угрожали даже ее жизни. Доставать деньги для своего предприятия она поручила сыну. Тут уже не могло быть и речи о какой-либо пассивности. Тут знай только поворачивайся. Сам Валентин Александрович помогал чем мог — отдавал деньги, рисунки, но этого явно было мало. Пришлось обратиться к друзьям, к людям, с которых Серов писал портреты. Его любили, ему доверяли, и в пожертвованиях не было задержки. Тот же Федор Иванович Шалапин, не говоря ни слова, выложил тысячу рублей. Так до самого подавления революции в Москве существовали столовые, организованные Валентиной Семеновной. Их обслуживал штат, набранный ею из добровольцев. Деятельность Серовой не нравилась не только штрейкбрехерам и мелким лавочникам — членам союзов «русского народа» и «Михаила Архангела», многим заводчикам и фабрикантам она тоже пришлась не по вкусу. В воспоминаниях дочери Валентина Александровича, внучки Валентины Семеновны, есть такое замечание, расшифровать которое более подробно не удалось: «Почти всем остался неизвестен один факт из папиной биографии».

В 1905 году Серов, имея семью в шесть человек, вызвал на дуэль одного крупного московского фабриканта-мецената за то, что тот оскорбил Валентину Семеновну Серову.

Папа отменил свое решение только после того, как вышеупомянутый меценат извинился перед ним и перед бабушкой и взял свои слова обратно.

А были это ведь не пушкинские времена, когда дуэли были в моде, и Серову было не двадцать лет».

Валентина Семеновна, оставив за собою «верховное управление» столовыми и питательными пунктами, много времени отдавала работе вне столицы. Она

увлеклась организацией передвижной «народной консерватории» для рабочих подмосковных заводов.

Помощь, которую оказывал Серов матери в ее начинаниях, не мешала его участию в общественной деятельности художников.

Художественная общественность, показавшаяся было инертной, не могла оставаться равнодушной к тому, что происходило в России. 8 мая 1905 года в еженедельной газете «Право» появилась подписанная 113 художниками и скульпторами резолюция, резко осуждающая политику правительства, неудачную войну 1904 года, медлительность, с которой подготавливаются обещанные царем реформы. Резолюция требовала немедленного и полного обновления государственного строя, свободы совести, слова и печати. Подписались под ней все видные русские художники, в том числе Валентин Александрович Серов.

Когда стали возникать в большом количестве революционные сатирические журналы, то многие художники пошли работать туда. Самое близкое участие принимали они в журналах «Жупел», «Жало» и «Адская почта». Деятельным участником этих изданий стал Серов. Злыми и острыми карикатурами он искупал политическое легкомыслие своей молодости. Сейчас он с таким же мастерством, с каким писал портреты «августейшего семейства», рисовал на него убийственные карикатуры. В первом номере «Жупела» был помещен рисунок Серова, сделанный пастелью: «Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?». Темой пастели было нападение солдат на безоружную толпу демонстрантов. Не менее остра карикатура на Николая II «После усмирения»: перешагнув через трупы, Николай, жалкая маленькая фигурка с теннисной ракеткой под мышкой, награждает георгиевскими крестами солдат, усмирителей революции 1905 года. Карандаш Серова не переставал работать. То это была карикатура на царя, то зарисовка эпизодов 9 января, то эпизодов 14 декабря, когда Сумской полк повторил январскую трагедию, то рисунок «Виды на урожай 1906 года».

В журналах смело сотрудничали и мирискусники

ки — Лансере, Добужинский, Билибин, Анисфельд, Кардовский, Бакст, Гржебин, Кустодиев. Сатирические журналы периода 1905—1906 годов очень интересные памятники талантливой выдумки, замечательного полиграфического решения подобного рода изданий.

Старшие мирискусники — Сомов, Бенуа, Дягилев, Философов предпочитали издавать «принимать» революцию. Не зря Серов в одном из писем к Бенуа, уехавшему в Париж, писал: «...ах, ты эмигрант! Не хочешь с нами кашу есть...»

Начало первой русской революции полно контрастов. Наряду с политическим подъемом, наряду с обновлением русской жизни происходят события, очень далекие от революции и вместе с тем привлекавшие большое внимание русского общества.

Весной 1905 года, когда по всей России прокатилась волна забастовок, стачек, волнений и грозных предзнаменований, в Петербурге открылась собранная Дягилевым «Историко-художественная» выставка русских портретов, устраиваемая в Таврическом дворце в пользу вдов и сирот павших в бою воинов.

Выставка развернута с необычайной пышностью. Дягилев сумел «подать» русское искусство в его историческом развитии так, что удивились даже художники, ранее знавшие большинство экспонатов. Рокотов, Левицкий, Боровиковский, Кипренский, Тропинин, Венецианов, Брюллов, умело отобранные, представленные лучшими своими работами, поражали своим необычайным мастерством.

Выставка, открытая в такое сложное, смутное время, казалось бы так не гармонизировавшая с настроениями общества, пользовалась огромным успехом. Все время раздавались голоса за то, чтобы оставить ее навсегда в таком составе в залах Таврического дворца. Но об этом, конечно, не могло быть и речи: почти все произведения были достоянием частных коллекций.

На Валентина Александровича выставка произвела большое впечатление, она даже оставила след в его дальнейшем творчестве. Его несколько смутная, не сформулировавшаяся еще во что-то конкретное тяга к стилистическим исканиям, проявившаяся в последние годы, нашла для себя благодатную почву. Законченное, выхоленное письмо мастеров XVIII века, гладкая эмалевая поверхность картин казались непревзойденным совершенством и особенно контрастировали с резкими и даже грубыми произведениями современной живописи.

Серов целыми днями пропадал на выставке, бродя по залам и раздумывая о высоком искусстве старых мастеров

А доходя до «смолянок», серии портретов выпускниц Смольного института, написанных Левицким, часами не мог оторваться от них.

— Ни перед одним произведением я не испытывал такого потрясения, — говорил он. — Это лучшие русские портреты... Для нас, художников, — откровение

Но попытка самого Серова написать портрет в стиле XVIII века потерпела крушение. Портрет художницы Карзинкиной, над которым он работал в этот период, Серов попробовал написать в овале лощеной, гладкой лессированной живописью. Портрет получился слабый. Может быть, впервые в жизни Валентину Александровичу изменил его великолепный, точный вкус. Стилизаторство привело к тому, что вместо образа талантливой, интеллектуально богатой женщины получилось изображение пустынной жеманницы. Обидно было то, что сам художник этого не замечал.

Он даже попробовал было на следующий год послать этот портрет в числе других своих вещей на парижскую выставку. Его друзьям пришлось употребить немало усилий, чтобы отговорить его от этого замысла.

В этот же трудный год Серов написал несколько замечательных и очень разных по манере портретов. Потрясающе по силе и выразительности портрет Ерма-

ловой. Элегантный, подчеркнуто простой силуэт женщины в черном закрытом платье и полное трагизма лицо. А рядом с ним — хитровато-простодушная физиономия актрисы Федотовой. Можно подумать, что писали два художника, так не похожи эти два произведения. Следующая работа — рисунок, модель — модный поэт-декадент Константин Бальмонт.

Эта модель, как видно, не особенно пленила Серова, едва ли он ему поставил отметку выше двойки. Гротескными линиями выписан облик жеманного, кокетливого поэта. Нескладная фигура, длинная шея, лицо провинциального Мефистофеля. Его манерность особенно подчеркивает цветок в петлице. И все же это лицо незаурядного человека. У него задумчивые глаза и большой лоб мыслителя.

Как удивительно разнообразны и своеобразны портреты Серова! Он никогда не написал двух одинаковых или хотя бы похожих. Он в каждом случае находит какое-то индивидуальное решение, соответствующее его пониманию натуры, его пониманию ее характера. И особенно ярко это свойство художника проявляется тогда, когда он берется за портрет творчески одаренного человека. Эта творческая индивидуальность так дорога Серову, он так бережно относится к ней, что каждая живописная деталь подчеркивает то, что хочет передать художник.

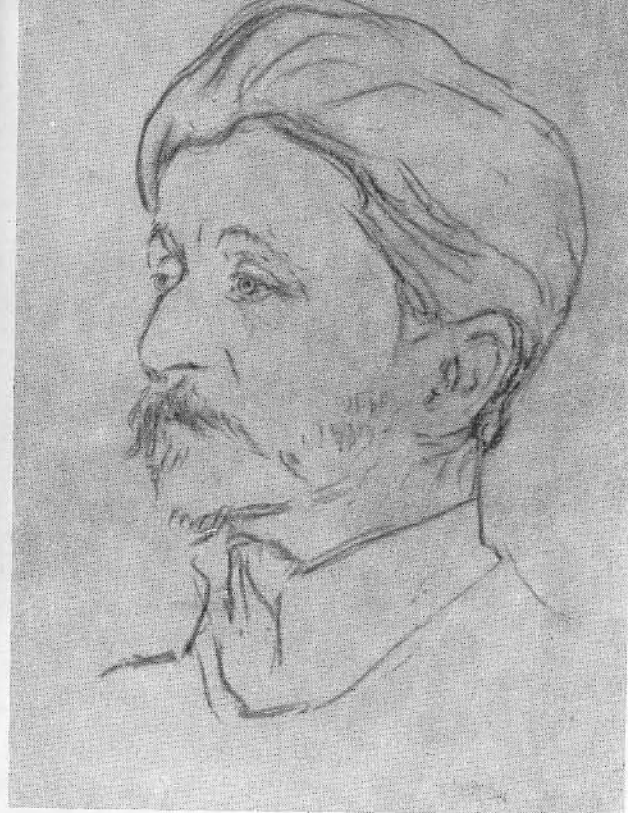
Артистизм — вот что больше всего ценит и охотнее всего изображает на своих полотнах Серов.

Как подчеркивает он это свойство в портретах Шалыпина! Он ищет наиболее выразительной позы, наиболее вдохновенного выражения лица, он снова и снова возвращается к каждой детали, боясь что-то упустить. Вот потому так живуч мир серовских артистов, художников, писателей. Здесь нет карикатур, единственная мысль Серова — показать величие и вдохновение творческих личностей, их общественную значимость.

В годы испытаний портреты братьев по искусству радуют художника, отвлекают его от мрачных и тяжелых мыслей, дают ему возможность немного передохнуть от кабальной, заказной работы.

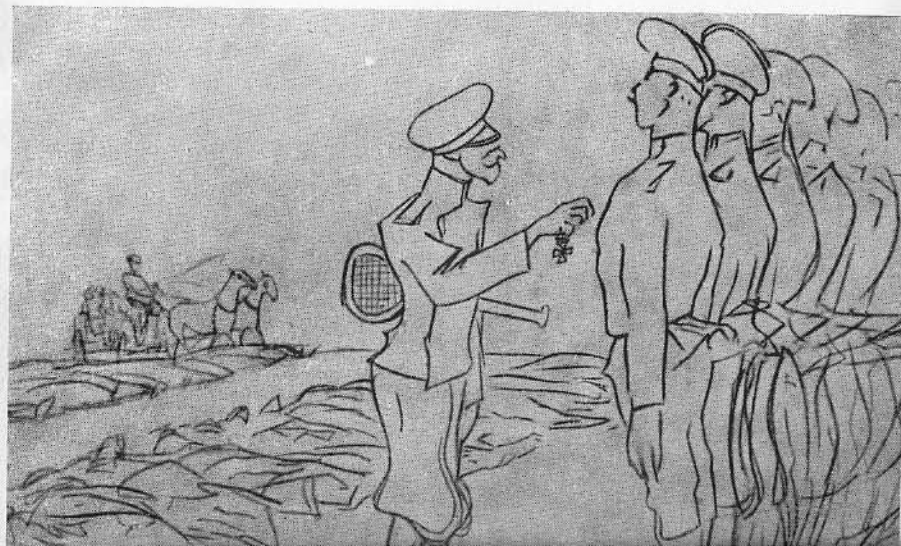
Горько пережил Серов подавление революции. Даже в 1907 году, поехав с Бакстом в Грецию в надежде отвлечься от надоевших, измучивших его мыслей, он писал жене: «Итак, Дума распущена — вчера узнали из прибывших сюда газет от 18-го числа. Очень хорошо... Как и теперь не совсем ясно понял новоизбирательный закон — одно ясно, что он на руку помещикам и собственникам... Итак, еще несколько сотен, если не тысяч захвачено и засажено, плюс прежде сидящие — невероятное количество. Посредством Думы правительство намерено очистить Россию от крамолы — отличный способ. Со следующей Думой начнут, пожалуй, казнить — это еще упростит работу. А тут ждали закона об амнистии. Опять весь российский кошмар втиснут в грудь. Тяжело. Руки опускаются как-то, и впереди висит туманная мгла».

Период реакции не сломил Валентина Александровича. Его взгляды остались теми же. Сын Саввы Ивановича Мамонтова, Всеволод Саввич, вспоминает характерный для Серова эпизод: «В 1907 году от всех служащих казенных учреждений отбирали подписку-обязательство не состоять членом противоправительственных политических партий. Серов и Коровин в это время были профессорами Школы живописи, ваяния и зодчества, где им и было предложено дать эту подписку. Серов наотрез отказался, несмотря на то, что за этот отказ ему грозило увольнение со службы. Коровин, безропотно подписавший обязательство, всячески уговаривал друга последовать его примеру. «Ну, Тоша, милый! Голубчик! — жалостливым, слезливым голосом умолял он Серова. — Не ходи в пасть ко льву — подпиши эту прокламацию. Черт с ней! Ну что тебе стоит? Подмахни, не упрямься». Никакие увещания, никакие слезы не действовали — Серов остался непреклонен, подписи не дал...»



Портрет М. А. Врубеля. 1907.

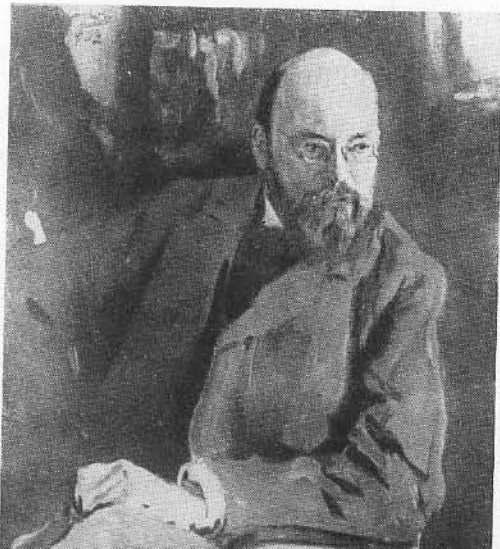
«После усмирения». Рисунок. 1905.





Портрет Г. Л. Гиршман. 1907.

Портрет И. С. Остроухова. 1902.



ХІХ. ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ

Осенью и зимой в Москве рано ложились спать. Окна домов гасли, и только тусклые редкие газовые фонари освещали пустынные улицы. Часов около двенадцати к одному из домов в темном переулке возле Знаменки подъезжает извозчик. Седок поглядывает на темные окна, покачивает головой, но все же рискует робко позвонить у парадного.

Тишина. Молчание.

Только после второго, более решительного звонка сонный девичий голос спрашивает:

— Кто там?

— Шаляпин.

— Много вас тут шаляпиных шляется...

— Да я правда Шаляпин, я к Валентину Александровичу.

И только после того, как названо имя хозяина, дверь открывается. Горничная Паша со свечой в руке ведет позднего гостя вверх по холодной лестнице.

Встревоженный Валентин Александрович выходит в кабинет.

— Что случилось, Феденька?

— Антон, голубчик, не сердись... Я на минутку. Завтра едем к Косте... Будь готов к восьми. Я за то-

бой заеду. Ты ведь, кажется, свободен всю неделю? С острогой половим... Все наладили...

Сонливость как рукой сняло. Серов оживился.

— Половим, Федя. С радостью поеду. Давно хотелось проветриться. Вот только белила, черт их возьми, забыл купить... Пописать надо. Ну, да у Кости, верно, найдутся...

Друзья расстанутся до утра, довольные предстоящей поездкой.

— Завтра к Косте едем, — сообщает Валентин Александрович жене. — Проветримся...

Константин Алексеевич Коровин в 1905 году построил себе дачку в трех верстах от станции Итларь Северной дороги. Чудесное, глухое место. Густые, дремучие леса, полные дичи — глухарей, тетеревов, рябчиков, а лесные болота — гусей и уток. Не редок в тех местах был и лось, уж о зайцах и лисах говорить нечего. Охотники, собираясь группами, устраивали облавы на волков и медведей. Но больше всего очарования этим местам придавала небольшая, но чистая и светлая рыбная речка Нерль.

Вот туда-то частенько, выкроив два-три дня, а то и неделю, уезжали сам хозяин Костя Коровин и его друзья Антон и Феденька.

Меховые куртки и шапки, высокие болотные сапоги всегда у них наготове. Проездив целую ночь в плоскодонке по замерзающей речке, с острогами в руках, с коптящими смоляными факелами на носу лодки или проплывав с ружьем по промозглому осеннему лесу, так хорошо прийти в теплый бревенчатый дом, пахнувший сосной, где ярко пылают печи, где кипит, посапывая, самовар, а в кухне слуга Коровина жарит охотничьи трофеи. Хорошо, надышавшись холодного, хрусткого осеннего воздуха, выпить рюмку-другую настоящей на черносмородиновом листе водочки, а позже, отдохнув, слушать необычайные охотничьи рассказы Кости или бесчисленные анекдоты Феденьки.

«По вечерам, — рассказывает Ольга Валентиновна Серова, — приходил управляющий, степенный мужчина, кланялся всем и вешал свою шапку всегда

на один и тот же гвоздь. Папа гвоздь вынул и нарисовал его на стене.

Вечером приходит управляющий, здоровается и вешает на привычное место шапку, шапка падает; он поднимает ее и спокойно вешает опять, шапка снова падает. Тут уж он не на шутку струхнул и, побледнев, осенил себя крестным знамением, чем привел присутствующих в полный восторг.

Там же, в именье, папа решил напугать Шалыпина и с этой целью спрятался под лестницу. Прошло часа два, а Шалыпин все не появлялся. В это время с почты принесли на папино имя телеграмму и стали его разыскивать. Пришлось выйти из своей засады. В этот момент появился и Федор Иванович. «Что ты тут делаешь?» — спросил он удивленно папу. «Хотел тебя напугать». — «Хорошо, что не напугал, при мне всегда револьвер, я мог с перепугу в тебя выстрелить». Папе было в то время сорок лет».

Да и все они были «на возрасте», хотя и вели себя совсем по-мальчишечьи. Коровин, который был на четыре года старше Серова, уже толстел, теряя былую красоту, очаровательность «пажа времен Медичисов». Моложе всех был тридцатитрехлетний Шалыпин.

«Валентин Серов казался суровым, угрюмым и молчаливым. Вы бы подумали, глядя на него, что ему неохота разговаривать с людьми. Да, пожалуй, с виду он такой. Но посмотрели бы вы этого удивительного «сухого» человека, когда он с Константином Коровиным и со мною в деревне направляется на рыбную ловлю. Какой это сердечный весельчак, и как значительно-остроумно каждое его замечание! Целые дни проводили мы на воде, а вечером забирались на ночлег в нашу простую рыбацкую хату. Коровин лежит на какой-то богемной кровати, так устроенной, что ее пружины обязательно должны вонзиться в ребра спящего на ней великомученика. У постели на тумбочке горит огарок свечи, воткнутой в бутылку, а у ног Коровина, опершись о стену, стоит крестьянин Василий Князев, симпатичнейший бродяга, и рассуждает с Коровиным о том, какая

рыба дурашливее и какая хитрее... Серов слушает эту рыбную диссертацию, добродушно посмеивается и с огромным темпераментом быстро заносит на полотно эту картинку, полную живого юмора и правды».

Вскоре и Шаляпин построил на Нерли усадьбу. Но у него была большая семья, множество чад и домочадцев, не было той блаженной тишины и простоты, какие были у Коровина. Не стала шаляпинская дача привалом рыболовов. По-прежнему ездили к Косте.

Коровин женился в девяностых годах на одной из актрис мамонтовской оперы, но это не сделало его семьянином и не прибавило ему ни солидности, ни оседлости. Трогательно привязанный к Серову, он иногда являлся к нему с черного хода и вызывал Валентина Александровича на лестницу. Там они обсуждали семейные конфликты Константина Алексеевича.

Это именно Коровин вносил в жизнь друзей богемию, легкомыслие, беззаботность. Удивительно он любил поболтать и, не особенно задумываясь, говорил вещи явно несуразные. Так, он во время японской войны утверждал, что победят обязательно японцы, — у них кишки на четырнадцать аршин длиннее, чем у русских. Но его любили, невзирая на несурязицы. Он был заводилой во многих выдумках. Как-то в революционные дни, когда Москва жила напряженной и настороженной жизнью, Коровин и Шаляпин прислали к Серову извозчика с запиской. Властный звонок кучера — так звонила только полиция — взволновал Серовых, тем более что у них сидела в гостях приятельница, у которой только что арестовали отца. Серовы, знавшие нравы царской полиции, да и их гости были уверены, что пришли за нею. Однако это оказался всего лишь посланец, отправленный с лошадью из «Метрополя». Записка, привезенная им, была полностью в стиле Шаляпина и Коровина:

Антон!!!

Наш дорогой Антон,
Тебя мы всюду, всюду ищем,

Мы по Москве, как звери, рыщем.
Куда ж ты скрылся, наш плут-он.
Приди скорее к нам в объятья,
Тебе мы — истинные братья.
Но если в том ты зришь обман,
То мы уедем в ресторан.
Оттуда, милый наш Антоша,
Как ни тяжка нам будет ноша,
А мы поедем на Парнас,
Чтобы с похмелья пить квас.
Жму руку Вам

Шаляпин — бас.

Ты, может, с нами (час не ровен),
Так приезжай, мы ждем.

Коровин.

— Делать им нечего, — рассердился Валентин Александрович.

Но так как лошадь была прислана, пришлось ехать, хотя бы затем, чтобы поворчать на легкомысленных друзей.

В альбомах Серова множество зарисовок Шаляпина, его жены Иолы Игнатьевны, Коровина. Это как бы дневник их дружбы. Шаляпин в ролях, Шаляпин бредет, прелестный шарж — супруги Шаляпины в виде кентавров. Шаляпинские портреты известны во всем мире. Но они, как это ни странно, вызвали резкую критику компетентных, казалось бы, лиц. Особенно самый известный из портретов — рисунок углем и мелом. Шаляпин на нем стоит во весь рост в длинном сюртуке. То тело Шаляпина слишком удлинено, то ноги не соразмерны, то сходство не удовлетворяло судей — словом, очередная неудача. Но вот прошли годы, с Шаляпина писали десятки, если не сотни, портретов, и все же нет ни одного, который бы точнее, тоньше, любовнее передавал артистический облик знаменитого певца, больше выражал бы его характер, его творческую сущность. Никто не сумел так понять Федора Ивановича, как Серов, хотя, может быть, и были портреты более парадные, более эффектные, но все же не такие.

Дружба Серова с Шаляпиным кончилась печально. В 1910 году в Петербурге шел «Борис Годунов». Спектакль посетил Николай II. Хористы, узнав об

этом, решили спеть гимн, стоя на коленях. Шаляпин, находившийся еще на сцене, пел с ними, стоя на коленях тоже. Это был величайший скандал, поссоривший с Шаляпиным множество людей.

Серов, как рассказывает его дочь, был ошеломлен и глубоко взволнован. «Помню, как папа ходил по комнате, подходил к окну, останавливался, поднимал недоуменно плечи, опять начинал ходить, лицо выражало страдание, рукою он все растирал себе грудь. «Как это могло случиться, — говорил папа, — что Федор Иванович, человек левых взглядов, друг Горького, Леонида Андреева, мог так поступить. Видно, у нас в России служить можно только на карачках». Папа написал Шаляпину письмо, и они больше не видались».

Об этом письме, полученном им в Монте-Карло, вспоминает и сам Шаляпин: «Каково же было мое горестное и негодующее изумление, когда через короткое время я в Монте-Карло получил от моего друга художника Серова кучу газетных вырезок о моей «монархической демонстрации»! В «Русском слове», редактируемом моим приятелем Дорошевичем, я увидел чудесно сделанный рисунок, на котором я был изображен у суфлерской будки с высоко воздетыми руками и с широко раскрытым ртом. Под рисунком была надпись: «Монархическая демонстрация в Мариинском театре во главе с Шаляпиным». «Если это писали в газетах, то что же, — думал я, — передается из уст в уста!» Я поэтому несколько не удивился грустной приписке Серова: «Что это за горе, что даже и ты кончаешь карачками. Постыдился бы».

Я Серову написал, что напрасно он поверил вздорным сплетням, и пожурил его за записку...

Прав ли был Шаляпин, пытавшийся объяснить свой поступок то артистическим подъемом, то неожиданностью происшедшего на сцене, при которой он не понял, что происходит и что он становится на колени перед царем и т. д.? Где была истина, восстановить невозможно, но лучшие русские люди отреагировали на его поступок очень дружно. Серов пре-

кратил знакомство с Шаляпиным, Плеханов вернул ему его фотографию, молодежь устраивала Шаляпину обструкции. Один Горький постарался повлиять на Шаляпина, но и в их отношениях возникла трещина.

История эта была очень горька и Серову и Шаляпину. Оба они прекрасно понимали, кого теряют. Федор Иванович много раз пытался вернуть дружеские отношения, но безуспешно. Только уже после смерти Валентина Александровича он прислал Ольге Федоровне телеграмму, говорящую о его искреннем горе, да в годовщину смерти в церкви Академии художеств, когда служили по Серову панихиду, он пришел, прошел на клирос и пел с хором до конца службы. Со страстной речью о Серове выступил он в Москве в Обществе любителей художеств. Но это тоже было уже тогда, когда не было на свете Валентина Александровича.

И все это было значительно позже. До 1910 года теплая дружба освещала жизнь художников. В нее, в эту дружбу, Серов уходил от всех трудов, обязанностей, переполнявших его быт.

Гораздо более строгая и серьезная близость длилась у Серова с Ильей Семеновичем Остроуховым. Вместе с ним и Александрой Павловной Боткиной, дочерью Третьякова, они воевали с Московской городской думой за право приобретать для галереи талантливые произведения молодых художников — таких, как Сарьян, Сапунов, Кузнецов, Крымов, Тархов, Серебрякова. Они думали об экспозиции, о людях, работавших в галерее, о поклепах, которые приходилось выдерживать со стороны прессы, со стороны гласных думы, со стороны окостеневших в своих вкусах старых художников. Так шли они много лет рука об руку, делая это огромное культурное дело, продолжая начатое замечательным собирателем и знатоком Павлом Михайловичем Третьяковым.

Дочь Серова передает рассказ старейшего работника галереи Н. Мудрогеля о том, как работал там Валентин Александрович:

«В галерее Серов руководил построением экспозиции. Как раз развеска картин лежала на мне, и поэтому двенадцать лет подряд я встречался с Серовым очень часто. Но и с нами он был необычайно молчалив. Ходит, бывало, по залам, смотрит, думает, мысленно примеряет. Потом молча покажет мне рукой на картину и потом место на стене, и я уже знаю: картину надо вешать именно здесь. И когда повесишь, глядь, экспозиция вышла отличная... Иногда он нарисует, как должны быть расположены картины, и замечательно хорошо это у него вышло».

С Ильей Семеновичем Остроуховым Серов был разговорчив, весел, оживлен, так же как со всеми теми, кого любил и хорошо знал.

Изумительный коллекционер и знаток искусства, Остроухов даже живопись свою забрасывал ради собирательства, ради поисков чего-то необычайного, исключительного. Его дом в Трубниковском переулке больше напоминал музей искусства, чем жилое помещение. Серова тянул туда и милый сердцу хозяин и предметы, которыми можно было наслаждаться.

Илья Семенович упорно стремился приобщить Серова к признанию французских импрессионистов и особенно к признанию Сезанна, художника необычайного своеобразия.

Н. П. Ульянов в своих воспоминаниях о Серове рассказывает, что: «К Сезанну Серов подходил туго. Долгое время не хотел признавать его. Ведь Серов так много ездил, столько видел совершенного! Что действительно нового в этом пусть одаренном, но часто беспомощном художнике? Серов не соглашается со многим в живописи Сезанна. Он колеблется как бы перед новым испытанием. Но не он ли сам когда-то сказал: «Лучше поглупее, да почестнее!» Сезанн, конечно, честен. Серов с любопытством выслушивает меня, когда я, пользуясь случаем, опять упоминаю о равеннских мозаиках в усыпальнице Галлы Плакиды. Эти мозаики, в сущности, не есть ли прообраз того, что делает Сезанн? Та же упро-

шенность формы, те же задачи колорита, почти те же самые фрукты, но до чего этот никому не известный мозаичист-художник был более мудр в своем простодушии и вместе с тем совершенен по сравнению с позднейшим французским эксперименталистом! Такую справку Серов как бы принимает к сведению. Через некоторое время Илья Семенович Остроухов, умевший сочетать все крайности, — от иконы новгородского письма до французского супрематизма, многозначительно объявляет мне:

— Признал, признал! Наконец-то сдался! А как долго упорствовал!»

Еще позже Серов «признал» Матисса. Признал по-своему, по-серовски. Из Парижа в 1909 году он пишет жене: «Матисс, хотя и чувствую в нем талант и благородство, но все же радости не дает — и странно, все другое зато делается чем-то скучным — тут можно попризадуматься».

Все это обсуждается друзьями Серовым и Остроуховым. Все эти «признания» и «непризнания» — предметы страстных обсуждений, страстных переживаний, очень явных у Остроухова и очень скрытных у Серова.

Страстью к собирательству картин и предметов искусства было заражено множество друзей и знакомых Серова: Мамонтовы, Остроухов, Боткины, Гишманы, Щербатовы, почти все мирискусники, начиная с Дягилева и Бенуа. Даже врачи, с которыми дружили художники, и те заразились этой страстью — Трояновский, Ланговой и др., не говоря уже о таких капиталистах, как Морозовы, Щукины, Носовы, Рябушинские, Бахрушины, Якунчиковы. Но, как это ни удивительно, зараза совершенно не коснулась Валентина Александровича.

Серов всю жизнь жил необычайно скромно и просто. Даже настоящая мастерская у него была только в финляндской даче на Ино, а в Москве он работал в небольшом кабинете, где стоял стол из некрашеного дерева, сделанный в абрамцевских мастерских, диван, пианино и мольберт. Несколько стульев и шкафчик, где хранились краски и кисти,

дополняли меблировку комнаты. Ни картин, ни тканей, ни ковров на стенах не было — не только в кабинете, но и вообще во всей квартире. Лишь в столовой висели две вещи — пастель самого Серова «Вид из окна в Домотканове» и акварель Бенуа «Финляндия», да в гостиной серебряное зеркало и пейзаж Сомова «Весна в Версале».

Собирали Валентин Александрович только игрушки, да и то в очень ограниченном количестве, наиболее оригинальные и своеобразные. В его шкафу стояли и русские кавалеры и дамы из Троице-Сергиевой лавры, и гондола из Венеции, и тигр из папье-маше, и японская змея, рыбы, птицы, кастаньеты, бусы — вот и все коллекционерство Серова.

Весь дом был простым, скромным и комфортабельным — это полностью соответствовало вкусам хозяина и хозяйки — чудесной, спокойной и деловой Ольги Федоровны, матери уже весьма многочисленного семейства.

Может быть, потому, что дома было так благополучно, так домовито, Валентин Александрович мог целиком уходить в свое творчество, был так плодovit, так невероятно работоспособен?

Если представить себе выставку работ последних лет его жизни, то овладевает чувство удивления перед разносторонностью творческого гения и восхищение человеком, который так умел работать. Десятки больших вещей выходят каждый год в свет, сотни набросков, зарисовок, эскизов, рисунков. Пятьдесят семь альбомов осталось, заполненных рисунками Серова. Это его записная книжка и вместе с тем дневник его жизни. Встречи, события, поездки, даже разговоры — все зарисовано на этих страницах.

Ни минуты без дела, без замысла, без наблюдения — так он живет вот уже много лет, с детства.

Удивляет, до чего же несправедлив и субъективен был Михаил Александрович Врубель, когда

сказал, что не видит в работах Серова «натиска восторга».

Но этого «натиска» поверхностный глаз не заметит ни у Левитана, ни у Чехова, ни у десятка других крупнейших и бессмертных мастеров разных областей искусства. Их творчество лежит совсем в других категориях, в них же и творчество Серова. Нет шаманской одержимости у Валентина Александровича. Его произведения входят в душу не необычайностью и изысканностью сюжета, или болезненным изломом линии, или пронзительной красочностью пятен, а гораздо более тонкими вещами — световым и цветовым решением, характерностью, стильностью и прежде всего правдивостью. Они, как рассказы Чехова, захватывают душу своим выразительным немногословием, врастают в нее, обогащают душевный мир человека исподволь, вовсе не уподобляясь буре, натиску, удару грома...

Но совсем не так уж прост и несложен мир, создаваемый Серовым, мир его современников, мир тех, кто влияет на судьбы страны. Над этим миром надо думать и думать. И в нем есть свои «демоны», куда более демоничные и страшные, чем у того же Врубеля. Вот квадратный, чугунный Морозов, прочно вросший ногами в пол, разве это не демон? Вот сухой ханжа Победоносцев, вот делец Гиршман, вот нефтяной миллионер Нобель, самодовольный сановный дурак Голицын, деспотка Морозова — все это демоны и вампиры России, куда более страшные, куда менее лирические, чем задумчивый надзвездный мечтатель и красавец, созданный Врубелем.

Ах да! Он красавец! Так и Серов может показать красоту, блестящую, поверхностную, пустую, ту, которая идет к распаду, — разве не прекрасны Олив, Лосева, Юсупова, Поздняков, Орлова? Они загадочны и манящи, но они развенчаны умным и зорким художником.

Он всю жизнь искал отрадного, а оказался судьей опустошенных, прокурором «демонов».

И все же Валентин Александрович не разочарован в людях, он все еще ищет отрадного. И находит.

В начале 1907 года он с радостью пишет портрет старейшего присяжного поверенного А. Н. Турчанинова.

Модель очень заинтересовала художника человеческими своими качествами. Он долго наблюдал за стариком. Ездил с ним в сенат, слушал там его доклады, заставлял его разговаривать, смеяться. И, наконец, создал портрет, пронизанный настоящим душевным теплом, живым ощущением жизни, доброты, мягкости. Не зря же Серов литературное содержание портрета определил так: «Дело окончено миром».

Позже он говорил об этой своей модели: «Писать таких — мое настоящее дело!» Душевная радость, полученная от этой работы, все же не могла надолго заслонить от чуткого человека тяжелой обстановки реакции, начавшейся в стране. Серову душно, он мечется; не отдавая себе отчета в причине.

Турчанинова Серов писал в Петербурге. Там рядом были друзья-приятели из «Мира искусства». Все вместе они горестно переживали кончину журнала, который уже никто добровольно не желал субсидировать, а ходатай по делам редакции перед царским двором Серов решительно, твердо и окончательно порвал с этим учреждением. Добывать деньги было некому. Дягилев уже увлекся другими делами — демонстрировал русскую живопись в Париже, собирал балетный ансамбль, чтобы поразить русским мастерством Европу. Ему было не до журнала. Мирискусники чувствовали себя выброшенными на пустынный берег. Где-то в морских безднах развивали свою деятельность художественные объединения вроде «Союза русских художников», открывали выставки передвижники — мирискусникам все это было пресно. На их счастье, Сергей Маковский начал затевать эстетский журнал «Аполлон». Там могло быть новое прибежище.

Серов как-то охладел душой к подобным затеям. Он не находил отклика своим переживаниям среди

осколков «Мира искусства», хотя и поддерживал дружбу с Бенуа, Дягилевым, Сомовым, так же как со многими другими.

В тягостной атмосфере, наступившей в России после подавления революции, Серову дышалось трудно. Как никогда, его тянуло за границу — глотнуть немного свободного воздуха. По делам можно было бы и уехать, тем более что Бакст давно уже зовет побывать в Греции, в стране мифов.

В конце апреля 1907 года веселый розово-рыжий Бакст и «милый слон» Серов отплывают из Одессы в Грецию.

«А хоть и жарковато, но хорошо здесь в Афинах — ей-богу, честное слово, — пишет Серов жене. — Акрополь (Кремль афинский) нечто прямо невероятное. Никакие картины, никакие фотографии [не в силах] передать этого удивительного ощущения от света, легкого ветра, близости мраморов, за которыми виден залив, зигзаги холмов.

Удивительное соединение понимания высокой декоративности, граничащей с пафосом, даже с уютностью, говорю о постройке античного народа (афинян).

Между прочим, новый город, новые дома не столь оскорбительны, как можно было бы ожидать (Нет, например, нового стиля Московского и т. д.), а некоторые попроще в особенности и совсем недурны.

В музеях есть именно такие вещи, которые я давно хотел видеть и теперь вижу, а это большое удовольствие.

Храм Парфенон нечто такое, о чем можно и не говорить, — это настоящее, действительное совершенство...»

Афины, Крит, Коринф, Микены, Аргос, Эпидавр, Дельфы, Патрас, Корфу — какая масса впечатлений! Может быть, в их волне рассеется и забудется тягостная атмосфера Российской империи? Но нет. Рядом с восхищением красотой, античностью, удивительным народом, сохранившим в крови так много

от древности, в душе все время копошатся мысли: а как там дома? Что нового в политической жизни страны? Почему с таким скандалом распущена дума? И опять аресты, опять репрессии! Когда же можно будет вздохнуть?

Бакст очень живо описал свое с Серовым путешествие в книжечке «Серов и я в Греции», передал радость знакомства художников с неведомой, прекрасной страной.

Валентин Александрович вернулся пропитанный солью Эгейского моря, наполненный новыми замыслами. Так хотелось плюнуть на все портреты, поработать над тем, что захватило душу. Антика, мифологические сюжеты — как бы это отвлекло его от сегодняшнего дня, который так хмур, так безотраден.

Но художник не богат, и опять приходится впрягаться в заказную работу.

Генриэтта Леопольдовна Гиршман — одна из самых красивых женщин Москвы, молодая жена известного дельца Владимира Осиповича Гиршмана, доброго серовского приятеля. Лицо Генриэтты Леопольдовны поражало своей прелестью и оригинальностью многих художников. Многие ее писали. Но Серов был терпеливее и настойчивее всех. Он наблюдал за молодой женщиной. Рисовал ее то в одной, то в другой позе, то с одним, то с другим выражением лица, примерялся к ней. В 1906 году написал ее портрет на диване, потом сам же был недоволен. Показалась провинциальной барышней, а не светской красавицей. Надо было искать что-то поэффектнее, понаряднее. И Серов искал целую зиму 1907/08 года, пока не нашел, пока не создал шедевра.

Портрет Г. Л. Гиршман — одна из лучших вещей Серова. Все помнят этот портрет, особенный, неповторимо оригинальный и в трактовке натуры и в цвете — одну из жемчужин Третьяковской галереи. Стройная женщина в черной бархатной кофточке стоит у туалета. Портрет очень обстановочен — здесь и карельская береза, и зеркала, и хрусталь, и

горностаи. Зеркало отражает всю обстановку будуара, и, кроме того, в уголке виден сам художник, полускрытый картоном. Угрюмое, сосредоточенное лицо, так мало гармонирующее с нарядной, легкомысленной обстановкой комнаты. По благородству гармонических строгих тонов — черных, золотистых, белых, серебряных, с одним только ярким пятном — красной безделушкой на туалете — портрет неповторим. Удивительное сочетание стиля и характера создало живой образ нарядной светской женщины, а поразительная живопись облагородила ее, вознесла на такие вершины, которых, может быть, она и не была достойна по человеческим своим качествам.

Впервые Серов такой большой портрет пишет темперой. И темпера создает то, к чему так стремится художник: мягкую матовость, теплоту колорита, интимность.

Позже он еще раз возвращается к изображению Генриэтты Леопольдовны. В 1911 году он начинает ее портрет совсем по-другому: не светской львицей, а задумчивой библейской красавицей в мягких одеждах, с платком на голове. Он вписывает ее в овал, этим приближаясь к Энгру. А в один из последних сеансов он замечает: «Уже теперь не Энгр, а, пожалуй, к самому Рафаэлю подбираемся». Видно, как самого его радовала красота, возникшая под его рукой. Красота лица, движения, удивительная гармония формы овала и вписанного в него тела.

Год этот, 1908-й, удивительно плодovit. Валентин Александрович не то находит какой-то волшебный источник сил, не то хочет уйти в работу от каких-то мучительных мыслей. Он рисует и пишет так много и на таком высоком уровне мастерства, что это даже поражает. Как-никак ему уже сорок три года, казалось бы, это время достижений, время снятия жатвы, а он все растет и растет как художник, становится все прозорливее как психолог, все утонченнее как стилист. За этот год им написан портрет московского Дориана Грея — Н. С. Познякова. Великолепный портрет избалованного, утонченного юноши декадентского пошиба. Портрет Анны Карловны

Бенуа, портреты Е. С. Морозовой, Д. В. Стасова, известный двойной портрет артистов Малого театра Южина и Ленского. Этот портрет написан так же темперой, как и портрет Г. Л. Гиршман, но он менее удачен. В облике артистов много характерного, тонко и точно подмеченного, но композиция картины неорганична, рисунок не особенно тщателен. Самым же замечательным портретом этого года, если, конечно, не считать Гиршман, было изображение М. Н. Акимовой. Это очень своеобразная вещь, необычайно богатая по краскам, сочная и вместе с тем томная. Никогда Серов не был так расточителен в цвете, никогда не писал такими интенсивными красками.

Смуглое, несколько утомленное лицо красивой восточной женщины покоится на фоне красно-синей диванной подушки. На модели белое парчовое платье с золотой отделкой и множество драгоценностей, золото, ожерелья, изумруды серег — все это сверкает, переливается, и на фоне всего этого «великолепия» грустная улыбка и печальные черные глаза.

В этом же году нарисованы Серовым корифей Художественного театра — Станиславский, Москвин, Качалов, изумительные портреты-рисунки, в которых говорят линии, не менее выразительные, чем цвет в картинах. Очень своеобразно нарисована голова Римского-Корсакова, за изображение которого Серов берется не в первый раз.

Но этот год, такой удачный в творческом отношении, был грустным годом для старых друзей Серова да и для него самого: скончалась Елизавета Григорьевна Мамонтова, человек, всегда остававшийся близким и очень любимым. Последние годы жизнь ее была печальной и трудной. После истории с разорением Саввы Ивановича черная тень покрыла семью. Сохранившиеся крохи состояния уже не могли позволить старой широкой жизни — это огорчало и тяготило Мамонтова. Его предприятия — вроде новой оперной антрепризы — не удавались. Постановка «Каморы»,

проходившая с успехом в любительских спектаклях, провалилась, когда Мамонтов затеял ее постановку в театре «Эрмитаж». Последним прибежищем была керамическая мастерская на Бутырьках, дававшая кое-какой доход. Старых друзей, мамонтовских птенцов, не особенно тянуло туда. Около Саввы Ивановича были уже другие люди, далеко не всегда высокого сорта. А тут подошли горести — сначала болезнь и смерть Веруши, серовской «Девочки с персиками», а на следующий год — болезнь и смерть Елизаветы Григорьевны... Так кончался мамонтовский дом, бывший столько лет родным домом Валентина Александровича.

Следующий, 1909 год опять принес большие творческие удачи Серову. Целый ряд портретов, вошедших в золотой фонд. Среди них голубовато-серый портрет Е. П. Олив, написанный темперой, и превосходный портрет-плакат «Анна Павлова», предназначенный для афиши гастролей русского балета в Париже. Он сделан в новой, необычной манере — рисунок мелом на сине-сером фоне.

Вообще дягилевская антреприза все больше начинает заинтересовывать Серова, все больше внимания уделяет он постановкам, актерам, всей этой бурной, активной деятельности. Но пока он — наблюдатель, вносящий свою долю только карандашом и кистью. В его активе — афиша для Павловой, портрет постановщика балетов Фокина, несколько рисунков, созданных в помощь Баксту и Бенуа. «Шехеразада» приходит позже.

Сейчас требуют своего воплощения замыслы, появившиеся во время поездки по Греции. Он не раз уже обращался к мифологическим сюжетам. Вспомнить хотя бы плафон «Феб лучезарный», который ему, еще мальчику, дал возможность вместе с Остроуховым и Мамонтовым поехать по Европе. Серов сейчас ведет переговоры о росписи столовой нового дома богачей Носовых в мифологическом стиле. Но это только в плане предложений.

Привязанность к мифологии, знакомство с местами, воспетыми древним эпосом, — естественно,

что душа художника не могла остаться равнодушной.

Валентин Александрович начинает работать над композицией на тему «Одиссей и Навзикая». Он выбирает тот момент, когда дочь царя Алкиноя, отправившаяся с рабынями мыть белье на море к водоемам, встречает выброшенного волнами на берег Одиссея и ведет его в дом своего отца. Навзикая правит мулом, нагруженным корзинами с бельем, сзади плетется Одиссей. Серов делал множество вариантов композиции, бесконечно варьировал цветовую гамму. У него то серый ненастный денек — и вся картина выдержана в перламутровых оттенках, то яркий, солнечный — загораются желтые и красные охры, бездонная синева заливают воду. Да и сама процессия меняется много раз. То остаются только Навзикая, Одиссей и мул, то появляются фигуры рабынь, то эти фигуры застывают в виде прибрежных скал. Море то поднимается стеной, то опускается почти к самому берегу. В некоторых вариантах чувствуется жестокая битва художника со старыми реалистическими навыками, уничтожаются «настоящие» кучевые облака, живые всплески моря, стилизуется фигура Одиссея. Серов все время заставляет себя преодолевать традицию — стилизовать, обобщать, отбрасывать все лишнее.

Во второй композиции, в поэтичном «Похищении Европы», он уже значительно более свободен от чар реализма и импрессионизма. «Похищение Европы» — это, собственно говоря, не картина, а решенное в декоративно-условном плане панно, экзотическое сочетание примитивизма с изысканностью. Похищенная Зевсом Европа, стилизованная под архаическую статуэтку, плывет на спине мощного быка по синим-синим волнам Эгейского моря. Фигура девушки, лицо ее, тонкое и необыкновенное, и голова быка нарисованы со всем присущим Серову мастерством.

Очень своеобразно цветовое решение и первой и второй вещи. Игра на охряно-красных, оранжевых тонах и пронзительно-синих необычна для мягкого колорита последних работ художника. Обе вещи, вернее

их многочисленные варианты, чем-то не удовлетворяли Серова, он так и оставил их незаконченными, но стремление добиться совершенства в стилизаторстве осталось. Он к этому вернется еще, и не один раз...

Но, оказывается, уходить полностью только в творчество невозможно. На жизненном пути Серова все больше и больше утрат. Едва утихла боль, принесенная смертью Елизаветы Григорьевны Мамонтовой, — новое горе. Скончался Михаил Александрович Врубель.

Последние годы художники видались мало. Врубель, сломленный тяжелым душевным недугом, долгу находился в лечебницах и совсем выбыл из серовского круга, но привязанность Валентина Александровича к нему от этого не угасла.

2 апреля 1910 года Серов пишет жене из Петербурга: «Вчера умер Врубель от воспаления легких. Перенесли его в академию в церковь. Отпевают сегодня, и завтра похороны. Его лицо в гробу теперь очень напоминает прежнего молодого Врубеля — нет одутловатостей и пятен. Не знаю, жалеть ли или радоваться его смерти».

А через день описывает ей похороны старого друга. Он доволен, что Врубеля тепло и хорошо почтили.

Это горестное событие снова, как и во время болезни, заставляет задуматься о собственной недолговечности. Он ее предчувствует и словно бы шутя говорит о том, что следовало бы предварительно купить место на кладбище. Жаль только, дорого это, не по средствам...

Но уже через два-три дня он так занят работой, что мысли эти уходят в сторону. «Пишу портреты направо и налево...» Думать о себе некогда. Зато профессия не оставляет дня, чтобы не поставить множество вопросов и проблем.

Очень чуткий ко всем явлениям искусства, следящий за мировой художественной мыслью, Серов в эти годы сталкивается с необходимостью решить для себя многие вопросы, которые до сих пор оставались

отодвинутыми куда-то в сторону. Интересны были, например, причины почти полного отмирания искусства недавних европейских идолов, таких, как Штук, Беклин, даже Ленбах. В Германии они гремели. Сейчас они забывались, уходили в небытие, как уходил из искусства тот же Кёппинг, учитель далекой юности. Немало раздумий вызывал и декоративизм как метод, получающий все большее и большее признание. И творчество ярчайшего представителя этого метода — Матисса. Да и мало ли подобных проблем вставало перед думающим художником!

Иногда, устав от пестроты современного искусства, Серов отдается плену архаики или итальянских примитивистов. К этому его тянет особенно теперь, когда душа полна впечатлениями Греции и мифологическими сюжетами.

Каждый год после напряженной трудной зимы поездка за границу — Париж, Рим, Флоренция, Падуга, Верона, Венеция, Неаполь...

Как хорошо, купив свежую, душистую розу, ехать куда-нибудь, в одну из мировых сокровищниц искусства, общаться со старыми мастерами! Без розы, без ее чистого, благородного запаха утро недостаточно радостно. Франция и Италия неотделимы для Серова от цветов. И такие хранилища остаются в памяти пропитанными ароматом роз.

После поездки по Центральной Европе в разгаре лета Серов возвращается в тихую провинциальную Финляндию, на свою дачку в Ино. Изредка программа меняется — лето все в Финляндии, а осень за границей. Эта отдушина на Западе нужна Серову как воздух. Нужно хотя бы иллюзорное ощущение свободы, хотя бы свободы передвижения.

Пребывание Валентина Александровича за границей имеет и деловой смысл. Его уже хорошо знают в художественных кругах. С ним очень считаются. Он представитель русского искусства, которое повсеместно входит в моду. Европейские выставки сейчас не обходятся без русского отдела. Сергей Павлович Дягилев сумел так «подать» русское искусство, что оно признано необычайным, исключительным, потря-

сающим. Русская музыка, опера, балет, а теперь и живопись, считавшаяся раньше неинтересной, провинциальной, — все это в моде, все это предмет пристального внимания Европы. Из живописцев признаны и отмечены мирискусники. Но центр внимания — Серов.

В 1910 году знаменитая картинная галерея Уффици во Флоренции, коллекционирующая автопортреты крупнейших мировых художников, обратилась к Серову с просьбой написать для нее автопортрет. Поместить свое изображение рядом с портретом Рафаэля — это ли не мировое признание, это ли не честь? Печально, что Серов не успел выполнить заказа. Он был один из немногих, кто мог соседствовать с великими мастерами прошлого.

Но Серов ездит в Европу не за признанием. Он там так же много работает, как и в России. Едва попав в Париж, он берет альбом и отправляется в рисовальные классы Колоросси, где рисует рядом с зелеными юнцами, рядом с дилетантами, нисколько не задумываясь о своем высоком месте в искусстве. У Колоросси рисуют обнаженную модель, то, что редко можно позволить себе в России. А Серову нужны и Навзикая и Европа. Может быть, встретится хоть что-то близкое...

И вот как-то в Париже, в этом современном из городов, где архаикой давно уже не пахло, Серову вдруг почудилось, что он находит свою мечту. Мелькнул перед глазами старинный барельеф, снятый откуда-то, не то с огромной амфоры, не то со стены разрушенного варварами храма. Что-то монументальное и великолепное. Может быть, это не Греция, а Египет или Ассирия, но это антик, подлинный стихийный Восток. Серов увлечен и задет до глубины души. Предмет его увлечения — модная танцовщица и артистка Ида Рубинштейн. Он увидел ее в дягилевских спектаклях в роли Клеопатры и в «Шехеразаде» и решил во что бы то ни стало писать.

Срочно было снято помещение бывшей церкви в заброшенном аббатстве и превращено в мастерскую. Туда приходила к нему Ида Рубинштейн позировать.

Когда она проходила по двору аббатства, из всех окон высовывались люди и пожирали ее глазами, так необыкновенна была ее внешность. Серову казалось, что у нее рот раненой львицы, а смотрит она в Египет.

Но внутренние, душевные глаза Серова-художника оказались куда зорче тех, которыми смотрим мы все. Вместо изображения античной богини получился портрет изломанной, манерной женщины эпохи декаданса. Ида Рубинштейн позировала художнику обнаженной, как когда-то позировали Тициану венецианские патрицианки.

Портрет нашумел на весь мир. Здесь, конечно, была некоторая доля сенсации, которой ловко воспользовались театральные дельцы, чтобы сделать Иду Рубинштейн еще более модной. Еще бы: знаменитая танцовщица позирует знаменитому художнику! Подогрегло эту сенсацию и несколько излишнее пуританство, которое на себя напустили некоторые «любители искусств» и российские газетчики, не понявшие сущности портрета.

Произведение это необыкновенно по своей манере, к тому же совершенно выпадает из всего стиля серовских вещей. На незакрашенном холсте нарисовано стилизованно худое, плоское, угловатое тело, лишенное каких бы то ни было признаков женственности, и на плечах этой фигуры — красивая, объемно написанная голова с пышной гривой завитых волос. Это произведение модернистское по самой своей сущности, написанное в условно-реалистической манере, стильно и монументально, хотя и изображает опустошенную, изощренную каботинку. Портрет, несмотря ни на что, таит в себе удивительное очарование. Даже самые рьяные противники этой вещи через какое-то время начинали понимать ее талантливость, значительность и необыкновенность. Так произошло, например, с Ильей Ефимовичем Репиным, который сначала, увидев «Иду», чуть не упал в обморок от отвращения, признал ее «гальванизированным трупом», а некоторое время спустя уже говорил, что хотя портрет и

неудачный, но как же он выделился, когда судьба его забросила на «базар декаденщины». Под «базаром декаденщины» Репин подразумевал международную римскую выставку 1911 года, на которой у «Иды Рубинштейн» был огромный успех.

Но, кажется, несколько не меньший успех был у портрета княгини О. К. Орловой. Его Серов писал в предыдущем году, так же как и Иду.

Это исключительное по силе и мастерству полотно — одна из высот художественного гения Валентина Александровича. Здесь он снова реалист, со своим пленительным колоритом, с тонко и точно подчеркнутым характером модели. Роскошная светская дама, нарядная красавица, законодательница мод написана в окружении своей пышной обстановки. Это тоже один из «демонов» русской действительности, которых так блестяще развенчивает Серов. Так она и трактована, эта женщина-орхидея, закутанная в меха и шелка, присевшая на кончик стула в ожидании, когда ей подадут лимузин, чтобы ехать на придворный бал.

На римской выставке, где Серову предоставлен целый зал, много работ. Из последних, кроме «Иды» и Орловой, портрет И. А. Морозова, написанный на фоне матиссовского панно, остальное — старое, все то, что кажется Серову этапным. Бенуа в своих письмах о римской выставке, захлебываясь, рассказывает о необычайном успехе Серова.

Портрет «Иды Рубинштейн» приобретен Императорским музеем Александра III. Приобретение это — скандал. В газетах целая свистопляска. Серову приходится писать своим друзьям Цетлиным: «...Остроухов мне, между прочим, говорил о вашем намерении приютить у себя бедную Иду мою Рубинштейн, если ее, бедную, голую, выгонят из музея Александра III на улицу. Ну что же, я, конечно, ничего не имел бы против — не знаю, как рассудят сами Рубинштейны, если бы сей случай случился. Впрочем, надо полагать, ее под ручку сведет сам директор музея граф Д. И. Толстой, который решил на случай сего скан-

дала уйти. Вот какие бывают скандалы, то есть, могут быть. Я рад, ибо в душе — скандалист, да и на деле, впрочем...»

«Ида Рубинштейн» все же в музее осталась, и скандал затих, но причина этого затишья была трагическая.

Последние годы Валентин Александрович живет на каком-то невероятном подъеме. Всегда медлительный и не любящий писать быстро, требующий от своих моделей до девяноста сеансов, тут он работает молниеносно. Античные композиции сделаны в пяти-шести вариантах — ничто его не удовлетворяет. Откинув антику, он бросается снова к своему любимому Петру I. Возникают рисунки, наброски, варианты «Кубка большого орла». Снова перерабатывается «Петр в Монплезире». Серов рисует и пишет Петра в разных позах, за разными делами: то он на работах, то верхом, то Валентин Александрович увлекается мыслью сделать композицию «Спуск корабля при Петре Великом». Снова, едва попадая в Петербург, он обходит и объезжает места, связанные с деяниями царя-плотника. Но, работая над всеми этими замыслами, Серов не оставляет и извечного своего дела — иллюстраций к крыловским басням. А из Парижа привозит листы акварелей, темперы, рисунки. И кроме всего — без передышки портреты. После Орловой и Морозова он пишет Нарышкиных, Стааль, чету Грузенберг, Муромцева, Кусевицкую. Он по-прежнему то в Москве, то в Петербурге, то в Сестрорецке. По-прежнему легкий на подъем, он дважды в 1910 году едет за границу, с тем чтобы между прочими делами писать портрет молодой хозяйки виллы в Бианце М. С. Цетлин.

Едва попав за границу, Серов тут же окунается в дела дягилевской антрепризы. Русские балеты, которые сводят с ума иностранцев, действительно стоят на очень высоком уровне. Участвовать в них — честь. Вот где широчайшее поле для применения новых принципов декоративизма, для поисков стиля, которые еще так недавно были Серову чужды. Ведь даже декорации к «Юдифи» он писал в монументально-

реалистическом плане, без какой-либо стилизации. А сейчас он заражен. Его пленяет острое и пряное искусство любимца парижской публики Бакста. Ему хочется попробовать и свои силы. Весной 1911 года в Париже он спешно пишет занавес для «Шехеразеды», нарядное стилизованно-восточное панно, навеянное персидскими миниатюрами. Это его второй вклад в пропаганду русского музыкально-балетного искусства. Первый был совсем неожиданный — год назад статья-отповедь директору императорских театров Теляковскому, который осмелился сказать, что дягилевские постановки недостаточно художественны.

Следом за дягилевской труппой Серов едет в Лондон. Теперь уже, кажется, вся Европа ему известна. В 1910 году он побывал уже в Испании, даже посмотрел на бой быков. Ему можно бы упоенно радоваться жизни, так прекрасно жизнь награждает его за труды. Он и радуется, особенно когда хорошо чувствует себя. Он даже пишет: «Живу я, как Эдуард VII, не хуже». Но здоровье иногда подводит. Болит грудь. И тогда он спрашивает Валентину Семеновну: «Расскажи, как умирал отец...» А чуть отойдет, он снова берет карандаш или кисть в руку — ему лишь бы писать.

Москва. Поздняя осень 1911 года. Только что окончен великолепный, но очень обидный для самой модели портрет Владимира Осиповича Гиршмана. Прекрасно вылеплена голова, большое сходство, интересная поза, но жест... Жест невозможен!.. Жест барина-нувориша, вынимающего из жилетного кармана золотой, и хорошо, если золотой, а то, может быть, так, мелочишку, чтобы дать на чай дворнику.

Гиршманы попробовали было заикнуться, что очень уж не того... Серов только сверкнул глазами: или так, или никак. Вот и разговаривай с ним после этого. А еще друг-приятель... Пришлось повесить портрет куда-то в дальние комнаты.

Одновременно он пишет портрет Генриэтты Леопольдовны, тот, что в овале. Это такой портрет, что около Серова хочется ходить на цыпочках. Страшно беспокоить такого художника...

Опять Серов носится на извозчиках с одного конца Москвы на другой. Нарисован снова Станиславский, пишется Щербатова, Ламанова... Впереди непочатый край замыслов, поисков. Художник от вещи к вещи растет. Что еще обещает этот великолепный талант?

Но, кроме общения с моделями, надо же общаться и с друзьями. Вот слякотный, холодный вечер 21 ноября 1911 года. Серов едет от Ламановой. Он много сегодня работал над портретом, устал. Надо немного рассеяться, тем более что Лелюшка знает: он вернется поздно. Серов заезжает к доброму приятелю своему доктору Ивану Ивановичу Трояновскому... Он весел, оживлен. Он любит эту семью, да и его здесь преданно и нежно любят. Два часа проходят быстро. Он прощается, ему еще надо заехать к Остроухову. Есть кое-какие дела по галерее, которые необходимо обсудить.

Трубниковский переулок, дом Остроухова. На встречу Серову выходит сам Илья Семенович, высокий, как телеграфный столб, начинающий полнеть человек, лысый, бородатый, вовсе не похожий на долговязого, тощего и смешного Ильяханцию абрамцевских времен. Но дружба все та же. Остроухов обнимает маленького Серова и торжественно ведет первым делом показывать новые свои приобретения. У друзей всегда столько тем, так много надо обсудить, столько общего, что часы бегут незаметно. Когда Серов спохватывается — на часах три.

На другое утро Валентина Александровича разбудила маленькая Наташа — ей разрешается пошалить с папой несколько минут, пока тот еще в кровати. После визита дочка Серов встает, наклоняется завязать ботинок. Спазм. Удушье. Сдавленный крик. И конец...

Перетруженное сердце, на которое хозяин его не обращал внимания, сдало.

Смерть Серова была огромным горем для всех лучших людей России. Сотни телеграмм летели со всех концов мира в осиротевший дом Серовых. Все

русские и многие иностранные газеты откликнулись на это печальное событие. Люди, которые даже не были близки Валентину Александровичу, но которые много лет издали восхищались великолепным талантом художника, сейчас стремились высказаться. Газетные полосы были посвящены воспоминаниям, статьям, некрологам. Многие журналы тоже откликнулись на смерть Валентина Александровича.

И все, кто писал, и все, кто выступал на вечерах памяти, были единодушны — ушел из жизни большой художник и большой благородной души человек, который своей работой и жизнью возвышал и звание художника и достоинство человека.

Валерий Яковлевич Брюсов с великой горестью писал: «Со смертью В. А. Серова перестал жить, быть может, величайший русский художник наших дней». «...Серов вошел в область, принадлежавшую живописи, как в свое царство, державные права на которую ему принадлежат по праву рождения, вошел в самую середину ее, вошел бестрепетно по той самой дороге, где еще стоят триумфальные арки Тициана и Веласкеза, Тинторетто и Рубенса». «Его глаз видел безошибочно тайную правду мира, и, когда его рука чертила рисунок или покрывала красками полотно, оставалось сказать: «Так оно и есть, так было, так должно быть».

Брюсову вторили Коровин, С. Глаголь, С. Мамонтов, М. Кузнецов, Д. Филосовов и многие, многие другие. Горе было искренним и глубоким.

Но только сейчас, через пятьдесят лет после смерти, перед нами полностью раскрывается вся бесконечная ценность художника, все его мировоззрение. Только сейчас, когда мы имеем возможность видеть все эти сотни блестящих работ, собранные вместе, мы можем понять, каким был потрясающим художником этот человек большой искренней души.

Только теперь можно оценить, какой это был чистый, прямой характер. Как он умел заставить себя работать, как был неистов в своих исканиях мастерства, характера, стиля, как любил свою простую родину — среднюю полосу России, как умел подметить

сущность любого человека, как умел передать его интеллект, индивидуальность, как ненавидел и презирал грубость, чванство, блеск, мишуру, как преклонялся перед артистизмом, тонкостью, талантливостью.

Неустанное его стремление к большому, настоящему искусству, к идеалам гуманизма, к ясности и яркости выражения своих мыслей и зревших в нем образов, необычайный дар художественного обобщения делают Серова близким и дорогим всем советским людям. О его творчестве трудно сказать «наследие» — до того оно близко нам, до того во многом современно.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА

В. А. СЕРОВА

- 1665, 7(9) января родился в Петербурге, в семье композитора.
1871 — Смерть отца.
1871—1872 — Жизнь в Никольском у Коганов.
1872—1874 — Мюнхен. Занятия с художником Кёппингом.
1874—1875 — Париж. Занятия с И. Е. Репиным.
1875, лето — Абрамцево. Знакомство с Мамонтовыми.
1875—1876, зима — Петербург, пансион Мая.
1876—1878 — Киев. Гимназия. Рисовальные классы Мурашко.
1878—1880 — Москва. Занятия у Репина. Летом 1880 года поездка с Репиным в Крым и Запорожье.
1880 — Петербург. Поступление в Академию художеств. Занятия в мастерской Чистякова. Знакомство с Врубелем.
1882—1883 — Занятия акварелью в мастерской вместе с Врубелем и Дервизом.
1884, лето — Абрамцево. Серов рисует портрет Антокольского.
1885, лето — Москва. Поездка в Мюнхен и Голландию. Портрет д'Андрадэ.
1885 — Серов бросает Академию художеств. Осень и зиму живет в Одессе. Портреты О. Ф. Трубниковой. Этюд «Волы».
1886 — Москва. Домотканово. Абрамцево. Мастерская на Ленинке.
1887, весна — Поездка в Италию.
1887, лето — Абрамцево. Серов пишет «Девочку с персиками».
1888 — Домотканово. «Девушка, освещенная солнцем».
1888, зима — Серов экспонирует на VIII Периодической выставке: «Пруд», «Девочку с персиками», «Девушку, освещенную солнцем», портрет Бларамберга. Приступает к работе над портретом отца.
1889 — Женитьба на О. Ф. Трубниковой. Поездка в Париж.
1890 — Москва. Портреты Мамонтова, Мазини и др.
1891 — Москва. Портреты К. А. Коровина, Мориц.
1892—1893 — Работа по заказу харьковского дворянства.
1893 — Крым. Бахчисарай. Ялта. Портреты Левитана, Франческо Таманьо и др.

- 1894 — Портрет Лескова. Поездка с Коровиным на север. Этюды.
- 1895 — Портреты С. М. Третьякова, М. К. Олив. «Октябрь».
- 1896—1897 — Москва. Домотканово. Петербург. Знакомство с Дягилевым и кружком Бенуа. В Мюнхене выставлены северные этюды Серова. Начало работы над иллюстрациями к басням Крылова. Серов преподает в Училище живописи, ваяния и зодчества.
- 1898 — Серов получает звание академика живописи. Выставка русских и финляндских художников. «Мир искусства».
- 1899 — Портреты С. М. Боткиной, Бахрушина, Матэ, Глазунова и др.
- 1900 — Москва. Петербург. Финляндия. Париж. Работа над портретами.
- 1901 — *Лето* в Финляндии. Мика Морозов. Портрет Репина. «Полосканье белья».
- 1902 — Финляндия. Москва. Петербург. Портреты Юсуповых. «Петр I на псовой охоте».
- 1903 — Финляндия. Поздней осенью — тяжелая болезнь. Операция.
- 1904 — Начало русско-японской войны. Весной Серовы в Италии. Портрет Горького и др.
- 1905 — Революция. Письмо Серова и Поленова в Академию художеств с протестом против событий 9 января. Портреты М. Н. Ермоловой, Федотовой, Шаляпина. Выставка исторического портрета в Петербурге. Карикатуры для революционной прессы.
- 1906 — Москва. Петербург. Домотканово. Финляндия.
- 1907 — Поездка в Грецию. Варианты «Одиссея и Навзикаи» и «Похищения Европы».
- 1908 — Портреты Г. Л. Гиришман. Портреты Станиславского, Москвина, Качалова и др.
- 1909 — Уход из Училища живописи, ваяния, зодчества. Портрет-плакат «Анна Павлова». Работа над портретами.
- 1910 — Париж. Биариц. Мадрид. Работа над портретом Иды Рубинштейн. Музей Уффици просит Серова его автопортрет. Портрет О. К. Орловой.
- 1911 — Поездка в Италию. Париж. Международная выставка в Риме, где экспонируются работы Серова, 22 ноября (5 декабря) — смерть В. А. Серова.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Алпатов М., Русский портрет второй половины XIX века. Журнал «Искусство», 1947, № 3.
- Бакст. Серов и я в Греции. Берлин, 1923.
- Бакушинский А., Наследие В. А. Серова. Журнал «Искусство», 1935, № 4.
- Брюсов Валерий, Валентин Александрович Серов. «Русская мысль», 1911, № 12.
- Врубель М. А., Письма к сестре. Л., 1929.
- Грабарь Игорь, Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. М., изд-во Кнебель, 1914.
- Дружинин С., Живое наследие (к 90-летию со дня рождения В. А. Серова). Журнал «Искусство», 1955, № 3.
- Лебедев Г., Валентин Серов. Л.—М., изд-во «Искусство», 1946.
- Мамонтов Вс., Воспоминания о русских художниках. М., изд-во Академии художеств СССР, 1951.
- Мамонтов С. С., Из воспоминаний о В. А. Серове. «Известия общества преподавателей графических искусств», 1911, № 10.
- Радлов Н. Э., Серов. Очерк. СПб, изд-во Бутковской, 1914.
- Репин И. Е., Далекое близкое. Изд-во «Искусство», изд. 4-е, 1953.
- Серов А., Переписка. Л.—М., изд-во «Искусство», 1937.
- Серова В. С., Серовы Александр Николаевич и Валентин Александрович. Воспоминания. СПб, изд-во «Шиповник», 1914.
- Серова О. В., Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове. М.—Л., изд-во «Искусство», 1947.
- Соколова Н. И., В. А. Серов. Изд-во Ленинградского областного Союза советских художников, 1935.
- Ульянов Н. П., Мои встречи. М., изд-во Академии художеств, 1959.
- Эрнст С., В. А. Серов. Издание комитета популяризации худож. изданий. Пб, 1921.
- Яремич С. П., Серов. Очерк. Л., изд-во Всероссийской Академии художеств, 1936.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Родители	5
II. Ранние годы	34
III. Чужие земли	47
IV. Париж	54
V. На родине	68
VI. Москва	82
VII. По скифским дорогам	99
VIII. В мастерской Чистякова	109
IX. Частная жизнь Валентина Серова	133
X. Свободный художник	157
XI. К вершинам	170
XII. На путях к славе	197
XIII. Трудная слава	217
XIV. За кулисами театра	231
XV. «Мир искусства»	245
XVI. На Мясницкой, против почтамта	263
XVII. Будни	279
XVIII. В дни испытаний	290
XIX. Последние годы	305
Основные даты жизни и творчества В. А. Серова	333
Краткая библиография	335

Смирнова-Ракитина Вера Алексеевна

ВАЛЕНТИН СЕРОВ

М., Молодая гвардия, 1961, стр. 336, вкл.
 («Жизнь замечательных людей», Серия биографий. Вып. 16(330))
 Редактор Г. Померанцева. Худож. редактор Н. Коробейникова
 Техн. редактор Л. Кувыркова. На фронтисписе портрет В. А. Серова работы И. Е. Репина

A06173 Подл., к печ. 24/X 1961 г. Бум. 84×1081/32.
 Печ. л. 10,5(17,22) + 9 вкл. Уч.-изд. л. 16,2. Тираж 115 000 экз.
 Заказ 1472, Цена 69 коп.

Типография «Красное знамя» изд-ва «Молодая гвардия».
 Москва, А-30, Суцьевская, 21.