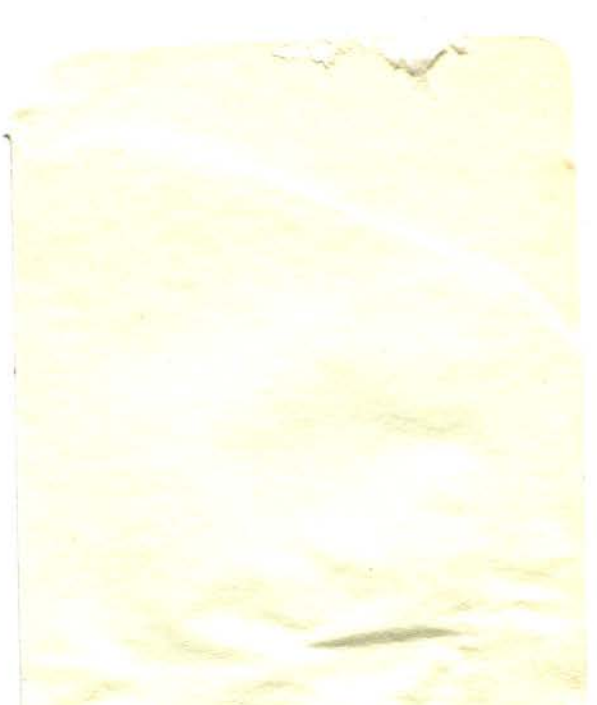

ВСТРЕЧИ
С ПРОШЛЫМ




РГАЛИ

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АРХИВНОЕ АГЕНТСТВО
РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АРХИВ
ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ

ВЫПУСК 12

1219932

НПК
Москва
2017

Российский государственный архив литературы и искусства

ББК 80(47+57)
УДК 63.3(2)-7
В84

Издано при финансовой поддержке Федерального агентства
по печати и массовым коммуникациям в рамках
Федеральной целевой программы
«Культура России (2012–2018 годы)»

Редакционный совет:
Т. М. Горяева (председатель), В. А. Антипина, Л. М. Бабаева,
Л. Н. Бодрова, Е. В. Бронникова, А. Л. Евстигнеева, Т. Л. Латыпова,
М. А. Рашковская, Н. А. Стрижкова, Е. Ю. Филькина

Составители:
Е. В. Бронникова, Т. Л. Латыпова, Е. Ю. Филькина

В84 **Встречи с прошлым** : [сборник архивных материалов РГАЛИ] : вып. 12 / Федеральное архивное агентство, Российский государственный архив литературы и искусства ; [отв. ред. Т. М. Горяева ; сост. Е. В. Бронникова, Т. Л. Латыпова, Е. Ю. Филькина]. – М. : Научно-политическая книга, 2017. – 670 с. : ил.

ISBN 978-5-906594-11-2

Очередной, двенадцатый, выпуск серии сборников архивных документов Российского государственного архива литературы и искусства посвящен истории русского изобразительного искусства XVIII–XX вв. Это первый в серии тематический сборник. В нем впервые публикуются документы из фондов Московского училища живописи, ваяния и зодчества, Городской художественной галереи П. М. и С. М. Третьяковых, личных фондов архитектора И. Е. Бондаренко, художников М. В. Ле-Дантю, Е. А. Ланг, Е. А. Прейс, искусствоведа и коллекционера И. С. Зильберштейна и др. Сборник иллюстрирован редкими архивными материалами – автографами, фотографиями, рисунками, графическими и живописными работами.

УДК 80(47+57)
ББК 63.3(2)-7

ISBN 978-5-906594-11-2

© Российский государственный архив
литературы и искусства, 2017
© Научно-политическая книга, 2017



В СБОРНИКЕ «ВСТРЕЧИ
С ПРОШЛЫМ» – ЖИВОПИСЬ,
ГРАФИКА, АРХИТЕКТУРА,
ИСТОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ
В ВОСПОМИНАНИЯХ, ПИСЬМАХ,
ОЧЕРКАХ И СТАТЬЯХ.
ВОТ ИМЕНА ТЕХ,
О КОМ ПОЙДЕТ РЕЧЬ:

А. Н. БЕНУА
Н. Л. БЕНУА
И. Е. БОНДАРЕНКО
Ю. Ф. ВИППЕР
Н. Б. ВОЛКОВА
В. Д. ГОЛОВЧИНЕР
С. П. ДЯГИЛЕВ
В. М. ЕРМОЛАЕВА
И. М. ЗДАНЕВИЧ
И. С. ЗИЛЬБЕРШТЕЙН
К. А. КОРОВИН
А. И. КРАКАУ
Я. ЛАВРИН
Е. А. ЛАНГ
Н. Ф. ЛАПШИН
М. В. ЛЕ-ДАНТЮ
О. И. ЛЕШКОВА
В. В. МАЯКОВСКИЙ
В. Ф. НУВЕЛЬ
Е. А. ПРЕЙС
А. И. РЕЗАНОВ
А. К. РОССИ
В. А. СВИТАЛЬСКИЙ
В. А. СЕРОВ
В. А. ТРОПИНИН
В. И. ЯКОВЛЕВ
С. П. ЯРЕМИЧ



ОТ СОСТАВИТЕЛЕЙ

Российский государственный архив литературы и искусства представляет читателям очередной, 12-й, выпуск сборника архивных материалов «Встречи с прошлым».

Это первый тематический сборник серии, посвященный истории отечественного изобразительного искусства XVIII–XX вв. В него вошли документы из фондов Московского училища живописи, ваяния и зодчества, Городской художественной галереи П. М. и С. М. Третьяковых, личных фондов архитектора И. Е. Бондаренко, художников М. В. Ле-Дантю, Е. А. Ланг, Е. А. Прейс, искусствоведа и коллекционера И. С. Зильберштейна и др.

Имея выраженную тематическую направленность, сборник разнообразен с точки зрения видов вводимых в научно-культурный оборот исторических источников. Обстоятельный очерк Ю. Ф. Виппера, написанный в 1883 г. по случаю 50-летнего юбилея Московского училища живописи, ваяния и зодчества, соседствует с воспоминаниями – архитектора И. Е. Бондаренко, деятеля художественного объединения «Мир искусства» и сподвижника С. П. Дягилева В. Ф. Нувеля, расширенной автобиографией Е. А. Ланг. Эти мемуарные источники, в большой степени соотносимые с дореволюционным временем, дополняются записками нашей современницы – художницы Е. А. Прейс, отдавшей дань памяти другу – представителю «неофициального» искусства В. И. Яковлеву, чьи работы экспонируются в российских и зарубежных музеях, хранятся в частных коллекциях. Эмоциональные, подробные письма О. И. Лешковой, обращенные к находящемуся в 1916–1917 гг. в действующей армии авангардисту М. В. Ле-Дантю, доносят до читателей живые голоса ниспровергателей художественных традиций, молодых новаторов, живущих планами и надеждами, которым не суждено было сбыться.

Не впервые в своей публикаторской деятельности мы обращаемся к творческому наследию искусствоведа, литературоведа, коллекционера, писателя, инициатора и бессменного редактора многотомного издания «Литературное наследство» И. С. Зильберштейна, чьи документы поступают в РГАЛИ на протяжении последнего десятилетия. К его столетнему юбилею вышла книга «И. С. Зильберштейн: Штрихи к портрету» (М., 2006). На этот раз вниманию читателей предлагается статья, посвященная атрибуции картины художника XVIII в. из коллекции И. С. Зильберштейна. Однако круг тем, поднятых в ней, гораздо шире – органично в нее вошли воспоминания И. С. Зильберштейна об искусствоведе и коллекционере С. П. Яремиче.

В 12 выпуске снова сложился раздел «Архивная смесь», отвечающий доминирующей тематике.

Все тексты публикуются без сокращений, однако не все документы помещаются в полном объеме. Речь идет о многостраничных книгах и больших эпистолярных комплексах, с которыми архив в рамках данного издания может познакомить лишь частично. В предисловиях к каждой публикации помещается исчерпывающая информация о ее полноте или парциальности. Часто случается так, что со временем архивом подготавливаются полные версии книг, главы из которых впервые были представлены во «Встречах с прошлым» и вызвали читательский и исследовательский интерес.

Традиционными остаются главные археографические принципы издания, а также включение в сборник не публиковавшихся ранее документов. Тексты документов публикуются по нормам современной орфографии и пунктуации с сохранением авторских особенностей стиля и словоупотребления. Купюры обозначаются знаком [...]. Сокращенные слова раскрываются в квадратных скобках. В квадратные скобки заключены также отсутствующие в документах даты и слова, прочитанные предположительно, и публикаторские конъективы. Все авторские выделения в тексте (подчеркивание, разрядка и т. п.) набраны курсивом. Подстрочные примечания принадлежат авторам публикуемых текстов, кроме специально оговариваемых случаев. Переводы иностранных слов и фрагментов иностранных текстов выполнены публикаторами. Унифицированы и приведены в соответствие с общепринятыми некоторые сокращения слов: рубль – руб., копейки – коп., год – г. и т. п. После объемных публикаций, в которых встречаются упоминания множества лиц, помещены списки имен, в которые внесены имена только тех, о ком удалось найти дополнительные сведения по сравнению с текстом документов.

Сборник документов архива открывается предисловием Владимира Петровича Енишерлова, прозаика, литературоведа, публициста, главного редактора журнала «Наше наследие», лауреата Государственной премии Российской Федерации и Литературной премии Александра Солженицына.

Авторский коллектив искренне признателен сотрудникам Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея, Государственного музея В. В. Маяковского, Государственного Литературного музея, а также В. М. Бялик, Е. Н. Каменской, Д. В. Карпову, К. Кутателадзе, А. Г. Луковой, А. Н. Марочкиной, С. Г. Нелиповичу, А. Е. Парнису, Е. Н. Петровой, Е. И. Погорельской, Е. А. Прейс, Л. С. Тер-Абрамовой, Б. М. Фридману, Н. Г. Шабановой, А. В. Шекову, Е. П. Яковлевой за всяческое содействие в работе над сборником.

Сборник подготовлен в рамках федеральной целевой программы «Культура России (2006–2010 годы)».

ПОИСКИ ПРОШЛОГО

Память о прошлом – фундамент культуры, то, на чем держится грандиозное здание человеческой цивилизации, «культура» в ее глобальном, гуманистическом смысле. О феномене памяти и его взаимосвязи с культурой времен и народов много размышлял, писал и говорил академик Дмитрий Сергеевич Лихачев. И хотя основным направлением его научных интересов была древнерусская литература, деятельность ученого простиралась много дальше академических штудий, публикаций, переводов и комментирования древнерусских текстов. Изучению прошлого, памяти о былом, сохранению и спасению наследия он уделял много внимания и вслед за Пушкиным считал любовь к истории «животворящей». Не случайно, конечно, Лихачев говорил об известных строках Пушкина: «Два чувства дивно близки нам, / В них обретает сердце пищу: / Любовь к родному пепелищу, / Любовь к отеческим гробам. / Животворящая святыня / Земля была б без них мертва...», – как об олицетворении мудрости Пушкина, мудрости его поэзии. Ибо беспамятство – разрушительно, память – созидательна. «Культура человечества, – писал Дмитрий Сергеевич, – это не гении, рождающие все из себя. Гении создаются на определенной почве культуры. Культура передается из поколения в поколение, накапливается [...] История культуры – это история человеческой памяти, история развития памяти, ее углубления и совершенствования [...] Память активна. Память противостоит уничтожающей силе времени. И накапливает то, что называется культурой. Память, повторяю, – преодоление времени, преодоление смерти. В этом ее величайшее, нравственное значение». Вот почему он придавал такое значение архивам, библиотекам, музеям, видя в них реальные, действенные хранилища памяти, а иногда и последнее ее пристанище. Он делал все, что было в его силах, для этих

важнейших, как он считал, культурных институций – спасал их от забвения, небрежения, разрухи и часто гибели.

«Я из партии архивистов», – не раз слышал я от Лихачева. И руководствуясь принципом: «Любовь должна быть действенна», – он, как мог, помогал хранителям минувшего. Примеров тому множество.

Сборник «Встречи с прошлым» Российского государственного архива литературы и искусства, двенадцатый выпуск которого перед нами, полностью отвечает ставшим классическими идеям Д. С. Лихачева о бережном, творческом отношении к былому. Благодаря таким изданиям никогда ранее не печатавшиеся архивные документы – мемуары, художественные произведения, почтовая проза (письма, исчезающий в XXI в. элемент человеческой культуры) и т. д. – становятся доступны не только специалистам – историкам, филологам, искусствоведам, изучающим их в архивных залах, но и самому широкому читателю, пробуждая в нем активный интерес к отечественной истории и культуре.

Продолжая традиции дореволюционных русских исторических журналов, таких как «Русский архив», «Исторический вестник», «Былое», «Русская старина» и других, «Встречи с прошлым» погружают читателя в минувшее, уводя в миры иные от обыденной суеты и спешки XXI в. Этот сборник имеет уникальный выбор для публикаций литературных памятников и документальных источников: к услугам его авторов, публикаторов-составителей богатейшие фонды РГАЛИ. Материалы, печатающиеся во «Встречах с прошлым», часто раскрывают и дополняют то, что писатель или художник не успел или не смог сказать в своих произведениях. И тут слово за документом, вариантом рукописи и т. д. Марина Цветаева говорила: «Когда-нибудь за меня *все* скажут мои черновики», – подчеркивая значение своего архива, кстати, в большей своей части хранящегося в РГАЛИ. Фонды многих писателей, поэтов, художников содержат истинные жемчужины, которые часто публикует сборник «Встречи с прошлым». Дневники, письма, записные книжки, черновые тетради, старые фотографии и рисунки, дружеские шаржи и официальные документы из фондов РГАЛИ – какое это богатство для исследователя и публикатора, какое интеллектуальное пиршество для вни-

мательного читателя этого подлинного альманаха открытий, будь то историк или литературовед, школьный учитель, студент, гуманитарий или «технарь», словом всякий любитель отечественной истории и словесности.

Большим и далеко не многим подвластным умением, даже, можно сказать, искусством, работать с историческим документом, сделать его публикацию интересной, «питательной», как говорил Александр Блок, не только для специалиста, но и привлекающей читателя не профессионала, владеют авторы и публикаторы сборника. Наше время пока благоприятно для выпуска таких изданий. Архивы открыты, сняты различные оковы и идеологические препоны, которые еще в обозримом прошлом (во всяком случае, я хорошо помню то недоброе время) сковывали руки ученых, работавших во всякого рода спецхранах и умудрявшихся опубликовывать свои открытия и находки, прибегая порой к самым фантастическим ухищрениям. И если нет у современных издателей технических препятствий, включая, конечно, и основные – финансовые проблемы, увы, особенно существенные сейчас в сфере культуры, к которой относится, несомненно, и этот сборник, то перед его издателями открывается поистине безбрежное море творческих возможностей. Пример тому – «Встречи с прошлым», завоевавшие устойчивую репутацию серьезного, интересного, интеллектуального издания материалов и документов из фондов РГАЛИ.

Говоря о давних предшественниках, которым наследуют «Встречи с прошлым», кроме уже упоминавшихся исторических журналов, можно вспомнить и знаменитые литературно-художественные журналы Серебряного века, уделявшие существенное внимание связи нового искусства XX в. с культурой и искусством минувших времен. В октябре 1909 г. в первом номере журнала «Аполлон» его главный редактор, художественный критик и поэт Сергей Маковский так сформулировал задачу нового журнала: «Во имя будущего необходимо ограждать культурное наследие. Отсюда непримиримая борьба с нечестностью во всех областях творчества, со всяким посяганием на хороший вкус, со всем обманом, будь то выдуманные ощущения, фальшивый эффект, притягательная пауза или иное злоупотребление личиною искусства». Публикуя в этом выпуске альманаха «Встречи с прошлым»,

например, статью И. С. Зильберштейна «Крепостной живописец И. З. Летунов», над которой автор работал полвека (!), и чрезвычайно интересную, содержательную, предваряющую публикацию Ильи Самойловича, статью Н. Б. Волковой «И. С. Зильберштейн и С. П. Яремич», расшифровывающую и объясняющую посвящение автором статьи об И. З. Летунове искусствоведу С. П. Яремичу, составители как бы следуют традиции, декларируемой некогда С. К. Маковским. В этой публикации на основе документов, писем, неопубликованных текстов раскрываются образы людей высшего вкуса, абсолютно честных в своем творчестве, рыцарей культуры, посвятивших себя сбережению культурного наследия и творческому к нему отношению.

Читателя, знакомящегося с не опубликованными ранее материалами двенадцатого выпуска «Встречи с прошлым», посвященного, в основном, художественной жизни России разных времен, ждут другие примечательные публикации, складывающиеся в интересную мозаику этой жизни.

Эти единые в своем разнообразии материалы стоит перечислить, чтобы подчеркнуть тематическую цельность этого сборника: Ю. Ф. Виппер «История Училища живописи, ваяния и зодчества в Москве», где автор очерка служил инспектором в 1880-е гг.; главы из воспоминаний известного московского архитектора И. Е. Бондаренко, «Записки художника-архитектора», охватывающие период с 1870-х по 1940 г.; письма периода Первой мировой войны О. И. Лешковой к художнику-авангардисту М. В. Ле-Дантю, находившемуся на фронте; первая часть воспоминаний друга С. П. Дягилева В. Ф. Нувеля о многогранной личности Дягилева, создании журнала «Мир искусства», становлении русского модернизма; воспоминания Е. А. Ланг, художницы русского зарубежья; небольшие воспоминания Е. А. Прейс «Владимир Яковлев. Все, что сохранилось в памяти о встречах с ним».

Сборник «Встречи с прошлым», сделавший, как отмечал выдающийся историк С. О. Шмидт, «популярным сам жанр документально-архивной публикации», выходит с 1972 г. За это время напечатана дюжина интереснейших томов, каждый из которых открыл что-то новое для специалистов и привлек внимание к архивным публикациям широкого читателя. Открывшего этот выпуск ждет продолжение традиции научной

глубины и литературной занимательности предыдущих томов «Встреч с прошлым», издания, играющего значимую роль в просвещении и сохранении духовного богатства России, отдающего дань памяти минувшему и самим своим существованием подтверждающего истину – «уважение к прошлому отличает образованность от дикости».

Владимир Енишерлов

ПУБЛИКАЦИИ

12 1932

Российский Госуд. архив литературы и искусства

Ю. Ф. Виппер
«ИСТОРИЯ УЧИЛИЩА ЖИВОПИСИ, ВАЯНИЯ И ЗОДЧЕСТВА В МОСКВЕ»
(Очерк)

Публикация Т. Ю. Трегубовой

Мясницкая, 21. Этот адрес хорошо известен всем любителям живописи. Сейчас в этом здании, построенном в конце XVIII в., находится Российская академия живописи, ваяния и зодчества. А начиналась «жизнь в искусстве» этого дома в далекие 1840-е гг., когда он был приобретен Московским художественным обществом для Училища живописи и ваяния. Это художественное учебное заведение ведет свою историю с 1832 г., когда в Москве был создан Кружок для совместных занятий живописью, так называемый Натурный класс, через год преобразованный в Художественный класс при Московском художественном обществе. В 1843 г. на его базе было создано Училище живописи и ваяния, с 1865 г. Училище живописи, ваяния и зодчества, где в 1880-е гг. служил инспектором автор публикуемого очерка Ю. Ф. Виппер.

Юрий Францевич Виппер (1824–1890) – известный педагог, выпускник Московского университета, выходец из среды обрусевших немцев[1]. Среди его предков были талантливые люди: один был искусным мастером по дереву, другой – органным мастером... В десятилетнем возрасте Юрий Виппер потерял отца, жить пришлось, по свидетельству его сына Роберта, в тяжелых материальных условиях.

Окончив в 1845 г. философский факультет университета, Ю. Ф. Виппер преподавал математику и основы механики в Московской практической академии коммерческих наук, с 1862 г. служил преподавателем географии, а затем математики и физики в Лазаревском институте восточных языков.

Виппер также давал частные уроки истории, географии и немецкого языка, он пользовался уважением и любовью своих подопечных. В 1870-е гг. около четырех лет он был домашним учителем детей московского предпринимателя и фабриканта С. В. Алексеева. Один из его воспитанников, Костя Алексеев, впоследствии стал замечательным актером, режиссером и теоретиком театра, взяв сценический псевдоним Станиславский. Вот как вспоминала о Юрии Францевиче сестра Станиславского, талантливая актриса и театральный педагог Зинаида Сергеевна Соколова: «[...] Виппер, маленький, худенький человек в очках, с небольшой острой бородкой, лет под сорок-пятьдесят, с некрасивым, но умным лицом. Очень разносторонне развитый, широко образованный человек, остряк и шутник, он преподавал интересно, особенно географию»[2]. С 1881 г. Виппер стал совмещать службу в Лазаревском институте с должностью инспектора Училища живописи, ваяния и зодчества.

В 1870–1880-е гг. Виппер написал несколько научно-популярных и учебных книг: «Греческая и римская метрология», «Где начинается прежде всего воскресенье на земном шаре?», «Воспитательные начала физико-математических наук», «Учебник физики», «Иерусалим и его окрестности времен Иисуса Христа», «Золотое деление как основной морфологический закон в природе и искусстве» и др.

Склонность к педагогике, литературные способности, широкий круг интересов – все это было присуще Юрию Францевичу Випперу. Имел он явное тяготение к точным и естественным наукам, но, к сожалению, не смог полностью реализоваться. Виппер рано овдовел, и его целиком поглотили повседневные заботы о большой семье. Все шестеро детей (Роберт, Оскар, Ольга, Дагмара, Мария и Агнесса) боготворили своего отца. Старший сын Роберт Юрьевич (1859–1954) стал известным историком античности и средних веков, действительным членом АН СССР.

В РГАЛИ в фонде Московского училища живописи, ваяния и зодчества хранится «Дело № 215 совета Московского художественного общества об определении статского советника *Виппера* инспектором Училища живописи, ваяния и зодчества», начатое 16 сентября 1881 г. В его состав входит «Формулярный список о службе учителя математики и физики при Лазаревском институте восточных языков статского советника Егора Виппера», составленный 23 октября 1881 г.[3] В формулярном списке отмечены его награды за заслуги в деле народного просвещения – «ордена св. Владимира 4-й степени, св. Станислава 2-й степени с Императорскою короною, св. Анны 2-й степени и бронзовая медаль [...]»[4].

Также сохранилось письмо с уведомлением о назначении Виппера на должность в училище: «Милостивый государь Юрий Францевич, согласно прошения Вашего, совет общества определил Вас инспектором Училища живописи, ваяния и зодчества с 1-го сего июня [1881 г. – *Т. Т.*]»[5]. Таким образом, к службе в училище в качестве инспектора Виппер приступил с 1 июня 1881 г. и прослужил там три года. 19 мая 1884 г. он, ссылаясь на «совершенно расстроенное здоровье», подал в совет Московского художественного общества прошение об увольнении.

Инспектору училища полагались жалованье 800 руб. в год и казенная квартира с отоплением. В его обязанности входили «высший надзор за должным порядком в заведении» и наблюдение «за поведением и нравственностью учеников»[6]. Кроме того, под председательством инспектора, который считался посредником между преподавателями и советом Московского художественного общества, проходили совещания преподавателей.

К 50-летнему юбилею Московского училища живописи, ваяния и зодчества училища Ю. Ф. Виппер написал два очерка: опубликованный биографический очерк «Егор Иванович Маковский, почетный член Московского художественного общества»[7] и оставшийся в рукописи очерк «История Училища живописи, ваяния и зодчества в Москве». В основу очерка по истории училища легли документы, письменные свидетельства, воспоминания, а также рассказы одного из основателей Натурного класса и очевидца событий – Егора Ивановича Маковского.

Начальному периоду существования училища посвятил свои мемуары один из первых учеников Московского художественного класса И. Тучнин[8]. Эти воспоминания также были написаны в связи с 50-летним юбилеем училища, публиковались они только в извлечениях. Тучнин описывает дом князя Долгорукова, в котором начинал свою работу Московский ху-

дожественный класс: «Нанят был для такого изящного учебного заведения на *Никитской* улице дом князя Долгорукова, бывший дом Брюса – великолепное помещения для классов, и на доме повесили большую вывеску, которая гласила: "*Московский художественный класс*". В начале поступления моего *класс* меня поразил своей торжественной обстановкой – по широкой лестнице входишь в верхний широкий коридор – тут на стене до потолка видишь огромную картину аллегорического содержания, отсюда входишь в дверь-арку и видишь алебастровыми фигурами наполненную мраморную залу, очень высокую, 12 аршин от пола до потолка; от двери арки поперек залы до окон четыре толстые мраморные колонны, не доходя до потолка аршина два, поддерживают поперечные широкие карнизы»[9].

Столь же подробно И. Тучнин описывает и квартиру в доме Кожевникова, и дом Эмброта: «[...] Но вот он [класс. – *Т. Т.*] переехал на маленькую квартиру против Страстного монастыря в дом Кожевникова и ослабел – как больной уже – едва жил: комнаты маленькие, темные, самые картины генеральши Альбини были за неимением места повесить на стенах свалены в одну комнату и заперты. Классы натурные прекратились, лучшие ученики перестали ходить... Класс перевели из этого дома в другой, наняли дом Эмброта в глухом узком переулке между Тверской и Дмитровкой, но тут, по крайней мере, комнаты были посветлей, – но вход был темный, в воротах под аркой. Уже не было того торжественного подъезда, что на Никитской, и широкой лестницы с швейцарской, где ученикам и посетителям швейцар, увешенный крестами и медалями, предлагал написать свою фамилию в книгу, но все-таки в доме Эмброта как будто Класс ожил»[10]. Следующим адресом Художественного класса стал дом профессора Павлова на Большой Дмитровке. С 1842 г. учебное заведение было переведено в дом П. И. Юшкова на Мясницкой. Сначала для занятий была нанята квартира, а в 1844 г. и весь дом был приобретен Московским художественным обществом.

В своих воспоминаниях Тучнин писал о первых преподавателях Художественного класса. Об А. С. Добровольском Тучнин писал так: «[...] на худую работу ученика жестоко говорил: "*Дрянь! Мерзко!*" А на хорошую, потирая руки, весело говорил: "*Кураж! Кураж! Собаку съел!..*"»; а его брата, В. С. Добровольского, охарактеризовал так: «[...] кроткий человек имел такой характер: если находил, что у ученика нехорошо выходит его работа, то значит – он лучше и не умеет написать, – и отходил молча, бывши доволен и этой». Вспоминал Тучнин и о И. Т. Дурнове, В. А. Тропинине: «*Ив[ан] Трофимович Дурнов* умел с учеником поговорить о живописи и, взяв у него палитру, направлял терпеливо работу на тон. [...] Василий Андр[еевич] Тропинин часто приходил и говорил на ученическую работу ученику: "Хорошо, хорошо у вас – в особенности вот это место" – и укажет где, а потом ласковым голосом скажет: "А вот тут поправьте немножечко, и тут тоже немножко, вот таким колером", – и показывал на палитре колер, иногда брал у ученика кисточку, велит держать палитру и составлял колер и тронет работу – говорил: "Вот так, продолжайте, в другой раз приду, у вас лучше будет; вот тут это поправьте и вот это поотчетливее, а выходит у вас хорошо, покуда прощайте!" Все места *похвалит* и все *места велит поправить, т. е. написать лучше,* и укажет где и как. Его приятную, кроткую, авторитетную речь мы любили, а по уходе его охотно стараешься к его второму приходу получше написать. И вновь тоже, когда придет, говорит ученику: "Хорошо, отлично успеваете, а вот тут поотчетливее поправьте" – и окончательно скажет лекцию о живописи теплым словом... От такого *авторитета* услыхать одобрение полезно; он так же полезен был *классу,* что и законный преподаватель. Какой прекрасный человек, отец милосердный к ученикам, портретист великий, натуралист неподражаемый, авторитет всеми любимый. Мы приходили к нему, он нас, учеников, принимал, как отец принимал детей, приехавших из учебного заведения на вакацию, радушно, ясно мы видели, что он ученика почитал за будущего художника-действователя. Показывал с любовью к ученику свои работы – и после приходил в класс и подходил к ученической работе как знакомый с теплым словом о живописи»[11].

По свидетельству скульптора Н. А. Рамазанова, В. А. Тропинин неоднократно приглашался преподавать в Художественном классе. Судьба Тропинина для начинающих художников была во многом показательна: бывший крепостной графов Морковых, Василий Андреевич благодаря таланту художника, воле и целеустремленности обрел личную свободу, а также получил широкую известность на художественном по-

прище, был удостоен звания академика. Хотя он официально не значился среди преподавателей Художественного класса, Тропинин не мог остаться в стороне от воспитания талантливой молодежи и был примером доброжелательного и уважительного отношения к ученикам.

Интересные воспоминания о преподавателях Художественного класса М. И. Скотти, С. К. Зарянко, А. Н. Мокрицком и других оставил В. Г. Перов[12], служивший в училище в 1871–1882 гг. Он пользовался большим уважением и любовью своих питомцев. М. В. Нестеров, учившийся у Василия Григорьевича, замечал, что в училище «все жило Перовым, дышало им, носило отпечаток его мыслей, слов, деяний»[13]. Его учениками были А. Е. Архипов, В. Н. Бакшеев, Н. А. Касаткин, С. А. Коровин, А. П. Рябушкин и множество других художников.

В очерке по истории училища Виппер воздал должное его учредителям, преподавателям и воспитанникам. Без большинства имен художников – учеников и выпускников училища – трудно представить историю русского искусства: А. Е. Архипов, В. Н. Бакшеев, В. Э. Борисов-Мусатов, В. П. Бычков, В. К. Бялыницкий-Бируля, С. А. Виноградов, А. Я. Головин, Н. С. Гончарова, С. Ю. Жуковский, С. И. Иванов, Л. Л. Каменев, Н. А. Касаткин, А. А. Киселев, К. А. и С. А. Коровины, Н. П. Крымов, П. В. Кузнецов, М. Ф. Ларионов, К. В. Лебедев, И. И. Левитан, К. В. Лемох, В. Е. и К. Е. Маковские, С. В. Малютин, И. И. Машков, В. Н. Мешков, С. Д. Милорадович, Н. В. Неврев, М. В. Нестеров, В. В. Переплетчиков, В. Г. Перов, К. С. Петров-Водкин, И. М. Прянишников, В. В. Пукирев, А. П. Рябушкин, А. К. Саврасов, Н. Н. Сапунов, М. С. Сарьян, С. И. Светославский, А. С. Степанов, С. Ю. Судейкин, Л. В. Туржанский, В. Г. Худяков, И. И. Шишкин, К. Ф. Юон и многие, многие другие.

После Октябрьской революции 1917 г. последовал длительный период реорганизаций. В 1918 г. училище было закрыто, на его базе были созданы Первые и Вторые Государственные свободные мастерские. В 1920 г. они были объединены в Высшие государственные художественно-технические мастерские (ВХУТЕМАС), которые в свою очередь были преобразованы в 1926 г. в Высший государственный художественно-технический институт (ВХУТЕИН). Институт просуществовал

четыре года и в 1930 г. был закрыт. На его базе были созданы Архитектурный институт и Московский институт изобразительного искусства, получивший в 1939 г. наименование Московский государственный художественный институт (МГХИ). В 1948 г. ему было присвоено имя В. И. Сурикова. Руководителем института стал художник, искусствовед И. Э. Грабарь.

Ныне традиции Московского училища живописи, ваяния и зодчества продолжают два высших учебных заведения – МГХИ им. В. И. Сурикова и созданная в 1986 г. и возглавляемая И. С. Глазуновым Российская академия живописи, ваяния и зодчества.

Богатый архив училища до 1941 г. находился в Государственной Третьяковской галерее, затем его значительная часть была передана в только что созданный Центральный государственный литературный архив, ныне РГАЛИ, и составила архивный фонд № 680 (3789 ед. хр. за 1833–1930-е гг.).

Сохранилось два варианта очерка Ю. Ф. Виппера «Истории Училища живописи, ваяния и зодчества»: один – в отделе рукописей ГТГ в Коллекции документов личного происхождения (Ф. 4), второй – в РГАЛИ (Ф. 680. Оп. 3. Ед. хр. 1). В обеих рукописях содержится правка, авторская и, вероятно, редакторская, свидетельствующая о подготовке очерка к публикации. Многие исследователи, занимавшиеся историей художественной жизни России, пользовались лишь выдержками из этого источника, но полностью ни один из вариантов не печатался. Сравнение текстов документов позволяет сделать вывод, что рукопись, находящаяся в РГАЛИ, является более ранним и более полным вариантом, который и был выбран для публикации.

[1] В документах имеются разночтения в имени и отчестве Виппера: Юрий / Юлий / Егор / Георгий; Францевич / Федорович.

[2] *Соколова З. С.* Детство и молодость К. С. Станиславского // Театральное наследство. М., 1955. Т. 1. С. 368.

[3] РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 385.

[4] Там же. Л. 5об.

[5] Там же. Ед. хр. 640. Л. 2.

[6] Там же. Ед. хр. 12. Л. 252.

[7] *Виппер Ю.* Егор Иванович Маковский, почетный член Московского художественного общества: Биогр. очерк: С фот. портр., снятым

с портр., исполн. В. Е. Маковским. М.: тип. В. Д. Дмитриева, 1883. 32 с.

[8] ОР ГТГ. Ф. 52. Ед. хр. 7.

[9] Там же. Л. 3, 4.

[10] Там же. Л. 8 и об.

[11] Там же. Л. 6 и об.

[12] *Перов В. Г.* Наши учителя // *Перов В. Г.* Рассказы художника. М., 1960. С. 97–151.

[13] *Нестеров М. В.* Давние дни. М., 1959. С. 37.

Глава 1
От основания Натурного класса в 1832 г. до Высочайше утвержденного устава Московского художественного общества 1 октября 1843 г.

Училище живописи, ваяния и зодчества возникло из так называемого Натурного класса, основание которому положено частной предприимчивостью. Любитель искусства *Егор Иванович Маковский** и классный художник Александр Сергеевич *Ястребилов***, задумав устроить в Москве Натурный класс, сообщили об этом Николаю Аполлоновичу *Майкову****, имевшему в то время литографическое заведение на Тверской улице. Майков обещал дать в своей обширной квартире помещение для Натурного класса и выразил при этом желание сам работать, по случаю больших потерь, понесенных им от литографии, устройство Натурного класса у Майкова не состоялось. Тогда А. С. Ястребилов и Е. И. Маковский, приискивая средства для приведения в исполнение своего намерения, обратились за советом к Федору Яковлевичу Скарятину, адъютанту бывшего московского военного генерал-губернатора князя Дмитрия Владимировича Голицына.

Скарятин, страстный поклонник искусства, художник в душе, посещавший в Петербурге Натурный класс, принял в деле учреждения в Москве подобного класса самое горячее участие. Он не только дал средства для первоначального обзаведения необходимыми принадлежностями и, намереваясь сам работать, обещал производить ежемесячно определенный взнос (100 руб.), но и вызвался ходатайствовать у князя Дмитрия Владимировича о дозволении открыть в Москве Натурный класс для желающих усовершенствовать себя в живописи и ваянии.

Высокий ценитель и знаток искусства, виновник стольких благих начинаний в Москве, князь Голицын не замедлил дать свое разрешение. Тогда приискано было помещение, комната на Ильинке против церкви Николы Большой Крест, за 30 руб. асс[игнациями] в месяц нанят натурщик, красивый банщик от Каменного моста, Федор, который не без труда согласился взять на себя подобную роль (он все спрашивал: не бесчестно ли это?), и заказаны лампы, столы и пр.

Открытие Натурного класса состоялось зимою в начале 1832 г.

Всех желавших работать собралось человек двенадцать. Это были: Маковский, Ястребилов, Скарятин, классный художник Василий Степанович Добровольский и брат его, учитель рисования Алексей Степанович, Иван Трофимович Дурнов, скульптор Иван Петрович Витали*, привезший с собой ученика своего Бианки**, художник Кюнель***, приглашенный

---

* *Е. И. Маковский*, отец известных художников: Константина Е., Николая Е., Владимира Е. и Александры Егоровны (*здесь и далее – примеч. Ю. Ф. Виппера*).

** А. С. *Ястребилов* учился в Академии, писал образа, портреты и давал уроки рисования и живописи. Занимался литературой, первым [перевел] «Orlando furioso»[1], но не с итальянского, а с немецкого языка. Умер в крайней бедности в 1858 г.

*** *Н. А. Майков*, отец поэта Аполлона Николаевича, учился у Ястребилова рисованию, а живописи – у знаменитого Тропинина, сделался впоследствии академиком.

* И. П. Витали, сын формовщика, род[ился] в С.-Петербурге в 1794 г., работал в Москве с 1818 по 1841 г., переехал потом в С.-Петербург, где проявил свой талант в обширной деятельности. Умер в 1855 г.

** Бианки погиб во время купания в С.-Петербурге[2].

*** Федор Федорович Кюнель, прекрасный портретный живописец, акварелист, ученик Рафаэля Менгса[3]. Советы его Е. И. Маковскому писать с натуры подали последнему мысль устроить в Москве Натурный класс. С благодарностью вспоминает почтенный Е. И. Ма-

им немецкий художник, член Берлинской академии (фамилия его, к сожалению, забылась), и два брата Жерен.

Первый вечер едва не кончился печальной катастрофой. Только что повесили лампу, пудов в 5 или 6 весом, как она сорвалась с крючка. По счастию, натурщика еще не успели поставить на место и сами работающие еще не уселись.

Занятия в Натурном классе обыкновенно начинались в 5 часов вечера; учителей не было. Учились друг у друга, один другому делал замечания и давал советы, лучше всех рисовал Скарятин.

Так как это общество под именем Натурного класса существовало на ежемесячные взносы его членов, то для порядка в отчетности заведена была приходно-расходная книга, и Ястребилов по выбору сделан казначеем. Члены общества должны были взносить по 15 руб. асс[игнациями] в месяц и имели право приводить с собой товарища без платы. Каждые две недели выставлялись работы, рисунки, лепки.

Месяца через три Ястребилов отказался от должности казначея, и эту обязанность принял на себя Алексей Степанович Добровольский.

В конце первого года существования Натурного класса князь Дмитрий Владимирович Голицын, интересуясь судьбой этого художественного общества, пожелал видеть работы его членов. С этою целью сделана была выставка, для чего наняты были две комнаты на Ильинке.

Это была первая художественная выставка в Москве. Она состояла из рисунков сепией Маковского, живописи Дурнова, акварелей Добровольского, небольших изваяний Витали и работ других художников и любителей.

Князь внимательно рассмотрел все работы, остался ими очень доволен и, обратясь к собранию, сказал: «Господа, вы до сих пор делали денежные взносы, имели расходы, я постараюсь рекомендовать вам членов, людей со средствами, которые охотно согласятся для поощрения и поддержания доброго дела приносить посильные жертвы».

Вскоре после этого управляющий Кремлевским архитектурным училищем Дмитрий Михайлович Львов предложил

ковский о Кюнеле, называя его виновником открытия первого Натурного класса в Москве.

принять в Натурный класс несколько лучших учеников архитектурного училища: Лопыревского, Герасимова, Чичагова, Шохина и внес за них 500 руб. асс[игнациями].

Это усиливало средства Натурного класса, а поступление новых учеников требовало бо́льшего для него помещения. В конце 1833 г. Натурный класс переведен был с Ильинки в дом камергера Шипова на Лубянскую площадь.

Кто были рекомендованные князем новые члены и много ли их было, осталось неизвестным.

По дошедшим до нас сведениям трое членов: отставной генерал-майор Михаил Федорович Орлов, полковник Александр Дмитриевич Чертков и полковник Федор Яковлевич Скарятин, желая дать Натурному классу более прочное основание, составили особые правила к постепенному изучению живописи и скульптуры и обратились к князю Д. В. Голицыну, испрашивая у него дозволения на открытие публичного Художественного класса в виде опыта на 4 года.

На эту просьбу князь отвечал следующим письмом на имя г[оспод] Орлова, Черткова и Скарятина.

«Милостивые государи!

На отношение ваше, при коем представлены вами ко мне правила на учреждение, сообразно с оными, заведения в Москве: Публичного Художественного класса, имею честь вам, Милостивые государи, ответствовать, что как предполагаемое заведение есть не что иное, как продолжение занятий некоторых любителей рисовального художества, более уже года сим предметом занимающихся, то мне весьма приятно видеть ныне, что вы озаботились дать занятиям своим ход более прочный и составили правила, которые, представляя надежные способы к постепенному изучению искусствам живописи и скульптуры, обещают верный успех в полезном вашем предприятии; почему, вменяя себе в непременную обязанность содействовать вам к тому всеми средствами, от меня зависящими, я ныне же о предложенном вами заведении дам знать г[осподину] исправляющему должность московского обер-полицмейстера. Что ж принадлежит до дозволения напечатать составленные вами правила, то о сем по сношении моем с кем следует разрешить вам не оставлю.

С истинным почтением и совершенною преданностию имею честь быть,

Милостивые государи, ваш покорный слуга
князь *Дмитрий Голицын*
15 июня 1833 г.
№ 2922»

Действительно, князь Д. В. Голицын без дальнейших отлагательств препроводил к министру Императорского Двора проект правил учреждения в Москве Художественного класса для представления оных на Высочайшее утверждение.

В ответ на это последовало от министра Императорского Двора на имя его светлости князя Д. В. Голицына следующее сообщение:

«Милостивый государь,
князь Дмитрий Владимирович,

Имея честь получить при отношении Вашего сиятельства от 9-го минувшего июля за № 2925 "Проект правил учреждения в Москве Художественного класса", я предварительно представления на Высочайшее утверждение препроводил оный в Императорскую Академию художеств на рассмотрение. Ныне президент сей академии уведомил меня, что академический совет сделал по сему предмету следующее заключение: намерение учредить Художественный класс в Москве для обучения рисованию и художествам – живописи и скульптуры, – полезно и достойно внимания и одобрения правительства. Но как означенный класс учреждается для опыта на 4 года и время может указать необходимые в сем заведении улучшения, то едва ли нужно Высочайшее утверждение вышеупомянутых правил.

Сообщая Вашему сиятельству о таковом заключении академического совета, я покорнейше прошу Вас, Милостивый государь, почтить меня по оному Вашим ответом. К сему неизлишним считаю присовокупить, что в § 18 проекта оных правил о назначении времени для занятий в классе в зимнее время вместо "с 9-ти часов утра", вероятно, про ошибке написано: "с 9-ти часов вечера".

С совершенным почтением и преданностию имею честь быть

Вашего сиятельства покорнейший слуга
князь *Петр Волконский*

Петергоф, *16 июля 1833 г.*
№ 2812»

Получив это сообщение, князь Д. В. Голицын дозволил образовать общество с переименованием Натурного класса в Художественный.

Новое общество под именем Московского художественного класса учреждено было в виде опыта на 4 года, сроком с 1 июня 1833 г., и преследовало ту же, чисто художественную цель, как и Натурный класс, с тою разницею, что в Натурном классе работали преимущественно сами учредители, а в Художественном классе было кроме собственно учеников класса много членов, производивших лишь денежные взносы.

Члены, принадлежавшие большею частью к обществу аристократии, должны были вносить по 250 руб. асс[игнациями] в год, и каждый член имел право присылать по два ученика какого бы то ни было состояния, не исключая крепостного. Ученики, платившие сами за себя, вносили по 5 руб. и по 10 руб. асс[игнациями] в месяц. Эти ученики должны были быть непременно свободного состояния.

Заведование делами Московского художественного класса поручено было троим директорам, которые составляли так называемый комитет.

Первыми директорами комитета, избранными из среды членов, были: Федор Яковлевич Скарятин, Михаил Федорович Орлов и Александр Дмитриевич Чертков.

Помощником директоров был назначен Алексей Степанович Добровольский, а преподавателями в Художественном классе: Василий Степанович Добровольский (в оригинальном и гипсовом классе), Алексей Степанович Добровольский и Иван Трофимович Дурнов (в натурном классе).

Преподавателям положено было жалованье по 400 руб. асс[игнациями], а помощник директоров пользовался притом квартирой.

Таковы были главные положения в устройстве Художественного класса.

Быстрое увеличение числа желавших учиться искусствам лучше всего доказывало, что подобное учреждение было своевременно и составляло народную потребность.

К сожалению, в самом начале деятельности Художественного класса общество понесло тяжелую утрату в лице рев-

ностнейшего из своих членов Федора Яковлевича Скарятина, который вследствие семейного горя (потери жены), желая развлечься, уехал в Рим и стал работать в мастерской Гораса Верне. Вскоре после этого он отправился во Флоренцию и там в 1835 г. скончался.

Перед отъездом своим в Италию он уговаривал Е. И. Маковского не оставлять общества: «У нас будет своя академия, – говорил Ф. Я. Скарятин, – князь Димитрий Владимирович обещал выхлопотать Высочайшее разрешение». Не один Ф. Я. Скарятин мечтал об учреждении Академии художеств в Москве. Известно, что Иван Григорьевич Сенявин (член общества) в первом своем проекте представил на Высочайшее утверждение императору Николаю I основания не училища, но Академии художеств в Москве. Государь отвечал, что двух академий быть не может. На замечание же Сенявина, тут же выраженное императору, что в таком обширном государстве, как Россия, со временем мало будет и двух академий, государь сказал: «Со временем – может быть, а теперь устрой училище».

Н. А. Рамазанов, который слышал это от самого Сенявина, прибавляет в своих «Материалах для истории художеств в России» следующее: «Это было в 1843 г., при очень скудных средствах училища, когда преподавателями его были люди, некогда бывшие посредственными учениками академии и позабывшие на гражданской службе владеть кистью и карандашом, но ныне, благодаря усилиям общества, училище находится уже не в таком положении: средства его против прежнего значительно увеличились, науки введены прежде, чем в самой академии*. Преподаватели – те же члены академии, прямые художники, более или менее отличенные правительством, академией и публикой; даровитых и серьезно подготовленных учеников число достаточное, и было бы их еще более, если бы они не покидали училище для академии, где в успехах они часто преимуществуют над самими учениками академии, что высказывается общим академическим голосом.

Преподаватели Училища живописи и ваяния, принимающие близко к сердцу образование юных художников в Москве и имеющие уважительные причины желать некоторой самостоятельности этому заведению, единогласно высказали свое мнение по этому поводу в 1859 г.

В Москве свой университет, своя семинария, свои гимназии, свое Архитектурное училище на собственных правах*, Строгановская школа[4] со своими привилегиями, то почему же не быть в Москве самобытному Училищу живописи и ваяния? Этого желают все просвещенные москвичи.

Мы вполне уверены, что и самая Академия художеств, узнав об общем желании ее членов самостоятельности Московскому училищу живописи и ваяния, будет гордиться тем, что бывшие ученики ее ныне профессоры и академики, почувствовав как в себе, так и в учениках своих вполне развитые силы, стремятся проявить эти силы в Москве самостоятельно и готовы вступить в благородное соревнование со своею образовательницею – академией»[5].

Обращаемся к прерванному рассказу.

Число членов Художественного класса постепенно увеличивалось, а с этим вместе увеличивались и его материальные средства. Несмотря на то, этих средств все-таки не доставало на приобретение самых необходимых художественных пособий. Тем чувствительнее была для общества постигшая его невзгода**. При пожаре 4 сентября 1834 г. в доме Шипова разбита была единственная статуя Фавна, данная классу на поддержание скульптором Витали.

Но зато еще прежде этого несчастия получено было 16 февраля 1834 г. от Высочайше утвержденного в 1821 г. Общества поощрения художников в С.-Петербурге отношение на имя общества Московского художественного класса в Москве следующего содержания:

«В Московское общество учреждения Класса рисования и художеств.

Комитет Общества поощрения художников в С.-Петербурге, под Высочайшим Его Императорского Величества покровительством существующего, узнав о состоявшемся в Москве Обществе учреждения Класса рисования и художеств,

---

* Академия художеств была преобразована в 1833 г., и преподавание наук исключено. В 1859 г. оно было введено в академии.

* Писано в 1863 г., когда Архитектурное училище еще не было соединено с училищем.

** Так в тексте *(примеч. публ.)*.

коего цель столь полезна, особенно в отношении распространения познания и любви к изящным художествам между молодыми людьми, имеющими способности, и полагая, что Общество поощрения художников, пользуясь благотворным покровом монарха и действуя на пользу художеств и художников в России в течение 13 лет, первое должно предложить готовность содействовать мерами, от него зависящими, благим намерениям московского общества, положил войти с ним в сношение и доставить ему собрание избранных образцов для начинающих учиться рисованию.

Исполняя сие желание и прилагая экземпляр всех вышедших доселе образцов рисования, я считаю не излишним препроводить устав Общества поощрения художников, Высочайше утвержденный и напечатанный обществом, "Анатомию для живописцев и скульпторов", "Искусство смотреть на художества", перевод Милиция, и "Собрание описаний картины бывшего пансионера общества К. Брюллова "Последний день Помпеи", признанной в чужих краях необыкновенным явлением в области искусства[6].

Именем комитета Общества поощрения художников я, по званию председателя, прошу покорнейше Московское общество учреждения Класса рисования и художеств принять сии приношения как знаки уважения к сему обществу и быть уверенным, что комитет Общества поощрения художников почтет для себя приятнейшей обязанностью и впредь быть ему по силе своей полезной.

Председатель общества *Петр Кикин*

Член-секретарь Общества поощрения художников *Григорович*».

При этом представлен был список препровождаемых в московское общество художественных произведений (см. в особом приложении)[7].

Вообще между директорами Московского художественного класса и Обществом поощрения художников в Петербурге существовали самые дружеские отношения. Так, например, в 1834 г. получено было директором Московского художественного класса от комитета Общества поощрения художников за подписью члена комитета графа Василия Валентиновича Мусина-Пушкина-Брюса следующее отношение: «Если в числе воспитанников московского класса окажутся такие, коих отличные таланты потребуют образования академического, то комитет общества примет на себя посредничество к определению таковых в академию, согласно существующим постановлениям».

При этом комитет любезно препроводил список гипсам, находящимся в Императорской академии, с обозначением цены и просил, сделав выбор, выписать некоторые из сих гипсов, присовокупляя, что «поручение сие будет исполнено с удовольствием».

16 ноября 1834 г. комитет Общества поощрения художников в Петербурге переслал через Добровольского эстампы, книги, картины и статуи в дар Московскому художественному классу (см. в особом приложении).

В конце 1834 г. в первый раз были посланы произведения учеников Московского художественного класса на академическую выставку. Вместе с этим от директора комитета Художественного класса генерал-майора Михаила Федоровича Орлова был послан в Петербург помощник директоров А. С. Добровольский с письмами к президенту Императорской Академии художеств Его высокопревосходительству Алексею Николаевичу Оленину.

Комитет Художественного класса, указывая Академии художеств на свои нужды в необходимых художественных пособиях, на неопределенность средств существования, просит помочь недавно возникшему обществу и не только поддержать, но и упрочить навсегда возникающее художественное образование в древней столице. При этом А. С. Добровольский сообщил, что вследствие пожара в доме Шипова класс лишился единственной своей статуи Фавна, и просил, по поручению комитета общества, совет академии, согласно изъявленной уже воле президента, подарить классу несколько нужных антиков, не замедлить зависящим от него пособием, клонящимся к общей государственной пользе художеств и художников. «Пособие сие, – говорится далее, – не только поддержит во многих похвальное рвение, с коим занимаются в заведении, но еще более поощрит и заставит их питаться лестною надеждою, что отличные молодые таланты найдут в недрах академии достойный себе приют для дальнейшего усовершенствования своего под руководством особ, отличающихся глубокими познаниями в искусстве и долговременною опытностию, и что

они будут удостоены высокого покровительства начальника академии, ознаменовавшего восемнадцатилетнее свое управление славою неимоверных успехов русских художников как в самой России, так и в других европейских государствах».

На это письмо последовал ответ академии за подписью конференц-секретаря Григоровича следующего содержания: «Совет академии, принимая во внимание успехи Московского художественного класса, свидетельствуемые представленными рисунками, и попечительную заботливость г[оспод] управляющих сим классом и г[оспод] учителей, положил: как в доказательство такого внимания, так и для содействия классу в дальнейшем к достижению полезной цели его предуспеянного принести в дар оному от академии следующие предметы» (см. в особ[ом] прил[ожении]).

При посылке даров Московскому художественному классу Императорская Академия художеств уведомляла его, что она оставляет себе приятною обязанностью обратить внимание на успехи Московского художественного класса, и в знак особенного отличия удостоила ученика Егора Маковского за оригинальный рисунок с натуры серебряной медали, которая была передана от академии помощнику директоров Алексею Степановичу Добровольскому для доставления по принадлежности, это была первая медаль, полученная Московским художественным классом.

Иван Григорьевич Сенявин (председательствовавший впоследствии в Художественном классе) в одной из своих речей назвал эту медаль первым скромным лавром московских художников.

В числе учеников, как сказано выше, могли быть приняты также лица из крестьянского сословия. Такие лица, получив художественное образование и продолжая состоять в зависимости от помещиков, не могли не тяготиться своим положением. Большая часть помещиков, вполне понимая неловкое положение таких художников-крестьян, отпускала их на волю, но были и такие случаи, когда помещик не соглашался давать вольную. Вследствие этого правительство постановило, чтобы помещик, желающий отдать в Художественный класс своего крепостного, обязывался дать ему увольнение, как скоро он талантом своим приобретает себе право на известные награды.

После пожара в доме Шипова Художественный класс переведен был на Никитскую в дом Махова, где за квартиру платили 1 200 руб.

Кроме посылок произведений учеников на выставку в Академию художеств и в самом Художественном классе начали устраиваться уже изрядные выставки. На одной из таких выставок в 1839 г. были, между прочим, из живописи: «Охотник» Бушина, «Голова старика» Горбунова[8], «Собственный портрет» Бодри и два бюста Беляева.

Николай Александрович Рамазанов, окончивший в то время курс в Академии художеств как скульптор, был представлен на этой выставке Иваном Трофимовичем Дурновым Михаилу Федоровичу Орлову, который, указывая на все выставленное, скромно заметил, что это только передняя академии*.

Для поощрения учеников отличавшимся выдавались от общества награды, которые состояли из похвальных листов, изъявлений благодарности и художественных пособий.

Раздача наград, как назначенных обществом, так и присужденных от Академии художеств, происходила, без сомнения, в определенные торжественные дни, которые, как видно, падали на летние месяцы.

Древнейший и, вероятно, первый список о наградах относится к 1835 г. Он озаглавлен так – «Назначение наград, одобрительных листов и благодарности от общества ученикам Московского художественного класса. Июня 20-го 1835 г.»:

«Маковский Егор Иванович за рисунки с натуры – медаль от Академии художеств.

Муратов Михаил за успехи в рисовании – изъявление благодарности.

Бодри Карл Петрович – то же.

Липин Илья – то же.

Бушин Ксенофонт за успехи в рисовании и за успехи в живописи – изъявление благодарности.

Щеколдин Степан за успехи в рисовании и живописи – похвальный лист и живописный ящик.

Малевич Александр Александрович за усердие и любовь к искусствам и художеству – изъявление благодарности.

---

* См. «Материалы для истории художеств в России» Н. Рамазанова.

Кузнецов Федор за успехи в рисовании – похвальный лист 1-го достоинства.

Руднев Александр – то же.

Болдин Федор – то же.

Сенов Мурза Муменов за успехи в рисовании и живописи – похвальный лист 1-го достоинства

Судариков Сергей за успехи в рисовании – похвальный лист 2-го достоинства.

Иванов Николай – то же.

Морозов Борис – то же.

Штырляков Василий – то же.

Шокорев Николай Степанович – то же.

Бабушкин Василий – то же.

Ершов Афанасий за успехи в рисовании – похвальный лист 2-го достоинства.

Одинцов Александр – то же.

Драгунов Федор – то же.

Ярцов Николай – то же.

Поддубинский Александр Павлович за усердие и любовь к искусству художников – изъявление благодарности.

Жаров Дмитрий Павлович – то же.

Подписали: Директор *Александр Чертков*

Директор *Михаил Орлов*».

Художественный класс продолжал получать время от времени подарки художественными произведениями; так, в 1835 г. 21 июня он получил от князя Н. Вяземского в дар рисунок «Сошествие Св. Духа».

В письмах к Михаилу Федоровичу Орлову князь Вяземский говорит, что этот рисунок есть оригинальный очерк славного академика нашего Егорова.

Чтобы ознакомить с характером заседаний общества и указать, какого рода дела подвергались обсуждению, представляем старейший из сохранившихся протоколов от 1835 г. июня 22 дня.

«1. Выбраны в действительные члены А. С. Добровольский, В. С. Добровольский, И. Т. Дурнов, Ф. Ф. Кюнель [...]. 2. Назначили комитетные дни собрания членов, а именно 16-е число каждого месяца.

3. Президент Императорской Академии художеств Алексей Николаевич Оленин и председатель комитета Общества

поощрения художников граф Василий Валентинович Мусин-Пушкин-Брюс избраны в почетные члены.

4. Поступили вновь члены: Екатерина Владимировна Новосильцева, князь Николай Александрович Касаткин-Ростовский, Алексей Семенович Пущин, князь Алексей Алексеевич Голицын, князь Василий Иванович Мещерский, 2-й гильдии купец Петр Васильевич Лукутин, 1-й гильдии купец Николай Павлович Голохвастов и Пармений Семенович Деменков.

5. Действительному члену нашему Ивану Петровичу Витали изъявить от общества благодарность за пожертвования бюстов Его Императорского Величества Государя Императора и почетного президента Художественного класса Его сиятельства князя Дмитрия Владимировича Голицына.

6. Составить из членов комитет, в коем обсудить следующее предметы:

1) Устроить класс для дам и детей.

2) Учреждение библиотеки, как и эстампов, и согласить сие учреждение с продажей остатков и литографий, оригинальных картин и хороших копий.

7. Отложить также выбор третьего директора на вакансию».

Этот протокол подписан двумя директорами: директор Михаил Орлов, директор Александр Чертков.

В конце 1835 г. Московское общество художников и любителей искусства находилось в возбужденном настроении по поводу ожидаемого в Москву приезда Карла Павловича Брюллова.

«Последний день Помпеи» – эта картина, которую Вальтер Скотт назвал поэмою, поставила имя Брюллова наряду с именами гениальных художников. Громкая слава о ней пронеслась из конца в конец по всей Европе, Парижская академия почтила Брюллова почетной золотой медалью, газеты полны были восторженными описаниями небывалого произведения гениального художника.

Брюллов возвращался на родину через Одессу, где князь Воронцов встретил его торжественным обедом. Нетерпеливо ждала Москва увидеть в своих стенах знаменитого художника, наконец 25 декабря Брюллов приехал в Москву и, разумеется, вскоре посетил Художественный класс.

Общество художников, литераторов и любителей изящных искусств пожелало чествовать хлебом-солью дорогого гостя.

28 января, в день именин Брюллова, 1836 г. состоялся в залах Художественного класса пышный обед, на котором Щепкин читал сцены из «Скупого», а любимый певец Москвы Лавров пропел в честь Брюллова сочиненные куплеты:

Там, где парил орел двуглавый,
Шумели силы, знамена,
– Звезда прекрасной, новой славы
Твоей рукою зажжена.

Искусства мирные трофеи
Ты внес в отечественную сень.
– И был последний день Помпеи
Для русской кисти первый день.

Привет тебе Москвы радушной!
Ты в ней родное сотвори
И сердца голосу послушный
Взгляни на Кремль... и кисть бери.

Тебе Москвы бокал заздравный,
Тебя отчизна видит вновь,
Там славу взял художник славный,
А здесь – и слава и любовь![9]

Торжественный обед ознаменован был добрым делом. По просьбе Брюллова уволены были от крепостной зависимости два ученика Художественного класса. Одного из них, уволенного графом Зубовым[10], Липина, Брюллов называл в шутку «мой сынишка» и вызвал его впоследствии к себе в Петербург.

Погостив в Москве около полугода, Брюллов уехал в Петербург.

Дружеские отношения между Обществом поощрения художников, на счет которого, кстати заметил Брюллов, [он] был отправлен в Италию, и Московским художественным классом продолжались. Председатель общества Кирилл Александрович Нарышкин в октябре 1836 г. писал Александру Дмитриевичу Черткову и Михаилу Федоровичу Орлову, что он всеми зависящими от него средствами готов поощрять и одобрять тех художников, которые, заслужив их внимание, отличат себя впоследствии значительным успехом.

Такое уважение к обществу и внимание к трудам Художественного класса возбуждало новое усердие в учителях и сообщало ученикам силы быстрыми шагами двигаться вперед на пути совершенствования. Успехи следовали за успехами, так что Художественный класс в 1836 г. приготовил уже *вторую* выставку своих произведений, которые и послал в Академию художеств.

Оценив по достоинству работы учеников, академия отношением от 9 февраля 1837 г. прислала ученикам Щеколдину и Муратову две серебряные медали 2-й степени, а ученикам Бушину, Болдину и Бодри изъявила признательность. Сверх того президент Императорской Академии художеств вследствие ходатайства князя Д. В. Голицына уведомил его, что совет академии во внимание к трудам художников Московского художественного класса Василия Добровольского и Ивана Дурнова, оказанных ими при основании сего класса, и к успехам учащихся в оном, доказывающим опытность и знания дела учащих, признал их как учредителей Московского художественного класса – академиками.

Несмотря на эти ясные доказательства успехов Художественного класса и несмотря на одобрительные отзывы со всех сторон и от начальства, и от знатоков искусства, несмотря на очевидную необходимость подобного учреждения, судьба его висела на волоске. Срок четырехлетнего существования Художественного класса приближался к окончанию. Надо было или возобновить общество, или закрыть его и тем самым лишиться всех плодов четырехлетних усилий. Многие члены, из самых ревностных, выбыли из общества или вследствие смерти, или стесненные обстоятельствами, и не имевшие особенного усердия к художествам отклонились от дальнейшего участия. Общество задолжало за квартиру, и домовладелец Мохов завел с обществом процесс – словом, положение Художественного класса было самое безнадежное, он, видимо, стремился к падению и пал бы непременно, если бы деятельность и усердие учредителей не удержали его на краю погибели.

В апреле 1837 г. члены общества приглашены были особыми извещениями, в коих упомянуто было, что важные предметы будут предложены на их разрешение. Съехались и участвовали в собрании директоры: Александр Дмитриевич Чертков и Михаил Федорович Орлов, члены: князь Николай Григорье-

вич Щербатов, Яков Федорович Скарятин, Александр Степанович Талызин, Алексей Степанович Хомяков, Александр Семенович Пущин, князь Василий Иванович Мещерский, Алексей Степанович Добровольский, Василий Степанович Добровольский и Иван Трофимович Дурнов.

Директоры обратили внимание членов на то, что четырехлетнее существование Художественного класса кончается 1-го числа будущего июня, и предложили следующий вопрос: угодно ли будет г[осподам] членам снова подписаться на взнос 250 руб. асс[игнациями] с члена в год для продолжения существования и действия общества на будущее время?

Присутствующие полагали необходимым просить Его сиятельство князя Д. В. Голицына, чтобы он благоволил обратить на сей предмет внимание правительства, столь великодушно покровительствующего всем полезным заведениям; между тем приступлено было к собранию голосов насчет будущей подписи.

Многие члены объявили тут же свое согласие, некоторые поручились за отсутствующих. Сумма, на которую можно было рассчитывать, выходила не более 3 000 руб., а ежели граф Василий Алексеевич Бобринский решится продолжать прежнее пожертвование по 2 000 руб. в год, то средства возросли бы до 5 000 руб.

Директор Орлов объяснил обществу, что им нанята квартира по 24 августа сего года в доме Кожевниковой против Страстного монастыря по 200 руб. в год.

На вопрос, как считать общество существующим ли или прекратившим свое действие, было положено прекратить временно действие общества и сим самым все должности по классу, как то: директоров и помощников оных.

Для закрытия действий общества назначен был особый комитет из М. Ф. Орлова, А. Д. Черткова и А. С. Хомякова, который обязался исполнить возложенное на него поручение и собрать членов в последний раз в общее собрание 3 мая сего 1837 г.

Этот протокол подписали А. Чертков, М. Орлов, Александр Талызин, Яков Скарятин, Алексей Хомяков, Алексей Добровольский и Иван Дурнов.

Члены, приглашенные в заседание 3 мая 1837 г., положили: открыть снова класс на прежних основаниях, если соберется от 28 до 30 человек. Орлов взял на себя ответственность впредь до расчета содержать класс в нанятой им квартире, в доме Кожевникова, учителя изъявили свое согласие продолжать преподавание без платы.

Итак, учение в Художественном классе ни на одну минуту не прекращалось.

Вскоре комитет собрал до 18 подписчиков, из которых некоторые подписались на два и более взноса. Имея в виду еще некоторых подписчиков, комитет нанял просторную квартиру Эйнбрандт (на Покровке).

Приступая к новой подписке, комитет приглашал, с дозволения князя Д. В. Голицына, всех любителей художеств и всех особ, желающих содействовать полезному учреждению, к содействию на следующих условиях:

1) Художественный класс возобновляется еще на 6 лет с 1 августа 1837 г.

2) Каждый подписчик на все шестилетие есть член общества, он платит по 250 руб. асс[игнациями] в год.

В числе подписчиков были:

Князь Д. В. Голицын внес 500 руб.,
М. Ф. Орлов – 500 руб.,
Граф В. А. Бобринский – 500 руб.,
Князь В. Мещерский – 250 руб.,
Екатерина Новосильцева, урожд. Орлова – 500 руб.,
А. С. Хомяков – 250 руб.,
А. Чертков – 250 руб.,
Князь Николай Касаткин – 250 руб.,
Дмитрий Панамарев – 250 руб.,
Александр Талызин – 250 руб.,
Граф Андрей Гудович – 250 руб.,
Иван Мальцов[11] – 250 руб.,
Петр Иванович Шеламников – 500 руб.,
Граф Михаил Виельгорский – 250 руб.,
Граф Матвей Виельгорский – 250 руб.,
Князь Николай Вяземский – 250 руб.,
Надворный советник Голубков – 250 руб.,
Василий Андреевич Жуковский – 250 руб.,
Дмитрий Николаевич Свербеев – 250 руб.,
Екатерина Ник[олаевна] Дмитриева-Мамон[ова] – 250 руб.,

Николай Андреевич Небольсин – 250 руб.,
Федор Кошкин – 250 руб.,
Александр Семенович Пущин – 250 руб.,
За Якова Федоровича Скарятина Орлов – 250 руб.,
Сергей Александрович Татаринов – 250 руб.,
Федор Мосолов – 250 руб.,
Алексея Куманина сыновья – 250 руб.,
Николай Волков – 250 руб.,
Князь Николай Щербатов – 250 руб.,
Николай Теплов – 250 руб.,
Владимир Петрович Давыдов – 250 руб.,
Степан Воронин – 500 руб.,
Юрий Федорович Самарин – 250 руб.,
Фабрикант К. В. Прохоров – 125 руб.,
Фабрикант Афанасий Матвеев – 125 руб.,
Иван Колесов – 125 руб.,
Иван Рыбников – 125 руб.,
Почетные граждане И. и Е. Гучковы – 500 руб.,
Александр Сергеевич Ширяев – 125 руб.

Таким образом, Московский художественный класс был спасен благодаря энергии и самоотверженной деятельности М. Ф. Орлова, который при своих, не особенно значительных материальных средствах, не жалел уделить часть на поддержание Художественного класса в такое время, когда он более всего в этом нуждался.

Несколько членов, искренне преданных делу, поддерживали Михаила Федоровича в его трудах, но большинство, не понимая всего значения изящных искусств для народного образования, относилось равнодушно к занятиям Художественного класса, на заседаниях общества не доставало часто необходимого числа членов, чтобы постановить решение, вследствие чего, разумеется, ход дела сильно замедлялся. Как тяжела была борьба с подобным равнодушием членов, указывает, между прочим, следующее приглашение: «Комитет Московского художественного класса убедительно просит господ членов собраться в общее заседание для решения различных вопросов, касающихся до благоустройства и успехов нашего общего предприятия.

Отсутствие г[оспод] членов из общих заседаний замедляет ход дела, оставляет многие важные предметы без решения,

препятствует всем улучшениям и даже охлаждает усердие трудящихся.

Дела класса находятся теперь в таком состоянии, что г[оспода] члены, вероятно, увидят с удовольствием экономическое положение класса и успехи учеников, класс стоит на той точке, на которой участие и содействие г[оспод] членов могут принести ему величайшую пользу.

Заседание назначается 17 апреля 1839 г. в понедельник от 1 до 3 часов пополудни на Большой Дмитровке в доме профессора Павлова[12].

На этот день выставка остается открытою единственно для обозрения оной г[осподами] членами общества.

Подписали: член комитета *Михаил Орлов*
член комитета *Алексей Хомяков*».

Относительно выставки, о которой здесь говорится, была сделана следующая публикация в «Московских ведомостях»: «Комитет Московского художественного класса имеет честь уведомить г[оспод] любителей художества и живописи, что класс и выставка произведений учеников оного класса будут открыты для публики с 12 апреля по 17 включительно того же месяца. Вход на выставку безденежный, продолжается от 12 часов утра до 4 часов пополудни ежедневно на Большой Дмитровке в доме г[осподина] профессора Павлова».

Нельзя не обратить особенного внимания на то, что вход на выставку в Художественный класс, первоначальный, был бесплатный. Это обстоятельство давало возможность знакомиться с произведениями изящных искусств самому беднейшему классу общества, к которому принадлежало большинство учеников*.

До какой степени простиралась забота членов комитета знакомить общество с трудами учеников показывает объявле-

* О влиянии картин на простолюдинов известный художник Н. А. Рамазанов рассказывает следующее: «На одной из выставок перед картиною "Нищие" художника Дмитриева простой человек, окруженный семейством, пристально рассмотрел, как из окна крестьянской избы девушка подает милостыню прохожему старцу, перекрестился и радостно сказал: "Да, слава Богу, у нас есть еще добрые люди". Вслед за словами отца и семейство его с большим вниманием начало рассматривать ту же картину и восхищаться ею».

ние, разосланное членам Московского художественного класса по случаю выставленных ученических работ для отсылки их в С.-Петербургскую Академию художеств.

«Комитет Московского художественного класса имеет честь уведомить г[оспод] членов, что ученики оного класса приготовили несколько произведений своих для отсылки в С.-Петербург на выставку Императорской Академии художеств. Начальство класса за долг поставляет пригласить г[оспод] членов для обозрения и обсуждения сих произведений, для чего и назначается в классе выставка оных с 3-го числа по 6-е число сего сентября месяца. Комитет просит г[оспод] членов дать сему объявлению гласность в публике, ибо хотя эта выставка не публичная, но класс примет с благодарностью посещение всех любителей художества».

Князь Д. В. Голицын, от которого не могло укрыться равнодушие членов к делам Художественного класса, старался всеми силами привлечь их к деятельности, но трудно угасающую искру раздуть в яркое пламя и невозможно в мертвый организм вдохнуть новую жизнь.

Видя шаткость и непрочность учреждения, которого существование зависело единственно от частной благотворительности, и желая спасти его, князь Дмитрий Владимирович обратился к помощи правительства.

Докладная записка, поданная князем на имя Государя императора, замечательна как по обстоятельности изложения, так и по искренности, задушевности и убедительности, с какою князь Д. В. Голицын, можно сказать, вымаливал не оставить Художественный класс без поддержки, не лишать Москвы такого полезного учреждения. Князь Дмитрий Владимирович просил еще более: он желал видеть в Москве на месте Художественного класса московскую Академию художеств.

«Всемилостивейший Государь, до сих пор я не имел счастия обратить внимание Вашего Императорского Величества на одно из частных заведений, существующих в Москве. Но быстрые успехи, сделанные сим заведением в последние времена и полезность цели оного для улучшения народного просвещения поставляют ныне меня в обязанность довести до сведения Вашего Императорского Величества как начало, так постоянное развитие и теперешнее состояние сего полезного учреждения.

В 1833 г. несколько любителей изящных искусств, испросив у меня предварительное позволение, предположили учредить на собственное иждивение общество под именем Московского художественного класса, которое не имело бы никакой другой цели, [...] чисто художественный проект, составленный на 4 года, был одобрен мною и немедленно представлен на утверждение господину министру Императорского Двора от 9 июля 1833 г. за № 2925. Господин министр передал проект на рассмотрение Академии художеств и вскоре уведомил меня от 16 июля того же 1833 г., что Академия художеств находит учреждение в Москве Художественного класса для обучения рисованию, живописи и скульптуре не только полезным, но заслуживающим во всех отношениях внимания и одобрения правительства, и что вследствие сего отзыва, он, г[осподин] министр, допускает учреждение класса на 4 года, в виде опыта, но не признает нужным прежде истечения сего времени испытания доводить сие дело до Высочайшего сведения и просить окончательного утверждения общества.

С тех пор Московский художественный класс воспринял свое начало*. Велики были первые труды и первые усилия учредителей при начале их подвига. Публика, не приготовленная к оценке изящного, оказалась холодною и маловнимательною. Самые просвещенные люди, привыкшие смотреть на одни только отличные творения первоклассных художников, пренебрегали произведениями учеников, в которых, естественно, находили более ошибок, чем красот и достоинств. Никто, кроме членов общества, не хотел вникнуть в самую сущность дела и понять, что дарование развивается учением, временем, посильными и неусыпными трудами, что нельзя ожидать произведений мастерских от учеников, приходящих в класс часто без обуви и одежды, всегда без малейшего приготовления, без малейшего понятия об искусстве, с одним только неясным сознанием внутреннего, живого, но необработанного таланта, угнетенных бедностию, предрассудками и грубостью нравов и понятий. Но то, что было недоступно публике вообще и всем поверхностным наблюдателям, не могло скрыться от прони-

* Не должно смешивать Художественного класса, которого начало находится к 1833 г., с Натурным, из которого Художественный класс, как выше видели, основан в 1832 г.

цательной опытности и великодушных попечений Академии художеств.

Не прошло еще двух лет после учреждения класса, как Академия художеств, принимая во внимание труды наших учеников, уведомила класс в декабре 1834 г., что она поставляет себе приятною обязанностью обратить внимание на успех Московского художественного класса и присылает в знак своего внимания необходимые для класса художественные пособия, состоящие из картин, статуй и бюстов. Вместе с тем один из учеников класса, *Маковский*, удостоился получить в знак особенного отличия сереб[ряную] медаль за оригинальный рисунок с натуры.

Таковое уважение к трудам общества должно было возбудить новое усердие и породить новые успехи. И в самом деле, усердие учителей и учеников кипело, а успехи следовали немедленно за успехами. Класс приготовил новую выставку в 1836 г., одобрение коей вскоре меня удостоверило, что дело о водворении изящных искусств в Москве подвигается быстрыми шагами. Академия художеств подтвердила мое мнение своим определением и при прошении от 9 февраля 1837 г. прислала ученикам Щеколдину и Муратову две сереб[ряные] медали второй степени, а ученикам Бушину, Болдину и Бодри изъявила свою признательность; сверх того г[осподин] президент уведомил меня, что совет академии, оценя труды учителей Московского художественного класса Василия Добровольского и Ивана Дурнова, наградил их званием академиков.

Но между тем, пока успехи класса очевидно заслуживали одобрения начальства и всех знатоков художественного дела, срок соединения членов в общество приближался к окончанию: или возобновить общество, или закрыть его и тем самым лишиться всех плодов четырехлетних усилий. Многие члены из самых ревностных выбыли из общества или смертию, или отсутствием, другие, стесненные обстоятельствами и не имеющие особенного усердия к художествам, отклонились от дальнейшего участия. Класс стремился к падению и пал бы непременно, если бы деятельность и усердие г[оспод] учредителей и учителей не удержали его на краю погибели. Целые 6 месяцев класс колебался и изнемогал. Но во все время это учение ни на минуту не прекращалось. Г[оспода] учредители поддерживали его собственными своими пожертвованиями, и г[оспода]

учителя, новые академики, отказались от всякой платы и преподавали уроки без всякого возмездия.

Я сам, сколько мне возможно, поощрял рвение трудящихся для восстановления класса и наконец имел удовольствие видеть, что класс после шестимесячных усилий надежды и сомнений ожил, новое общество составилось на развалинах прежнего. Оно основано в сентябре 1837 г. на шесть лет без всякого изменения «правил», одобренных правительством, и получило мое утверждение.

Вскоре потом я воспользовался Всемилостивейше данным мне отпуском и уехал за границу.

По возвращении моем я был уведомлен, что класс приготовил третью отсылку своих произведений на выставку в Академии художеств. Я был знаком с классом и знал, чего можно было ожидать от каждого из лучших учеников. Но каково было мое удивление, когда я увидел на самом деле успехи класса в течение одного года. Я не буду описывать подробно достоинств картин и рисунков Московского художественного класса. Они на выставке и, вероятно, не ускользнут от внимания Вашего Императорского Величества. Но тут же на месте я взял твердое намерение и поставил себе в священный долг поручить класс покровительству того, который назначен судьбой покровителем всего высокого и полезного в России.

Нынешнее положение Московского художественного класса есть следующее: он состоит из неопределенного числа членов, которое никогда не превышало 40 человек. Каждый из них платит по 250 руб. в год и имеет право присылать по два ученика, какого бы они ни были состояния: крепостного, податного, свободного или дворянского. Кроме сего, ученики, платящие сами за себя по 10 и 5 руб. в месяц, имеют право посещать класс; но эти вольные ученики должны быть непременно свободного состояния. Из этих сумм и взноса г[оспод] членов составляется весь доход класса, который никогда не превышал 9 000 руб. С такими слабыми средствами класс нанимал в средине города огромную квартиру, отопляет*, освещает ее, платит учителям, натурщикам и служителям и ведет все свои издержки. Он обучает рисованию с моделей, антиков

* Так в тексте *(примеч. публ.)*.

и с натуры живописи портретной и академической от 60 до 72 учеников, занимающихся ежедневно от 8 до 2 часов пополудни и от 5 до 9 часов вечера, во все это время один из учителей по очереди присутствует на занятиях учеников и преподает им наставление. В промежутках класс остается открытым, и многие ученики продолжают сами от себя заниматься копированием картин или рисованием с антиков, предпочитая свое занятие всякому отдыху и всякому развлечению.

Это примерное усердие отзывается и в поведении учеников. Во все время шестилетнего существования класса ни одна жалоба не доходила до полиции, ни один ученик не был замечен в каком-либо пороке или предосудительном поступке, хотя большая часть из них принадлежит к последнему сословию общества, хотя многие из них, поступая в класс, не имеют, кроме трудов своих, ника[ко]го другого средства к дневному пропитанию. Таким образом, можно сказать, что Московский класс есть заведение не только художественное, но нравственное и благотворительное, ибо оно ежегодно образует для искусства, отвращает от порока и занимает до 70 бедных учеников.

Вот заведение, Всемилостивейший Государь, на которое я решился обратить внимание Вашего Императорского Величества. Другие общества, объявляя только одну цель, пользовались милостями и щедротами Вашими. Здесь не одна предполагаемая, но почти достигнутая цель. Здесь общество, не гадающее о мнимой пользе, но представляющее явные доказательства своих трудов, усилий, постоянства и успехов. В течение шести лет оно заслужило от Академии художеств 3 сереб[ряные] медали, 7 изъявлений торжественных благоволений. Двое из его учеников удостоились звания свободных художников, многие приобрели право на учительские патенты; трудами общества 3 крепостные человека, образованные в классе, получили свободу; другие скоро ее получат, и о них начаты уже переговоры и ведется переписка. Наконец, все учители класса возведены в звание академиков. Все это служит доказательством, что щедроты Вашего Императорского Величества не падут на недостойных.

Цель моего представления клонится к тому, чтобы утвердить и увековечить это полезное заведение.

Я видел из опыта, как трудно было после истечения первого четырехлетия восстановить общество. Те же неблагоприятные обстоятельства возобновятся непременно, и ежели судить о будущности класса, по затруднениям, ежегодно встречающимся при сборе денег с г[оспод] членов, то можно утвердительно сказать, что будущность его не имеет никаких твердых оснований. Между тем польза общества несомненна, Вашему Императорскому Величеству известно, что художественное развитие есть одно из необходимостей общего просвещения, один из прекраснейших отблесков народной славы; что успехи в изящных художествах оказываются во всех произведениях мануфактуры и промышленности, что они облагораживают чувства и нравы, улучшают воспитание народное и что нет ни одного большого города Европы, где бы правительство не искало с развитием ученым развития художественного. Одно есть как бы необходимое дополнение другого. До сих пор обширная и многолюдная Москва, осыпанная милостями своих государей по части ученой и воспитательной, не имела еще ни одного заведения, посвященного чисто художествам. Архитектурная школа, столь щедро одаренная Вашим Императорским Величеством, принесла чрезвычайную пользу, но она есть специальность зодчества, а рисовальная школа графа Строганова, также весьма полезная, есть специальность технологическая. Собственно художественной школы в Москве не существует, кроме Художественного класса. До сих пор художества были здесь, как во всех губерниях, в полном небрежении. Правительство в дальновидности своей покрыло Россию сеткою ученых и учебных заведений от университетов до уездных и приходских училищ, но Академия художества не дала от себя отраслей, сосредоточила в С.-Петербурге всю свою деятельность и осталась по сие время единицею художественного образования для целой России, и это так справедливо, что со времени заложения Москвы, скрывающегося в глубокой древности, члены Московского художественного класса суть первые, которые обратили свои виды на художественность в обширном смысле, обнажили натуру и поставили ее предметом подражания и изучения.

К этому, Всемилостивейший Государь, осмеливаюсь прибавить, что поощрения, данные Московскому художественному классу, входят в число необходимостей Академии художеств

с тех пор, как она получила новое образование и не имеет более воспитанников, живущих в академии, а принимает только одних учеников-посетителей[13]. Откуда же она будет получать своих учеников, если не распространятся рассадники художественного первоначального учения? Академия не может, как Московское общество, принимать всякого пришельца, крепостного или свободного, без образования, без первых понятий об искусстве, часто без одежды, без обуви, без пропитания. В этом отношении учредители московского Художественного класса также поняли хорошо придлежащий им подвиг и стремились к своей цели с похвальным постоянством; они пренебрегли всеми приятностями рисования и живописи, не искали ни блеска, ни красивости в отделке, но стремились к одному только строгому и классическому воспитанию, зная, что их заведение не предназначено для образования полных художников, но только для приготовления учеников к принятию с пользою высшего академического учения.

Осмеливаюсь надеяться, что изложил пред Вашим Императорским Величеством все главные побудительные причины к снисканию Вашего Высочайшего покрова для Московского художественного класса. Остается мне теперь изложить средства к удобнейшему достижению цели. Эта цель может быть достигнута разными средствами.

Первое средство и самое простое есть: включение Московского художественного класса в число обществ государственных, получающих от милости монарха определенное пособие. В этой системе класс останется в том же положении, в котором он теперь находится, и пойдет такой же стезей, которою шел до сих пор с пользою и успехом. Надобно только вывести из зависимости денежной, устроить участь учителей, причислив их к числу служащих чиновников, и дать классу постоянное приличное помещение. Все эти условия не превысят умеренной ежегодной помощи, посредством коей Московский художественный класс будет прочно основан и займет место испытанного рассадника достойных учеников для Академии художеств.

Второе средство, заключающее в себе более будущности, но требующее также и более денежных пожертвований, есть учреждение в Москве отделения Императорской Академии художеств и соединения в одно целое Архитектурной школы

с Московским художественным классом под управлением вице-президента. Выгоды такого учреждения очевидны. Оно будет более соответствовать достоинству столицы, будет иметь более сношений и более связи с С.-Петербургской Академией художеств, заменит в Москве недостаток музеума и хотя в уменьшенном размере, но представит со временем публике в залах своих огромный, драгоценный запас моделей, слепков с древних статуй, копии известнейших картин и тем самым будет деятельно способствовать к развитию в московской публике вкуса и понятия об изящном.

Каждая из сих систем имеет свои выгоды, о коих распространяться не буду, потому что есть *третье средство*, которое соединяет в себе выгоду и преимущества каждой системы и имеет всю гибкость вольного общества со всею строгостью начал, приличною казенному заведению. Это простое средство есть учреждение в Москве отделения Академии художеств и сохранение ныне существующего Художественного класса при оном отделении с помещением и пособием от правительства наподобие ученых вольных обществ, образованных при Московском университете.

Таким образом, все вопросы будут решены в пользу художественного просвещения, а именно: 1) развитие вкуса и стремление к изящному будут иметь пищу в устроении академического отделения; 2) рассадник учеников не уничтожится, а напротив того, упрочится в сохранении Вольного художественного общества и 3) все сословия людей будут иметь доступ до академического образования, и целый ряд талантов, сокровенный в крепостном состоянии, не исключается из благодеяний правительства.

Что же касается до излишних издержек, требуемых на введение сего третьего способа, то это издержки не довольно велики, чтобы остановить полезное предприятие, но как бы ни велики были они, меня устрашить не могут, ибо я знаю высокое влечение сердца Вашего Императорского Величества, начертанное ясно на всех памятниках царствования Вашего, носящих неизгладимый отпечаток пользы и вместе величия.

С моей стороны, Всемилостивейший Государь, я надеюсь также не остаться праздным при совершении столь полезного подвига и могу обещать содействие некоторых благотворительных особ, которые, конечно, не откажутся сократить из-

держки правительства пожертвованием прилично отделанного дома для помещения нового художественного учреждения, которого по сие время не существовало в Москве и коего отсутствие есть истинный недостаток в просвещении народном.

Всемилостивейший Государь, я решился беспокоить сим представлением Ваше Императорское Величество, ибо наше отечество так устроено Провидением, что везде, где нет руки царской, там нет также ни твердости, ни силы, ни прочности и что все наши заведения, все постановления, словом, вся Россия, распадутся на нестройные обломки, ежели эта могущая десница, хотя на минуту отойдет от нас».

На эту докладную записку князя Д. В. Голицына министр Двора князь Петр Михайлович Волконский требовал уведомления, сколько потребует издержек от казны новое образование означенного класса, по каждому из предложенных князем Голицыным трех способов: 1) включенье сего класса в число обществ, 2) учреждение в Москве отделения Академии художеств посредством соединения Архитектурного училища с Художественным классом и 3) учреждение отделения Академии художеств, при коем сохранится настоящий Художественный класс. Это было 20 декабря 1839 г.

3 декабря 1840 г. князь Голицын, препровождая свои соображения о трех предположениях, говорит, что если бы он следовал велению своего сердца, то он стоял бы за третье; но в нынешнем положении вещей это предположение, по мнению моему, несколько преждевременно. Оно останется целью, к которой должно будет стремиться, когда новые успехи дадут нам на это неоспоримое право. Сумма третьего предположения 35 083 руб.

Второе предположение оказывается совсем не согласным с нынешним состоянием художеств в Москве. Упразднение Московского класса уничтожит первоначальное заведение, которое по состоянью художеств в Москве необходимо для самой предполагаемой академии.

Издержки = 29 969 рублей.

Разница так ничтожна сравнительно с третьим предположением, что ради нее нельзя предпочесть неполное учреждение полному образованию.

Первое предположение более всего ответствует искомой цели. И в самом деле, Архитектурное училище сделало так

много успехов, приобрело такую известность и принесло столько пользы, что не должно без опасения касаться этой устроенной части. Московский художественный класс, напротив того, при всем усердии начальников-преподавателей и самих учеников требует непременно преобразования. К тому же первое предположение представляет выгоду в денежном отношении, оно требует всего = 10 360 руб. сер[ебром].

«Итак, – прибавлял князь Д. В. Голицын, – не отставая от первой моей мысли, где я полагал необходимым и полезным учреждения в Москве отделения Московской Академии художеств, имею честь предложить Вашей светлости следующие две меры:

1) Принять на первый случай мое первое предположение, в котором Московский художественный класс получает новое образование и принимает название Императорского Московского художественного общества.

2) При самом начале в исполнение воли Его Императорского Величества положить первое начало будущего отделения Академии художеств учреждением в Москве художественного совета под моим председательством и состоящего из г[оспод] попечителя Дворцового архитектурного училища и президента Московского художественного общества. Сему совету поручены будут обсуждение и приведение в исполнение всех предварительных мер и направление к общей цели обеих отдельных частей поступающих в составе будущего московского отделения Академии художеств».

На это письмо князя Голицына министр Двора князь Петр Михайлович Волконский отвечал, что предположение об учреждении в Москве Училища художеств по недостатку свободных сумм остается доныне не разрешенным.

Пока шла эта переписка между князем Д. В. Голицыным и министром Двора князем П. М. Волконским, Художественный класс послал 2 сентября 1839 г. в Императорскую Академию художеств работы своих учеников.

На этой, *третьей*, выставке в академии труды класса имели счастие обратить Всемилостивейшее внимание Государя Императора.

Академия, объявляя особенную похвалу за старание и успехи, присовокупила, что желательно было бы во всех рисунках

школы видеть более строгости и правды; что же касается до механизма в рисовании, то чистота и отделка хороши.

Вместе с тем ученики Карл Бодри, Павел Андреев, Николай Иванов и Ксенофонт Бушин удостоились от академии звания свободных художников.

В том же 1839 г. Художественный класс посетил министр Императорского Двора и изъявил свое удовольствие директорам и преподавателям.

Некоторые лица, даже посторонние Художественному классу, присылали ему пожертвования. Так, напр[имер], стат[ский] совет[ник] Николай Петрович Демидов, пожертвовал Московскому художественному заведению (как он назвал) литографический станок и литографические камни 16 апреля 1839 г., а Александр Александрович Писарев 18 мая 1839 г. подарил свою книгу о русских предметах[14]. При этом он пишет М. Ф. Орлову, что он заметил отсутствие в самом заведении (т. е. в Художественном классе) ученической библиотеки.

Деятельность преподавателей не ослабела, и работы учеников Художественного класса посылались на выставку в Императорскую Академию художеств, где они удостаивались наград.

Так, в 1840 г. звания свободных художников удостоены от Академии художеств Орлов[15], а в 1841 г. – Косинский, и звания учителя Щуровский.

М. Ф. Орлов, следивший постоянно за успехами учеников, бывал на экзаменах и сам делал краткие отметки на рисунках, как напр[имер]: «успех замечен в абрисе» или «слабо», «хорошо», «очень хорошо».

К великому сожалению, этой заботливости и попечениям не суждено было продолжаться. В 1841 г. М. Ф. Орлов скончался[16]. Для Художественного класса потеря его была незаменима. Он всею душою предан был делу устроения Художественного класса, жертвовал последним для дорогого ему искусства и помогал, чем мог, бедным художникам. Знания, доброта и приветливость его поражали каждого. Лично знавший М. Ф. Орлова почетный член общества Егор Иванович Маковский выразился так: «Это был не человек, а ангел!»

После смерти М. Ф. Орлова князь Д. В. Голицын просил И. Г. Сенявина принять на себя попечение о Художественном классе.

Из ведомости, представленной В. С. Добровольским, оказалось, что с 1 августа 1837 г. по 18 августа 1842 г. не внесено членами 11 775 руб. асс[игнациями]. Некоторые члены внесли только за первый год, другие – за два, и весьма немногие вносили за все шесть лет. К ним князь Голицын обращался письменно, напр[имер], князь писал в 1842 г. следующее: «Из отчетов, представленных мне г[осподами] директорами, я усматриваю, что успех класса несколько ослабевает единственно потому, что он, несмотря на строжайшую экономию, обременен долгом до 4 000 руб. единственно от невзноса сумм, следующих от г[оспод] подписчиков».

21 августа 1841 г. князь Д. В. Голицын писал гражданскому губернатору Сенявину, что он желает совет Художественного класса для управления делами оного, который в последнее время расстроился по причине смерти некоторых из членов и отказа от присутствия других.

Князь просит убедительно принять участие в этом деле Ивана Григорьевича Сенявина и пригласить В. В. Суровщикова и А. С. Хомякова.

А. С. Хомяков, получив об этом уведомление от И. Г. Сенявина, отвечал ему, что он с радостию готов принять участие в делах Художественного класса. «Я с ним видел плохие дни, – писал он, – надеюсь, что увижу и дни благие».

Письмо князя Д. В. Голицына к И. Г. Сенявину и письмо И. Г. Сенявина к князю показывают, как много заботились они к поддержанию класса.

В 1842 г. августа 25-го И. Г. Сенявин донес его сиятельству князю Д. В. Голицыну следующее: «Во исполнение воли Вашей светлости, обозрев художественную часть Московского художественного класса, я нашел, что в настоящее время он лишен способов к удовлетворению самых необходимых потребностей. Представляемая при сем ведомость показывает, что по 1 сентября на Художественном классе числится долгу 4 749 руб. асс[игнациями], сверх того необходимо употребить на отправку картин на выставку в Академию художеств и на проезд с ними г[осподина] Добровольского в С.-Петербург 400 руб. Всего же потребно для класса 549 руб. асс[игнациями].

По рассмотрению долгов я нахожу, что некоторые из них, значащиеся во второй графе ведомости, всего на сумму 1 264 руб. 33 коп. асс[игнациями], потребно уплатить в насто-

ящее время безотлагательно и израсходовать для отсылки картин на выставку, как выше значится, 400 руб. асс[игнациями]. Всего же необходимая потребность в настоящее время, по моему соображению, составляет 1 664 руб. 33 коп. асс[игнациями]. Остальные же затем долги всего на 3 485 руб. могут быть уплачены впоследствии, по мере возможности. О чем имею честь представить на благоусмотрение Вашей светлости».

На это И. Г. Сенявин получил следующее письмо:

«Милостивый государь
Иван Григорьевич,

Вследствие докладной записки Вашего превосходительства за № 36 имею честь препроводить при сем к Вам, Милостивый государь, заимообразно, необходимые по усмотрению Вашему для расходов Художественному классу ассигнациями 1 664 руб. 33 коп. (сер[ебром] 475 руб. 52 коп.), прося о получении оных меня уведомить.

С почтением имею честь быть
Вашего превосходительства покорный слуга
Князь *Д. Голицын*».

Заботы князя Д. В. Голицына и И. Г. Сенявина не остались втуне.

В августе 1842 г. мы видим новых членов (или вновь вступивших) в Московском художественном обществе, а именно: И. Г. Сенявина, почетного гражданина А. Лобкова, В. В. Суровщикова, А. Д. Черткова, П. П. Новосильцева, М. Д. Быковского, А. С. Хомякова.

Князь Д. В. Голицын был, по всему вероятию, в твердой уверенности, что в Москве учредится Академия художеств. Это видно из письма князя Николая Александровича Касаткина-Ростовского, который, отвечая князю Д. В. Голицыну на приглашение участвовать в великом (как он выразился) предприятии, пишет так:

«Сиятельнейший князь,
Милостивый государь,
Дмитрий Владимирович,

С чувством живейшей радости получил я от Вашего сиятельства извещение об учреждении в Москве академии для художеств и всепокорнейше благодарю за приглашение к участию в сем великом предприятии. Ревностно принимаю Ваше предложение, и коль скоро будет основана академия на

правах прочных и неизменных, я доставлю предварительно из коллекции картин моих десять оригинальных произведений классических художников, а по времени назначу еще многие сокровища в сем роде, в гравюрах и в древних мраморах, с коими теперь не могу разлучиться, как с единственным наслаждением в моей болезненной жизни.

С глубочайшим почтением пребывать честь имею Вашего сиятельства покорнейший слуга
князь *Касаткин-Ростовский*
Марта 16-го 1841 г.»

Год спустя князь Алексей Иванович Касаткин-Ростовский, в исполнение воли своего дяди, писал князю Д. В. Голицыну, что как он, так и брат его Михаил Иванович, от которого он уполномочен, желая свято исполнить все обещания своего дяди, передает в Художественный класс оригинальные картины и, со своей стороны, жертвует 6 000 руб. асс[игнациями].

Кроме обыкновенных выставок, которые устраивались Художественным классом для ознакомления общества с работами учеников, устроена была в 1841 г. в первый раз выставка с лотереей.

Публикация в «Московских ведомостях» 19 февраля 1841 г. гласила:

«По разрешению начальства комитет, управляющий делами Московского художественного класса, честь имеет уведомить почтеннейшую публику, что класс устраивает лотерею художественных произведений».

Условие лотереи, между прочим, были следующие:

1) Билетов будет выпущено 500.

2) Каждый билет по 1 руб. 50 коп.

3) Все билеты выигрышные.

В 1842 г. были посланы произведения Художественного класса в *четвертый раз* на выставку в Академию художеств. По поводу этой выставки в протоколе 1842 г. занесено: «Члены совета, усмотрев публикацию в "Московских ведомостях", что Императорская Академия художеств объявляет желающим доставить художественные произведения на выставку академии на имя профессора Андрея Григорьевича Ухтомского, положили поручить члену совета И. Г. Сенявину препроводить приготовленные рисунки учеников к профессору Ухтомскому».

От совета был послан 24 августа того же года В. С. Добровольский.

Уже 26 сентября В. С. Добровольский писал И. Г. Сенявину, что совет академии назначил *три сереб[ряные]* медали 2-й степени, а именно свободному художнику Ивану Орлову, ученикам Михаилу Мохову и Степану Шухвостову, а ученику Василию Штырлякову – аттестат на звание свободного неклассного художника.

5 октября В. С. Добровольский возвратился из С.-П[етер] б[урга] и представил совету пожалованные награды.

На этой четвертой выставке работы Художественного класса удостоились вновь одобрения Государя Императора и лестного отзыва академического совета, признавшего Московский художественный класс *первым* и *лучшим из всех заведений сего рода в России*.

Ученики Художественного класса посылались учителями в разные учебные заведения по губерниям. Так, напр[имер], Иванов[17] послан был учителем в Рязанскую губернию, Щеколдин – в Полтавский кадетский корпус, Бушин – в иркутскую гимназию, Богословский, Герц[18], Кондаков и Ершов получили учительские места в казенных заведениях Московского учебного округа.

Московский художественный класс заслужил также внимание и за границей: двое из учеников его, братья Борхманы, получили золотые медали от Короля Прусского.

Один из членов общества Московского художественного класса Сергей Долгоруков в январе 1843 г. писал И. Г. Сенявину: «Соревную я общей пользе усовершенствования в Москве художников, я желаю назначить премию для учеников Московского художественного класса, почему на первый раз за лучшее прошу введение ныне поставленного этюда, назначаю 300 руб.».

В июле того же года он опять пишет И. Г. Сенявину, что так как класс печется о приобретении манекена, то он купил у художника Шера такой манекен и дарит его Художественному классу.

Художественный класс, находившийся до этого времени в доме Павлова, переведен был в дом тайного советника Юшкова, на Мясницкую, где ныне находится Училище живописи, ваяния и зодчества[19]. За квартиру платили 757 руб. в год. Срок

контракта в 1843 г. приходил к концу, к тому же и существование Художественного класса на основании подписки 1 августа 1837 г. должно было продолжаться лишь до 1 августа 1843 г. Так как на дальнейшее время не имелось положительных постановлений об его управлении, то определено было 3 декабря 1842 г. приступить к составлению проекта устава Художественного класса для будущего существования. Вследствие чего, по предложению совета, члены оного А. С. Хомяков и М. Д. Быковский представили на предварительное рассмотрение составленные ими два таковых проекта.

По внимательном соображении сих проектов совет признал некоторые пункты их подлежащими изменению, а другие – дополнению, и общим содействием членов составили окончательный проект устава Московского художественного общества.

Князь Д. В. Голицын вышел с представлением к министру Императорского Двора об учреждении Московского художественного общества, приложив проект устава, который 1 октября 1843 г. удостоен был Высочайшего утверждения.

Князь П. М. Волконский, препровождая устав к заступавшему место президента в Московском художественном обществе действительному статскому советнику И. Г. Сенявину, объявил, что Его Императорское Величество, желая доставить Московскому художественному обществу наиболее способов к успешным действиям, Всемилостивейше изволил назначить с 1 января 1844 г. 6 000 руб. сер[ебром] и что Его Величество изволит надеяться, что члены общества употребят все старания к приведению оного в цветущее состояние.

Распоряжением совета от 18 ноября разосланы были к членам общества печатные бланки следующего содержания:

«Милостивые государи,

Московский художественный класс, основанный соревнованием любителей изящных искусств, согласно подписке г[оспод] членов, долженствовал продолжиться до 1 августа 1843 г. Дабы не допустить сие заведение до упадка и дать ему на дальнейшее время твердое устройство, совет Художественного общества составил устав для будущего существования, который и был представлен на рассмотрение господина министра Императорского Двора. Ныне Его светлость князь Петр Михайлович Волконский препроводил ко мне Высочайше

утвержденный в 1-й день октября сего года устав Московского художественного общества, долженствующий воспринять свое действие с 10 января будущего 1844 г., на основании коего сказанное заведение будет пользоваться ежегодным пособием от казны.

Между тем Художественный класс терпит в настоящее время весьма ощутительный недостаток в средствах к своему содержанию до 1 января. Вследствие чего имею честь обратиться к N. N., как члену общества, с покорнейшею просьбою о доставлении ко мне причитающихся от Вас (с 1 августа нынешнего года по 1 января будущего1844 г. из 250 руб. асс[игнациями] годового взноса) тридцать рублей серебром».

Глава 2
От Высочайше утвержденного устава 1 октября 1843 г. до введения наук в Училище живописи и ваяния в августе 1858 г.

По поводу Высочайше утвержденного устава 1 октября 1843 года состоялось 5 декабря того же года чрезвычайное собрание общества в присутствии исправлявшего должность военного генерал-губернатора, генерал-адъютанта Нейдгардта (князь Голицын находился в это время в Париже).

Лица, поступившие в общество до издания устава, были признаны действительными членами, не подвергаясь баллотированию. Такими оказались:

граф Андрей Иванович Гудович,
князь Василий Иванович Мещерский,
граф Матвей Юрьевич Виельгорский,
граф Валериан Николаевич Зубов,
Александр Степанович Талызин,
Василий Андреевич Жуковский,
Дмитрий Николаевич Свербеев,
Екатерина Владимировна Новосильцева,
Екатерина Николаевна Дмитриева-Мамонова,
Яков Федорович Скарятин,
Платон Васильевич Голубков,
Степан Дмитриевич Воронин,
Николай Аполлонович Волков,
Дмитрий Дмитриевич Понамарев,

Сергей Александрович Татаринов,
Юрий Федорович Самарин,
Иван Сергеевич Мальцов,
Иван Акимович Мальцов,
Валентин Алексеевич Куманин,
Константин Алексеевич Куманин,
Иван Федорович Гучков,
Ефим Федорович Гучков,
Константин Васильевич Прохоров,
Иван Назарович Рыбников,
Михаил Иванович Давыдовский,
Иван Григорьевич Сенявин,
Петр Петрович Новосильцов,
Василий Васильевич Суровщиков,
граф Александр Николаевич Зубов,
барон Отто Дмитриевич Шеппинг,
князь Михаил Николаевич Голицын,
Алексей Николаевич Бахметев,
Федор Петрович Глебов-Стрешнев,
Михаил Дормидонтович Быковский,
Павел Назарович Рогожин,
князь Александр Сергеевич Долгоруков,
Николай Семенович Зыков,
Павел Дмитриевич Аллилуев,
Александр Андреевич Карзинкин,
Петр Петрович Шестов,
Николай Борисович Страхов,
Николай Михайлович Жеребин,
Павел Прокофьевич Медведников,
Алексей Михайлович Титов,
Игнатий Павлович Сазиков.
Избранные единогласно:
князь Сергей Михайлович Голицын,
граф Сергей Григорьевич* Строганов.
По баллотированию:
барон Александр Казимирович Мейендорф,
Михаил Николаевич Загоскин,

---

* В тексте ошибочное «Михайлович» подчеркнуто и исправлено справа на полях карандашом *(примеч. публ.)*.

Матвей Алексеевич Окулов,
Сергей Дмитриевич Киселев,
Алексей Николаевич Зубов,
Степан Петрович Шевырев,
князь Михаил Федорович Голицын,
Никонор Евстратович Куликовский,
Андрей Петрович Шестов,
Михаил Матвеевич Корсаков,
Николай Семенович Селивановский,
Алексей Иванович Татищев,
Карл Иванович Рабус,
Григорий Александрович Москвин,
Василий Иванович Коптев,
Лев Михайлович Цынский,
Владимир Иванович Назимов,
граф Федор Васильевич Орлов-Денисов,
князь Александр Дмитриевич Львов,
Николай Андреевич Небольсин,
Дмитрий Павлович Левшин,
Петр Степанович Митусов.

Члены из своей среды избрали председателя князя Д. В. Голицына и 9 членов совета, который на основании устава должен был заведовать и управлять делами общества.

В члены совета поступили: камергер, д[ействительный] с[татский] с[оветник] Иван Григорьевич Сенявин, камергер, д[ействительный] с[татский] с[оветник] кн[язь] Михаил Николаевич Голицын, камергер, д[ействительный] с[татский] с[оветник] Петр Петрович Новосильцев, д[ействительный] с[татский] с[оветник] Александр Дмитриевич Чертков, с[татский] с[оветник] Василий Васильевич Суровщиков, кол[лежский] ас[ессор] Михаил Дормедонтович Быковский, профессор, к[оллежский] сов[етник] Степан Петрович Шевырев, поручик Алексей Степанович Хомяков, поч[етный] гражд[анин] и кавалер Алексей Иванович Лобков. При открытии этого чрезвычайного собрания И. Г. Сенявин произнес речь, в которой между прочим изложил вкратце историю возникновения и развития Художественного класса и переименование его по Высочайше утвержденному уставу в *Училище живописи и ваяния*.

В заключение своей речи он сказал: «Все просвещенные народы мира имеют счастие наслаждаться у себя изящными произведениями искусства, выражающими их народный дух и характер. Россия также гордится на Западе именами известных художников. Были прекрасные усилия некоторых внести в наше искусство народные стихии. Но конечно, в этом отношении всего более может содействовать Москва, где и физиономия народа, и памятники древности, и исторические воспоминания, все-все призывает искусство изящное к новому раскрытию. Москва назначена к тому, чтобы дать художественному образованию свой национальный характер.

Будем надеяться, что прекрасное дело художественного образования, нами теперь вновь начинаемое под Высочайшим покровом, примется у нас скоро, из сердца России возбудит сочувствие повсюду, принесет плоды благотворительные и что наше Художественное общество из *московского* сделается *обществом всей России*.

В заседании 8 декабря 1843 г. общество единогласно избрало восемь почетных членов из тех особ, кои своими ревностными действиями принесли важную пользу Художественному классу. Избранные были: светлейший князь Д. В. Голицын за высокое покровительство, которое он постоянно оказывал обществу бывшего Художественного класса в течение десятилетнего существования, И. Г. Сенявин, А. Д. Чертков, А. С. Хомяков как оказавшие важную пользу обществу ревностным содействием к процветанию класса, В. С. и А. С. Добровольские, И. Т. Дурнов за преподавание в Художественном классе без всякого возмездия и бескорыстное и постоянное рвение, которому класс обязан был своим существованием; академик Василий Андреевич Тропинин, который без всякой обязанности, из одной любви к искусству, посещал класс и содействовал своими советами его улучшению.

31 декабря 1843 г. по совершении молебствия последовало торжественное открытие действий общества, согласно Высочайше утвержденному уставу с переименованием бывшего Художественного класса в *Училище живописи и ваяния*.

При открытии этого собрания И. Г. Сенявин произнес речь:

«М[илостивые] г[оспода].

Вам уже известно, что Московское художественное общество истекшего 5 декабря образовалось в новом своем виде в

числе 70 действительных членов и 9 членов совета, который и совершил необходимые приготовления, чтобы с началом наступающего года открыть его действие согласно с уставом. С этою целью я имел честь пригласить вас сюда. Всякое дело на пользу общества обвыкли мы начинать под осенением религии. Этот обычай еще уместнее, кажется, в настоящем случае, потому что везде изящные искусства начинались под ее светлым покровом и ей посвящали свое первое служение.

Высокопреосвященнейший архипастырь Москвы только по болезни своей, к крайнему сожалению нашему, не смог осчастливить своим присутствием начало нашего дела, но в святой иконе прислал нам свое благословение и письменно благоволил выразить нам свои чувства. Да послужит же благословение архипастыря крепким залогом будущего процветания и доброго религиозного и нравственного направления изящных искусств в нашей древней столице».

При этом избраны были вновь 27 действительных членов.

Главные положения устава 1 октября 1843 г., на основании которого с 1 января 1844 г. должна была начаться новая эпоха в жизни Московского художественного общества, были следующие:

§ 1. Московское художественное общество состоит под Высочайшим покровительством Его Императорского Величества и главным начальством министра Императорского Двора.

§ 2. Цель оного есть: а) образование художников живописи и ваяния, б) распространение художественных познаний и вкуса к изданному.

§ 3. Общество управляется советом оного.

§ 16. Имеет (т. е. общество) в своем заведовании и управлении Училище живописи и ваяния.

§ 17. Учреждает постоянную выставку художественных произведений, а также разыгрывает в лотереи произведения, принадлежащие обществу и художникам.

§ 19. При увеличении способов своих может распространить круг действий состоящего при оном училище и увеличить число предметов художественного учения.

§ 22. Совет, состоящий из председателя и 9 членов, управляет делами общества.

§ 23. Каждый член совета, кроме участия в решении дел по большинству голосов, несет на себе обязанность, советом на

него возложенную, по наблюдению за училищем, выставкою художественных произведений, литографическим заведением, по письменным делам, по хозяйственному распорядку, по денежным оборотам и т. д.

§ 37. а) Председатель избирается на три года в собрании общества.

б) Члены общества избираются также на три года и в том же собрании.

§ 40. Существующее в Москве заведение под названием Художественного класса, поступая в ведение и управление общества, принимает именование Училища живописи и ваяния Московского художественного общества.

§ 41. В училище принимаются ученики свободного, податного и крепостного состояния, но из двух последних не иначе как по форменному обязательству помещика или общества, которому ученики принадлежат, что в случае удостоения его от Императорской Академии художеств к получению сер[ебряной] медали или звания художника он получит увольнение из состояния, к которому принадлежал дотоле.

§ 54. О тех же из них (т. е. учеников), которые окажут особенно замечательные успехи, представлять Императорской Академии художеств и препровождать в оную опыт трудов их с засвидетельствованиями совета и учителя, что произведения эти деланы без малейшего пособия. Академия по рассмотрению сих трудов присуждает награды, согласно с установлениями оной.

§ 55. В случае если бы из учеников Училища живописи и ваяния оказался способный войти в состязание с учениками академии для получения золотой медали, то таковой может прибыть в академию для производства программы на получение золотой медали, и в сем случае общество снабжает такого ученика средствами прибыть в С.-Петербург и жить там во время исполнения программы, а мастерскую и художественные потребности получает он от академии. Труды сих учеников, как удостоенных наград, так и не удостоенных, отсылаются в общество, как его собственность.

§ 56. Ученик, удостоившийся получения от академии за исполненную в оной программу первой золотой медали, посылается Московским обществом на счет оного в чужие края на три года или более и затем, по оказанию превосходных успехов за

границею, пользуется преимуществами, представленными установлениями академии отличным пансионерам ее.

Едва успели члены совета (согласно § 23) распределить свои занятия, как пришла печальная весть о кончине князя Д. В. Голицына, последовавшей в Париже 27 марта 1844 г.

В чрезвычайном собрании общества 26 апреля избран был в председатели на текущее трехлетие по 1 января 1847 г. московский военный генерал-губернатор князь Алексей Григорьевич Щербатов. [...]

Одною из главных забот общества было приобретение постоянного и достаточно обширного помещения для Художественного класса. В последнее время совет нанимал для помещения Художественного класса квартиру в доме тайного советника Юшкова на Мясницкой, против почтамта. Дом этот продавался, и комиссия, учрежденная по долгам Юшкова, просила за него 50 000 руб., эту сумму И. Г. Сенявин находил слишком большою. Наконец, после многих переговоров комиссия назначила решительную цену – 35 000.

Эта сумма через предстательство министра Двора была по Высочайшему повелению отпущена из Московской сохранной казны заимообразно на правах 37-летних займов*.

Дом этот стоял несколько лет пустын[ен] и пришел во многих местах в ветхость, народное суеверие населило его даже злыми духами; было время, когда проходившие мимо дома Юшкова ограждали себя крестным знамением.

Мало-помалу при ревностном содействии Василия Степановича Добровольского он был отстроен, залы исправлены и помещение для училища расширено.

Второю заботою общества было снабдить училище, которое все еще терпело от недостатка учебных пособий, художественными образцами, которыми необходимо преподавателям руководствовать учеников училища.

Князь А. Г. Щербатов писал по этому поводу к И. Г. Сенявину (служившему в это время в Петербурге) и просил его представить на вид Его Императорскому Высочеству герцогу Лейхтенбергскому скудость училища в хороших образцах

* 29 декабря 1844 г. была совершена купчая крепость. Пошлины на основании закона истребованы были не с продажной цены, а с оценочной Московской градской думы, т. е. 42 857 руб.

и моделях с антиков. При этом он указывал, что в собраниях Императорской Академии художеств есть сокровища, которые находятся в кладовых и остаются без всякой пользы. К письму был приложен список предметов, необходимых для Училища живописи и ваяния, а именно: 1) группа «Лаокоона», 2) «Умирающий гладиатор» и пр[очие] – всего 9 групп и статуй и 8 голов.

26 октября И. Г. Сенявин отвечал князю Алексею Григорьевичу, что академия, имеющая обыкновение накладывать в свою пользу (кроме расходов) 50 %, готова сделать для училища уступку этих 50 %, но, во всяком случае, должна получить в возврат издержанную на изготовление 9 групп и статуй и 8 голов сумму приблизительно от 600 до 800 руб.

При этом И. Г. Сенявин изъявлял надежду, что князь Петр Михайлович Волконский будет не прочь доставить училищу даром несколько экземпляров моделей и картин.

Третья и также весьма важная забота общества состояла в приискании учителей для многих предметов, которые еще совсем не преподавались в училище, как, напр[имер], архитектура, перспектива, анатомия, пейзажная живопись и скульптура.

Члены М. Д. Быковский и А. С. Хомяков изъявили желание заняться приисканием хороших преподавателей по означенным предметам, на что совет охотно дал свое согласие. Для преподавания пейзажной живописи был приглашен Карл Иванович Рабус (24 марта 1844–1857), а для архитектуры и орнаментов А. Т. Дурнов (1844–1852) с жалованьем по 200 руб. в год каждому. Штаб-лекарь Николай Дмитриевич Лебедев стал читать бесплатно анатомию и продолжал это до 1848 г.* Кроме того, члены Общества художественного отделения при общем совещании с преподавателями Училища живописи и ваяния представили следующие проекты:

1) Конспект преподавания в сем заведении относительно живописи и вспомогательных к ней предметов.

и 2) Распределение учебных часов.

Эти оба проекта были утверждены. Помещаем и тот и другой.

* Умер от холеры. В уважение его службы совет общества определил вдове Лебедева выдать денежное вспомоществование.

Конспект преподавания в Училище живописи и ваяния относительно живописи и вспомогательных к ней предметов

Все преподавание делится на 4 класса.

Класс I

Рисуют отдельные части тела человеческого, а потом и целые фигуры, с лучших оригиналов.

Класс II

1) Рисуют с лучших эстампов во всех родах живописи с тою целью, чтобы по наклонностям и успехам определить род живописи, какой избрать намерены.

2) Чертят с античных гипсовых частей и голов с легкою прокладкою теней и даже без оных.

3) Рисуют с гипсовых голов, обращая притом внимание не на одну только правильность контуров, но и на окончательную отделку.

4) Преподавание архитектуры с орнаментами.

Класс III

1) Чертят с образцовых эстампов в тех родах живописи, какие уже по успехам II класса учениками избраны. Притом рисуют тушью, планами и в два карандаша на цветной бумаге.

2) Чертят с целых античных гипсовых фигур, с прокладкою теней и даже без оных.

3) Рисуют с античных гипсовых фигур, обращая притом внимание не на одну только правильность их, но и на окончательную отделку с соблюдением эффекта.

4) Преподавание архитектуры с орнаментами.

Класс IV

1) Рисуют с натуры в тех родах, каким кто себя посвятил.

2) Копируют с лучших картин масляными красками.

3) Пишут масляными красками с натуры, с поставленных моделей необнаженных.

4) Пишут масляными красками с академических фигур обнаженных.

5) Занимаются пейзажною живописью.

6) Преподавание перспективы.

7) Преподавание анатомии.

Примечание 1-е. Ученики 2-го, 3-го и 4-го классов обязаны непременно в продолжение месяца окончить в вечеровых классах 2 рисунка.

Второй рисунок поступает на экзамен. Ученики же 4-го класса в третные месяцы: апрель, август и декабрь обязаны представить по одному рисунку с поставленной группы.

Примечание 2-е. В 4-м классе сочиняют эскизы на заданные сюжеты у себя на дому. Каждый обязан представить один эскиз в месяц. По таким эскизам решается возможность ученика поступить в конкурс, чтобы сделаться художником.

С действием Высочайше утвержденного устава Московского художественного общества состоящее при нем Училище живописи и ваяния расширяло все более и более круг своей деятельности, в состав его преподавания входили новые предметы, число учеников его также значительно возрастало. Эти обстоятельства требовали, с одной стороны, такого лица, которое занялось бы исполнением того, что касалось хозяйственной части, т. е. закупки разного рода вещей и материалов для училища, переправки и отделки комнат, вообще распорядка по внутреннему устройству помещения. С другой стороны, требовалось лицо, которому можно бы было поручить надзор за учениками, за их успехами, поведением и посещением училища.

Для первой обязанности совет положил, представя о сем на благоусмотрение министра Императорского Двора, просить ходатайства его светлости о Высочайшем разрешении ввести в штат училища особую должность под названием директора по хозяйственной части, для второй – должность инспектора с тем, чтобы нахождение в оной чиновника не могло служить ему препятствием к занятию другого места и к получению жалованья по другой должности.

По высочайшему разрешению должность директора по хозяйственной части была учреждена с 1 ноября 1844 г. с тем, чтоб жалованье ему производилось из суммы общества.

На эту должность был определен академик Василий Степанович Добровольский.

Несколько позже, именно 7 марта 1845 г., была введена должность инспектора. На эту должность был определен ака-

демик Иван Трофимович Дурнов, на которого еще прежде, в ноябре 1844 г., совет возложил главный надзор за учениками.

22 апреля 1844 г. скончался академик А. С. Добровольский, бывший в числе основателей Натурного класса.

О личности и характере его деятельности дошло до нас очень мало сведений. В записке, поданной им в 1843 г. апреля 5-го Ивану Григорьевичу Сенявину, Алексей Степанович называл себя главным основателем Натурного класса. О брате своем Василии Степановиче и И. Т. Дурнове говорит, что они были вначале приглашены им посещать Натурный класс как товарищи, и самое определение их впоследствии преподавателями в Натурном классе Федором Яковлевичем Скарятиным состоялось по предложению Алексея Степановича.

По примеру прежних лет работы учеников были посланы и в 1844 г. в Академию художеств на выставку. Для выгоднейшей их постановки в С.-Петербург был командирован И. Т. Дурнов, которому дано было на проезд 150 руб. сер[ебром].

Академия на этот раз не нашла, к сожалению, работы учеников достойными наград.

1 октября 1844 г. состоялось чрезвычайное собрание общества, в котором члены единогласно определили предложить звание почетного члена Его Императорскому Высочеству герцогу Максимилиану Лейхтенбергскому, как президенту Академии художеств и ревностному покровителю изящных искусств. Звание это Его Высочество принял с удовольствием и, уведомляя об этом г[осподина] председателя общества отношением от 12 того же октября, присовокупил, что, поставленный Государем Императором в звание президента Академии художеств и по обязанности на него возложенной, и по любви к искусствам, радуется успехам их в России и почтет себя истинно счастливым, если возможет способствовать их сугубому возвышению и распространению.

В этом же чрезвычайном собрании избрано еще 9 почетных членов из лиц, содействовавших процветанию художеств. Эти лица были: 1) светлейший князь Петр Михайлович Волконский, испросивший обществу Высочайший устав и давший тем ему настоящее бытие, 2) министр народного просвещения Сергей Семенович Уваров и 3) министр внутренних дел Лев Алексеевич Перовский, как известный своей ревностью к процветанию художеств. Из иностранных художников, пользовавшихся славою, были избраны: 4) Тенерани и 5) Горас Верне, сношения с коими могут доставить обществу способы к большому усвоению в России изящного. Сверх того, избраны были в почетные члены и отечественные художники: 6) Карл Павлович Брюллов, 7) Василий Кузьмич Шебуев, 8) Федор Антонович Бруни и 9) Алексей Егорович Егоров, [как] по уважению к известным их талантам, так и в ожидании от них усердного содействия обществу в распространении художественных познаний.

С утверждением устава 1843 г. общество приняло круг действий несравненно обширнейший, чем прежде: средства его усилились, число предметов художественного ученья увеличилось, ему предоставлено право учреждения постоянной выставки художественных произведений, а также и разыгрывание оных в лотерею, через что оно распространяло сведения о своих действиях и о ходе дел в Училище изящных искусств.

Совет общества считал одним из главных виновников этого успеха достопочтенного сочлена И. Г. Сенявина, ходатайству и представительству которого общество обязано было не только своим настоящим благосостоянием, но и упрочением оного на будущее время.

Вменяя себе в особенно приятную обязанность отдать должную дань признательности И. Г. Сенявину совет постановил просить общество о помещении портрета Ивана Григорьевича в зал заседаний общества Училища живописи и ваяния.

Член совета С. П. Шевырев, желая содействовать успехам учащихся в школе живописи и ваяния, довел до сведения совета о намерении своем читать ученикам по субботам в послеобеденное время биографию знаменитых художников: Рафаэля, Микеланджело и др.

Чтения эти продолжались с ноября 1845 г. по апрель 1846 г. и привлекли в училище много посторонних слушателей и слушательниц. За это ревностное содействие к пользам училища общество постановило изъявить С. П. Шевыреву совершенную оною признательность.

В 1845 г. не было отправлено в Петербург на выставку ни одной картины, но в училище была в первый раз после введения устава устроена выставка для всех сословий безденеж-

но, которая продолжалась две недели (от 5 до 19 марта)*. Всех художественных произведений было представлено на эту выставку 196, в том числе 189 принадлежали ученикам и 7 писаны художниками, учившимися в школе живописи и ваяния.

По окончании выставки она была обращена в лотерею, в которую поступили 135 произведений по оценке, сделанной художниками, на сумму 1 502 руб. 93 коп.**; билетов было 1 200 по 1 ½ руб. каждый.

Число посетителей было довольно значительно. Результат выставки был следующий: выручено всего 1 767 руб., из них заплачено 644 руб. в казну общества, роздано трудившимся 862 руб. 40 коп.

«К числу событий этого года, заслуживающих быть отмеченными, – говорится в отчете за 1845 г., – следует отнести приобретение для училища известного художника в лице профессора живописи, академика Федора Семеновича Завьялова»***. Устройство выставки в 1846 г. было поручено А. С. Хомякову и С. П. Шевыреву, которые в июне 1845 г. доносили совету Московского художественного общества следующее: «Совету угодно было поручить нам совещание с г[осподами] преподавателями училища относительно приготовления учениками работ для художественной выставки и лотереи будущего года. Так как г[оспода] преподаватели относительно учреждения выставки и лотереи на будущий год между собою не согласны, то не угодно ли будет совету возложить на каждого из преподавателей отдельное заготовление работ с теми из учеников, которые каждому из них подведомы?

Такое средство удобно, потому что все лучшие ученики между собою разделены, и соревнование между самими

* По определению совета поручено было устроить выставку А. С. Хомякову.

** В том числе сработано учениками, получившими пособие заимообразно от общества на 743 руб. 50 коп. и не получившими – на 749 руб. 43 коп.

*** Александр Андреевич Иванов писал С. П. Шевыреву в 1846 г. из Рима, что Завьялов для рисовального класса (т. е. для Училища живописи и ваяния) есть драгоценность: никто лучше его не знает рисунок, так строго и учено.

г[осподами] преподавателями в таких случаях может быть только полезно.

Пускай каждый из преподавателей представит от себя отдельно список тех оригинальных произведений и копий, которые он имеет в виду, равно и список тех учеников своих, которые назначены им будут для сих занятий.

Совет должен вновь подтвердить, что только те ученики имеют право на денежное вспомоществование, которые будут своими трудами участвовать в приготовлении будущей выставки и лотереи. Прочие же ни на какое денежное пособие права не имеют.

Училище нуждается в хороших оригинальных картинах для копирования. Не может ли совет от себя походатайствовать доступ к картинам, находящимся у князя Сергея Михайловича Голицына[20], в галерее Мосолова[21] и других? Вот средства, которые комитет нашел необходимыми для исполнения, если совет желает, чтобы в следующий год была выставка и лотерея, а именно выгода общества и училища требует того, потому что прошлогодний опыт доказал ее пользу. Общество имело у себя в обороте 1 800 руб. сер[ебром], которые поддерживали учеников и деятельность училища, а кроме того училище познакомило столицу с своими учениками и их произведениями, чем, конечно, усилило доверенность к себе и к своей деятельности».

Подписали: А. Хомяков, С. Шевырев.

На основании этого отзыва членов Художественного комитета (т. е. Хомякова и Шевырева) совет Московского художественного общества просил преподавателей доставить свое мнение по этому предмету.

Академик Федор Семенович Завьялов отвечал (1845 г. июня 11-го), что он, будучи недавний житель Москвы, мало знаком с художественным богатством города и относительно задач для оригинальных произведений не может в такое короткое время удовлетворить совет общества. Академики В. Добровольский и И. Дурнов коллективно доносили, что хотя они и заботятся заготовить к выставке для будущего 1846 г. разные предметы, но какие предметы, решительно объяснить не могут: это будет зависеть от сил учеников и обстоятельств, ибо и в самой Императорской Академии художеств случается, что совет несколько раз меняет заданные сюжеты. Они просили

членов совета на основании § 29 устава назначить им лично общее с советом совещание.

Рабус просил совет Московского художественного общества также на основании § 29 устава лично объясниться, не имея возможности письменно распространяться об этом.

Академик архитектуры А. Дурнов доносил, что архитектурный класс существует в училище не более года; прежде оного вовсе не было и оный находится в таком положении, что учащиеся беспрестанно переменяются, притом занимаются архитектурой только 4 часа в неделю.

В Императорской Академии художеств учащиеся архитектуре занимаются сим искусством каждый день с утра до вечера и допускаются до выставки только через 4 года. При этом А. Дурнов, ссылаясь на § 19 устава, предлагал совету сделать прочное постановление архитектурному классу.

Относительно хода занятий в училище в это время видим следующее.

Преподаванием как в приготовительном, так и в живописном отделениях заведовали, чередуясь по два раза в неделю, академики В. С. Добровольский, И. Т. Дурнов и Ф. С. Завьялов. Сверх того, в натурном классе каждый из них поочередно преподавал в течение своего месяца ежедневно по 2 часа и предлагал ученикам темы для эскизов по своему усмотрению.

Академик Рабус преподавал пейзажную живопись по 2 часа в неделю, а в течение летнего времени ученики под его надзором занимались снятием видов с натуры.

Академик А. Т. Дурнов преподавал рисование орнаментов и черчение архитектуры или ордеров и портиков по 4 раза в неделю.

Медик Н. Д. Лебедев преподавал анатомию по два часа в неделю.

В 1845 г. скончался почти внезапно один из достойнейших преподавателей училища академик И. Т. Дурнов. Он принадлежал к числу первых основателей Художественного класса и вместе с другими почтенными товарищами своими (как сказано в отчете совета) много способствовал успехам еще молодого у нас искусства. Упоминая с особенным чувством сожаления о кончине И. Т. Дурнова, совет вменил себе в обязанность обратить великодушное и сострадательное внимание г[оспод]

членов общества на беспомощную семью, оставленную внезапно отнятым у нее отцом.

Обязанность умершего Дурнова взялся исполнять А. С. Добровольский при помощи свободного художника П. А. Десятова, получившего свое образование в Училище живописи и ваяния.

В 1846 г. Московское художественное общество удостоилось внимания Его Императорского Величества.

Обществу пожалован портрет Ее Величества Государыни Императрицы, гравированный академиком Демадрилем[22].

29 декабря 1846 г. была открыта *вторая выставка* после введения устава, на которую представлено было 274 произведения учеников. По окончании выставки 24 произведения, писанные масляными красками, и 5 групп, рисованных с натуры, признаны достойными к представлению на академическую выставку, а из обращенных в лотерею 4 лучшие копии с картин, находящихся в доме князя Сергея Михайловича Голицына, куплены советом для училища.

Из писанных произведений наиболее заслужили внимания: «Военные вспоминания инвалида на родине» Петра Шмелькова; два этюда «Бахус» и «Лежащий Милон», группа «Старуха, учащая дочь свою грамоте» Павла Десятова; «Голова старухи», «Девочка, выражающая испуг» Василия Худякова; группа «Старуха, чешущая голову мальчика», этюд «Бахус» и копия с Берхема Петра Горбунова; «Грек с ружьем», «Девушка с маскою в руке» и копия с Мурильо Петра Медведева; портрет с живописца Калмыкова и два этюда с натуры Степана Каратыгина[23]; «Девушка с маскою» Александра Колесанова; «Голова старухи» – Петра Моисеева; «Голова грека» Ивана Зиновьева.

Ученик Коревин за картину, писанную им с натуры и изображавшую швею, получил от академии звание свободного художника.

Стараясь дать возможность училищу действовать с пользою и на общество, совет предложил профессору университета С. П. Шевыреву составить проект правил учреждения публичной мастерской *исключительно для дам**.

---

* Об устройстве мастерской для *дам и детей* было уже обсуждаемо в 1835 г.

Совет руководствовался при этом следующим соображением: «Потребность изящных искусств все более и более ощущается у нас в жизни общественной. Музыка и живопись составляют необходимую принадлежность всякого дамского воспитания, даже не слишком богатого средствами, и женский пол в этом деле берет первенство перед мужским, и кому же, если не ему, возделывать прекрасное для семейства и общественной жизни, когда он назначен служить ей лучшим украшением?

Вкус к изящному, которого недостаток сильно ощущается в нашем образовании, конечно, чрез женщин более всего мог бы распространиться у нас. Но искусство, как и наука, не примется в жизни, если к нему не будет приспособлена какая-нибудь общественная сила. Семейное воспитание, как бы ни богато было средствами, все [же] не может иметь тех способов, какими владеют общественные заведения. Учителя по билетам полезны для первоначального приготовления в рисовании, но для усовершенствования в самом искусстве для живописи нужны художники, нужны образцы, гипсовые статуи, эстампы, медали, словом, нужны все те пособия, какие не могут найтись дома и какие может предложить только общественное учреждение».

Когда проект был представлен совету и одобрен председателем оного князем А. Г. Щербатовым, тогда положили утвердить его и поставить о нем в известность в столичных «Ведомостях», а преподавателям поручить к исполнению, о чем довести до сведения председателя совета.

Открытие мастерской для дам должно было последовать 3 марта 1847 г.

Правила, на основании которых было предложено открыть дамскую мастерскую, были следующие:

1) Предметы преподавания должны быть: рисование с оригиналов во всех родах, а именно: рисование частей тела, драпированных фигур, с гипсовых голов и детских фигур, с эстампов, историческое, пейзажное, цветов, наконец, с натуры масляными красками.

2) Время для занятий назначается ежедневно от 1-го часу до 3-х часов, кроме воскресенья и праздничных дней.

3) Преподаватели: г[оспода] Добровольские, Дурнов, Завьялов и Рабус поочередно присутствуют при этих занятиях.

4) Для преподавания назначается особая большая круглая зала.

5) Во время занятий никто из посторонних, кроме родственниц и дам, сопровождающих посетительниц, не имеет права входить в мастерскую.

6) Для прислуги дамам определяется женщина, которая обязана будет находиться в мастерской во все время занятий.

7) Желающие заниматься платят по 10 руб. в месяц или 75 руб. в год.

К сожалению, это учреждение, по-видимому, не соответствовало потребностям общества и потому не имело успеха.

В следующем, 1847 г., академия произнесла свой суд о присланных в оную ученических произведениях. Суд этот был самый лестный для училища: шесть человек удостоились наград, состоявших или в серебряных медалях, или в звании неклассного художника.

Василий Худяков получил серебряную медаль 1-го достоинства и при вступлении на службу право на XIV класс; Петру Шмелькову и Ивану Давыдову выданы серебряные медали 2-го достоинства, а Павел Десятов, Петр Горбунов и Василий Пуговишников удостоены неклассного художника.

Совет Московского художественного общества, желая поощрить учеников училища и в видах вспоможения, в первый раз в 1847 г. стал раздавать от себя награды. По представлению преподавателей он выдавал ученикам кисти, краски, живописные ящики и, наконец, похвальные листы.

Васильеву[24] выданы кисти и краски, Шуспинскому, Шкореву, Грибкову, Удалову, Мелешеву – живописные ящики со всеми принадлежностями. Колесанову, Астрахову, Жарову, Новаковичу, Юрову, Лямину, Турчанинову, Милославскому, Медкову, Нечаеву, Воробьеву, Матвееву[25], Лепетову, Рыбинскому, Амону, Герцу, Мичурину, Федорову, Кирееву, Волохову, Заваруеву, Гайдурову, Гребневу, Васильеву, Веселкину, Худоровичу, Швыгину похвальные листы.

В 1847 г. училище осчастливлено было посещением Его Императорского Высочества президента Академии художеств герцога Максимилиана Лейхтенбергского, причем особого внимания Его Высочества удостоились картина свободного художника Ивана Орлова – «Исповедь великого князя Михаила Тверского перед кончиною и убиение его в Орде»[26] и эски-

зы из русского народного быта ученика Григорьева. Портфель с последними по приказанию герцога поднесен был Ее Императорскому Высочеству великой княгине Марии Николаевне. Ее Высочеству угодно было избрать из них «Пастуха, играющего с собакой», и по эскизу сделан при этом заказ молодому художнику. Прочие произведения устроенной по случаю посещения герцога выставки удостоились также благосклонного внимания Его Высочества.

Несмотря на главное назначение училища, ваяние не было еще в нем преподаваемо до 1847 г.

В этом году оно введено в круг предметов художественного учения, и для доставления ученикам моделей приобретены советом гипсовые слепки и фигуры.

Член совета А. Д. Чертков, обратившийся к И. Г. Сенявину за приглашением Пименова занять в училище должность профессора ваяния, получил в ответ, что Пименов оставлен в Италии по Высочайшей воле, а вместо него рекомендуют ему многие (и сам Сенявин) Рамазанова как человека с большими дарованиями.

На основании этого отзыва совет поручил преподавание ваяния Н. А. Рамазанову, воспитаннику Императорской Академии художеств, довершившему свое образование в Италии.

На запрос от совета Рамазанову, чтобы он представил программу занятий, Рамазанов отвечал, что так как до сих пор не было ни одного ученика в училище, который пожелал бы быть скульптором, то Рамазанов взял бы на себя пока обязанность учить в высших классах рисованью, так как рисунок, по убеждению всех художников, составляет основу всех образовательных искусств и в особенности скульптуры.

Что касается программы, то в этом случае она не может быть совершенно положительна, впрочем, общим правилом он полагал бы:

1) Не дозволять ученику лепить головы, пока он не будет рисовать с гипсов хорошо.

2) Не дозволять лепить копий с гипсовых фигур, пока ученик не будет рисовать их хорошо.

Сверх того, занятия учеников в продолжении этого времени будут следующие:

1) Черчение с эстампов.

2) Частые и разнообразные задачи эскизов для возбуждения деятельности фантазии.

3) Объяснение при задачах эскизов сущности и общих условий сочинения барельефов, [г]орельефов, статуй и групп.

4) Набрасывание и лепка драпировки.

«Основным же правилом, – писал Рамазанов, – всех моих советов, объяснений, вразумлений и вообще влияний на успех учеников я беру незабвенные слова покойного Орловского, который говаривал: "Не гоняйтесь за медалями, а работайте так, чтобы медали за вами гонялись", и слова славного ваятеля Гальберга: "Отдавайтесь искусству ради самого искусства, а не для других каких-либо целей"»*.

В этом же году некоторые члены представляли на вид совету необходимость введения наук в училище. Николай Филиппович Павлов особенно настаивал на том, чтоб устроено было при училище отделение вспомогательных наук, потому что сведения в истории, мифологии, русской словесности, также знание иностранных языков до того необходимы всякому художнику, говорил он, что без них едва ли он может легко достигнуть до такой степени совершенства, к какой предназначены были его природные дарования.

При этом Н. Ф. Павлов выразил готовность пожертвовать на устройство отделения вспомогательных наук 300 руб. Председатель совета князь А. Г. Щербатов изъявил на это свое согласие, а С. П. Шевырев сообщил составленный им по поручению совета проект правил для отделения вспомогательных наук.

Предметы, которые должны были входить в это отделение, были следующие: 1) священная история, 2) русский язык и русская словесность, 3) русская и всеобщая история, 4) история изящных искусств: живописи и ваяния, 5) мифология Востока и особенно Греции и Рима, 6) французский язык.

---

* Скульпторы вначале помещались в натурном классе месте с учениками-живописцами. Рамазанов находил неудобным: 1) по тесноте, 2) по неприятности, 3) по неудобству переноски в зимнее время досок, набитых глиной, в залы училища. Вследствие этого заявления был устроен отдельный скульптурный сарай.

Следует еще заметить, что при Рамазанове существовали формы античных фигур, которые отливались в самом училище.

Все предметы предполагались читать в послеобеденное время.

В ожидании утверждения этого проекта С. П. Шевырев предлагал совету пригласить молодого, даровитого писателя Н. В. Берга для чтения ученикам русской словесности.

Предложение это было советом принято, но в сентябре 1848 г. министр Императорского Двора сделал князю А. Г. Щербатову замечание, что на введение в училище класса русского языка и словесности следовало бы на основании § 21 устава общества испросить Высочайшее соизволение.

Вслед за этим последовало закрытие учебных классов, а преподаватели-художники обязаны были в то же время подписками не давать своих записок ученикам*.

Следующее обстоятельство может указать еще на другую сторону, с которой приходилось бороться членам совета, проникнутым любовью к искусству, желанием образовать художников и распространять в обществе вкус к изящному. Эта сторона – было равнодушие к искусству тех слоев общества, которые исключительно обладали материальными средствами к поддержанию и распространению его в России. За исключением вельмож Екатерининского и Александровского века, приобретавших драгоценные произведения искусства, преимущественно иностранные, любивших украшать свои дворцы превосходными картинными галереями, да двух-трех лиц из купечества, остальные, как дворяне, так и купцы, мало интересовались художественными произведениями.

Благодаря этому равнодушию не были приобретены для Москвы великолепные, неоцененные сокровища искусства.

В 1846 г. продавалось в Москве редкое, превосходное собрание оригинальных рисунков и эскизов, которые все принадлежали славнейшим живописцам* Европы. Коллекция эта – единственная в своем роде – собрана была русским князем Долгоруковым, который употребил на приобретение этой коллекции большие суммы.

Совет предлагал обществу приобресть эту коллекцию посредством выпуска акций.

«Неужели столица наша, – говорили члены, – уступит это сокровище какому-нибудь иностранному городу?

* Так в тексте *(примеч. публ.)*.

При отсутствии у нас публичной галереи подобное собрание могло бы покамест восполнить такой недостаток».

Кроме того, совет, сознавая во всех действиях своих главную и существенную обязанность распространять художественные познания и вкус к изящному, выражал желание, чтобы память семисотлетия Москвы ознаменовалась в области искусства приобретением для нее такого художественного сокровища.

К величайшему сожалению, приобретение этой коллекции для Москвы не состоялось. Число акционеров достигло только до 18-ти, а их требовалось 300.

Отдавая отчет об этом грустном результате своего предложения, совет прибавляет*:

«Общественными силами во всех образованных странах движется изящное искусство, столь необходимое для полноты человеческого воспитания в каждом народе. Дарование русских к искусству несомненно: это доказывают произведения наших славных художников, процветание академии, это видим мы ежедневно и в нашем малом, скромном рассаднике. Желательно бы было, чтоб общественные силы, столь необходимые для развития всякого рода, пробудились у нас в отношении к изящным искусствам и предложили в Москве для художников образование и средства к развитию и процветанию искусства».

Впрочем, если имущий класс и не выказывал особой любви к искусству, то нельзя того же сказать об обществе вообще, которое все более и более интересовалось успехами искусства у нас в России. Особенно заметно проявилось это по поводу выставки картин Айвазовского в 1848 г. (с 27 сентября по 7 октября).

Профессор Императорской Академии художеств Иван Константинович Айвазовский, проезжая из Крыма в С.-Петербург, выставил с дозволения Его Императорского Высочества президента Академии художеств в залах училища на 10 дней свои произведения.

К этой коллекции картин Н. А. Рамазанов присоединил свои скульптурные работы, а также работы некоторых учени-

* Отчет этот, как и многие другие, составлял член совета профессор С. П. Шевырев.

ков училища. Комиссионер общества Родионов выставил при этом большую коллекцию редких оригинальных картин, и некоторые посторонние художники – свои произведения.

Эта выставка, привлекшая такое стечение посетителей, какого Москва давно не помнила, подействовала на учеников училища возбуждающим и оживляющим образом.

В октябре того же 1848 г. преподаватель живописи Федор Семенович Завьялов был уволен от должности.

20 октября 1848 г. И. Г. Сенявин писал, что на место Завьялова он выбрал академика Михаила Павловича Скотти, соединяющего в себе условия художника и отличного нрава человека.

Независимо от должности преподавателя М. П. Скотти в мае 1849 г. был утвержден в должности инспектора, оставшейся не занятой по смерти академика И. Т. Дурнова с 1846 г.

Определение М. П. Скотти преподавателем живописи* имело для учеников весьма благотворные последствия.

Как классными занятиями, так и собственными работами он оживил их деятельность и, будучи сам отличным колористом, подействовал на учеников в этом отношении.

В то же время был определен на службу в приготовительное отделение, состоявшее при Московском художественном обществе Училища живописи и ваяния**, преподавателем по части живописи Егор Яковлевич Васильев.

Между учениками училища было много бедных, которые для приобретения средств к жизни брали часто работы по заказу. Этим, конечно, они отвлекались от изучения искусств. В. С. Добровольский, следивший за всем, что делалось в училище, представил об этом совету отчет, из которого видно, что ученики натурного класса по живописи написали в училище 46 картин, а вне училища 113, не считая расписывания в церквах стен и иконостасов.

«Из этого, – говорит Добровольский, – видно, что если бы училище имело средства удержать учеников от посторонних заказов, убивающих способности и время, и могло бы обратить

* В это время существовало разделение преподавателей по роду живописи. Скотти назывался преподавателем *исторической* живописи, а Мокрицкий – преподавателем *портретной*.

** Так в тексте *(примеч. публ.)*.

всю их деятельность на строгое изучение искусства, то, без сомнения, таковые учащиеся развивались бы быстрее и прочнее и впоследствии времени с большим бы успехом удовлетворяли требованию и вкусу образованной публики».

В 1848 г. князь А. Г. Щербатов испросил Всемилостивейшее соизволение на увольнение свое по расстроенному здоровью от должности военного генерал-губернатора.

13 марта 1849 г. в торжественном собрании общества по случаю кончины председателя князя А. Г. Щербатова избран был на 3 года в председатели генерал-адъютант граф Арсений Андреевич Закревский.

В 1850 г. с 10 апреля по 8 мая в залах Училища живописи и ваяния была открыта безденежная для всех сословий выставка художественных произведений как учеников училища, так и некоторых посторонних художников.

Всех произведений было до 150. В напечатанном объявлении об этой выставке сказано было, что будут выставлены картины Федотова, недавно привезенные в Москву и получившие уже тогда известность.

Выставка эта была обращена в лотерею, состоявшую из 1 800 билетов по 1 руб. каждый. От продажи получено 1 785 руб., за труды ученикам заплачено 930 руб.

В. С. Добровольский, принявший в 1844 г. сверх обязанности преподавателя должность директора по хозяйственной части, посвящал все свое время хлопотам об улучшении училища. Несмотря на то, он был в январе 1851 г. уволен от должности директора по хозяйственной части, но оставлен в звании преподавателя, а 12 июня того же года уволен и от последней должности.

«Он был (по словам Рамазанова) любим и уважаем всеми за простоту, прямоту и доброту нрава. Как художник Добровольский ничего не оставил по себе замечательного, но неусыпная его деятельность относительно училища заслуживает полной признательности всех тех, которым дорого водворение искусства где бы то ни было».

За действительно полезную службу совет общества исходатайствовал ему пенсион в 600 руб., т. е. полный оклад жалованья.

В 1855 г., 8 апреля, Василий Степанович скончался[27]. Отпевание тела усопшего было в приходе Воскресенья на Осто-

женке; гроб его несли оттуда на Ваганьковское кладбище на руках бывшие его ученики, проливавшие искренние слезы по прекрасном старике, который теплым своим участием к ученикам и к их успехам оставил по себе добрую память в училище.

В. С. Добровольский род[ился] [в] 1790 г., 1 января, был из дворян. Десяти лет отдан был в Императорскую Академию художеств и по окончании в ней курса удостоен звания классного художника.

Около 30 лет В[асилий] С[тепанович] прослужил в Оружейной палате. В 1812 г. при приближении французов ему поручено было уложить царские сокровища в ящики и отправить их в Нижний Новгород.

В 1837 г. В[асилий] С[тепанович] был признан академиком художеств, а 31 декабря 1843 г. избран почетным членом Московского художественного общества.

Место директора по хозяйственной части, которое занимал В. С. Добровольский, получил в октябре 1851 г. бывший до этого с мая 1850 г. бухгалтером и письмоводителем Антон Григорьевич Собоцинский, но он не назывался директором, а заведующим хозяйственною частью.

Другая должность, которую также занимал В. С. Добровольский, именно должность преподавателя живописи, была в октябре 1851 г. поручена академику Аполлону Николаевичу Мокрицкому.

«Совет Московского Художественного общества, – говорится в отчете 1851 г., – понес в истекшем году горестную утрату в лице Ивана Григорьевича Сенявина, вступившего еще до утверждения устава и в течение 10 лет не переставшего с участием следить за успехами училища».

С 10 сентября по 1 октября 1851 г. была выставка и лотерея, на которой было продано 3 000 билетов по 1 руб., и чистой прибыли получено 1 964 руб.

На эту выставку были поставлены две картины профессора Айвазовского, изобразившие Москву в 1812 г. и в 1851 г. С дозволения Государя Императора они были принесены из Николаевского дворца в залы училища[28].

Вследствие выставки 1851 г., на которой все произведения художников и учеников были раскуплены публикою, ни одной картины не было послано в академию.

Императорской фамилией было куплено на 325 руб., частными лицами на 1 895 руб., заказов на 2 370 руб.

Государь Император, Августейший покровитель общества, вновь удостоил его своим Высочайшим вниманием и милостями.

Заказаны копии с картины Крюгера, изображавшей Государя Императора со свитой, и портреты Его Императорского Высочества герцога Максимилиана Лейхтенбергского и Его светлости генерал-фельдмаршала князя Волконского.

В 1852 г. была с 16 ноября по 31 декабря бесплатная выставка, а затем лотерея, на которой выручено 1 215 руб. Всех картин на выставке и лотерее было 230.

Из отличившихся в 1852 г. учеников упоминаются Василий Шокорев, получивший медаль 2-го достоинства, и особенно хвалилась работа по скульптуре, представленная свободным художником Сергеем Ивановичем Ивановым, именно статуя мальчика в бане[29].

«Можно поздравить училище, – говорится в отчете по поводу этой статуи, – с таким произведением, которое представляет замечательный плод искусства, выросшего в Москве на глазах наших. Нельзя не пожелать, чтоб эта статуя была сделана из каррарского мрамора».

По примеру прежних лет была и в 1853 г. бесплатная выставка с 16 ноября по 1 января и затем лотерея, давшая 935 руб. выручки.

В 1854 г. была также выставка с 24 апреля по 10 мая; от лотереи выручено 995 руб.

На этой выставке участвовали ученики: Неврев, Пукирев, Шервуд, Тяпкин, Седов, Шпревич, Вагин, Трифонов, Чебров, Назаровский, Каменев; художники: Аммон, Соловьев и Рыбинский.

Ее Императорское Высочество великая княгиня Мария Николаевна в бытность свою в Москве изъявила желание видеть работы учеников Училища живописи и ваяния. Из представленных на благоусмотрение Ее Высочества ученических работ, 7 картин (принадлежавших художникам Саврасову[30], Воробьеву, Стрелковскому, Аммону и Рыбинскому) особенно понравились Ее Высочеству и были куплены. Художнику Саврасову приказано было отправиться в Петербург для написания видов Сергиевки[31].

В 1855 г. М. И. Скотти оставил должность инспектора; на место его был приглашен Сергей Константинович Зарянко.

Мнения относительно Михаила Ивановича как инспектора и художника различны, но большинство отзывов говорит в его пользу. Как художник он был мастер во всех отношениях, он был портретист и жанрист, и исторический живописец, и акварелист. При нем заведен в училище костюмный класс, для приучения учеников писать аксессуары, нужные для составления картин и образов. Для этого приобретен был манекен и разные ткани и парча.

В обхождении с учениками Михаил Иванович не отличался приветливостью и, по настоящим обычаям судя, был груб, всем ученикам он говорил «*ты*», не взирая ни на класс, ни на возраст. Тем не менее ученики его уважали, хотя и боялись.

Оставив место инспектора, Скотти уехал за границу, где и умер.

На акте 1 октября 1855 г., представляя отчет за истекший учебно-художественный год, совет обратился к членам общества со следующими словами: «Прежде, нежели мы представим свой отчет вниманию членов Общества и наших посетителей, мы с чувством глубокой всенародной скорби вспомним о почившем в Бозе основателе и Августейшем покровителе общества Государе Императоре Николае Павловиче, общество наше, существующее с 1 октября 1843 г., принадлежит к числу столь многих благотворных учреждений его тридцатилетнего царствования, принесем же, прежде всего, дань благоговейшей благодарности нашей от имени всех членов общества, профессоров и учеников училища, от имени питомцев его, уже действующих теперь со славою на поприще искусства, священной памяти в Бозе почившего Венценосца, покровителя изящных искусств в России, царствование которого украсилось именами Брюллова, Бруни, Толстого, Тона, Клодта и других знаменитых художников русских.

Августейшему покровительству почившего наш малый рассадник обязан всем, что он произвел и что процвело в нем».

Назначенный уже в январе 1855 г. на место М. И. Скотти инспектором Сергей Константинович Зарянко стал отправлять должность свою по болезни лишь с апреля.

Он заметил, что часть рисования карандашом находится в училище в отличном состоянии, ученики могли бы со-

стязаться на золотую медаль, но в живописи ученики слабы и не могли бы исполнить с надеждой на успех программы на сер[ебряную] медаль 2-го достоинства.

В 1856 г., с 19 января по 27 февраля, была безденежная выставка для всех сословий.

Значительная часть произведений была обращена в лотерею, состоявшую из 2 179 билетов по 1 руб.

Чистой прибыли получили 709 руб.

В августе была приготовлена вторая выставка, но на этот раз не публичная, а только на случай посещения училища кем-либо из Высочайших особ или из почетных иностранцев, имеющих прибыть по случаю коронации в Москву[32].

Из рапорта инспектора Зарянко видно, что цены на картины учеников в то время были следующие: за 2 пейзажа художника Николая Рыбинского – 15 руб., «Рассказ солдата про войну» Шпревича – 20 руб., ученика Каменева «Группа деревьев» – 20 руб., «Вид деревни Медведково» – 10 руб., художника Неврева «Волшебный стрелок» – 25 руб., ученика Колесова[33] «Кормилица, гадающая в карты» – 15 руб., ученика Севрюгина скульптурная фигура «Спящий мальчик» – 50 руб.

В отчете за 1856 г. в первый раз послышалось сетование на недостаток образования в учениках Училища живописи и ваяния и высказано желание ввести науки, необходимые для художника.

«Цель нашего общества, – говорится в отчете, – есть образование художников и распространение художественных познаний и вкуса к изящному. Удовлетворительное решение этой задачи невозможно без пособия наук. Только образование дает возможность вполне развиться художнику.

Без науки нет самостоятельной художественной деятельности.

Обращаясь к нашему заведению, мы видим, что воспитанники оного принадлежат преимущественно к низшим слоям народа. Не получив никакого образования в доме родительском, они прямо переходят на службу искусству, этому высшему и благороднейшему проявлению человеческого духа.

Теперь спрашивается: где же тут средства, которые облегчили бы молодому человеку изучение столь трудного и многосложного дела, как искусство, развили бы его вкус и вообра-

жение, служили бы источником изобретения художественных образов?

Сознающие в себе настоящее призвание и более талантливые, хотя с трудом, но преодолевают эти препятствия, для большинства же этот труд не по силам. Пробудив в этих людях талант, любовь к искусству и внутреннюю потребность изучать оное, мы не должны оставлять их в этом положении. Чтоб устранить этот недостаток, совет предполагает ввести в училище курсы вспомогательных наук. Для осуществления в полной мере этого предположения средства наши недостаточны. Но дело говорит само за себя. Оно так важно, что при первой и малейшей возможности совет постоянно будет иметь в виду исполнение этого нравственного долга в отношении молодых людей, которых мы призвали к художественной деятельности».

Сетуя на недостаток научного образования в учениках, совет общества заметил в то же время и неудовлетворительность в их успехах по художественной части и обратился к инспектору Зарянко, прося его совместно с преподавателями указать совету причины неудовлетворительности успехов училища и средства к уничтожению этих причин.

Инспектор Зарянко находил причину неудовлетворительности успехов в неправильном методе преподавания.

«По уставу училища на рисование назначено 3 и даже более классов, а на изучение живописи один».

В этом Зарянко видел важный недостаток; вообще отделение живописи от рисования, по мнению его, есть метод неестественный. «В природе рисунок и освещение так слиты с иллюминацией, так много от нее зависят, получают от нее такое разнообразие оттенков, столько игры и переливов, что освещение не может быть вполне ни понято, ни выражено без иллюминации и не может быть натуральным.

Отделять, таким образом, рисунок от живописи то же, что изучать язык и формы мышления, не изучая самого мышления, которое само создает для себя формы и язык, как необходимое естественное проявление себя, всегда имеющее потому свой характер, без которого оно не может быть понято. Правда, есть искусство, которое имеет целью один рисунок и сообразно своей цели, не владея красками, старается выполнить рисунок без иллюминации, сколько возможно, это – гравирование.

Но зачем живописцу насильно отделять рисунок от иллюминации, когда он окончательно достигает своей цели красками?»

Представляя затем свой метод рисования и живописи, С. К. Зарянко говорит: «Укажу на примеры, ближайшие к нам: Николай Александрович Рамазанов, истинный художник и достойнейший преподаватель, вполне понимая несостоятельность метода, предписываемого уставом, позволил себе отступить от него в отношении к своему предмету и заставляет своих учеников заниматься одновременно и рисунком, и лепкою; и успехи его учеников совершенно оправдывают его решимость».

Относительно введения наук в училище Зарянко говорит следующее: «Высшая цель живописи, как всякого искусства, одна с высшей целью поэзии литературной, т. е. не простое только изображение видимого, но и миросозерцание, вытекающее из идеи о прекрасном и выражаемое в прекрасных формах, следовательно, высший род живописи не перспективный, не ландшафтный и пр[очее], а исторический или другой, в котором образами, созданными фантазией, выражается миросозерцание художника. Такое эстетическое миросозерцание достигается только через гармоническое развитие всех духовных сил художника, и это развитие невозможно без наук.

Итак, если цель училища – истинное образование художников, то очевидно необходимо введение наук в училище». Затем, однако, Зарянко говорит о трудностях искусства рисования и живописи, о том, что даже и Академия художеств не требует научного образования и т. п.*

«Так как цель училища, – говорит Зарянко, – более скромная, чем цель академии, то науки вводить нечего; иначе художественное образование от этого много пострадает. Кроме того, требование научного образования от бедных людей податного состояния будет для них тягостно. Они не будут в состоянии посещать аккуратно классов, так как много времени

* В 1839 г. учебные классы в Академии художеств были уничтожены. Вновь были водворены науки по новому, Высочайше утвержденному 30 августа 1859 г., уставу. Следовательно, введение наук в академии было после водворения их в училище.

должны тратить на приобретение средств к жизни, на художественные материалы и взнос платы за обучение».

В заключение, однако, Зарянко говорит, что введение наук в ограниченном размере очень желательно.

При этом Зарянко обратил внимание совета на недостаток помещения.

В то же время преподаватель живописи Аполлон Николаевич Мокрицкий подал свое мнение в совет. Он находил в уставе важный недостаток. Там ничего не было сказано об отношении преподавателей к ученикам и обратно, ничего также не сказано об обязанностях учеников. Мокрицкий указывал на то, что ученики, напр[имер], совсем не посещают лекций анатомии, вообще показывают равнодушие и нерадение необходимейшим пособиям искусства, что от несознания ими необходимости учиться. Многие из них, прибавляет Мокрицкий, полагают, что, управляя ловко кистью и крася холст цветно и ярко, цель достигнута.

Шестилетнее его занятие в училище довольно ознакомило его с такими невежественными убеждениями многих, несмотря на все старания убедить их в неосновательности и вреде таких понятий. Он заметил также, что ученик рисует с гипсов и чертит с эстампов до тех пор, пока не взялся за краски, тогда рисование в сторону, и он готов просидеть с палитрой целый день.

По мнению Мокрицкого, не упрочив в учениках рисунка, дать ему краски в руки – значит приостановить его дальнейший успех и вместо художника сделать из него маляра.

Словом, взгляд Мокрицкого на метод преподавания был совершенно противоположен взгляду Зарянко. Мокрицкий убеждал совет не изменять установленный в училище метод, принятый и существующий почти сто лет в Академии художеств. В отношении наук Мокрицкий был требовательнее. Он считал первою необходимостью для художника научное образование и указывал на необходимость твердого изучения основных начал искусств. «Мало, – говорит Мокрицкий, – встречается лиц высоко талантливых, еще менее гениальных, большинство имеет дарования посредственные. Такие-то ученики, изучив основание искусства, умея правильно рисовать, могут быть весьма хорошими учителями рисования в учебных заведениях и в частных домах». Вместе с этим докладом

А. Н. Мокрицкий, исправлявший должность инспектора*, доводил до сведения совета, что некоторые преподаватели желают давать уроки бесплатно. Кандидат Московского университета Н. И. Шаповалов – русскому языку, исправляющий должность директора по хозяйственной части А. Г. Собоцинский (кандидат Моск[овского] университета) – всеобщей истории, академик Карл Иванович Рабус – краткой истории живописи и теории красок, академик Н. А. Рамазанов – теории образовательных искусств.

Совет, рассмотрев подробно оба эти взгляда на способ преподавания искусства, находил, что как тот, так и другой имеют свои основания, каждый хорош в руках умного и опытного преподавателя. Не стесняя ничьего взгляда, совет решил допустить в виде опыта метод, предлагаемый Зарянко.

В 1857 г. декабря 21-го граф Закревский, обращаясь к министру Императорского Двора графу Адлербергу с ходатайством о введении вспомогательных наук в училище, писал следующее: «Со времени учреждения общества по настоящее время (1856) поступило в училище 614 человек. Из них 188 посещает в настоящее время заведение. Из остальных трое удостоились от Императорской Академии художеств звания академиков, двое награждены сереб[ряными] медалями 1-го достоинства, 22 – сер[ебряными] медалями 2-го достоинства, 80 получили звание неклассного художника, 31 – звание учителя рисования в гимназиях, 7 – звание учителя в уездных училищах и 18 перешли в Императорскую Академию художеств. Итого 163 человека.

Из 614 посещавших и посещающих классы:
14 – были военные и гражданские чиновники,
52 – дворяне, штаб и обер-офицерские дети,
8 – из духовного звания,
43 – из купеческого,
6 – иностранцев,
3 – финляндских уроженца.
Остальные 488 человек из податных сословий.

Из сего ясно, что Московское художественное общество призвало к художественной деятельности преимущественно

* По случаю пребывания С. К. Зарянко в Петербурге.

низшие слои народа. Чтоб облагородить их, развить сферу их понятий, заведение наше ничего не предлагает молодым людям, кроме специальных занятий искусством. От этого и самое художественное развитие бывает неполное.

Неподготовленный и неподдержанный наукой талант никогда почти или, по крайней мере, очень редко может достигнуть высшей степени своего развития. В других странах недостаток первоначального образования часто заменяется влиянием общества. У нас же это быть не может уже потому, что молодые люди, как мы сказали, принадлежат к низшему классу народа, который и сам нуждается в образовании, а средний и высший классы общества смотрят на бедного необразованного художника, как на ремесленника, и всякое сближение с ним считают предосудительным.

Чтобы устранить это и дать таланту возможность вполне проявиться, а вследствие сего приготовить приличное для него место в искусстве и жизни, совет М[осковского] х[удожественного] общества полагает ввести в Училище живописи и ваяния отделение вспомогательных наук в истории всеобщей и русской истории, географии всеобщей и русской, мифологии и археологии, теории и истории искусств и русской словесности».

На это ходатайство получено было 31 декабря 1857 г. от министра Императорского Двора на имя графа Закревского отношение следующего содержания:

«По всеподданнейшему докладу моему отношения Вашего сиятельства от 21 сего декабря Государь Император, согласно предположению Вашему Высочайше повелеть соизволил в состоящем при Московском художественном обществе Училище живописи и ваяния ввести отделения следующих вспомогательных наук: священной истории, русского языка, теории и истории искусства, которые преподавать в объеме, необходимом только для развития круга понятий молодых художников и преимущественно в применении к искусству, но с тем, однако же, чтоб училище не превратилось в обыкновенное учебное заведение, почему и принимать в оное только таких воспитанников, в которых будет замечен талант к какому-либо из означенных двух искусств, поступивших же и не оказавших успехов исключать из училища.

Для доставления средств к заведению и содержанию такового отделения вспомогательных наук Его Величество разрешил учредить при Московском художественном обществе должность четырех почетных соревнователей из купеческого сословия с освобождением их от службы по городским выборам и с обязательством вносить ежегодно в общество на усиление средств оного сумму не менее 500 руб. каждому».

В число почетных соревнователей пожелали поступить: почетный гражданин, 2-й гильдии купец Николай Михайлович Великолепов, пожертвовав 6 000 руб. и внеся 500 руб. на 1-й год; московский 1-й гильдии купец Митрофан Артамонович Муравьев, пожертвовав 1 000 руб. и внеся 500 руб. на 1-й год, и московский 1-й гильдии купец Теодор Германович Ахенбах, внеся 700 руб.

Относительно введения наук в училище совет положил: поручить члену совета И. Д. Лорис-Меликову вместе с директором по хозяйственной части Собоцинским приискать способных преподавателей.

В то же время инспектор Зарянко находил полезным и в классах художественных сделать некоторые изменения и просил совет дозволить ему ввести в училище два приготовительных класса живописи, из коих в первом ученики занимались бы преимущественно изображением самых простых предметов, а во втором – более трудных, писанием с манекенов и копированием с оригиналов, учредив притом так, чтоб права заниматься в следующих живописных классах ученики удостаивались за успехи не иначе как по экзаменам.

Против этого ходатайства представили свои мнения преподаватели училища, академики Мокрицкий, Саврасов, Васильев и Десятов. Они отстаивали единогласно существующий в настоящее время порядок преподавания в училище.

Это заявление преподавателей показывает, до какой степени трудно заменить однажды установившийся обычай другим. Заявление это не было уважено советом, который положил предоставить Зарянко право ввести в училище предлагаемый им метод.

Время и другие обстоятельства не дозволили открыть выставку в 1857 г. Между тем в составе совета произошла важная перемена. Вследствие столкновений, возникших между членами совета графом Бобринским и С. П. Шевыревым, первый

должен был сложить с себя звание члена совета Московского художественного общества, а А. Д. Чертков и С. П. Шевырев просили уволить их по болезни от звания как членов совета, так и членов общества[34].

Каждый из этих членов принимал большее или меньшее участие в судьбах общества.

А. Д. Чертков, поступивший в члены совета в 1843 г., тотчас после Высочайше утвержденного устава общества, заменил в следующем, 1844 г., заведующего по хозяйственной части Ивана Григорьевича Сенявина и принял на себя трудную обязанность [заботы] обо всем, касающемся художественного класса.

В течение тринадцати лет исполнял он эту обязанность с целью водворения и распространения изящных искусств в нашем отечестве. Члены совета собирались тогда более 50 раз в год, иногда два раза в неделю, и на всех заседаниях присутствовал Александр Дмитриевич: в 1843 г. и в начале 1844 г. при председателе Иване Григорьевиче Сенявине, в 1845 г. при председателе князе Щербатове, а с 1845 г., большею частью заменяя князя Щербатова и графа Закревского, председательствовал сам.

Граф Бобринский помогал училищу преимущественно со стороны материальной. Когда члены Московского художественного общества заговорили о необходимости ввести науки в Училище живописи и ваяния и озабочены были приисканием средств, необходимых для осуществления этого предприятия, тогда граф Бобринский был один из первых, изъявивших готовность помочь предпринимаемому делу.

Деятельность Степана Петровича Шевырева выразилась в другой сфере. Как человек, высоко ценивший науку, он более чем кто-либо поражен был недостатком образования учеников училища, их неразвитостью. Еще задолго до введения наук в училище, по совету Степана Петровича и по его рекомендации, как видели выше, начал читать лекции русской словесности Н. В. Берг.

Изучив итальянских писателей, прожив несколько лет в Риме среди художников, Степан Петрович, восторженный поклонник и знаток искусства, старался распространить в обществе художественные понятия.

С этою целью он читал лекции об искусстве не только в Московском университете, но и в училище для ознакомления учеников с жизнью и произведениями итальянских художников.

Насколько честно относился он к своим добровольно принятым на себя обязанностям и как горячо желал он преуспеяния Московскому художественному обществу, может свидетельствовать следующее письмо его к А. Д. Черткову:

«Милостивый государь
Александр Дмитриевич,

Имею честь возвратить Вашему превосходительству "Историческое обозрение" Московского художественного общества.

Оно так написано, что большой поправки не требовало. Что касается до 1848 г., то можно его добавить из отчета, мною составленного. Не могу не выразить при этом сожаления, что до сих пор не один из отчетов общества не был напечатан, и между тем из этих отчетов только и могла бы быть составлена полная его история.

Отчет по отпечатанию следовало бы немедленно разослать господам членам общества. Тем только мы и могли бы поддержать его связи. Не мудрено, что члены отказываются от взноса денег, когда не имеют случая знать наши действия и проверить их.

Не мудрено, что и нет вновь желающих поступить в члены, когда Россия едва знает о существовании общества. Я несколько раз говорил о том, несколько раз настаивал, но не достиг ничего. Отчеты представили бы дело гораздо живее, чем это обозрение, и если в будущем не примут меры немедленного печатания отчетов, то успеха в общем деле я не предвижу.

Публичною отчетностью держится, становится известным, умножает свои силы каждое общество, и наше общество никогда еще публичной отчетности не имело. Вот почему оно и падает, и упадет вовсе, если не прибегнет к мере, за которую я всегда стоял один, без поддержки со стороны Ивана Григорьевича и других членов.

Да не посетует же он на меня, что я при множестве дел продержал это "Историческое обозрение", написанное задним числом, и едва для кого-либо любопытное, когда Его превосходительству не угодно было издать отчеты, мною писанные, отчеты, имевшие интерес современности, по которым и составлено это обозрение.

Вот оправдание мое, которое прошу Вас покорнейше представить Его превосходительству. Я работал для общества и училища довольно, без всяких видов и целей в течение 6 лет».

В составе преподавателей произошла также в этом, 1857 г., перемена весьма важная.

Училище потеряло своего высокообразованного преподавателя Карла Ивановича Рабуса (скончавшегося в этом году), на место которого поступил Алексей Кондратьевич Саврасов.

Кроме занятий в училище, Рабус был преподавателем перспективы в Кремлевском архитектурном училище и Константиновском межевом институте, преподавал также перспективу и пейзажную живопись в Строгановской рисовальной школе.

Как преподаватель К. И. Рабус был неоценим: в нем соединялось и глубокое знание, и ясность мысли, которые сообщали и легкость способу его изложения. Автор краткой биографии Рабуса (в № 8 «Живописной библиотеки» 1857 г.) говорит: «Разговор Карла Ивановича был всегда приятен, остроумен, проникнут юмором, но когда он начинал говорить об искусстве, он невольно делался профессором, оратором. Сколько высказывал в это время глубокомысленных, остроумных, истинно художественных замечаний».

В письме одного из бывших учеников Рабуса и им облагодетельствованных мы читаем между прочим: «Никогда я не слыхал, чтоб он (т. е. Рабус) о ком-нибудь выразился желчно и по какому-нибудь дурному делу сказал "дрянной человек" или что-нибудь подобное».

Другой ученик Рабуса в письме к своему младшему товарищу выразился так: «Большое для тебя счастие, что ты живешь у самого художника (у Рабуса). Много значит добрый учитель, благородный и приветливый, дельное слово наставника, согретое любовью, всегда исходит и глубоко западает в душу ученика. Кем мы окружены, от тех и питаемся и вносим то самое в жизнь».

Такого-то человека и преподавателя провожали его ученики 19 января 1857 г. из Евангелической лютеранской церкви Петра и Павла, где происходило отпевание его тела, на Введенские горы. Они оплакивали его, как дети оплакивают отца, убрали его цветами, увенчали лавровым венком и на руках донесли до самого кладбища.

В 1858 г. января 12-го была открыта выставка, которая продолжалась целый месяц.

Без преувеличения можно сказать, что со времени основания училища ни одна выставка, не исключая даже выставки 1851 г., не отличалась в такой степени достоинствами произведений, не привлекла столь справедливого внимания публики, не принесла столь существенных выгод обществу. Кроме работ учеников училища внимание московской публики особенно привлекали произведения известных русских художников, профессоров: Айвазовского, Зарянко, – и пенсионеров Академии художеств: Орлова[35], Богомолова, Лагорио и других.

Из произведений бывших воспитанников обратили особое на себя внимание публики работы академиков Шухвостова, Саврасова и художника Неврева.

Из ученических работ заслужили единогласно одобрение произведения Перова, Колесова, Каменева, Шпревича, Голицына[36], Бровского и Севрюгина.

Всех произведений было 301, из которых 145 картин пришлось на долю училища; по скульптурному отделению было 37 вещей.

Значительная часть картин была обращена в лотерею, которая состояла из 6 000 билетов по 1 руб., чистой прибыли получено 4 112 руб. 14 коп.

По поводу этой выставки получено было 28 декабря 1857 г. от министра Императорского Двора на имя председателя совета отношение следующего содержания:

«Государь Император повелеть соизволил во время предполагающейся открыться выставки в январе 1858 г. в Училище живописи и ваяния назначить два дня с платою за вход по 25 коп. с тем, чтоб эти деньги употреблены были на пособие бедным ученикам училища, что исполнять ежегодно и впредь во время бывающих в училище выставок».

Дни, когда плата за вход поступала в пользу учеников, были вторник и суббота.

На долю учеников пришлось 1 148 руб. 25 коп.

Глава 3
От введения в 1858 г. вспомогательных наук в Училище живописи и ваяния до настоящего времени

Член совета Иван Данилович Лорис-Меликов, которому поручено было приискать учителей, донес совету, что им приглашены для преподавания Закона Божия священник, магистр Иоанн Аничков-Платонов, для русского языка – Ф. Б. Миллер, для всеобщей истории и географии – А. Г. Собоцинский, для русской истории В. И. Собчаков, для теории искусства – А. Н. Мокрицкий и для архитектуры, истории искусства и мифологии – доцент Императорского университета К. К. Герц.

Когда преподаватели были найдены, совет приступил в августе 1858 г. на основании Высочайшего повеления к водворению в Училище живописи и ваяния отделения вспомогательных наук и не без основания рассчитывал, что введение наук не останется без благотворного влияния на развитие и деятельность будущих поколений московских художников.

«С нынешнего времени, – говорится в отчете, – начинается новая эпоха в истории училища, эпоха серьезного рационального изучения искусства.

При введении наук, – говорится далее, – нужно будет устроить библиотеку и галерею как необходимые пособия при изучении искусства. Средства наши не дают нам пока возможности приступить к этому, но подобного рода коллекции составляются не вдруг. Вероятно, и у нас найдутся ревнители отечественного просвещения, которые своим содействием наполнят столь существенный недостаток в Москве, уступающей в этом отношении даже второстепенным городам Европы».

При таком существенном изменении в училище, происшедшим от введения наук, явилась необходимость в пересмотре и составлении нового устава.

6 марта 1859 г. министр Императорского Двора уведомил председателя Московского художественного общества, что Государь Император изволил разрешить составить новый устав; вследствие чего совет общества препоручил преподавателям обсудить проект нового устава, сделать дополнения и представить свои соображения.

По поводу вновь составленного устава С. К. Зарянко представил совету Московского художественного общества записку, в которой излагал подробно свой взгляд на живопись и метод ее преподавания преимущественно в Училище живописи и ваяния.

Каков бы ни был этот взгляд, во всяком случае, замечания такого художника, как Зарянко, не могут быть лишены интереса и, может быть, поучения.

Делаем из записки краткое извлечение:

«До настоящего времени успехи Училища живописи и ваяния были весьма неудовлетворительны. В продолжение 22-летнего существования училища до 1856 г. достиг только один Худяков высшей награды: серебряной медали 1-й степени и то благодаря особым попечениям покойного Завьялова. Из всех 22 лет ровно половина (11 лет) не дала ученикам ни одной медали, и только один [18]49 г. был так счастлив, что доставил за живопись 4 медали 2-го достоинства.

С открытием 7 новых кабинетов (т. е. свободных комнат) и с основанием, по ходатайству Саврасова, пейзажного класса несколько оживилась деятельность училища. В один год ученики получили 10 медалей, из коих 7 получены по исторической живописи, тогда как преподавание этого предмета лежало исключительно на мне.

Если такое маловажное, чисто внешнее улучшение принесло столь счастливые плоды, то [от]чего нельзя надеяться при улучшениях крупных, существенных?»

Относительно практиковавшегося метода преподавания живописи С. К. Зарянко выражался так: «Этот метод сильно страдает бездоказательностью и безотчетным механизмом, с одной стороны, и непоследовательностью и неестественностью в порядке – с другой.

Долговременное рисование одной человеческой фигуры очень похоже на бессознательное странствование слепого по пустыне в стремлении в Землю Обетованную.

Упражнение в рисовании начинается рисованием с оригиналов, после чего следует рисование с гипсов. В таком расположении нет ни целесообразности, ни естественной последовательности. Цель рисования, как и живописи, – верное изображение предметов, а не повторение изображений – рисование с оригиналов. И вдруг от такого нецелесообразного занятия переводят ученика к гипсам, т. е. к рисованию с натуры тел окружных, имеющих три измерения.

Рисунок и иллюминация останутся надолго разлученными, тогда как в природе они соединены. Иногда чем вернее рисунок, тем неверней кажется он по отсутствию иллюминации.

Вообще к методу живописи сделано так мало, что великий мастер К. П. Брюллов давал ученикам советы, которые удовлетворительно объясняют, почему из учеников его решительно нет ни одного замечательного художника, из коих некоторые даже ниже посредственности».

По методу Зарянко, надо было начинать в 1-м классе с наглядного черчения несложных криволинейных предметов; во 2-м классе рисовать гипсовые орнаменты и части человеческого тела: кисти, стопы, и части головы; в 3-м классе – рисование гипсовых голов; в 4-м – рисование гипсовых фигур.

После этих четырех классов должно было следовать рисование и писание с натуры, для чего Зарянко назначил 7 классов:

1) Черчение контуров простых геометрических тел с натуры.

2) Черчение и писание тех же геометрических фигур.

3) Рисование и писание с гипсовых орнаментов и голов животных и предметов пейзажного рода с натуры.

4) Рисование и писание с манекенов.

5) Рисование и писание с живой натуры в натуральную величину человеческого лица и всей человеческой фигуры.

6) Рисование и писание всей человеческой фигуры в уменьшенном виде.

7) Пластическая анатомия.

Мнения других преподавателей отличаются бóльшею частью краткостью; так, напр[имер], Н. А. Рамазанов, А. Н. Мокрицкий и Ц. А. Десятов просили совет уничтожить должность инспектора, как стесняющую учеников и учителей, а А. К. Саврасов дополнял это желание другим: учредить совет преподавателей; наконец, доцент К. К. Герц предложил ввести в устав обязательное преподавание французского языка.

Вот все замечания преподавателей относительно предполагавшегося нового устава. Справедливо говорит С. К. Зарянко, что этот новый устав в сущности остается тем же старым, даже в VII главе (об Училище живописи и ваяния), самой важной.

С 26 декабря 1858 г. открыта была в залах училища выставка, которая продолжалась до 1 февраля 1859 г.

Эта выставка была украшена произведениями знаменитых русских и иностранных, современных нам, художников.

При выставке была учреждена лотерея. Всех предметов было 200; чистой прибыли получено 6 834 руб. 70 коп. Кроме того, за вход по вторникам и субботам в пользу бедных учеников собрано 1 244 руб.

В следующем, 1859 г., выставки и лотереи не было. «Время и другие обстоятельства, – говорится в отчете, – не позволили устроить их, согласно предположению совета».

16 апреля 1859 г. граф Закревский был уволен от должности военного генерал-губернатора и вместе с тем сложил с себя звание председателя Московского художественного общества, а 17 апреля на должность военного генерал-губернатора был назначен граф Сергей Григорьевич Строганов, которого совет 24 мая избрал своим председателем*. Но председательство графа С. Г. Строганова в Московском художественном обществе было кратковременно, так как в сентябре того же 1859 г. граф Строганов, по Высочайше возложенному на него званию попечителя при Его Императорском Высочестве Государе Наследнике Николае Александровиче будучи обязан иметь постоянное пребывание в С.-Петербурге, сложил с себя звание председателя Московского художественного общества.

Кроме того, в составе училищного совета произошли следующие перемены: преподавателями живописи были определены: в 1859 г. Евграф Семенович Сорокин, и в следующем затем, [в] 1860 г., по просьбе инспектора Зарянко, Василий Григорьевич Худяков, получивший свое образование в Училище живописи и ваяния. Впрочем, его деятельность как преподавателя продолжалась недолго, около года. В. Г. Худяков был преподавателем исторической живописи. В одном из своих докладов совету, говоря о занятиях, которые готовят представить свои картины на выставку, Худяков жалуется, что ученики мало подготовлены выражать свою мысль. Причину этого он видит в том обстоятельстве, что учеников все время вели и учили одной технике и слепому передаванью на бумагу или полотно видимого предмета.

---

* По Высочайше утвержденному уставу 1843 г. 1 октября члены общества избирали председателя (§ 9, пункт д).

Вообще, нередко в докладах преподавателей искусств слышатся на тот или другой метод преподавания жалобы и сетования, о которых нелегко сказать, насколько они справедливы. У каждого преподавателя был, конечно, свой, особый взгляд на искусство, свой метод преподавания и известная отрасль искусства, в которой он чувствовал себя сильным.

Все это отражалось на занятиях учеников. Так, напр[имер], Завьялов был более хорошим рисовальщиком, чем живописцем. При нем ученики до натурального класса не смели браться за кисти; он рекомендовал только рисование, говоря, что живопись можно изучить очень скоро.

Зарянко же, как известно, смотрел на это совсем иначе: он говорил, что надо тотчас же начинать с красок. При нем стали писать этюды уже в головном классе, как это ведется и в настоящее время*. При Скотти этюды тоже писались, но только в фигурном классе. Справедливость требует заметить, что раннее занятие писания этюдов (по методу Зарянко), приучая учеников употреблять краски и владеть кистью, приносит им огромную пользу.

Нельзя не упомянуть о рапорте, поданном в совет Московского художественного общества инспектором Зарянко.

«Преподаватель училища академик Васильев, – говорится в рапорте, – ходатайствует о разрешении сделать всегдашней принадлежностью его класса лучший рисунок одного из учеников его же класса с тем, чтобы в случае появления на экзаменах другого рисунка, более сильного, прежний рисунок заменить лучшим, передав замененный в 1-й класс для оригинала, за что и выдавать ученику в награду 5 рублей.

Находя эту его мысль достойной исполнения, потому что такой рисунок в классе будет, во-1-х, ускорять успехи в технике вновь поступающих в этот класс учеников, а во-2-х, лучшие рисовальщики будут лишены возможности иметь 1-й нумер, если их рисунки будут слабее повешенного в классе, я имею честь покорнейше просить совет Московского художественного общества разрешить заведение таких рисунков в обоих гипсовых классах».

---

* Класс этот назыв[ается] этюдный и головной или живописный приготовительный.

Была ли мера, предложенная Васильевым, введена в училище, из протоколов не видно, сам Васильев в 1861 г. скончался, а на место его был приглашен академик Василий Владимирович Пукирев (бывший ученик училища).

Егор Яковлевич Васильев учился в Академии художеств и получил малую золотую медаль за живопись; он воспитывался в школе Егорова, Шебуева и был учеником Иванова (отца знаменитого А. А. Иванова). Кроме занятий в Училище живописи и ваяния (где он считался живописцем), Васильев давал уроки рисования в Архитектурном училище.

Это был человек исключительный (по словам его ученика, В. Г. Перова), высокой честности, необыкновенной доброты и кротости, всеми любимый и всеми уважаемый.

Нуждаясь сам, он протягивал охотно руку помощи беднякам, для которых двери его квартиры были всегда открыты. У него постоянно жило несколько человек, которым он помогал, чем мог. В числе таких находился, между прочим, поступивший в 1850 г. в училище и получивший впоследствии такую громкую известность Василий Григорьевич Перов[37].

Тяготясь должностью инспектора, Зарянко просил уволить его от этой должности и оставить только преподавателем.

Совет согласился на это и определил 1860 г. марта 10-го на должность инспектора коллежского секретаря Михаила Сергеевича Башилова.

22 марта 1860 г. был доставлен обсужденный и рассмотренный советом проект устава общества министру Императорского Двора графу Адлербергу для исходатайствования Высочайшего утверждения.

Он был подписан председателем общества генерал-адъютантом П. А. Тучковым и всеми членами общества: тайным советником А. Казначеевым, Ж. Рюминым, князем Крапоткиным, Ф. Рихтером, И. Лорис-Меликовым.

Граф Адлерберг находил, что этим уставом как бы присваивается обществу значение академии, чего при первоначальном учреждении оного в 1843 г. вовсе не предполагалось, и потому полагал присуждение наград медалями и званиями оставить на прежнем основании во власти совета академии и не видел необходимости в назначении пенсий, какими пользуются лица, служащие при Императорской Академии художеств.

16 июня 1860 г. исправленный устав вновь отослан был министру Императорского Двора, а 13 ноября 1860 г. Высочайше утвержден Государем Императором.

Сравнительно с существовавшим до того времени уставом сделаны, между прочим, следующие изменения:

1) Звание председателя общества присвоено московскому военному генерал-губернатору.

2) Учреждены новые должности: товарища председателя, троих почетных членов-благотворителей, секретаря совета, 4 старших преподавателей, смотрителя классов и письмоводителя конторы.

3) Прием учеников должен быть только один раз в год, в августе.

4) Обществу предоставлено принимать в училище с платою 25 руб. в год вольных посетителей, на которых права и обязанности учеников не распространяются.

5) Отчетный год вести не за гражданский, а за учебный год, т. е. с сентября.

Несмотря на отказ училищу в праве награждать учеников, совет Московского художественного общества уже в 1862 г. испрашивал вновь у министра Императорского Двора представление московскому Училищу живописи и ваяния права на награды учеников серебряными медалями и званием художника.

Министр двора передал это ходатайство на заключение Академии художеств.

Совет академии, признавая необходимым иметь сведения о составе совета, присуждающего награды по Училищу живописи и ваяния, а также программу выпускного экзамена в сем училище, определил просить совет Московского художественного общества доставить оные.

На это совет Московского художественного общества сообщил следующее: «В училище, вверенном его попечению, служат преподавателями искусств 2 профессора академии: Зарянко и Рамазанов – и 5 ее академиков: Сорокин, Мокрицкий, Десятов, Пукирев и Саврасов. Взятые вместе они собою дадут то же самое число экзаменаторов по живописи и скульптуре, из коего состоит отдел экзаменаторов по этим предметам в самой академии.

При этом экзамены будут происходить в присутствии г[оспод] членов совета общества, инспектора, секретаря.

Составом экзаменаторов в науках совет также не может затрудниться: из девяти членов его каждый имеет познания и права, чтоб быть экзаменатором в преподаваемых училищем науках.

К ним должны присоединиться инспектор училища и самые преподаватели наук, число коих в училище более академического.

Своею же выпускной программой совет общества намерен принять без малейших изменений программу самой академии».

С целью исходатайствования Училищу живописи и ваяния прав давать ученикам его медали и другие награды составлена была 20 ноября 1862 г. докладная записка министру Императорского Двора, в которой представлен, между прочим, краткий очерк возникновения училища и его истории.

Делаем выписку из этой обстоятельно составленной докладной записки, благодаря которой Училище живописи и ваяния приобрело просимые им права.

Упомянув обстоятельства, при которых Высочайше утвержден был устав 1843 г. и потом устав 1860 г., составитель докладной записки продолжает:

«Как по прежнему уставу 1843 г., так и по новому уставу 1860 г., состоящему при обществе Училищу живописи и ваяния предназначалась, по-видимому, самая скромная роль: приготовлять учеников для Императорской Академии художеств и поэтому быть в совершенной зависимости от сей последней.

Но если 20 лет тому назад зависимость эта во всем, касающемся училища, составляла необходимость, то в настоящее время, при значительном увеличении числа учащихся и при большом изложении предметов она, не принося никакой пользы академии, причиняет положительно вред училищу, не давая ему устроиться как следует. Принадлежащее до сего времени академии исключительное право награждать учеников Училища живописи и ваяния могло быть объяснено лишь необходимостью высшего контроля за ходом искусства, оно было понятно и не стеснительно, когда вся художественная деятельность сосредоточивалась в С.-Петербурге в стенах самой академии; но теперь, когда искусство развилось уже достаточно и стало потребностью русской жизни, такой контроль бесполезен; только свобода в развитии искусства и отсутствие

правил, стесняющих его проявление, действуют благотворно на успехи, которые невозможны без самобытной деятельности и соревнования.

Но особенно ощутительна и тягостна эта зависимость для учеников Училища живописи и ваяния, которые все свои работы должны посылать на суд академии и ожидать от нее награды.

Академия при значительном отдалении не имеет возможности видеть всего, что вырабатывается учениками училища в продолжение года, не может оценить вполне ни трудов, ни успехов наших воспитанников, полная и справедливая оценка которых может быть лишь в самом училище, на месте, где успехи и ход художественного образования каждого ученика известны преподавателям до подробностей. Кроме того, пересылка в С.-Петербург живописных и скульптурных ученических работ сопряжены с большими неудобствами; бывали случаи и неоднократно, что вещи, отправленные в академию, портились во время дороги и, выставленные в таком виде на экзамене, не могли дать настоящего понятия о трудах учеников. Для избежания этого ученики принуждены были сами сопровождать свои работы; но эти поездки постоянно отрывали их от занятий, вовлекая в издержки, превышающие их средства.

Следствием такого положения училища было то, что более подготовленные ученики оставляли Москву и на последние средства переходили в академию, ища ближайших путей к получению награды, и там становясь в ряды лучших учеников академии, лишали московское училище права и чести называть их своими воспитанниками.

А потому для пользы и поддержания Училища живописи и ваяния совет находит необходимым дать ему некоторую самостоятельность, предоставив ему право присуждать хотя [бы] небольшие награды.

Эта уступка в пользу училища и доверие к нему со стороны правительства подействуют благотворно на преподавателей и воспитанников; с одной стороны, возбудят соревнование, а с другой – энергию к занятиям, которая постоянно будет поддерживаться и поощряться самими наставниками.

Если обратиться затем к преподавателям, на которых преимущественно должна быть возложена обязанность присуждать награды, то личный состав их внушает доверие к их опытности в этом деле. Доверие это заслужено и оправдано большею частью из них серьезными поручениями от правительства и приговорами самой академии об их познаниях и деятельности.

К тому же преподаватели, состоящие на службе при училище, такие же члены академии, как и служащие в последней, с тою только разницею, что преподаватели училища гораздо ближе знакомы с потребностями художественного и научного образования в руководимом им заведении, нежели профессора академии, и, естественно, одушевлены к нему большим сочувствием.

Из вышеизложенного, Ваше сиятельство, изволите усмотреть, что существующая до сего времени зависимость Училища живописи и ваяния от академии, не принося ему никакой пользы, стесняет его развитие и не может быть оправдана никакими побудительными причинами. Правда, заведение наше не богато еще средствами, но оно имеет все необходимое для развития и образования художника, как то: классы искусств и вспомогательных наук, тех что и в академии, преподавателей, известных с самой лучшей стороны правительству, академии и публике, и, наконец, достаточное число даровитых и серьезно подготовленных учеников, которых было бы еще более, если бы они, побуждаемые наградами, не переходили в академию.

Зная свои средства, совет не желает никаких особенных прав и преимуществ для Училища живописи и ваяния, которые давали бы ему значение академии, это еще несвоевременно; но для истинной и положительной пользы этого заведения ему следует предоставить некоторую самостоятельность и свободу развития, устранив всякое постороннее влияние.

После 30-летнего существования нашего училища имена художников, получивших в нем свое образование, из которых многие были посылаемы правительством за границу для усовершенствования, дают совету право надеяться, что наконец правительство оценит принесенную этим училищем пользу, даровав ему права, без которых невозможно дальнейшее его развитие и которые могут послужить с тем вместе поощрением и самому обществу.

Эти права, этот жизненный вопрос для Училища живописи и ваяния суть: *право давать звание учителя в гимназиях, ма-*

лую сер[ебряную] медаль за рисунок и этюд и, имеющим две малые серебряные медали – *звание неклассного художника.*

Затем, право назначать высшие награды ученикам училища по-прежнему исключительно принадлежит академии.

Наконец, справедливость требует обратить внимание и на положение лиц, служащих при училище, и их семейств. Лица эти хотя приглашены на службу обществом, но деятельностью своею они приносят пользу государству наравне со служащими в других заведениях.

Если правительство считает своею обязанностью заботиться об участии этих последних, то и состоящие при Училище живописи и ваяния, пользующиеся прочими правами государственной службы, ни в каком случае не могут быть лишены прав на пенсии, которые они заслуживают своею продолжительною и честною служебною деятельностью.

Надеясь, что Ваше сиятельство благосклонно примите это откровенное изложение нужд Училища живописи и ваяния, совет положил бы необходимым изменить §§ 69, 70 и 85 Высочайше утвержденного в 13-й день ноября 1860 г. устава общества следующим образом: "§ 69. Лучших учеников первых трех художественных классов совет общества награждает похвальными листами, ученикам 4-го класса даются денежные награды или художественные пособия; за успехи же в натурном рисовальном классе и за живописные и скульптурные этюды присуждается серебряная медаль 2-го достоинства или звание учителя рисования в гимназиях".

В §§ 70 и 85 говорится о пенсиях секретаря, инспектора, преподавателей искусств и наук, смотрителя классов и письмоводителя наравне с лицами, служащими в Императорской Академии художеств, согласно классам занимаемых ими должностей.

Питая полную уверенность, что Ваше сиятельство не откажите в своем покровительстве заведению, пользующемуся уже некоторою известностью, которое не нуждается покамест ни в чем больше, как только в признании за ним прав и преимуществ, заслуженных им 30-летней деятельностью на пользу России, совет имеет честь покорнейше просить Вас повергнуть это ходатайство на Высочайшее Его Императорского Величества воззрение и о последующим почтить уведомлением».

На эту бумагу совет в течение двух лет не получил ответа.

17 декабря 1862 г. случилось событие, принадлежащее к самым знаменательным для училища: Государь Император и Государыня Императрица осчастливили училище своим посещением.

В 1864 г. скончался П. А. Тучков. Московским генерал-губернатором был назначен Михаил Александрович Оффросимов, который на основании устава сделался вместе с тем председателем Московского художественного общества.

Инспектор училища Башилов и преподаватели Саврасов, Рамазанов, Сорокин, Пукирев, Зарянко, Десятов, Мокрицкий, Попов[38] и законоучитель Александровский обратились 19 декабря 1864 г. вновь в совет Московского художественного общества с просьбой ходатайствовать о приобретении для училища прав и преимуществ. Они просили даровать училищу самостоятельность, без которой правильное изучение искусства и научное образование не могут идти успешно.

Это новое прошение совет отослал министру Императорского Двора графу Баранову[39], который отвечал на это замечанием, что по уставу требуется согласие общего собрания, а этого из прошения не видно.

Пока происходила эта переписка между министром Императорского Двора и председателем совета, сначала П. А. Тучковым, потом М. А. Оффросимовым, в Училище живописи и ваяния готовилась чрезвычайная перемена.

Член совета Ф. Ф. Рихтер представил копию с отношения г[осподина] министра Императорского Двора к г[осподину] президенту Московской дворцовой конторы от 6 декабря о том, что по всеподданнейшему докладу г[осподина] министра юстиции о мере по скорейшему введению в действие устава нового судопроизводства Государь Император, удостоив Высочайшего утверждения предположение о приспособлении к условиям гласного судопроизводства московского Сенатского здания, часть коего находится под помещением Московской дворцовой конторы и тамошнего Архитектурного училища, соизволил ему повелеть войти с г[осподином] президентом Дворцовой конторы в соглашение о выведении сих учреждений из упомянутого здания, с обращением занимаемых им помещений в судебное ведомство, почему г[осподин] министр просит доставить ему сведения в скорейшем по возможности времени, в какие именно дома придворного ведомства и в ка-

кое время могли бы быть переведены Московская дворцовая контора и Архитектурное училище, и не признано ли будет удобным при настоящем случае соединить сие училище с находящеюся в Москве Школою живописи и ваяния, через это миновала бы надобность в приискании для этого училища нового помещения.

Совет, выслушав это сообщение Ф. Ф. Рихтера, положил: «Принимая во внимание, что в отношении г[осподина] министра не обозначено условия соединения Архитектурного училища с Училищем живописи и ваяния, совет находил неудобным изъявить свое согласие на сделанное ему предложение».

На это постановление совета министр Императорского Двора отвечал 3 января 1865 г. на имя председателя совета следующее: «В ведении Московской дворцовой конторы состоит Архитектурное училище, учреждение коего предпринято было главнейшее по причине ощущавшегося у нас недостатка в сведущих по строительной части чиновниках. Уставом 1842 г. дано этому училищу окончательное развитие, коим определено содержать в училище 120 штатных учеников.

В 1857 г. министерство Императорского Двора учредило Строительную контору, и потому в настоящее время не ощущается недостатка в архитекторах, как было в прежнее время; возникает даже вопрос – необходимо ли Московское дворцовое архитектурное училище? Г[осподин] министр по велению Его Величества входил в сношение с Главным управлением путей сообщения и публичных зданий, не признает ли оно нужным сохранить оное для сего ведомства, но Главное управление отозвалось, что оно не находит ни пользы, ни возможности принять в свое ведение означенное училище.

Его сиятельство по обсуждении вопроса о Дворцовом архитектурном училище пришел к предположению, что может быть возможно и даже полезно было бы соединить учреждение сие с существующим при Московском художественном обществе Училищем живописи и ваяния».

Совет, основываясь на настоящем предложении г[осподина] министра Императорского Двора и применяясь к уставу академии и Архитектурного училища, воспользовался случаем просить вновь Его сиятельство предоставить Училищу живописи и ваяния самые необходимые для него права и увеличить

пособие со стороны правительства и потому положил просить г[осподина] министра: 1) чтобы библиотека, мебель и вообще все учебные и материальные принадлежности Архитектурного училища переданы были в ведение и распоряжение совета Московского художественного общества, 2) чтобы все служащие при Училище живописи и ваяния лица пользовались правами на пенсию наравне с служащими в Императорской Академии художеств, 3) дать училищу право награждать всех своих воспитанников по примеру академии званием учителя в гимназиях, малою и большою серебряными медалями, званиями неклассного и классного художников, 4) для усиления средств общества назначить 10 000 руб. сер[ебром] из штатной суммы, отпускаемой на содержание Дворцового архитектурного училища вдобавок получаемым обществом от правительства 6 000 руб. сер[ебром].

Что касается до помещения, которое нужно для вновь открываемого Архитектурного училища, то таковое может быть устроено к 1 августу текущего года (т. е. 1865 г.).

На это постановление и просьбу совета получен был вскоре ответ.

1865 г. февраля 17-го в собрании совета Московского художественного общества слушали отношение от 4 февраля за № 492 о том, что Государь Император соизволил на учреждение при Училище живописи и ваяния особого архитектурного отделения взамен нынешнего Московского дворцового архитектурного училища и Высочайше повелел приступить теперь же к упразднению сего последнего.

Вместе с тем Его Императорскому Величеству благоугодно было:

1) Для возобновления к содержанию означенного отделения назначить в распоряжение Художественного общества к ежегодному отпуску сверх получаемых ныне оным от правительства 6 000 руб. сер[ебром] в год еще такую же сумму.

2) По упразднению Дворцового архитектурного училища принадлежащие оному библиотеку, мебель и все другие материалы передать совету Московского художественного общества.

3) В видах упрочений действий сего общества на самостоятельных основаниях предоставить оному награждать воспитанников училища оного, окончивших с успехом полный

курс преподавания, званием учителя в гимназиях, малою и большою сер[ебряными] медалями с сопряженными с ними званиями неклассного и классного художника, какими пользуются соответственные разряды воспитанников Императорской Академии художеств.

Но на присвоение служащим при училище Художественного общества прав на пенсию из Государственного казначейства Его Величество не соизволил по той причине, что на основании действующих ныне коренных постановлений подобные права предоставляются лишь учреждениям, содержимым исключительно на счет правительства.

Председатель совета генерал от инфантерии М. А. Офросимов при докладе сей бумаги полагал назначить особую комиссию для составления проекта устава и для принятия имущества, оставшегося за упразднением Дворцового архитектурного училища.

Для участия в комиссии полагал пригласить г[оспод] членов совета В. А. Дашкова, Ф. Ф. Рихтера и И. Д. Лорис-Меликова, согласно чему и послано было письмо обер-гофмейстеру князю Трубецкому.

Член совета сенатор князь Д. И. Долгоруков заявил желание принять также участие в трудах комиссии.

Совет положил: назначить комиссию из г[оспод] поименованных членов совета под председательством князя Д. И. Долгорукова.

На обязанности комиссии, назначенной для принятия имущества упраздненного Архитектурного училища, лежало:

1) Принятие имуществ и дел упраздненного Архитектурного училища.

2) Составление проекта нового устава Московского художественного общества.

3) Соображения и приготовления помещения для Архитектурного отдела в доме училища.

4) Распределение занятий по училищу, составление программ для училища, выбор лиц для занятий разных должностей, которые откроются при новом устройстве Училища живописи и ваяния.

Возложенные на комиссию поручения она в главных частях исполнила.

Что касается собственно до канцелярских дел и архива училища, то таковые не были приняты комиссиею, а поступили в архив Московской дворцовой конторы.

При составлении проекта нового устава представлена была членам совета Московского художественного общества записка гофмейстера двора Его Императорского Величества Василия Андреевича Дашкова, из которой помещаем главнейшие пункты:

1) При рассмотрении устава необходимо, мне кажется, просить г[оспод] преподавателей рассмотреть план дома и приспособить все комнаты к преподаванию спокойному и достойному наук и искусств; по соображении и по составлении нового распределения дома представить оное на обсуждение совета.

2) В совет училища необходимо допустить непременными членами по одному преподавателю от каждого отделения, а также приглашать, когда представится надобность, и других г[оспод] преподавателей.

3) Училище живописи и ваяния переименовать в Высшее училище художеств.

Инспектор Башилов представил также в комиссию членов Московского художественного общества мнения преподавателей по поводу пересмотра и изменений устава.

Профессор Зарянко требовал, чтобы ученики принимались в училище не старей 12 лет. Все прочие преподаватели были против этого.

Относительно преподавания теории изящных искусств и химии для архитекторов произошло также разногласие: одни преподаватели стояли за заведение, другие были против.

Такое же разногласие было и по вопросу о переводе учеников из класса в класс только по ежегодному экзамену.

За подобный перевод были: Е. С. Сорокин, Н. А. Рамазанов, А. К. Саврасов, П. А. Герасимов и А. П. Попов.

Против этого были: С. К. Зарянко, А. Н. Мокрицкий, В. Г. Пукирев и П. А. Десятов.

На представленный советом проект устава получено было 1865 г. августа 16-го за № 3834 от министра Императорского Двора отношение, при коем между замечаниями об изменении некоторых параграфов сказано:

«§ 11. По содержанию сего параграфа предполагается учрежденное при обществе Училище живописи и ваяния переименовать в Высшее училище изящных искусств. Совет общества находит, что название сие полнее выражает идею, для осуществления которой предназначается училище, но с этим едва ли можно согласиться.

Наше высшее художественное училище – академия в С.-Петербурге, а потому однородное учреждение с нею в Москве нельзя наименовать высшим. Состоящему при Московском художественном обществе училищу, согласно изменившимся обстоятельствам, всего ближе, по мнению Его сиятельства, приличествует именоваться Училищем зодчества, живописи и ваяния».

Другое замечание касалось § 14.

«В § 14 проекта включено постановление, которого в действующем уставе нет, о том, что преподаватели училища, пока состоят в сей должности, не могут быть членами общества.

Не имея в виду, на каких соображениях таковая мера основана, министр просит сообщить ему ближайшие по этому предмету сведения, к чему присовокупляет, что как членами упомянутого совета, от коих зависит выбор преподавателей училища, окончательная оценка успехов и трудов учащихся и все распоряжения по художественной части – могут быть и не художники и как при этом общество прямой своей цели, уставом определенной, достигать может только посредством училища, то, по мнению Его сиятельства, необходимо, чтобы последнее имело в совете общества своих представителей с правом голоса, по примеру Императорской Академии художеств, в которой членами совета состоят все штатные профессора. Если же допущение преподавателей к избранию в члены совета общества по каким-либо уважительным причинам признается неудобным, то, во всяком случае, звание и права члена сего совета должны быть предоставлены инспектору училища, избираемому из художников, как посреднику между преподавателями и советом общества (§ 81 проектированного устава), ибо, не присутствуя и не имея голоса в совете общества, естественно не может он вполне удовлетворять назначению посредника».

Рассмотрев возвращенный министром Императорского Двора проект нового устава, Московское художественное

общество положило 13 января 1866 г., сделав необходимые изменения в проекте, представить оные вновь министру для поднесения на Высочайшее утверждение.

Согласно мнению министра, совет допустил право заседать инспектору в совете в качестве члена по делам, касающимся собственно училища.

Относительно названия вновь образующегося училища совет Московского художественного общества заметил следующее:

«Глава 1. § 11. Господин министр, признавая невозможным назвать состоящее при Московском художественном обществе училище Высшим училищем изящных искусств, полагает, что согласно изменившимся обстоятельствам заведению сему всего ближе приличествует наименоваться Училищем зодчества, живописи и ваяния. Находя это название вполне выражающим призвание училища, совет желал бы, чтобы оно выражало еще и историческое развитие его, а для того чтобы видно было, в каком порядке расширялся круг занятий сего заведения, назвать оное Училищем живописи, ваяния и зодчества».

Это предложенное советом изменение было принято министром и вошло в новый (3-й) устав, Высочайше утвержденный 22 мая 1866 г.

По поводу совершившегося соединения Дворцового архитектурного училища с Училищем живописи и ваяния помещены были в отчете за 1865–1866 гг. следующие замечательные слова:

«Высочайше утвержденным 22-го минувшего мая уставом общества училищу нашему присвоено новое название, соответствующее новому его назначению. Оно именуется Училищем живописи, ваяния и зодчества; причем даровано ему право награждать своих воспитанников званием учителя в гимназиях, большой и мало[й] серебряными медалями, с сопряженными с ними званиями неклассного и классного художников, как равно и другими преимуществами, какими пользуются соответственного разряда воспитанники Императорской Академии художеств, а для воспособления к содержанию сего училища, назначено вдобавок к прежнему пособию еще 6 000 руб. сер[ебром].

При столь важной перемене в положении нашего училища внутреннее устройство оного не могло оставаться в прежнем

виде, а потому для приспособления его к новому назначению нужно было принять значительные переделки, которые потребовали затраты капитала в 16 000 руб. Часть этого расхода покрыта была из собственных сумм общества, недостающее же пополнено г[осподами] членами: благотворителем Г. И. Дашкевичем и почетным соревнователем Н. М. Великолеповым, которых усердие и ревность приносить жертвы для пользы общественной хорошо известны каждому из вас. Не ограничиваясь этим, совет, желая дать ученикам по возможности более средств к усовершенствованию, увеличил античную галерею новыми статуями, а для поддержания и пополнения библиотеки необходимыми изданиями по части искусств ассигновал на этот предмет ежегодно по 200 руб. независимо от расхода на выписку русских периодических изданий. В настоящее время в библиотеке училища имеется 912 сочинений в 2 445 томах, из коих 587 сочинений по части искусств. Собрание это, конечно, не слишком богато; во всяком случае, мы убеждены, что оно достаточно как научное пособие при образовании художников.

Таким образом, мало-помалу осуществляется давнее желание некоторых из членов нашего общества устроить в Москве самостоятельное художественное заведение. Еще в конце 1830-х и в начале 1840-х годов при первоначальной организации нашего общества высказано было передовыми людьми того времени желание соединить Архитектурное училище со Строгановскою школою рисования в одно заведение и из них образовать или отделение С.-Петербургской академии или самостоятельную Московскую академию художеств. Предположение это показалось тогда слишком смелым и несвоевременным, потому что оно затрагивало интересы разных ведомств, крепко стоявших за свои права, вследствие чего и самая мысль о Московской академии оставлена была без последствий. В настоящее время путем опыта правительство само пришло к убеждению в справедливости тогда заявленной мысли и в видах государственной и общественной пользы нашло нужным присоединить Архитектурное училище к нашему. Этим распоряжением положено твердое начало будущей Московской академии художеств, которая самою силою вещей должна быть открыта в Москве как центральном пункте мануфактурной и промышленной деятельности России».

Введенные в 1858 г. науки принимались очень туго, большинство учеников совсем не посещало научных классов, особенно отличались этим ученики старшего, натурного, класса. Инспектор Башилов, человек образованный, питомец Харьковского университета, делал, как видно, все возможное, чтоб приохотить учеников к научным занятиям. Он обратил внимание совета на учебные программы, на метод преподавания, объяснил, что нельзя учеников живописи и учеников архитектуры учить одинаково геометрии, что для одних хорош метод один, для других – другой.

В 1864 г. М. С. Башилов входил в совет Московского художественного общества с рапортом, в котором излагал причины неуспешного хода научного образования в училище. Причины, по его мнению, были следующие:

1) Плохая подготовка поступающих.

2) § 63 устава, который говорит: «Курс учения научный идет независимо от классов художественных».

3) Ученик, переходя в высшие классы по рисованию и имея в виду получение наград, теряет охоту заниматься науками.

Уменьшить зло, по мнению М. С. Башилова, можно бы было устройством двух отделений: одного *приготовительного* (4-летнего) и другого *специально-художественного* (2-классного).

Но это представление Башилова совет нашел невозможным исполнить, так как оно потребовало бы изменения устава. Башилов вынужден был прибегать к увещаниям и к мерам строгости. «Несколько раз, – читаем мы в протоколах, – он представлял список учеников, не посещавших научных классов, и просил перечислить таких учеников в вольные посетители, нередко требовал увольнения таких учеников, на что совет давал свое согласие». Тем не менее непосещение классов продолжалось. Виною этого были частью ученики, частью и преподаватели. Методы преподавания наук должны быть приспособлены к понятиям учащихся, должны [иметь] в виду цель училища, средства учащихся и время, отведенное для этого. В Училище живописи и ваяния не полагалось, напр[имер], учебных пособий, исключая черные доски и две-три географические картины; чернил и чернильниц не было, а большинство учеников так бедно, что даже самых простых, обыкновенных учебных пособий приобрести не в силах.

Рутина, неуменье перемениться к нуждам специального заведения отбивали охоту у молодых людей посещать научные классы. Манкировали ученики, и при виде их манкировок пропадала охота заниматься у преподавателей, стали манкировать и преподаватели. Одно поддерживалось другим.

Вот несколько примеров заявления и инспектором М. С. Башиловым совету об учениках, не посещающих классы.

В мае 1861 г. представлен список 21 ученика. В 1863 г. М. С. Башилов опять заявляет совету, что многие ученики не посещают классов, особенно научных. Сюда принадлежат все, получившие от академии большие и малые сер[ебряные] медали, и кроме того еще 36 человек. Об некоторых из них говорится, что они оказывают большие успехи в занятиях искусством.

В 1866 г. М. С. Башилов представил список из 11 человек, не посещающих классы.

В том же году еще говорил о 5 учениках.

В 1868 г. представлен список 10 учеников.

В 1869 г. 6 учеников не посещают классов.

В 1870 г. 10 учеников не посещают классов.

Много ли было из числа не посещавших научные классы, но отличавшихся по искусству учеников уволено и были ли вообще таковые уволены – не известно.

Совет оказывал к непосещавшим научные классы, но отличавшимся успехами в искусствах, большое снисхождение. Но что он преследовал беспощадно, это были дерзость со стороны ученика и подлог.

К чести училища должно сказать, что такие случаи были весьма редки. Так, в десятилетнее инспекторство М. С. Башилова только двое были уволены за дерзость и один за подлог, выдав чужую работу за свою.

Кроме упомянутых выше причин непосещения научных классов учениками были и другие, на которые указывал член совета Ф. Ф. Рихтер (известный архитектор).

«По званию члена совета при Училище живописи и ваяния (пишет Ф. Ф. Рихтер 1860 г. ноября 28-го), желая ближе ознакомиться с ходом преподавания наук и художеств в этом заведении, я неоднократно посещал его во время учебных занятий.

Для занятия науками и художествами определено следующее количество часов в неделю по 4 отделениям:

	по 1 отд[елению]	по 2-му отд[елению]	по 3-му отд[елению]	по 4-му отд[елению]
для наук	6 часов	7 часов	5 часов	5 часов
для художеств	12 часов	12 -»-	12 -»-	12 -»-

При утреннем преподавании наук часы занятий расположены так, что между ними находятся значительные промежутки, во время которых ученик или должен оставаться без дела в классах, или уходить и вновь возвращаться. Вот чем может быть объяснено, что при моем посещении училища в классе, состоящем более чем из 20 учеников, я застал двух, а в других, состоящих более чем из 180 учеников, – только семерых. Необходимым следствием такого состояния должно быть то, что из 200 учеников большая часть приучается к лени, которая отчуждает от них всякое образование, служит причиною неразвитости их художественного понимания и той скудости в проявлении художественных произведений, которая заставляет учеников, уже окончивших курс учения, бороться с нуждою.

Самое распределение научных предметов отличается странностью: для преподавания географии назначены 4 часа в неделю, тогда как для арифметики – *ни одного,* из всеобщей истории преподается древняя и средняя, а преподавание новейшей исключено; преподавание теории изящных искусств – два раза в неделю – не может принести пользы ученикам, не получившим никакого предварительного образования; анатомия преподается ученикам всех возрастов, тогда как она должна преподаваться исключительно старшим.

Для всех предметов преподавания не составлено программ в объеме, обязательном для учащих и учащихся.

Число учебных дней в сем, 1860 г., было следующее: в январе – 17 дней, в феврале – 14, в марте – 21, в сентябре – 13, в октябре – 21, в ноябре по настоящее 28-е число – 20 дней. Итого, в течение 11 месяцев – 106 дней, не считая праздного времени, которое могло произойти от неявки в классы учеников и учителей по причине разных случайностей.

Вакантное время и выставка продолжались 161 день лучшего для занятий времени года.

Я полагаю нужным сделать радикальное преобразование в училище, потому что продолжения такого состояния неизбежно навлечет нарекание совету, всегда желавшему довести

училище до положения самого благоприятного к развитию талантов».

Для устранения этих недостатков и приведения по возможности в стройный порядок преподавание искусств совет предполагал постановить, между прочим, следующее:

1) Назначить для занятий науками в каждом классе по 9 часов в неделю, т. е. 1 ½ часа ежедневно и для занятий художествами 36 часов в неделю.

2) Науки преподавать по утвержденной программе.

3) Выставку назначить в свободное от занятий время.

4) Учеников, не посещающих классы, подвергать взысканию и даже исключать из училища.

Преподаватели добавили еще:

1) Назначить для занятий науками только утренние часы от 9 до 11 (а не до 10 ½).

2) От 11 до 3-х посвятить занятиям искусством.

3) Дозволять ученикам избирать специальность только с 3-го класса, т. е. с гипсовых голов.

4) Изучение перспективы и архитектуры сделать для всех учеников 3-го и 4-го классов обязательным, а анатомию только для 4-го и 5-го классов.

Кроме всех поименованных причин уклонения учеников от посещения научных классов, играли немаловажную роль особые обстоятельства и годами установившиеся в училище обычаи. Так, напр[имер], в течение многих лет, до введения наук, в училище не было строго определенных часов для занятий искусством. Ученики занимались, как хотели, прилежные являлись ранехонько и работали целый день, всякому была воля заниматься сколько угодно, никаких списков не велось, баллов за работы не выставлялось и переводы были ежемесячные. Но зато многие из учеников-бедняков брали отпуски на более или менее продолжительное время, месяцев на 5, на 6 и даже на 8. Во время таких продолжительных отпусков они отправлялись в полном смысле слова на заработки. Кто писал образа, кто – портреты, кто расписывал плафоны в палатах и т. п. Скопивши рублей 60 или более, они являлись вновь в училище, имея возможность при очень большой расчетливости и нередком голодании просуществовать в Москве месяца четыре в качестве учеников Училища живописи и ваяния.

Порядки, заведенные при новом устройстве училища, не могли тотчас привиться к привыкшим в течение многих лет пользоваться подобною свободою. И наконец еще одно обстоятельство, о котором нельзя умолчать. Не все художники разделяют мнение покойного Александра Андреевича Иванова, который говорил: «У нас в России находится много людей с прекрасными талантами к живописи, но великих живописцев не выходит из них потому, что они не получили никакого образования. Владеть кистью – это еще мало, чтоб быть живописцем. Живописцу надо быть вполне образованным человеком».

Если, с одной стороны, ученики-художники мало интересовались науками, то с другой – нельзя тоже сказать, чтоб люди образованные, научно развитые, особенно интересовались в это время искусством. Чем иным, как не пренебрежением к искусству, можно объяснить, напр[имер], следующее обстоятельство? Профессор скульптуры Н. А. Рамазанов просил в феврале 1861 г. исходатайствовать через А. И. Казначеева у генерал-губернатора Павла Алексеевича Тучкова [разрешения] на два публичные чтения в зале училища в Великом посту 19 и 26 марта.

Предметом чтения были две практические лекции:

1) Каким образом производятся скульптурные модели из глины?

и 2) Как делается с глиняных моделей форма и добываются алебастровые слепки?

Для наглядного ознакомления в первую лекцию три ученика-скульптора должны бы были лепить на видных для посетителей местах барельеф, копию, круглую фигуру и барельеф-фантазию. Во вторую лекцию ученики-скульпторы снимали бы алебастровую форму с натуры (с ручной кистью), и три формовщика занимались бы снятием разнородных форм и отливанием из готовых форм слепков.

Цена билета на обе лекции назначена 3 руб., и половина собранной суммы предназначалась для вспомоществования нуждающимся ученикам-скульпторам.

Несмотря ни на благотворительную цель лекций, ни на то, что большинство избранных лиц не имело никакого понятия о том, что предлагал сообщить им Н. А. Рамазанов, который, кстати сказать, прекрасно владел словом, общество осталось

глухо к приглашению, и две лекции не состоялись за недостатком желающих посетить их.

В 1861 г. Рамазанов и Худяков представили в совет М[осковского] х[удожественного] общества свое мнение относительно вреда частых ученических выставок. Они обращали внимание совета на то, что лотерея, бывающая при каждой выставке, доставляя денежную пользу, вместе с тем и вредит ученикам, которые приготовляют для выставки плохие произведения и отвлекаются от серьезных занятий.

Они предлагали учреждать выставки *через каждые 3 года*, указывая при этом на Академию художеств, которая даже при своих средствах стала учреждать выставки ежегодно лишь с 1850 г.

Вследствие этого ли заявления или по другой причине с 1861 по 1871 г. не было выставок в училище.

Около этого времени женщины начинают посещать Академию художеств, а затем художественные классы Училища живописи и ваяния, но, к сожалению, по недостатку помещения ученики и ученицы вынуждены в настоящее время работать вместе.

Скажем, кстати, что большинство женщин избирали предметом своих занятий живопись и весьма немногие – архитектуру и скульптуру.

Н. А. Рамазанов, который первый основал в Москве класс ваяния, много содействовал развитию этого искусства в училище. Достаточно сказать, что под его руководством образовались М. А. Чижов, С. И. Иванов, В. С. Бровский, Севрюгин и другие.

В 1865 г., прослужив в училище около 19 лет, Рамазанов был уволен и на его место назначен академик И. В. Штром, которого деятельность в училище продолжалась не более года. Вследствие болезни (психического расстройства) Штром был уволен, и место преподавателя скульптуры в 1868 г. занял один из учеников Рамазанова, Сергей Иванович Иванов.

В 1868 г., по оставлении Михаилом Александровичем Офросимовым должности московского военного генерал-губернатора, звание председателя общества принял князь Владимир Андреевич Долгоруков.

Со вступлением в управление общества нового председателя совпал 25-летний юбилей М[осковского] х[удожественного]

общества, основанного, как видели, в 1843 г. По случаю этого юбилея отслужен был 31 декабря благодарственный молебен. После приветственной речи господина председателя общества объявлены и розданы были Высочайшие награды, Всемилостивейше пожертвованные служащим в ведомстве совета лицам, потом прочитаны: историческая записка о действиях общества и постепенном развитии Училища живописи, ваяния и зодчества за *25 лет* и отчет о деятельности общества и состоянии училища за 1867 и 1868 академический год, и затем розданы были ученикам присужденные преподавателями с утверждения совета награды: а) свидетельства на малые сереб[ряные] медали и звание учителя рисования в гимназиях и б) похвальные листы, коллекции красок, бумага, карандаши, кисти, палитры и книги. Положили: о сем записать в журнале, а историческую записку и отчет представить Его сиятельству г[осподину] министру Императорского Двора.

В 1868 г. скончался Н. А. Рамазанов, уволенный уже, как видели, в 1865 г.[40]

Несмотря на то что пенсий служащим при Московском художественном обществе по уставу не полагается, Государю Императору благоугодно было в уважение таланта покойного скульптора и заслуг его Училищу живописи, ваяния и зодчества назначить вдове Рамазанова и детям его пенсию в размере 900 рублей.

Рамазанов удостаивался лично благоволения и одобрения от высокого знатока и покровителя искусств императора Николая, посетившего его мастерскую в Риме[41]. Впоследствии он исполнил барельефы на монументе императора Николая; памятники Державину и Карамзину также связаны с именем Рамазанова; его же сочинению принадлежат знаменитые Севастопольские барельефы, которые по достоинству оценены иностранцами[42]. Наконец, памятник [18]12 г. Храм Спасителя на внешних своих стенах украшен частью барельефами его работы.

Владея хорошо пером, Рамазанов первый в литературе знакомил общество с произведениями русских художников и распространял в обществе правильный вкус и знание в деле искусства. Отличительной чертой характера Рамазанова была беспечность и при этом всегдашняя готовность разделить с нуждающимся последний кусок хлеба.

Не одно семейство Рамазанова получило вспомоществование от монарших щедрот. Когда в 1870 г. скончался А. Н. Мокрицкий, Государь Император соблаговолил производить вдове Мокрицкого и трем сыновьям его пенсион по 400 руб. во внимание к отлично усердной службе его и полезной деятельности на художественном и литературном поприще.

А. Н. Мокрицкий прослужил 19 лет преподавателем в Училище живописи, ваяния и зодчества.

Окончив курс учения в Нежинском лицее, Мокрицкий поступил в Академию художеств и занимался в ней под руководством К. П. Брюллова. Получив золотую медаль, он отправился на свой счет в Италию, но, удостоившись внимания и одобрения императора Николая, назначен был пенсионером правительства.

На учеников своих Мокрицкий имел более влияния своим научным образованием, запасом сведений, приобретенных трудом и продолжительными путешествиями, нежели советами по части искусства.

Он долго жил в Италии, много видел, и рассказы его об этом интересовали учеников и возбуждали в них любовь к искусству.

Мокрицкий преподавал живопись в этюдном классе и рисование в натурном, чередуясь с преподавателем скульптуры до 1861 г.

В этом году, когда приглашены были два новые преподавателя Худяков и Пукирев, Мокрицкому поручили занятия в классах античных фигур.

Кроме занятий чисто художественных на Мокрицкого возложено было советом преподавание теории изящных искусств, каковую должность он исполнял в течение с лишком 10 лет безвозмездно*.

Точно также удостоилась пенсии вдова скоропостижно умершего в 1870 г. С. К. Зарянко, которой кроме того, как извещал Его Императорское Высочество великий князь Владимир

* Мокрицкий преподавал также эстетику. Ему поручена была также впоследствии должность смотрителя классов, и все это за те же 600 руб., которые он получал, поступив в 1851 г. старшим преподавателем.

Александрович председателя совета князя Владимира Андреевича Долгорукова, выдано было на похороны 800 рублей.

С. К. Зарянко, сын финляндского уроженца, прослужил 26 лет в разных должностях и в том числе 15 лет в должности преподавателя Училища живописи, ваяния и зодчества. Получив первоначальное образование в Академии художеств, он стал заниматься в мастерской известного в истории русской живописи Венецианова. Талант Зарянко удостоился Высочайшего внимания: в 1865 г. он вызван был в С.-Петербург для написания портретов с членов Августейшей фамилии для Романовской галереи[43], чем и занимался последние пять лет своей жизни.

[Отзывы] многих из учеников Зарянко относительно значения его как преподавателя отличаются чрезвычайной крайностью. По одним – Зарянко не только не принес пользы ученикам, но даже вредно влиял на них.

Признавая только математически точное копирование природы и отрицая творчество и вдохновение, он убивал будто бы в учениках самостоятельность.

По другим – Зарянко отличался самобытностью и своеобразностью таланта, глубоким изучением перспективы и даром передавать ученикам ясно и отчетливо все, чему учил.

У Зарянко постоянно жило несколько учеников на его полном содержании.

М. С. Башилов, умерший в ноябре 1870 г., получил образование в Харьковском университете и по призванию сделался художником. Всей службы его было 17 лет, в том числе более 10 лет в должности инспектора училища, цветущему состоянию которого он много содействовал.

На место Мокрицкого поступил П. С. Сорокин, а на место Зарянко – В. Г. Перов, бывший ученик Училища живописи, ваяния и зодчества.

На должность инспектора в 1871 г. был определен инженер-поручик и академик Константин Александрович Трутовский.

Выше было уже замечено, что выставки в училище с 1866 г. прекратились и не устраивались до 1871 г. В этом году совет общества в видах пользы училища постановил:

«Во-1-х, устроить выставку в конце декабря и продолжить ее до 8 января 1872 г., во-2-х, допустить на эту выставку произ-

ведения всех художников и, в-3-х, учредить при выставке, по примеру прежних лет, лотерею»*.

Как видно из отчета, выставка относительно качества произведений была удачна, но по поводу учрежденной лотереи говорится в отчете следующее: «Для поддержания соревнования в занятиях совет всегда старался поощрять более способных и трудолюбивых учеников преимущественно денежными пособиями, которые для беднейших служили даже средством к существованию.

В прежнее время для этой цели заказывались ученикам картины по утвержденным эскизам; для написания их выдавалось ежемесячное пособие, а по окончании – картины оценивались советом преподавателей и приобретались для лотереи, но в последние годы продажа лотерейных билетов стала затруднительна, а потому совет принужден был изменить таковые поощрения, как обременительные для своего бюджета. Теперь же для поощрения занятий в высших классах совет стал выдавать ученикам небольшие денежные награды за эскизы и потом для более подготовленных из них ежемесячные пособия для написания картины с тем, чтобы написанные при этом пособии картины оставались в пользу ученика.

Эта мера оказалась весьма практичной и принесла уже свои плоды».

Имея в виду ту же благотворительную цель, исправлявший должность товарища председателя гофмейстер Василий Андреевич Дашков заявил в совете о готовности пожертвовать 300 руб. с тем, чтоб из этих денег делаемы были выдачи для написания картин здесь в Москве или на путешествие по России для изучения быта народов или интересных и разнообразных ее местностей, с условием, чтоб исполненные учениками картины были доставлены в училище для продажи или продавались самими художниками, а занятые деньги возвращались обратно так, чтобы пожертвование составляло постоянный фонд, имеющий вышеозначенное назначение.

---

* После 1872 г. выставки подобного рода прекратились. Причиною тому было появление так называемых передвижных выставок, которые устраивались в залах училища[44]. Кроме того, что здесь выставлялись произведения лучших наших художников, они уступали в пользу общества 15 % сбора за вход на выставку.

Выслушав это заявление, члены совета Кузьма Терентьевич Солдатёнков, Иван Степанович Ананов и Павел Михайлович Третьяков изъявили, со своей стороны, готовность пожертвовать также по 300 руб. на этот предмет.

Таким образом составился фонд в 1 200 руб. Кроме членов совета, которые постоянно оказывали учащимся помощь и поддержку, нуждающиеся ученики находили сочувствие и со стороны лиц, не принадлежащих к составу общества, но тем не менее дороживших успехами искусства в нашем отечестве. Так, напр[имер], Иван Константинович Айвазовский пожертвовал в пользу бедных учеников 580 руб., Антон Григорьевич Рубинштейн – из сбора за данный им концерт в пользу нуждающихся учеников – 900 руб. Затем душеприказчик покойного члена совета Константина Абрамовича Попова[45] А. И. Абрикосов и К. С. Попов исходатайствовали у Купеческого общества ежегодную стипендию в 500 руб. для двух учеников, которых назначать они предоставили себе право.

Независимо от пожертвований в пользу нуждающихся учеников сделаны были в 1872 г. значительные пожертвования в пользу дома училища членами-соревнователями Н. М. Великолеповым и М. А. Муравьевым (смотр[и] в особ[ом] приложении).

В числе различных учреждений и обществ, готовившихся представить свои работы на Политехническую выставку, которая устраивалась в 1872 г. для празднования 200-летнего юбилея Петра I, Московское архитектурное общество желало также устроить архитектурную выставку как самостоятельный отдел политехнической. С этой целью оно обратилось в совет Московского художественного общества, прося его содействия, на что совет изъявил полную свою готовность.

По окончании выставки в 1873 г. Московское художественное общество за содействие, оказанное устройству архитектурного отдела выставки, доставлением моделей архитектурного отделения Училища живописи, ваяния и зодчества имело честь получить почетный адрес первой степени за подписью Его Императорского Высочества великого князя Константина Николаевича, почетного председателя Московской политехнической выставки.

Совет положил: означенный почетный адрес хранить при делах совета общества, о чем записать в журнале.

В 1874 г. совет обратился с прошением к министру Императорского Двора взимать вместо 15 руб. с учеников – 30 руб.; а вместо 25 руб. с вольнопосетителей – 50 руб. Прошение это было утверждено.

В заседании 20 сентября 1875 г. член совета Московского художественного общества коммерции советник И. С. Ананов заявил следующее: «Желая принять участие во всеобщем радостном праздновании жителями Москвы 10-летнего юбилея [управления] первопрестольною столицею России московским генерал-губернатором и президентом нашего совета князем Владимиром Андреевичем Долгоруковым, я в ознаменование столь достопамятного события имею честь заявить совету, что считаю для себя приятным долгом воспитывать в оном училище двух мальчиков из бедного семейства, которые бы именовались стипендиатами имени Его сиятельства, и чтобы навсегда обеспечить для этих двух мальчиков плату, взимаемую ныне с учеников оного заведения, то я жертвую 1 200 руб. 5 % Государственного банка билетами, проценты коих вполне будут обеспечивать положенную плату за учение. Представляя мое заявление на благоусмотрение совета общества, покорнейше прошу довести о моей готовности князю Владимиру Андреевичу, и если Его сиятельство удостоит благосклонного внимания, то я тотчас представлю означенную сумму».

Заявление члена совета И. С. Ананова было представлено на благоусмотрение председателя совета, и 16 января 1876 г. получено Высочайшее соизволение на учреждение двух стипендий имени князя Владимира Андреевича Долгорукова.

В августе 1875 г. внезапно умер секретарь совета Антон Григорьевич Собоцинский.

Совет общества положил исходатайствовать для вдовы и четырех малолетних детей пенсию полного оклада получавшегося покойным жалованья в размере 900 руб. и, кроме того, положил выдать вдове на похороны 300 руб.

Должность секретаря поручено было временно исполнять инспектору К. А. Трутовскому, а затем в ноябре 1875 г. секретарем совета был определен Лев Михайлович Жемчужников.

Совет общества, желая привести в лучший порядок как хозяйственную, так и художественную часть училища, поручил членам совета, заведующим хозяйственной частью Кузьме

Терентьевичу Солдатёнкову и Ивану Степановичу Ананову, который в то же время принял должность казначея*, составить проект условий сдачи квартир, а члену совета Александру Владимировичу Станкевичу поручил исследовать и сообщить свое заключение совету о состоянии учебно-хозяйственной части училища.

А. В. Станкевич представил совету обширный и чрезвычайно обстоятельный доклад об устройстве порядка и удовлетворения нужд училища по следующим предметам:

1) по земле, пожертвованной обществу в 1870 г.,

2) о порядке хранения и надзора имущества училища, заключающегося в гипсах, моделях, учебных пособиях и библиотеке,

3) о помещении конторы училища,

4) о порядке сборов с учеников училища и членов общества,

5) о порядке производства вспомоществования, награды и ссуд ученикам,

6) о недоимке и порядке сбора с выставок в училище.

Совет, выслушав доклад, положил выразить А. В. Станкевичу искреннюю признательность за полезный труд и доклад его утвердить во всей полноте без изменений.

К. Т. Солдатенков и И. С. Ананов, исполняя данное им поручение, представили, со своей стороны, в следующее за тем заседание 31 января 1876 г. проект условий сдачи квартир в домах Московского художественного общества.

Этот проект совет положил утвердить и принять для руководства.

По окончании годичного акта 29 декабря 1878 г. совет общества имел заседание для разрешения вопроса о дозволении или недозволении открыть выставку ученических работ на время праздников Рождества Христова.

По всестороннем обсуждении этого вопроса было постановлено: открыть выставку ученических работ с 30 декабря 1878 г. по 10 января 1879 г., известив о том публику через посредство газет и объявлений.

---

* Капитал общества, принятый И. С. Ананowым в 1875 г., 1 сентября, состоял из капитала в билетах 15 450 руб. и наличных 6 956 руб. 04 ½ коп. Итого: 22 406 руб. 04 ½ коп.

Таким образом, в залах Училища живописи открыта была *первая* устроенная самими учениками выставка.

С тех пор подобные выставки устраивались ежегодно.

Название этих выставок *ученическими* подает повод в обществе смешивать их с теми выставками, о которых говорится в § 35 устава.

Для разъяснения этого недоразумения считаем уместным и необходимым сказать здесь несколько слов.

В § 35 устава говорится: «Общество имеет право учредить выставку художественных произведений, дабы знакомить публику с деятельностью училища».

В этих словах ясно выражена цель выставки: знакомить публику с деятельностью училища. За достоинство произведений на такой выставке должны быть ответственными не только экспоненты-ученики, но некоторым образом и преподаватели училища. Эта-то ответственность, которую преподаватели никогда не отрицали, и была причиною, почему большинство их было против открытия ученической выставки в 1879 г., на которую, как казалось преподавателям, ученики не в состоянии будут за краткостью времени представить замечательных или, по крайней мере, стоящих внимания общества работ; но совет, дозволивший ученикам открыть выставку, руководствовался в этом случае более всего (как сказано в журнале заседания) «желанием оказать всякое содействие к улучшению материального состояния учеников».

Тем же мотивом в разрешении подобных ученических выставок руководствуется совет и до сих пор; следовательно, цель этих Рождественских выставок есть чисто благотворительная.

Выставки эти устраиваются большею частью самими учениками, избирающими из своей среды цензоров и распорядителей. Некоторые чересчур слабые произведения забраковываются уже самими учениками, участие преподавателей сказывается в том, что они, делая обзор всем картинам, высказывают о них свои замечания, на основании которых ученики успевают кое-что исправить в своих работах. Несмотря на двойную цензуру, которой подвергаются произведения учеников, на подобную выставку по различным причинам попадают иногда работы, относительно говоря, довольно слабые.

Так как на картинах не выставляется, к какому классу принадлежал работавший, то для оценки достоинства работы нет,

так сказать, мерила: нельзя же относиться с одинаковою строгостью ко всем ученикам, к какому бы классу по искусству они ни принадлежали: гипсовому или натурному; еще несправедливее предъявлять к ученической работе те требования, какие обыкновенно предъявляют к работам уже вполне сложившегося художника.

Эти выставки, впрочем, по их благотворительной цели, представляют много поучительного и интересного. В произведениях учеников высказываются часто яснее, чем в работах настоящих художников, господствующее направление в искусстве, в подражаниях известной манере писать виднее становятся ее слабые стороны, и хотя в большинстве работ видны рутина, отсутствие оригинальности (что весьма понятно в произведениях учеников), однако нередко попадается работа, в которой при всех ее недостатках уже замечается проблеск будущего самобытного таланта.

Во всяком случае, повторяем, делать ответственными за эти выставки преподавателей нельзя, и следует заметить, что эти *ученические выставки*, устраиваемые самими учениками, отличаются от выставок *ученических работ*, устраиваемых преподавателями, о которых говорится в § 35 устава М[осковского] х[удожественного] общества.

Обратимся к истории училища.

Вследствие изменившихся условий жизни чувствовалась уже давно потребность пересмотреть устав и сделать в нем некоторые изменения.

Вскоре представилось обстоятельство, сделавшее этот пересмотр еще более необходимым.

Императорская Академии художеств отношением от 7 марта 1878 г. уведомила Московское художественное общество о том, что совет академии при обсуждении вопроса о порядке приема в академию для дальнейшего художественного образования по архитектуре учеников московского училища признал необходимым обязать этих лиц слушать в академии лекции и сдавать экзамены: a) по истории древнего искусства, b) строительного искусства, c) строительного законоведения, d) технологии строительных материалов, e) аналитической геометрии, f) механики, g) французского языка и, кроме того, ввести для них обязательные посещения вечерних рисоваль-

ных классов, если вновь поступающий в бытность свою в училище не рисовал уже с натуры.

Совет общества постановил передать полученное им отношение Императорской Академии художеств на обсуждение преподавателей с тем, чтобы представили по поводу сего свое заключение.

Вскоре инспектор довел до сведения совета, что преподаватели искусств и наук на совещании своем 29 марта 1878 г. по поводу переданного на их заключение отношения Императорской Академии художеств выразили необходимость введения в программу учебного курса училища предметов, введенных ныне в академии, с целью облегчить прием наших учеников в Императорскую Академию художеств.

Выслушав рапорт инспектора, совет общества постановил: «Поручить совету преподавателей обсудить в подробностях и в связи с уставом и с существующим курсом наук и искусств, насколько введение новых предметов может повлиять на изменение ныне существующего курса наук и искусств и не потребуется ли сделать изменения в уставе по этому поводу, и ежели потребуется, то какие именно. Инспектору поручить, в случае ежели бы мнения преподавателей были различны, представить о том свое собственное по этому предмету заключение».

24 февраля 1879 г. были представлены инспектором мнения преподавателей относительно изменений в уставе общества и предметов преподавания в училище.

Совет, ввиду сложности вопросов и разнообразия представленных мнений, постановил: «Поручить на этот предмет составленной комиссии из г[оспод] члена совета А. В. Станкевича, инспектора училища К. А. Трутовского и секретаря совета Л. М. Жемчужникова разработку вопросов с тем, чтоб комиссия вызывала в свои заседания кого найдет нужным и о результатах своей работы представила доклад совету общества.

Вместе с сим, не дожидаясь общего результата этой работы, ходатайствовать через г[осподина] министра Императорского Двора об изменении § 44 в смысле дозволения принимать в училище учеников старше 18-летнего возраста».

Мало измененный против прежнего устав представлен был на утверждение г[осподина] министра Императорского Двора,

но параграфы устава, об изменении которых совет общества ходатайствовал, не были утверждены, и устав возвращен.

В 1881 г. вышли в отставку инспектор училища К. А. Трутовский и К. М. Быковский. В мае 1881 г. на должность инспектора определен был Ю. Ф. Виппер.

По случаю предстоявшего в непродолжительном времени исполнения 50-летнего существования Училища живописи, ваяния и зодчества, совет общества поручил инспектору написать к юбилею училища его историю.

В ноябре того же года совет общества поручил инспектору вновь пересмотреть устав, особенно те §§ его, которые касаются научно-художественной части, и как проект устава, так и правила для учеников представить совету к 1 января 1882 г.

Благодаря члену совета Александру Владимировичу Станкевичу, который вместе с инспектором просматривал написанный им проект устава и делал свои поправки, инспектор мог 9 января 1882 г. заявить совету, что проект устава окончательно составлен.

По поводу этого заявления совет постановил составить комиссию из членов совета: А. В. Станкевича, Н. С. Мосолова, секретаря совета Л. М. Жемчужникова и инспектора Ю. Ф. Виппера для просмотра проекта устава.

По рассмотрении проекта устава в означенной комиссии он был представлен 6 марта 1882 г. в совет общества.

В этом же заседании А. В. Станкевич просил уволить его от звания члена совета, так как он не имеет возможности продолжать службу.

Совет выразил при этом Станкевичу свое глубокое сожаление об оставлении им службы и искреннюю признательность за то горячее и благотворное участие, которое Александр Владимирович оказывал обществу во все время своего служения.

Прочитанный и обсужденный в совете общества устав был подписан Его сиятельством председателем совета, в мае 1882 г. препровожден г[осподину] министру Императорского Двора.

Два из параграфов проектированного устава настоятельнее других требовали изменения и дополнения: один – относительно возраста, требуемого от поступающих в училище, а другой – относительно прав вольнопосетительниц. Положение последних заслуживало особенного внимания. Боль-

шинство из них идет в училище вследствие действительной наклонности к занятию живописью. Это доказывается и их прилежанием, и терпением, с которым они переносят неудобства посещения классов. Почти целый день, с 9 часов утра до 7 вечера, проводят они в стенах училища, не имея иногда по отдаленности места жительства возможности во время краткого перерыва занятий от 3-х до 5-ти сходить домой пообедать.

Проведя несколько лет в училище, достигнув весьма значительных успехов в искусстве, выказав иногда даже необыкновенный талант, эти труженицы не приобретают никаких прав, которые давали бы им возможность поступить в казенное или частное учебное заведение. Единственное право, о приобретении которого ходатайствовал и по проекту нового устава ходатайствует совет общества, это право давать вольнопосетительницам (разумеется, на основании испытания в искусстве и науках) звание учительниц рисования в гимназиях.

Нет сомнения, что из всех занятий самое чистое, самое возвышенное занятие искусством, и весьма желательно было бы, чтобы в женских гимназиях и институтах рисованию и живописи учили женщины.

При занятии искусством женский труд применяется самым наилучшим образом, соответствуя и силам, и наклонностям женщины; самое занятие более чем какое-либо другое, развивая вкус к изящному, могло бы пригодиться будущей матери семейства, воспитательнице детей.

Право, о котором ходатайствует совет общества, могло бы привлечь к занятиям живописью сотни девиц и обеспечить их будущность наравне с теми, которые, имея иные способности и наклонности, избирают для себя иные профессии.

В 1882 г. училище понесло великую потерю. Мая 20-го скончался, страдавший уже с января неизлечимым недугом, преподаватель живописи профессор Василий Григорьевич Перов.

В 1850 г. Перов поступил учеником в Училище живописи и ваяния[46]. В судьбе его, как было замечено выше, принял участие Е. Я. Васильев и приютил его у себя.

В 1856 г. Перов получил сер[ебряную] медаль 2-го достоинства, в 1858 г. сереб[ряную] медаль 1-го достоинства и в 1860 г., бывши еще учеником училища, малую золотую медаль, а год спустя большую.

В 1871 г. Перов был определен преподавателем в натурном классе.

По направлению своему в искусстве он был выдающимся представителем так называемой реальной школы, основание которой положено было Венециановым и Федотовым.

Несмотря на саркастический ум и нервный, горячий характер, Василий Григорьевич имел доброе сердце и всегда был готов прийти на помощь нуждающемуся. Эта прекрасная черта его характера и польза, которую приносило его преподавание ученикам, делали его одним из любимых учителей в училище. Любовь эта сказалась наглядно в день его похорон. Гроб его, убранный цветами и лавровыми венками, был донесен на руках бывшими его учениками до кладбища в Даниловом монастыре. Члены совета, преподаватели-товарищи и многочисленные почитатели таланта покойного присутствовали на отпевании в церкви св. Флора и Лавра, куда прибыл отдать последнюю честь усопшему и председатель общества князь Владимир Андреевич Долгоруков.

На место В. Г. Перова определен преподавателем в натурном классе академик Владимир Егорович Маковский, бывший воспитанник Училища живописи, ваяния и зодчества.

В том же году оставил службу в училище талантливый преподаватель пейзажной живописи А. К. Саврасов. Место его заступил академик Василий Дмитриевич Поленов, который кроме преподавания пейзажа ввел в училище писание с так называемой мертвой природы (nature morte).

Новый род занятий был давно необходим в училище, что и сказалось тотчас же усердным посещением классов В. Д. Поленова.

В числе нововведений (которые мы считаем чрезвычайно важными) отметим особенно два, которые нам удалось с согласия преподавателей и утверждения совета ввести в училище. Это способы испытания архитекторов на получение ими большой сереб[ряной] медали и перевод живописцев по искусству.

Каждый преподаватель-архитектор пишет особую программу испытания. В назначенный день являются в училище и конкурирующие; при них вскрывается вынутый по жребию один из запечатанных пакетов, в которых написана такая программа испытания, и каждому ученику дается отдельная ком-

ната, где он должен начертить план и фасад здания, предложенного в программе для испытания.

На основании этой предварительной работы преподаватели или разрешают ученику дальнейшую разработку проекта, причем ученик может в частностях сделать изменения и дополнения, но, в общем, он должен держаться начертанных им самим планов и фасада, или, находя работу слабой, не считают нужным производить ученику дальнейшее испытание.

Относительно перевода учеников из класса в класс по живописи в течение многих лет вошли в употребление переводы учеников не только по ежегодным экзаменам, но и по третным и даже ежемесячным. Защитники такого порядка ссылались на давность практиковавшегося способа переводов и полезность его. Ничего не может быть вреднее, говорили они, как задерживать развитие талантливого ученика и заставлять его работать целый год в одном и том же классе. На этом основании, прибавляли они, и сделано такое отступление от устава.

На это, по-видимому основательное замечание можно бы было возразить, во-1-х, что одна работа слишком недостаточна для того, чтобы верно оценить способности ученика. Часто ученик, получивший за первую работу очень хороший №, за следующую работу получает очень плохой или потому что работа оказалась труднее, или по недостатку терпения и выдержки; от ученика надо требовать целого ряда хороших работ, чтобы он заслужил перевода в следующий класс.

Во-2-х, для особенных, каких-либо исключительных натур совет всегда дозволит сделать отступления от принятого правила; но нельзя же предполагать, чтобы такие особенные, гениальные натуры встречались ежемесячно; в-3-х, многие из преподавателей училища люди, без сомнения, весьма талантливые, заявили, что, бывши учениками, они ни в одном классе не пробыли меньше года.

Большинством голосов решено было держаться § 61 устава и производить перевод на основании всех годичных работ ученика.

Кроме изменений в уставе, сделавшемся с течением времени весьма настоятельным, требовалось многое изменить и исправить и в самом училище.

Особенно чувствовалась нужда в художественных пособиях, которые совет постановил пополнить; так, напр[имер], в замену попорченных и пришедших в негодность гипсовых голов и фигур выписаны были новые из Академии художеств, куплены новые оригиналы для рисования в оригинальном классе, приобретена коллекция акварелей и пр[очее]. Вместе с тем совет обратил свое внимание на удовлетворение одной из самых необходимых потребностей в нашем училище, а именно: на устройство и усиление средств ученической библиотеки. Совет определил выдавать ежегодно на приобретение книг для ученической библиотеки сумму в 400 руб. Независимо от этого, член совета К. Т. Солдатёнков пожертвовал для ученической библиотеки все изданные им переводы и сочинения по части искусства, педагогии и истории, а член совета Н. С. Мосолов – многие сочинения по части искусств на немецком и французском языках.

До какой степени велика жажда к чтению в учениках училища, лучше всего доказывается той охотой, с которой они оставались на вечеровые чтения, на которых участвовали или инспектор, или преподаватель всеобщей истории Р. Ю. Виппер. Предметом чтения служили те статьи, из которых задавались преподавателями искусств темы для написания эскизов.

Чтоб понять, что такое значит для ученика остаться на вечеровое чтение, нисколько для него не обязательное, и снять с учеников училища не всегда основательные нарекания в лености и т. п., необходимо представить хотя [бы] в кратком очерке рабочий день ученика Училища живописи, ваяния и зодчества.

В 9 часов ученик, живущий большею частью на окраине города, должен явиться в училище в классы по искусству, которые продолжаются с 9 до 12 ч[асов.] После получасового перерыва начинаются классы по наукам и продолжаются до 3 часов. В 5 часов ученик должен быть опять в училище и пробыть там до 7, занимаясь или рисованием с гипсов, или рисованием в натурном классе, в котором, заметим кстати, температура доходит до 20 и более градусов.

Время от 3 до 5 он проводит как попало: или просидит в передней училища, или, кто побогаче, зайдет в кухмистерскую. Отдаленность места и краткость времени не позволяют

многим ученикам обедать дома. Следовательно, рабочий день ученика, справедливо можно сказать, продолжается от 9 утра до 7 вечера. Завтра опять то же самое, но от ученика требуется, кроме того, чтобы он выучил к завтрему заданные уроки.

Если сравнить продолжительность работы ученика в гимназии с продолжительностью работы ученика в Училище живописи, ваяния и зодчества, то нетрудно видеть, что при таких условиях нельзя от последнего требовать тех же успехов в науках, какие требуются от ученика гимназии.

А сколько из учеников как живописцев, так и архитекторов, учась в училище, должны в то же время зарабатывать сами себе кусок хлеба или как живописцы снимать копии с известных картин, или расписывать плафоны, или в качестве помощников у архитекторов заниматься черчением планов.

Представленное нами не есть какое-либо исключение, единичный факт; нет – это удел большинства учеников.

Для облегчения участи таких учеников, для того, чтобы доставить им средства получить и докончить свое образование в училище, совет Московского художественного общества ежегодно по определению совета преподавателей освобождает многих из беднейших, но даровитых учеников от платы за ученье. Независимо от этого совет назначает некоторым денежные пособия. Кроме этой помощи, многие даровитые ученики имеют возможность ежемесячно получать в виде награды 5 руб., 10 руб. и более за лучшие эскизы на заданные темы.

Число таких наград совет не ограничивает, их может быть, смотря по достоинству эскизов: 3, 4, 5 и более. Точно так же не ограничено и число стипендий, выдаваемых для написания картины на большую сереб[ряную] медаль. Стипендии эти выдаются в размере 100 руб., 125 руб. и 150 руб. Наконец, многим ученикам в конце учебного года в награду выдаются учебные пособия: бумага, карандаши и краски.

Помимо этой, так сказать, официальной благотворительности, идет параллельно, не иссякая, частная, неофициальная помощь, раздаваемая щедрою рукой как членами совета, так и членами общества.

Только благодаря этой постоянной готовности членов совета прийти на помощь каждому нуждающемуся, благодаря целому ряду председателей, которые горячо принимали к сердцу

интересы общества и училища, в особенности благодаря таким председателям, как покойный князь Дмитрий Владимирович Голицын, основатель общества и нынешний его председатель князь Владимир Андреевич Долгоруков, училище могло просуществовать 50 лет.

При незначительных материальных средствах, при отсутствии всякой роскоши и блеска в учебных залах и классных принадлежностях Училище живописи, ваяния и зодчества высказало в течение своей полувековой жизни такое богатство духовного капитала, которым оно по справедливости не может не гордиться.

Число учеников училища, не превышавшее лет 40 назад 70, в настоящее время достигло 300, и кроме того свыше ста вольнопосетителей и вольнопосетительниц получат в нем свое художественное образование. Это число было бы еще значительнее, если бы не препятствовала приему желающих поступить в училище теснота его помещения.

Со всех концов обширной России стекаются ученики в Училище живописи, ваяния и зодчества. Здесь можно найти учеников (говорит Перов в своих воспоминаниях[47]) из далекой и хладной Сибири, из теплого Крыма и Астрахани, из Польши и с Дона, даже с Соловецких островов, Афона и Константинополя*.

Вся эта масса учащихся разного пола, разного возраста, с различными степенями в образовании, развитии нравственном и умственном, совершенно свободна от всякого надзора, кроме надзора со стороны инспектора и смотрителя классов.

Если принять в соображение, что при всем этом не было в течение 50-летнего существования училища ни одной серьезной жалобы на поведение его учеников, то нельзя не отдать чести ученикам училища, в особенности старших классов, которые не только не злоупотребляют своей свободой, но, напротив, всячески стараются оправдать оказываемое им доверие и своим присмотром и влиянием на младших поддерживают в училище тот дух порядка и уважения к своим преподавателям,

* В настоящее время есть ученики из Черногории, Сербии, Австрии, Грузии, Армении и даже Азиатской Турции.

который в течение полувековой жизни училища передавался из поколения в поколение.

А какой ряд имен художников может выставить училище, художников, могущих быть поставленными наряду с лучшими иностранными талантами и составляющих честь и славу родной страны!

Из числа учеников, получивших свое образование исключительно в Училище живописи, ваяния и зодчества и составивших себе имя, можно назвать живописцев: Шмелькова, Шухвостова, Худякова, Саврасова, Неврева, Пукирева, Перова, Шервуда, Каменева, Владимира Маковского, Прянишникова и многих друг[их]; из скульпторов: Иванова, Бровского; некоторые получили здесь свое первоначальное образование, как, напр[имер], Шишкин, Константин Маковский, Седов и скульптор Чижов. В новейшее время удостоены от Императорской Академии художеств большой золотой медали из бывших учеников нашего училища Новоскольцев, Горский в 1881 г. и той же медали – Ланской в текущем 1883 г.[48]

Но и помимо таких выдающихся талантов, как, напр[имер], Перов, составляющий гордость и славу русской школы, какая масса скромных тружеников на поприще искусства в звании учителей рисования рассеяна по всем местностям обширной России, в гимназиях, корпусах, институтах.

Бросив самый беглый взгляд на историю училища, нельзя не прийти к заключению, что оно недаром прожило длинный период своей жизни, что при всех невзгодах и препятствиях, встречавшихся на пути его развития, оно неуклонно шло вперед и сослужило посильную службу на пользу общества и государства.

Абрикосов Алексей Иванович (1824–1904) – предприниматель, основатель кондитерской фабрики «Товарищество А. И. Абрикосова и сыновей» (ныне концерн «Бабаевский»), поставщик Двора Его Императорского Величества. Свояк К. А. Попова.

Адлерберг Владимир Федорович, граф (1791–1884) – генерал от инфантерии, министр Императорского Двора и уделов (с 1852), член Государственного совета (1870).

Айвазовский (Гайвазовский) Иван (Оганес) Константинович (1817–1900) – художник-маринист, профессор живописи.

Александровский Иван Николаевич (1824–1886) – протоиерей, преподаватель Закона Божьего в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (с 1856).

Аммон (Аммонт) Владимир Федорович (1826–1879) – художник. Ученик Школы рисовальной в отношении к искусствам и ремеслам графа С. Г. Строганова (начало 1840-х) и Московского училища живописи и ваяния в классе пейзажной живописи (1844–1850?). Получил от Академии художеств звания классного художника (1850), назначенного в академики (1857), академика (1859). Член комитета Московского общества любителей художеств (1862–1864), член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок (с 1871), библиотекарь при Московском училище живописи, ваяния и зодчества (с 1872).

Ананов Иван Степанович – московский купец 1-й гильдии, действительный статский советник, член совета Московского училища живописи, ваяния и зодчества по хозяйственной части (1857–1888).

Андреев Павел Андреевич (1815–1862) – художник. Воспитанник Московского воспитательного дома, затем ученик Художественного класса. Получил от Академии художеств звание неклассного художника портретной живописи (1839).

Аничков-Платонов Иван Николаевич (1814–1864) – священник, духовный писатель, магистр Московской духовной академии, преподаватель Закона Божьего в Московском училище живописи и ваяния.

Астрахов Василий Егорович (Георгиевич) (?–1887) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1838–1856?). Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1853). Рисунки публиковались в московском сатирическом журнале «Развлечение».

Ахенбах Теодор Герман Фридрих (Герман Федорович?) (1819 – ок. 1880) – московский 1-й гильдии купец, торговал под фирмой «Ахенбах и Колли-младший», имел банкирскую контору в Москве.

Бабушкин Василий – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния. Получил от Академии художеств 2-ю серебряную медаль (1861), 1-ю серебряную медаль (1863), звание классного художника 3-й степени (1864).

Баранов Эдуард Трофимович, граф (1811–1884) – генерал от инфантерии (1869), генерал-адъютант (1855), временный управляющий Министерством Императорского Двора и уделов (1871–1874).

Бахметев Алексей Николаевич (1801–1861) – гофмейстер Императорского Двора, владелец заводов, попечитель Московского учебного округа (1858–1859).

Башилов Михаил Сергеевич (псевд. М. Пикколо; 1821–1870) – художник, книжный и журнальный график. Выпускник Харьковского университета, специального художественного образования не по-

лучил. Посторонний ученик натурного класса Московского училища живописи и ваяния (1849–1850). Получил от Академии художеств малую серебряную медаль (1854). Инспектор училища (1860–1870).

Беляев Александр Николаевич (1816–1863) – художник. Ученик Школы рисовальной в отношении к искусствам и ремеслам графа С. Г. Строганова (1833), Художественного класса (с 1834), Академии художеств (с 1840). Получил от Академии художеств малую серебряную медаль за скульптуру из гипса «Мальчик, пьющий воду из ручья» (1841), звания неклассного художника по скульптуре (1843) и академика (1849).

Берг Николай Васильевич (1823–1884) – писатель, переводчик, преподаватель русской словесности в Московском училище живописи и ваяния (1848–1849).

Берхем Николас Питерс Старший (1620–1683) – нидерландский художник.

Бианки Иван Карлович (Биянки Джованни) (1811, по др. сведениям 1812–1893) – художник. Ученик Художественного класса (с 1833). Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1858). С 1853 г. владелец фотоателье в Петербурге, в 1860-е гг. занимался видовой и интерьерной фотографией.

Бобринский Василий Алексеевич, граф (1804–1874) – отставной гвардии-поручик, декабрист. В 1844 г. избран в почетные члены Московского художественного общества за особые пожертвования на поддержание Художественного класса и постоянное содействие к его процветанию.

Богомолов, – вероятно, Богомолов-Романович Александр Сафонович (1830–1867) – художник. Воспитанник Академии художеств. Получил от Академии художеств большую золотую медаль и звание классного художника (1857), звание академика (1862).

Богословский Степан – художник. Ученик Художественного класса. В 1842 г. получил звание учителя рисования в гимназиях. Участвовал в первой художественной лотерее, предоставил картину «Андрей Первозванный» (акварель).

Бодри Карл Петрович (1812–1894) – художник. Ученик Художественного класса (1833–1839), Академии художеств (с 1843). Получил от Академии художеств звания неклассного художника (1839), академика (1860).

Болдин Федор – художник, литограф. Ученик Художественного класса (1830-е – начало 1840-х гг.). В 1835 г. за успехи в рисовании получил похвальный лист. В 1837 г. объявлена признательность Академии художеств за успехи. В 1837–1841 гг. был в списках учеников для экзамена, участвовал в художественных лотереях.

Борхман Павел – немецкий художник. Ученик Художественного класса (1837–1840). В 1840 г. уехал на родину в Пруссию, в 1842 г. был награжден королем Пруссии золотыми часами.

Борхман Петр – немецкий художник. Ученик Художественного класса (1837–1840). В 1840 г. уехал на родину в Пруссию, в 1842 г. был награжден королем Пруссии золотыми часами.

Бровский Владимир Сергеевич (1834–1912) – скульптор. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1848–1862). От Академии художеств получил малую серебряную медаль (1857), звания неклассного художника (1862), академика (1892).

Бруни Федор Антонович (1799–1875) – художник итальянского происхождения. Воспитанник Академии художеств (1809–1818), академик (1834), профессор (1836) и ректор (1855–1871) академии. В 1844 г. был избран почетным членом Московского художественного общества.

Брюллов Карл Павлович (1799–1852) – художник. Воспитанник Академии художеств (1809–1821), профессор академии (с 1836).

Бушин Ксенофонт Трофимович (1812–?) – художник, ученик Художественного класса (2-я половина 1830-х). Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1839).

Быковский Михаил Доримедонтович (1801–1885) – архитектор. Ученик Д. И. Жилярди (с 1816) и его помощник в 1817–1823 гг. Получил от Академии художеств звание академика архитектуры (1830), преподаватель Московского дворцового архитектурного училища (с 1836 г. – директор).

Вагин Петр Константинович – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1840–1850-е). В переписке совета Московского художественного общества есть упоминание об увольнении Вагина из крестьянского сословия Вятской губ. (1857). Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1859).

Васильев Егор Яковлевич (1815–1861) – художник. Воспитанник Академии художеств (с 1824). Получил от Академии художеств малую серебряную медаль (1835), золотую медаль и звание неклассного художника (1836), звание академика за педагогическую деятельность (1855). Преподаватель Московского училища живописи и ваяния (с 1848).

Васильев Михаил Николаевич (1830, по другим сведениям 1826–1900) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1847, по другим сведениям 1849–1850), воспитанник Академии художеств (с 1850). Получил от Академии художеств звания классного художника (1857), академика (1869). Преподаватель Академии художеств (с 1878).

Великолепов Николай Михайлович (1797–1875) – московский 2-й гильдии купец, почетный гражданин и кавалер.

Венецианов Алексей Гаврилович (1780–1847) – художник. Получил от Академии художеств звания академика (1811) и придворного живописца (1829). В дер. Сафонково Тверской губ. создал собственную живописную школу.

Верне Горас (Эмиль Жан Орас) (1789–1863) – французский художник, дипломат. Директор Французской академии в Риме (1829–1835). В 1836 г. и 1842–1843 гг. приезжал с дипломатическими поручениями в Россию, где написал несколько картин по заказам Двора.

Виельгорский Матвей Юрьевич, граф (1794–1866) – камергер, виолончелист, один из учредителей и первых директоров Русского музыкального общества.

Виельгорский Михаил Юрьевич, граф (1788–1856) – музыкальный деятель, композитор-любитель, брат Матвея Юрьевича Виельгорского.

Виппер Роберт Юрьевич (1859–1954) – историк, выпускник Московского университета, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества (с 1881), Московского университета (1897–1922) и МГУ (1941–1950), академик Академии наук СССР (с 1943), сын Ю. Ф. Виппера.

Витали Джованни (Иван Петрович) (1794–1855) – скульптор итальянского происхождения. В 1818–1840 гг. работал в Москве, один из основателей Натурного класса. Получил от Академии художеств звания неклассного художника (1837) и академика (1840). В 1841 г. переехал в Петербург для создания скульптур для Исаакиевского собора.

Владимир Александрович, великий князь (1847–1909) – генерал-адъютант (1872), генерал от инфантерии (1880), главнокомандующий войсками гвардии и Петербургского военного округа (1884–1905), сын Александра II. С 1876 г. президент Академии художеств.

Волков Николай Аполлонович (1795–1858) – полковник, участник Отечественной войны 1812 г., фабрикант, действительный статский советник, московский уездный предводитель дворянства.

Волконский Петр Михайлович, князь (1776–1852) – светлейший князь (1834), генерал-фельдмаршал, генерал-адъютант, член Государственного совета (с 1821), министр Императорского Двора и уделов (1826–1852).

Волохов Дмитрий Петрович (1826 – после 1903) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1847–1852). Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1857).

Воробьев Александр Матвеевич (1829–1855) – художник-акварелист. Ученик Московского училища живописи и ваяния. Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1850).

Воронин Степан Дмитриевич (ок. 1797–1863) – петербургский купец.

Воронцов Михаил Семенович, граф (1782–1856) – светлейший князь (с 1845), генерал-фельдмаршал, генерал-адъютант. В 1823–1844 гг. новороссийский и бессарабский генерал-губернатор.

Вяземский Николай Григорьевич, князь (1769–1846) – сенатор, писатель.

Гальберг Самуил Иванович (1787–1839) – скульптор. Воспитанник Академии художеств (с 1795), академик (1830). Создал галерею портретов деятелей русской культуры.

Герасимов Петр Александрович (1812–1869) – архитектор, реставратор, педагог. Член-основатель и председатель Московского архитектурного общества, директор Московского дворцового архитектурного училища (1859–1865). С 1866 г. преподавал архитектуру на архитектурном отделении Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Герц Карл Карлович (1820–1883) – археолог и историк искусства. Профессор Московского университета (1873), хранитель Румянцевского музея (с 1862), преподаватель мифологии, истории и археологии в Московском училище живописи и ваяния (1861–1863).

Герц Константин Карлович (1826–1879) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1844–1856). Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1851). Брат Карла К. Герца.

Голицын Дмитрий Владимирович, князь (1771–1844) – генерал от кавалерии, московский военный генерал-губернатор (с 1820), член Государственного совета (1821).

Голицын Лев Николаевич – скульптор. Ученик Московского училища живописи и ваяния, учился у Н. А. Рамазанова. Получил от Академии художеств звание неклассного художника за скульптуру «Мальчик, играющий в орлянку» (1857).

Голицын Михаил Николаевич, князь (1796–1863 по другим сведениям 1860) – государственный деятель, писатель, действительный статский советник.

Голицын Михаил Федорович, князь (1800–1873) – лейб-гвардии полковник, флигель-адъютант, действительный статский советник, звенигородский уездный предводитель дворянства.

Голицын Сергей Михайлович, князь (1774–1859) – попечитель московского учебного округа (1830–1835), член Государственного совета (1837).

Голубков Платон Васильевич (1786–1855) – московский купец, издатель.

Горбунов Кирилл Антонович (1815–1893) – художник, литограф. Учился в Художественном классе (с 1836), воспитанник Академии художеств (с 1842). Получил от Академии художеств малую

серебряную медаль за живопись с натуры (1843), звания неклассного художника (1846) и академика (1851).

Горбунов Петр Иванович – художник, ученик Московского училища живописи и ваяния (1840-е). Его этюд «Чтение басен Крылова» был послан в Академию художеств (1844), получил от академии звание неклассного художника по исторической и портретной живописи (1847).

Горский Константин Николаевич (1854–1943) – художник, ученик Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1872–1876), продолжил образование в Академии художеств (1876–1881). Получил от Академии художеств большую золотую медаль и звание классного художника (1881). Преподаватель Московского училища живописи и ваяния (1891–1918).

Гребнев Николай Васильевич (1834–1877?) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1847–1856). Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1855). Преподавал рисование и чистописание в Красноярске и Иркутске, первый учитель В. И. Сурикова.

Грибков Сергей Иванович (1820–1893) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1844–1856). Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1852).

Григорович Василий Иванович (1786–1865) – искусствовед, секретарь Общества поощрения художников (1833–1842), издатель «Журнала изящных искусств», профессор и конференц-секретарь Академии художеств.

Григорьев Михаил А. – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1840). В 1848 г. был пожалован золотыми часами от герцога Лейхтенбергского и 50 руб. серебром.

Гудович Андрей Иванович, граф (1781, по др. сведениям 1782–1867) – действительный тайный советник, генерал-майор. В 1832–1841 гг. московский губернский предводитель дворянства.

Гучков Ефим Федорович (1805–1859) – купец, промышленник, московский городской голова (1857–1859).

Гучков Иван Федорович (1809–1865) – купец, промышленник, общественный деятель, брат Е. В. Гучкова.

Давыдов Владимир Петрович (с 1856 граф Орлов-Давыдов; 1809–1882) – писатель, тайный советник, почетный член Академии наук.

Давыдов Иван Григорьевич (1826–1856) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1843–1848), вольноприходящий воспитанник Академии художеств (с 1850), пенсионер академии в Женеве и Риме (с 1854).

Дашков Василий Андреевич (1819–1896) – этнограф, меценат, коллекционер. Основатель Музея русской этнографии (Дашковского этнографического музея, 1867) и директор Московского публичного Румянцевского музея (1867–1896), товарищ председателя совета Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1851–1894), член-любитель Московского общества любителей художеств (с 1865).

Демадриль Нарсис Эдмон Жозеф (1801–?) – французский гравер.

Демидов Николай Петрович (1783–1851) – генерал-майор артиллерии, действительный статский советник, публицист.

Десятов Павел Алексеевич (1820–1888) – художник. Ученик Художественного класса и Московского училища живописи и ваяния (1835–1847). Получил от Академии художеств звания неклассного художника (1847) и академика (1858). Преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1848–1888).

Дмитриев Дмитрий – ученик Московского училища живописи и ваяния. Получил от Академии художеств звание неклассного художника за картину «Нищие» (1855).

Добровольский Алексей Степанович (1791–1844) – художник. Воспитанник Академии художеств (1798–1812), академик (1836). Один из основателей Художественного класса (позже Московского училища живописи и ваяния) и первых его преподавателей.

Добровольский Василий Степанович (1789, по другим сведениям 1787–1855) – художник. Воспитанник Академии художеств (1798–1809), академик (1836). Служащий Оружейной палаты (1812–1843). Один из основателей Художественного класса (позже Московского училища живописи и ваяния), его директор по хозяйственной части (1842–1851) и преподаватель. Брат А. С. Добровольского.

Долгоруков Александр Сергеевич, князь, (1809–1873) – действительный статский советник (1867), чиновник Министерства иностранных дел, Почтового департамента (с 1858) и Министерства внутренних дел (с 1871), церемониймейстер (1856).

Долгоруков Владимир Андреевич, князь (1810–1891) – генерал от кавалерии (1867), московский генерал-губернатор (1865–1891), член Государственного совета (1881).

Долгоруков Дмитрий Иванович, князь (1797–1867) – дипломат, сенатор (с 1854), коллекционер, член Художественного общества и комиссии по постройке храма Христа Спасителя.

Долгоруков Сергей Алексеевич, князь (1809–1891) – чиновник Министерства финансов (1836–1843), действительный статский советник (1849), член Государственного совета (с 1871).

Дурнов Александр Трофимович (1807 – после 1864) – архитектор. Воспитанник Академии художеств (до 1830), академик (1839). Преподаватель архитектуры и орнаментов в Московском училище живописи и ваяния (1847–1852).

Дурнов Иван Трофимович (1801–1846) – художник, воспитанник Академии художеств. Один из учредителей Натурного класса, за что получил от Академии художеств звание академика (1836). Преподаватель рисования орнаментов и черчения ордеров и портиков в Художественном классе и Московском училище живописи и ваяния (до 1846), инспектор училища. Брат А. Т. Дурнова.

Егоров Алексей Егорович (1776–1851) – художник. Воспитанник Академии художеств, академик (1807), профессор живописи (1812). Преподаватель Академии художеств (до 1840).

Ершов Афанасий – художник. Ученик Художественного класса. Получил от Академии художеств звание учителя рисования в гимназиях (1842).

Жаров Николай Иванович – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния. Получил от Академии художеств 2-ю серебряную медаль (1845), звание неклассного художника по живописи портретной и исторической (1850).

Жемчужников Лев Михайлович (1828–1912) – гравер, живописец, член Московского художественного общества (1875–1892).

Жерен Иван Иванович – акварелист, литограф. Участник московского Художественного кружка, затем ученик Московского училища живописи и ваяния. Получил от Академии художеств звание неклассного художника миниатюрной живописи (1842), преподавал в средних учебных заведениях Москвы.

Жерен Николай Иванович – литограф. Участник московского Художественного кружка, затем ученик Московского училища живописи и ваяния. Преподавал в средних учебных заведениях Москвы. Брат И. И. Жерена

Жуковский Василий Андреевич (1783–1852) – поэт.

Заваруев Николай Андрианович (?–1869) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1840-е–1850-е), учился у М. И. Скотти и А. Н. Мокрицкого. Получил от Академии художеств звания неклассного художника (1852) и академика (1858).

Завьялов Федор Семенович (1810–1856) – художник, исторический живописец. Воспитанник Академии художеств, академик (1844). Инспектор и преподаватель Московского училища живописи и ваяния (1844–1848).

Загоскин Михаил Николаевич (1789–1852) – писатель. Директор Московского театра (1831–1842) и Оружейной палаты (с 1842).

Закревский Арсений Андреевич, граф (1783–1865) – генерал-адъютант (1813), генерал от инфантерии (1829), министр внутренних дел (1828–1831), московский военный генерал-губернатор (1848–1859). Председатель Московского художественного общества (1849–1859).

Зарянко Сергей Константинович (1818–1870) – художник. Вольнослушатель мастерской А. Г. Венецианова в Академии художеств,

академик (1843), профессор (1850). Профессор живописи Московского училища живописи и ваяния (с 1856).

Зиновьев Иван Матвеевич – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния. В 1847 г. его картины были представлены в Академию художеств.

Зубов Александр Николаевич, граф (1797–1875) – полковник (1825), камергер (1831), действительный статский советник. Чиновник особых поручений Министерства внутренних дел.

Зубов Алексей Николаевич, граф (1798–1864) – тайный советник, директор Нижегородской ярмарки.

Зубов Валериан Николаевич, граф (1804–1857) – помещик, чиновник Министерства иностранных дел. Брат Александра Н. Зубова.

Иванов Александр Андреевич (1806–1858) – художник. Воспитанник Академии художеств (1817–1827), академик (1836). В 1831–1858 гг. жил в Италии.

Иванов Андрей Иванович (1775–1848) – художник. Воспитанник Академии художеств (с 1782), академик (1803). Отец А. А. Иванова.

Иванов Николай [Степанович] (1816–1891) – художник. Учился в Художественном классе (1833–1839). Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1839). Был учителем рисования в Рязани.

Иванов Сергей Иванович (1828–1903) – скульптор. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1847–1850). Получил от Академии художеств звания неклассного художника (1850), академика (1854). В 1868–1894 гг. преподаватель скульптуры в училище.

Казначеев – вероятно, Казначеев Александр Иванович (1788–1880) – сенатор, действительный тайный советник. Член Московского художественного общества, управляющий сохранной и сберегательной кассой при Московском воспитательном доме (1860–1863).

Калмыков – вероятно, Калмыков Яков – ученик Художественного класса (1840–1841).

Каменев Лев Львович (1831, по др. сведениям 1833–1886) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1851–1857). Получил от Академии художеств звания неклассного художника (1857), академика (1869).

Карзинкин Александр Андреевич (1792 – после 1835) – московский купец 1-й гильдии, потомственный почетный гражданин, занимался чайной торговлей.

Касаткин-Ростовский Алексей Иванович, князь (1795–?) – помещик.

Касаткин-Ростовский Михаил Иванович, князь (1791–1842) – помещик. Брат князя А. И. Касаткина-Ростовского.

Касаткин-Ростовский Николай Александрович, князь (1778–1841) – полковник в отставке, коллекционер, член Московско-

го художественного общества. Дядя князей А. И. и М. И. Касаткиных-Ростовских.

Кикин Петр Андреевич (1775–1834) – статс-секретарь Александра I (с 1816), один из организаторов и первый председатель Общества поощрения художников (с 1820).

Киселев Сергей Дмитриевич (1793–1851) – полковник в отставке, московский вице-губернатор (1837–1838).

Клодт Петр Карлович (1805–1867) – скульптор, академик (1838).

Колесанов Александр – художник. Ученик Художественного класса (с 1838), участвовал в выставках и лотереях, организованных в Московском училище живописи и ваяния. Получил от Академии художеств звание неклассного художника портретной живописи (1855).

Колесов Алексей Михайлович (1834–1902) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1852–1856). Получил от Академии художеств звания неклассного художника (1856), классного художника (1876).

Колесов Иван Алексеевич (1780–1852) – московский купец 1-й гильдии, занимался чайной торговлей.

Кондаков Леонид (?) – художник. Ученик в Художественном классе. Получил от Академии художеств звание учителя рисования в гимназиях (1842).

Константин Николаевич, великий князь (1827–1892) – генерал-адмирал, председатель Государственного совета (1865–1881). Сын императора Николая I.

Коптев Василий Иванович (?–1888) – журналист. Член Московского художественного общества.

Корсаков Михаил Матвеевич (1800–1872) – капитан, декабрист. Член Московского художественного общества.

Косинский Алексей Григорьевич – художник. Ученик Художественного класса. Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1840), учитель рисования в гимназиях (с 1841).

Куликовский Никонор Евстратович (1793–1870) – полковник.

Куманин Алексей Алексеевич (1752–1818) – переяславский купец, коммерции советник, московский городской голова (1811–1813).

Куманин Валентин Алексеевич (1793–1863) – купец 1-й гильдии, московский городской голова (1837–1840). Сын А. А. Куманина.

Куманин Константин Алексеевич (1785–1852) – купец 1-й гильдии, московский городской голова (1824–1827). Сын А. А. Куманина.

Кюнель Федор Федорович (1766–1841) – немецкий живописец и рисовальщик, работал в России, преподаватель рисования в Московском университете (с 1801).

Лавров Николай Владимирович (наст. фам. Чиркин; 1805–1840) – артист оперы (бас). С 1824 г. в труппе Московских Императорских театров.

Лагорио Лев Феликсович (1827–1905) – художник. Воспитанник Академии художеств (1843–1850), пенсионер академии во Франции и Италии (1853–1860).

Ланской Иван Иванович (1855 – 1-я треть XX в.) – художник. Ученик Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1870-е), в 1880 г. поступил в натурный класс Академии художеств. Получил от Академии художеств звание классного художника (1884).

Левшин Дмитрий Павлович (1801–1851) – камер-юнкер, титулярный советник. Член Московского художественного общества.

Лепетов Николай Иванович – художник, ученик Московского училища живописи и ваяния (с 1845). Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1855).

Липин Илья Иванович – художник. Ученик Художественного класса (с 1833), воспитанник Академии художеств (с 1837). Получил от Академии художеств звание неклассного художника за картину «Молящийся старик» (1839), малую серебряную медаль за рисунок с натуры (1840).

Лобков Алексей Иванович (1813–1868) – почетный гражданин Москвы. Член Совета Московского училища живописи и ваяния и его казначей (1846–1850).

Лопыревский Михаил Осипович (1811–1883) – архитектор. Преподаватель Московского дворцового архитектурного училища (1835–1837, 1842), член Комитета по построению храма Христа Спасителя (проект К. Тона) (1836–1837). Получил от Академии художеств звание архитектора (1845).

Лорис-Меликов Иван Данилович (Эйналович) (1817–?) – надворный советник, камер-юнкер. Попечитель Московского училища живописи и ваяния.

Лукутин Петр Васильевич (1784–1864) – подмосковный купец, один из основателей Федоскинского лакового промысла.

Львов Александр Дмитриевич, князь (1800–1866) – тайный советник, гофмейстер. Управляющий московской конторой Государственного коммерческого банка (1834–1839), попечитель Московского сиротского дома (с 1842), председатель Комитета для надзора за фабриками и заводами в Москве (1849–1851), вице-президент Московской дворцовой конторы (с 1858).

Львов Дмитрий Михайлович (1793–1842) – тайный советник, камергер. Директор Московского дворцового архитектурного училища.

Лямин Михаил Сергеевич (1829–?) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния. Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1850).

Майков Аполлон Николаевич (1821–1897) – поэт.

Майков Николай Аполлонович (1794–1873) – художник. По личному указанию императора Николая I получил от Академии художеств звание академика (1835). Отец А. Н. Майкова.

Маковский Владимир Егорович (1846–1920) – художник, педагог. Ученик Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1861–1866). Получил от Академии художеств звания классного художника (1869), академика (1873). Преподаватель натурного класса в училище (1882–1894), преподаватель Академии художеств (1894–1918) и ее ректор (1895). Сын Е. И. Маковского.

Маковский Егор Иванович (1802–1886) – художник, коллекционер. Один из инициаторов создания Натурного класса, почетный член Московского художественного общества.

Маковский Константин Егорович (1839–1915) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (с 1851), Академии художеств (1858–1863). Получил от Академии художеств звания профессора (1869), академика (1898). Один из основателей Товарищества передвижных художественных выставок. Сын Е. И. Маковского.

Максимилиан Лейхтенбергский, герцог (1817–1852) – член русской императорской фамилии (был женат на дочери императора Николая I великой княгине Марии Николаевне). Почетный член Академии наук (1839), президент Академии художеств (1843), почетный член Московского художественного общества.

Мальцов Иван Акимович (1774–1853) – промышленник, основатель и владелец хрустальных, чугунолитейных и железоделательных, сахароваренных, рафинадных и винодельных заводов. Действительный член Московского художественного общества.

Мальцов Иван Сергеевич (1807–1880) – камергер, действительный статский советник (1864), дипломат, литератор, фабрикант. Действительный член Московского художественного общества.

Мария Николаевна, великая княгиня (1819–1876) – дочь императора Николая I. В 1839 г. вступила в брак с Максимилианом, герцогом Лейхтенбергским, после смерти мужа заняла место президента Академии художеств (1852–1864). Председатель Общества поощрения художников (1852–1876). В 1853 г. вышла замуж за графа Г. А. Строганова.

Медведев Петр (1821–?) – художник. Участвовал в выставке Училища живописи и ваяния в 1845 г. и экспонировал этюд «Женская голова». Получил от Академии художеств звание неклассного художника по живописи исторической и портретной (1849).

Мейендорф Александр Казимирович, барон (1798–1865) – писатель.

Мейков Александр-Фридрих Карлович (1827–1854) – скульптор. Ученик Московского училища живописи и ваяния. Получил от Академии художеств звание неклассного художника за бюст артиста Д. Т. Ленского (1850).

Мелешев (Мелешов) Петр Яковлевич (? – не ранее 1896) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (с 1844). Получил от Академии художеств малую серебряную медаль за рисунок с натуры (1850), звание неклассного художника «по живописи портретной» (1855). Участвовал в выставках и лотереях училища, преподавал в гимназиях (1866–1896).

Менгс Антон Рафаэль (1728–1779) – немецкий художник и теоретик искусства.

Мещерский Василий Иванович, князь (1799–1870) – действительный статский советник, камергер. Член Московского художественного общества.

Миллер Федор Богданович (1818–1881) – переводчик, поэт, издатель, преподаватель русского языка в Московском училище живописи и ваяния.

Милославский Николай – скульптор. Ученик Московского училища живописи и ваяния, ученик. Получил от Академии художеств звание неклассного художника за статую «Пастух с собакой» (1853).

Митусов Петр Степанович (1811–?) – действительный статский советник, чиновник Московского губернского правления. Член Московского художественного общества.

Моисеев Петр Иванович – художник. Ученик Художественного класса (с 1841). Получил от Академии художеств звание неклассного художника за картину «Вид церкви Василия Блаженного» (1855).

Мокрицкий Аполлон Николаевич (1810–1870) – художник. Воспитанник Академии художеств (1831–1839), академик (1849). Преподаватель Московского училища живописи и ваяния: с 1851 г. в этюдном и натурном классах, с 1861 г. в классе античных фигур.

Мосолов Николай Семенович (1775–1859) – коллекционер. Член совета Московского художественного общества.

Мосолов Федор Семенович (1769–1840) – коннозаводчик, коллекционер, владелец частной картинной галереи. Брат Н. С. Мосолова.

Мохов Михаил Андреевич (1819–1903) – художник. Ученик Художественного класса (1837–1842), вольноприходящий ученик Академии художеств (с 1843). Получил от Академии художеств звания неклассного художника (1847), академика (1858).

Муравьев Митрофан Артамонович (1804–?) – московский купец 1-й гильдии.

Муратов Михаил Васильевич – ученик Художественного класса (с 1833). Крепостной Н. Д. Иванчина-Писарева.

Мурильо Бартоломе Эстебан (1617–1682) – испанский художник.

Мусин-Пушкин-Брюс Василий Валентинович, граф (1773–1836) – дипломат, деятель масонства, обер-шенк. Член комитета Общества поощрения художников, почетный член Московского художественного общества.

Назаровский Иван (1828–?) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния. Получил от Академии художеств звание неклассного художника за пейзаж с натуры «Вид Кунцева» (1859).

Назимов Владимир Иванович (1802–1874) – попечитель московского учебного округа (с 1849), член Государственного совета (с 1861). Член Московского художественного общества.

Нарышкин Кирилл Александрович (1786–1838) – обер-гофмаршал, член Государственного совета. Председатель Общества поощрения художников.

Небольсин Николай Андреевич (1785–1846) – тайный советник, сенатор, московский гражданский генерал-губернатор. Член Московского художественного общества.

Неврев Николай Васильевич (1830–1904) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1851–1855). Получил от Академии художеств звания неклассного художника (1855), классного художника (1859). Член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1881).

Нейдгардт Александр Иванович (1784–1845) – генерал-адъютант (1825), генерал от инфантерии (1841), временно исполняющий обязанности военного генерал-губернатора Москвы (1841).

Николай Александрович, великий князь (1843–1865) – Наследник Цесаревич, сын императора Александра II.

Николай Павлович, великий князь (Николай I) (1796–1855) – российский император в 1825–1855 гг.

Новакович Григорий Исаакович (1822–?) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния. Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1850). Некоторое время был послушником в Троице-Сергиевом монастыре. Лишившись рассудка в конце жизни, уничтожил свои картины.

Новосильцев Петр Петрович (1797–1869) – адъютант генерал-губернатора Д. В. Голицына (с 1836), московский вице-губернатор (1838–1851), камергер (с 1842). Член Московского художественного общества и совета Московского художественного класса.

Новосильцева Екатерина Владимировна (урожд. графиня Орлова, 1770–1849) – обладательница значительного состояния графов Орловых, благотворительница. Действительный член Московского художественного общества.

Новоскольцев Александр Никанорович (1853–1919) – художник. Ученик Московского училища живописи, ваяния и зодчества (?–1878); воспитанник (1878–1882) и преподаватель (1887–1889) Академии художеств, академик (1889).

Окулов Матвей Алексеевич (1792–1853) – статский советник, камергер, директор 1-й Московской (губернской) гимназии и училищ Московской губернии (с 1830).

Оленин Алексей Николаевич (1763–1843) – историк, археолог, художник. Почетный член (с 1804) и президент (с 1817) Академии художеств. Почетный член Московского художественного общества.

Орлов Иван Петрович (1815–1861) – художник. Ученик Художественного класса. Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1839) и малую серебряную медаль (1842).

Орлов Михаил Федорович (1788–1842) – генерал-майор (1814), декабрист. В отставке с 1826 г., в 1831 г. возвратился в Москву из ссылки в Калужскую губ. Один из учредителей московского Натурного класса, первый содиректор комитета и член совета Московского художественного общества.

Орлов Пимен Никитич (1812–1863) – художник. Воспитанник Академии художеств (1834–1837), получил звания неклассного художника (1837) и академика (1857).

Орлов-Денисов Федор Васильевич, граф (1802–1865) – генерал-лейтенант (1856), генерал-адъютант (1854). Член Московского художественного общества.

Орловский – возможно, Орловский Борис Иванович (наст. фам. Смирнов; 1792/1793–1837) – скульптор, академик, профессор Академии художеств, учитель П. К. Клодта и Н. А. Рамазанова.

Оффросимов Михаил Александрович (1797–1868) – генерал от инфантерии (1856), московский военный генерал-губернатор (1864–1865), член Государственного совета.

Павлов Михаил Григорьевич (1793–1840) – философ, профессор физики, минералогии и сельского хозяйства Московского университета.

Павлов Николай Филиппович (1803–1864) – прозаик, критик, публицист, поэт, переводчик. Член Московского художественного общества.

Перов Василий Григорьевич (1833–1882) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1853–1861). Получил от Академии художеств звания классного художника (1861), академика (1866), профессора (1870). Преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1871–1882), член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок.

Перовский Лев Алексеевич, граф (1792–1856) – генерал от инфантерии (1855), министр внутренних дел (1841–1852), министр

уделов (1852–1855). Почетный член Московского художественного общества.

Пименов Николай Степанович (1812–1864) – скульптор. Воспитанник Академии художеств (1824–1833), академик (1844), профессор (1854). Был пенсионером академии в Германии и Италии (1837–1850).

Писарев Александр Александрович (1780–1848) – генерал-лейтенант, писатель, попечитель Московского учебного округа (1825–1830), сенатор, варшавский военный губернатор. Попечитель Московского университета, почетный член Академии художеств, председатель московских обществ – истории и древностей российских; любителей российской словесности.

Поленов Василий Дмитриевич (1844–1927) – художник. Воспитанник Академии художеств (1863–1867), академик (1876), профессор (1892). Преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1882–1895), член Товарищества передвижных художественных выставок.

Попов Александр Протогенович (1828–1887) – архитектор, археолог, реставратор. Ученик Московского дворцового архитектурного училища (до 1849), старший учитель черчения, рисования орнаментов и перспективы в училище (1852–1861), преподаватель Московского училища живописи и ваяния, затем Московского училища живописи, ваяния и зодчества (с 1855). Архитектор Придворного ведомства (с 1859), архитектор при Московской городской думе (с 1871).

Попов Константин Абрамович (1814–1872) – московский купец 1-й гильдии, коммерции советник, основатель чайного торгового дома «Братья К. и С. Поповы». Член совета Московского художественного общества.

Попов Константин Семенович (ок. 1850–?) – московский купец 1-й гильдии, действительный статский советник, коллекционер, председатель и директор правления Товарищества чайной торговли «Братья К. и С. Поповы», гласный Московской городской думы (1877–1880). Племянник К. А. Попова.

Прохоров Константин Васильевич (1798–1885) – московский купец 1-й гильдии, мануфактур-советник, совладелец торгового дома «Братья И., К. и Я. Прохоровы» (Прохоровской или Трехгорной мануфактуры) (1833–1858).

Прянишников Илларион Михайлович (1840–1894) – художник. Ученик Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1852–1855, 1857–1865), вольнослушатель училища (с 1866). Получил от Академии художеств звания классного художника 3-й степени (1866), классного художника 1-й степени (1870). Преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества (с 1873). Действительный член Академии художеств (с 1893), член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок.

Пуговишников Василий Васильевич – художник, ученик Московского училища живописи и ваяния, участвовал в выставках и лотереях. Получил от Академии художеств звание неклассного художника за «Поясное изображение молящейся женщины» (1847).

Пукирев Василий Владимирович (1832–1890) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1847–1855). Получил от Академии художеств звания неклассного художника по портретной живописи (1855), академика (1860), профессора (1862). Преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1861–1873).

Рабус Карл (Карл Вильгельм) Иванович (1800–1857) – художник. Воспитанник Академии художеств (1810–1821), академик (1827). С 1835 г. преподаватель перспективной и пейзажной живописи Московского дворцового архитектурного училища, затем Константиновского межевого института и Школы рисовальной в отношении к искусствам и ремеслам графа С. Г. Строганова, с 1844 г. Московского училища живописи и ваяния.

Рамазанов Николай Александрович (1815–1867) – скульптор. Воспитанник Академии художеств (1827–1839), академик (1849), профессор (1858). Преподаватель ваяния в Московском училище живописи и ваяния (с 1847).

Рихтер Федор Федорович (1808–1868) – архитектор, реставратор, археолог. Воспитанник Академии художеств (1830–1833), академик архитектуры (1839), профессор (1841). Архитектор Комиссии строений в Москве (с 1841), директор Московского дворцового архитектурного училища (с 1842).

Рубинштейн Антон Григорьевич (1829–1894) – композитор, пианист, дирижер, педагог.

Рыбинский Василий Петрович (1826–?) – художник, дворовый человек помещика Н. Шереметева (Балахнинский уезд), получивший вольную в 1846 г. Ученик Московского училища живописи и ваяния (с 1844). Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1851), в 1858 г. отправлен как пенсионер от академии в Италию.

Рыбников Иван Назарович (1777–1844) – московский купец 1-й гильдии, суконный фабрикант, мануфактур-советник.

Саврасов Алексей Кондратьевич (1830–1897) – художник. Ученик перспективного и пейзажного класса Московского училища живописи и ваяния (1844, 1848–1854), постоянный участник ученических выставок училища и Московского общества любителей художеств, членом которого стал в 1860 г. Получил от Академии художеств звание академика (1854). Руководитель пейзажного класса училища (1857–1882).

Сазиков Игнатий Павлович (1796–1868) – петербургский и московский купец 1-й гильдии, придворный фабрикант серебряных изделий (с 1837).

Самарин Юрий Федорович (1819–1876) – философ, историк, публицист, гласный Московской городской думы (с 1866) и Московского губернского собрания. Действительный член Московского художественного общества (1843–1848).

Свербеев Дмитрий Николаевич (1799–1874) – дипломат, писатель, хозяин литературного салона, коллекционер. Действительный член Московского художественного общества.

Севрюгин Иван Илларионович (Ларионович) (1839–?) – скульптор. Ученик Московского училища живописи и ваяния (до 1864). Получил от Академии художеств две 1-е серебряные медали (1857, 1860), звание классного художника 3-й степени (1864). Принимал участие в подготовке Этнографической (1867) и Антропологической (1879) выставок в Москве.

Седов Григорий Семенович (1836–1884) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1850-е), Академии художеств (1857). Получил от Академии художеств большую золотую медаль и звание классного художника 1-й степени за картину «Обращение Владимира в христианство» (1866), звание академика (1870).

Селивановский Николай Семенович (1806–1852) – литератор и театральный критик. Член Московского художественного общества.

Сенявин Иван Григорьевич (1801–1851) – гражданский губернатор Москвы, товарищ министра внутренних дел. После смерти М. Ф. Орлова (1842) стал директором Художественного класса. Член совета Московского художественного общества (до 1849).

Скарятин Федор Яковлевич (1806–1835) – декабрист, полковник, художник-любитель. Один из учредителей московского Натурного класса, первый содиректор комитета и член совета Московского художественного общества.

Скарятин Яков Федорович (ок. 1780–1850) – полковник (1803), в отставке с 1806 г., орловский помещик, коннозаводчик. Действительный член Московского художественного общества. Отец Ф. Я. Скарятина.

Скотт Вальтер (1771–1832) – английский писатель.

Скотти Михаил Иванович (1814–1861) – художник. Воспитанник Академии художеств, академик (1845). Преподаватель Московского училища живописи и ваяния (1849–1856), инспектор училища (1849).

Собоцинский Антон Григорьевич (1820–1875) – надворный советник, казначей Московского художественного общества, секретарь совета общества. Бухгалтер и письмоводитель Московского училища

живописи, ваяния и зодчества (с 1850), заведующий его хозяйственною частью (с 1851).

Собчаков Владимир Иванович (1829–1865) – преподаватель русской истории Московского училища живописи и ваяния, Александровского женского института и др.

Солдатёнков Кузьма Терентьевич (1818–1901) – московский купец 1-й гильдии, издатель, библиофил, коллекционер, крупнейший благотворитель. Член совета Московского художественного общества.

Сорокин Евграф Семенович (1821–1892) – художник. Выпускник Академии художеств, академик (1861). Преподаватель Московского училища живописи и ваяния (с 1859), с 1861 – старший преподаватель училища.

Станкевич Александр Владимирович (1821–1912) – писатель, общественный деятель, старшина потомственных дворян в Московской думе и почетный мировой судья (1870-е), член совета Московского училища живописи, ваяния и зодчества (с 1873).

Стрелковский Алексей Иванович (1819–1904) – художник. Ученик Художественного класса. Получил от Академии художеств звания неклассного художника (1844), академика (1857).

Строганов Сергей Григорьевич, граф (1794–1882) – генерал-лейтенант (1837), генерал-адъютант, сенатор, попечитель московского учебного округа (1835–1847), член Государственного совета (с 1856), московский военный губернатор (1859); археолог, коллекционер, меценат. В 1825 г. на собственные средства открыл в Москве Школу рисовальную в отношении к искусствам и ремеслам (Строгановское училище). Почетный член Петербургской Академии наук (с 1827), председатель Московского художественного училища (в 1859).

Судариков Сергей – вероятно, Судариков Сергей Иванович – художник середины XIX в. Ученик Московского художественного класса. Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1854).

Суровщиков Василий Васильевич – действительный статский советник, помещик Рязанской губ. Действительный член Московского художественного общества, член попечительного совета заведений общественного призрения в Москве.

Талызин Александр Степанович (1795–1858) – адъютант при московском военном генерал-губернаторе Д. В. Голицыне (с 1818), полковник (1827), камергер (1833), тайный советник (1849). Член Московского художественного общества, один из основателей Московского училища живописи и ваяния.

Титов Алексей Михайлович (1798–1866) – действительный член Московского художественного общества.

Толстой Федор Петрович, граф (1783–1873) – медальер, скульптор, живописец и график. Воспитанник Академии художеств (1804–1809), почетный член (с 1809) и преподаватель академии (с 1825), ее вице-президент (1828–1859), профессор (с 1849).

Тон Константин Андреевич (1794–1881) – архитектор. Воспитанник Академии художеств (1803–1815), академик (1830), профессор (1833).

Третьяков Павел Михайлович (1832–1898) – московский купец 1-й гильдии, коммерции советник (1880), коллекционер, меценат. Член совета Московского художественного общества (1872–1894), основатель Третьяковской галереи.

Трифонов Владимир (1827–?) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния. Получил от Академии художеств звание неклассного художника за «портрет с натуры» (1858).

Тропинин Василий Андреевич (1776–1857) – художник, до 1823 г. крепостной графа И. И. Моркова. Воспитанник Академии художеств (1798–1804), академик (1824). На общественных началах занимался с учениками Московского Художественного класса, затем Московского училища живописи и ваяния (1830–1850), почетный член Московского художественного общества (с 1843).

Трубецкой Николай Иванович, князь (1796–1874) – обер-гофмейстер, управляющий московской Дворцовой конторой (1859–1872).

Трутовский Константин Александрович (1826–1893) – художник. Вольнослушатель Академии художеств (1845–1849), академик (1860). Инспектор Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1871–1881).

Турчанинов Капитон Федорович (1823–1900) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния. Получил от Академии художеств звания неклассного художника (1850), академика (1859).

Тучков Павел Алексеевич (1802–1864) – генерал-адъютант, генерал от инфантерии (1859), московский военный генерал-губернатор (1859–1864).

Тяпкин Николай Николаевич – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (с 1845). Был принят в число учеников от имени князя М. Н. Голицына. Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1855).

Уваров Сергей Семенович, граф (1786–1855) – министр народного просвещения (1833–1849), президент Академии наук (с 1818).

Удалов Никифор (Никандр?) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (1840-е) и Академии художеств (с 1850).

Ухтомский Андрей Григорьевич (1770–1852) – гравер. Воспитанник Академии художеств (1795–1800), академик (1800). Библиотекарь академии (1817–1850) и хранитель Академического музея (1831–1850).

Федотов Павел Андреевич (1815–1852) – художник. Учился в 1-м Московском кадетском корпусе; находясь на военной службе, посещал рисовальные классы Академии художеств (1834–1845), академик (1848).

Хомяков Алексей Степанович (1804–1860) – философ, писатель, поэт, публицист. Член Московского художественного общества.

Худорович – вероятно, Ходорович Павел Игнатьевич – художник. Просил зачислить его в число учеников Московского училища живописи и ваяния на бесплатное обучение (1845). Получил от Академии Художеств звание неклассного художника живописи перспективной акварельной (1856).

Худяков Василий Григорьевич (1826–1871) – художник, из крепостных помещика И. Поливанова. Ученик Школы рисовальной в отношении к искусствам и ремеслам графа С. Г. Строганова, Московского училища живописи и ваяния (1844), вольноприходящий ученик Академии художеств (1848). Получил от академии большую серебряную медаль (1847) и звание неклассного художника (1848). Преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1860).

Цынский Лев Михайлович (179?–1851) – генерал-майор, московский обер-полицмейстер (1834–1845).

Чебров Василий Иванович – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния. Получил от Академии художеств звание неклассного художника по живописи портретной (1857).

Чертков Александр Дмитриевич (1789–1858) – полковник (1822), тайный советник, археолог, историк, нумизмат, библиофил. Московский уездный предводитель дворянства (1836), московский губернский предводитель (1844–1856). Один из учредителей московского Натурного класса, первый содиректор комитета и член совета Московского художественного общества.

Чижов Матвей Афанасьевич (1838–1916) – скульптор. Ученик Второй рисовальной школы графа С. Г. Строганова (1856–1857), Московского училища живописи и ваяния (1857–1860), Академии художеств (1860–1867), получил от Академии художеств звания классного художника (1867), академика (1873), с 1878 г. – скульптор-реставратор при Императорском Эрмитаже.

Чичагов Николай Иванович (1803–1858) – архитектор. Преподаватель Московского дворцового архитектурного училища (1830–1835), архитектор на строительстве Большого Кремлевского дворца (с 1837).

Швыгин Иван Васильевич – художник. Ученик Московского училища ваяния и зодчества (1840-е). В 1849 г. получил «первый номер» за эскиз «Явление ангела св. Иосифу».

Шебуев Василий Козьмич (1777–1855) – художник. Воспитанник Академии художеств (1782–1797), академик (1832), ректор академии (1832–1842).

Шевырев Степан Петрович (1806–1864) – историк литературы, критик, профессор словесности Московского университета. Член совета Московского художественного общества (1844–1857).

Шеппинг Отто Дмитриевич, барон (1790–1874) – генерал-майор.

Шервуд Владимир Осипович (1832–1897) – художник, архитектор, скульптор. Ученик Московского дворцового архитектурного училища, а затем Московского училища живописи и ваяния (1848–1857). Получил от Академии художеств звания неклассного художника (1857), академика (1872).

Шестов Андрей Петрович (1783–1847) – московский купец 1-й гильдии, коммерции советник, московский городской голова (1843–1845).

Шестов Петр Петрович (?–1858) – московский купец 1-й гильдии, коммерции советник. Брат А. П. Шестова.

Ширяев Александр Сергеевич (?–1841) – московский книгопродавец, коммерции советник.

Шишкин Иван Иванович (1832–1898) – художник. Ученик Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1852–1856). Получил от Академии художеств звания академика (1865), профессора (1873). Член-учредитель Товарищества передвижных выставок.

Шмельков Петр Михайлович (1819–1890) – художник, крепостной графа В. Н.Зубова (до 1843). Ученик Московского училища живописи и ваяния (1842–1847). Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1845) и малую серебряную медаль (1847). Работал учителем рисования в Кадетском корпусе. Член Московского общества любителей художеств (с 1861).

Шокорев Василий Вячеславович (1834–?) – художник, иконописец. Ученик Московского училища живописи и ваяния. Получил от Академии художеств 1-ю серебряную медаль за портрет И. И. Шишкина (1853), звания неклассного художника (1855) и академика (1860).

Шохин Николай Александрович (1819–1895) – архитектор. Ученик Московского дворцового архитектурного училища (1832–1840). Архитекторский помощник Московской дворцовой конторы (с 1846), Воспитательного дома (с 1849), старший архитектор чертежной Московской дворцовой конторы (с 1881). Председатель Московского архитектурного общества (1872–1875).

Шпревич Александр Николаевич (1834–1884) – художник. Ученик Московского училища живописи и ваяния (с 1850). Получил от Академии художеств три серебряные медали (1857–1859), звание неклассного художника (1860).

Штром Иван Васильевич (1824–1887) – архитектор. Воспитанник Академии художеств, получил звания неклассного художника (1842), академика (1853), профессора (1867).

Штырляков Василий Иванович (?–1859) – художник, крепостной помещиков Шеншиных. Ученик московского Художественного класса. Получил от Академии художеств звание неклассного художника (1842).

Шухвостов Степан Михайлович (1821–1908) – художник. Ученик Художественного класса и Московского училища живописи и ваяния (1838–1850). Получил от Академии художеств звания неклассного художника перспективной живописи (1850), академика (1855). Член Московского общества любителей художеств (с 1862).

Щеколдин Степан Венедиктович – художник, крепостной князя Н. Г. Щербатова. Ученик Художественного класса (с 1833). Получил от Академии художеств две серебряные медали (1836, 1838), звания неклассного художника (1838) и назначенного в академики (1856). В Петербурге в Академии художеств написал копию в малом размере с картины К. П. Брюллова «Последний день Помпеи», которая была продана М. Ф. Орлову за 1500 руб. Впоследствии работал в Полтаве в кадетском корпусе учителем рисования.

Щепкин Михаил Семенович (1788–1863) – основоположник русской актерской школы. Актер Малого театра (с 1824), крепостной графа Г. С. Волькенштейна (до 1822).

Щербатов Алексей Григорьевич, князь (1776–1848) – генерал от инфантерии (1823), генерал-адъютант (1816), член Государственного совета (1839), исправляющий должность московского военного генерал-губернатора (в связи с отъездом за границу для лечения Д. В. Голицына) (с июня 1843), московский военный генерал-губернатор (1844–1848). Председатель Московского художественного общества (с 1847).

Щербатов Николай Григорьевич, князь (1778–1845) – генерал-майор (1813), в отставке по ранению (с 1819). Член Московского художественного общества. Брат князя А. Г. Щербатова.

Юров Григорий Васильевич (1822 – не ранее 1896) – ученик Московского училища живописи и ваяния (1843–1848). Получил от Академии художеств звания неклассного художника (1848), назначенного в академики (1857). Жил в Ростове в собственном доме, выполнял церковные заказы.

Юшков Иван Иванович (?–1786) – тайный советник, президент Камер-коллегии (1760–1762), генерал-полицмейстер Петербурга (1862–1764), московский гражданский губернатор (1764–1773).

Ястребилов Александр Сергеевич (1793–1858) – художник. Воспитанник Академии художеств (1803–1817). Один из инициаторов создания Натурного класса, преподаватель живописи Московского училища живописи и ваяния.

Примечания

[1] «Неистовый Орландо [Ролланд]» (1532) – рыцарская поэма итальянского писателя Лудовико Ариосто.

[2] Скорее всего, речь идет об Иване Карловиче Бианки, который действительно учился в Московском училище живописи и ваяния, однако после того, как в 1847 г. Академия художеств отказала ему в получении звания художника по акварельной живописи, уехал в Европу для продолжения художественного образования. Вернувшись через некоторое время в Россию, он стал одним из первых фотографов.

[3] Ю. Ф. Виппер, очевидно, полагал, что Ф. Ф. Кюнель был последователем художника, теоретика искусства А.-Р. Менгса, который как теоретик получил громкую известность и оказал сильное влияние на развитие новейшей живописи. Непосредственно его учеником Ф. Ф. Кюнель вряд ли мог быть, так как в год смерти художника ему было лишь 13 лет, к тому же А.-Р. Менгс последние годы жизни провел в основном в Италии и Испании. Ф. Ф. Кюнель художественное образование получил в Германии у своего отца, живописца Мейсенского фарфорного завода в Дрездене.

Московское дворцовое архитектурное училище – учебное заведение создано в 1831 г. на базе архитектурного училища при Экспедиции кремлевского строения. После упразднения Экспедиции передано в ведение Московской дворцовой конторы. Размещалось в Сенатском дворце Кремля. В 1865 г. вошло в состав Московского училища живописи и ваяния.

[4] Основана в 1825 г. графом С. Г. Строгановым как школа подготовки художников декоративно-прикладного искусства и первоначально называлась «Рисовальная школа в отношении к искусствам и ремеслам». В 1843 г. С. Г. Строганов передал школу Москве, и она стала государственным учебным заведением, получив название Вторая рисовальная школа. В 1860 г. Московские рисовальные школы преобразованы в Строгановское училище технического рисования.

[5] *Рамазанов Н. А.* Материалы для истории искусства в России. М., 1863.

[6] Речь идет о книгах, изданных Обществом поощрения художников: работа итальянского профессора Ж. дель Медико «Анатомия для живописцев и скульпторов» в переводе на рус. яз. П. В. Басина и др. (СПб., 1832), перевод с ит. яз. книги Ф. Милиция «Об искусстве смотреть на художества по правилам Зульцера и Менгса» (СПб., 1827) и «Собрание описаний картины бывшего пансионера общества К. Брюллова "Последний день Помпеи"» (СПб., 1833).

[7] Особые приложения, на которые здесь и далее ссылается Ю. Ф. Виппер, в данном варианте очерка отсутствуют.

[8] Скорее всего, речь идет о К. А. Горбунове.

[9] Стихотворение Е. А. Баратынского (Боратынского) (1836).

[10] Непонятно, о каком графе Зубове идет речь. В литературе имеются сведения, что И. И. Липин был крепостным графа Владимира Алексеевича Мусина-Пушкина (См.: *Порудоминский В.* Брюллов. М., 1979. С. 211. (Жизнь замечат. людей. Серия биогр. Вып. 9 (594).)

[11] Вероятно, И. А. Мальцов.

[12] В доме, находившемся на месте домов 9 и 11 по Б. Дмитровке, М. Г. Павлов открыл пансион, здесь в 1830-е гг. проходили занятия Земледельческой школы, директором которой он был.

[13] В 1843 г. в Академии художеств было закрыто существовавшее при ней Воспитательное училище и оставлены только учебные классы.

[14] См.: *Писарев А. А.* Предметы для художников, избранные из российской истории, славенского баснословия и из всех русских сочинений в стихах и прозе. СПб., 1807.

[15] Скорее всего, речь идет об И. П. Орлове.

[16] По другим сведениям, М. Ф. Орлов умер 19 (31) марта 1842 г.

[17] Вероятно, имеется в виду Н. С. Иванов.

[18] Скорее всего, речь идет о Конст. К. Герце.

[19] Дом 21 по ул. Мясницкой был построен для И. И. Юшкова по проекту В. И. Баженова в конце XVIII в. В 1844 г. дом был приобретен у П. И. Юшкова (сына И. И. Юшкова) Московским художественным обществом за 35 000 руб., выделенных заимообразно из Московской сохранной казны. В связи с переездом училища в доме было перестроено боковое крыло, выходящее в переулок. Во 2-й половине 1990-х гг. дом полностью отреставрирован, и сейчас в нем находится Российская Академия живописи, ваяния и зодчества.

[20] Члены императорской фамилии неоднократно в знак признательности за добросовестную службу дарили князю С. М. Голицыну свои портреты, украшенные бриллиантами.

[21] Основатель галереи Федор Семенович Мосолов родился в богатой дворянской семье, собирал картины западноевропейских мастеров, скульптуру из мрамора и бронзы, эстампы. Коллекцию после

его смерти наследовал его брат, Николай Семенович, также известный собиратель картин и гравюр.

[22] Вероятно, речь идет о гравированном портрете императрицы Александры Федоровны, выполненном Н.-Э.-Ж. Демадрилем с живописного оригинала Кристины Робертсон (1840–1841).

[23] В списках учеников Московского училища живописи и ваяния удалось отыскать Виссариона Каратыгина, который учился с 1845 г. и получил звание неклассного художника (1855); Ивана Павловича Каратыгина (1818–?), который учился в 1840–1850-х гг. и получил звание неклассного художника (1850).

[24] Скорее всего, речь идет о М. Н. Васильеве.

[25] Трудно определить, какого Матвеева имеет в виду Ю. Ф. Виппер, так как примерно в одни и те же годы в Училище живописи и ваяния учились Иван Матвеев и Петр Матвеевич Матвеев.

[26] Скорее всего, речь идет о картине П. Н. Орлова «Напутствие великого князя Михаила Тверского» (1847), находящейся в настоящее время в собрании Тверской областной картинной галереи.

[27] По другим сведениям даты жизни В. С. Добровольского: 1787 или 1789–1855 гг.

[28] Одна из картин И. К. Айвазовского, представленная на выставке, – «Пожар в Москве в 1812 году» (1851). Не установлено точно, о какой второй картине идет речь, фигурировавшей под названием «Москва в 1851 году». Это может быть «Вид Москвы с Храмом Спасителя на первом плане» или картина, изображающая вид на Москву со стороны Воробьевых гор, написанная также в 1851 г.

Речь идет о Малом Николаевском дворце, расположенном на территории московского Кремля рядом с Чудовым монастырем. Автор проекта М. Ф. Казаков (1775). Малый Николаевский дворец был резиденцией императора Николая I и его семьи во время пребывания в Москве. Дворец был уничтожен в 1929 г.

[29] За статую «Мальчик в бане» С. И. Иванов в 1854 г. получил от академии наук звание академика.

[30] Великая княгиня Мария Николаевна приобрела картину А. К. Саврасова «Степь с чумаками вечером».

[31] Сергеевка (Сергеевское) – загородная резиденция великой княгини Марии Николаевны в окрестностях Петербурга, подаренная ей отцом, императором Николаем I, к свадьбе с герцогом Максимилианом Лейхтенбергским. А. К. Саврасов работал там несколько месяцев, за это время им были написаны картины «Морской берег в окрестностях Ораниенбаума» (1854, частное собрание) и «Вид в окрестностях Ораниенбаума» (1854, ГТГ). Картины были высоко оценены, и осенью 1854 г. советом Академии художеств А. К. Саврасову было присвоено звание академика.

[32] 26 августа (7 сентября) 1856 г. в Москве состоялась коронация вступившего на престол императора Александра II.

[33] Имеется в виду А. М. Колесов.

[34] В январе 1857 г. на заседании совета Московского художественного общества, которое происходило в доме вице-председателя А. Д. Черткова, произошла ссора С. П. Шевырева с графом В. А. Бобринским, неодобрительно отозвавшемся о русских. Шевырев упрекнул его в отсутствии патриотизма. Постепенно ссорящиеся перешли на личности. Шевырев дал Бобринскому пощечину, граф вызвал его на дуэль. Профессор не принял вызова, т. к. «по христианским правилам был против дуэли». Началась драка. После этого скандала его участники были вынуждены покинуть Московское художественное общество, а Шевырев и университет, преподавателем которого он был.

[35] Имеется в виду П. Н. Орлов.

[36] Скорее всего, речь идет о Л. Н. Голицыне.

[37] По другим сведениям, В. Г. Перов учился в Московском училище живописи и ваяния в 1853–1861 гг.

[38] Имеется в виду А. П. Попов.

[39] В 1864 г. министром Императорского Двора и уделов был граф В. Ф. Адлерберг. Э. Т. Баранов был временно управляющим в Министерстве Императорского Двора и уделов в 1871 г.

[40] Н. А. Рамазанов преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества до 1867 г.

[41] В 1843 г. Н. А. Рамазанов был отправлен в Италию пенсионером Академии художеств и поселился в Риме. В конце 1845 г. в столицу Италии приехал император Николай I. Объезжая мастерские русских художников, он был и у Н.А Рамазанова и осмотрел выполненные в глине 5 проектов скульптора. Император обратил внимание на статую «Нимфа, ловящая бабочку, севшую ей на плечо». Эта работа была по его заказу выполнена из мрамора, но разбилась при перевозке в Петербург.

[42] Речь идет о барельефах на пьедестале монумента императору Николаю I в Петербурге, памятниках Н. М. Карамзину в Симбирске (по проекту С. И. Гальберга) и Г. Р. Державину в Казани (по проекту К. А. Тона) на здании Морской библиотеки в Севастополе (с сюжетами из истории мореплавания и русского флота).

[43] Романовская галерея – портретная галерея дома Романовых. Она была создана при императрице Екатерине II как собрание портретов всех представителей династии Романовых от Михаила Романова до Николая II. С 1840 г. по 1918 г. размещалась в галерее Малого Эрмитажа.

[44] С 1872 г. передвижники устраивали свои весенние выставки в помещении Московского училища живописи, ваяния и зодчества

(кроме 1873 г.). Активно способствовал сближению Товарищества передвижных художественных выставок с училищем В. Г. Перов, преподаватель училища.

[45] К. А. Попов умер в сентябре 1872 г.

[46] См. примечание 37.

[47] Воспоминания В. Г. Перова об училище «Генерал Самсонов: Глава из хроники Училища живописи и ваяния в Москве» и «Наши учителя. Из хроники Училища живописи и ваяния в Москве» были напечатаны в 1881 г. в «Художественном журнале» (№ 1, 3, 8–10, 12).

[48] Художники А. Н. Новоскольцев, К. Н. Горский и И. И. Ланской получили большие золотые медали за программные картины: К. Н. Горский – за картину «Святой Сергий благословляет Дмитрия Донского на битву и отпускает с ним двух монахов» (1881), А. Н. Новоскольцев – за картину «Святой Сергий благословляет Дмитрия Донского на битву и отпускает с ним двух иноков» (1882), И. И. Ланской – за картину «Последние минуты князя Михаила Черниговского перед ставкой Батыя» (1884).

ИЗ ВОСПОМИНАНИЙ АРХИТЕКТОРА И. Е. БОНДАРЕНКО

Публикация Л. Н. Бодровой, А. Л. Евстигнеевой

Художник-архитектор – так определил свою профессиональную принадлежность Илья Евграфович Бондаренко (1870–1947). Кроме того, он был историком архитектуры, реставратором, педагогом, литератором, а также известным библиофилом, коллекционером, организатором нескольких крупных российских музеев. Но все-таки в первую очередь И. Е. Бондаренко – художник в высоком смысле слова, яркая и одаренная личность, архитектор-новатор, весьма популярный и востребованный в начале XX в., один из основоположников неорусского стиля, строитель старообрядческих храмов. Постройки зодчего, похожие на сказочные терема, украшают улицы Москвы и других городов, однако его имя, несколько затерявшееся в истории архитектуры, сейчас известно немногим.

Биография Бондаренко вполне могла бы послужить сюжетом для увлекательного авантюрного романа, поскольку вместила множество событий, неожиданных поворотов и стечений обстоятельств, значимых встреч и счастливых знакомств, громких успехов и известных имен. На первый взгляд, может показаться, что судьба благоволила к нему. Действительно, мальчик из семьи мелкого торговца, родившийся в российской глубинке, в Уфе последней трети XIX в., смог стать уважаемым московским архитектором. Но если внимательно вглядеться в перипетии жизни художника, то станет ясно, что это путь талантливого человека, рано почувствовавшего свое призвание, неутомимого труженика, достигшего вершин в своей профессии, самобытного мастера, упорно шедшего избранной дорогой.

«Рисовать я начал рано, едва помню себя», – вспоминал Илья Евграфович. Его память бережно сохранила детские впечатления: копию рембрандтовского рисунка, часто останавливавшего взгляд мальчика, разглядывавшего обширный «изобразительный материал», который украшал стены отчего дома; наблюдения за работой уфимских иконописцев; посещения дома купца Четкова, «любителя живописи и самоучки», жившего неподалеку. Азам черчения Илью обучал дед, бывший крепостной, которому посчастливилось закончить строительное училище в Петербурге. Гимназические учителя рисования отмечали способности мальчика и охотно давали ему уроки «сверх программы». Настоящей удачей для него стала встреча с художником Н. И. Бобиром, который был сослан в Уфу на пять лет за участие в революционной деятельности. Этот человек укрепил веру Бондаренко в его призвание, помог в выборе дальнейшего пути. Бобир брал Илью с собой на этюды, учил рисовать с натуры, увлекательно рассказывал о живописи, художниках, Московском училище живописи, ваяния и зодчества, выпускником которого был. Все это способствовало тому, что по окончании 4 классов гимназии юноша твердо решил ехать учиться в Москву, что и сделал, несмотря на возражения отца, Евграфа Львовича, уфимского мещанина, и матери, Александры Ивановны.

В ноябре 1887 г. Бондаренко стал вольным посетителем архитектурного отделения Московского училища живописи, ваяния и зодчества, а с сентября 1888 г. был принят в число учеников училища. Юноша, принимавший участие в студенческих волнениях, в 1890 г. был вынужден уехать в Швейцарию и продолжить обучение на архитектурном факультете Цюрихского политехнического института (Цюрихского политехникума – Высшей технической школы Цюриха, одного из лучших высших учебных заведений Швейцарии).

В студенческие годы в Москве и по окончании обучения за границей Бондаренко работал в архитектурных мастерских признанных зодчих: А. С. Каминского, Ф. О. Шехтеля, А. Е. Вебера. Лишь после такой «практики» и неустанного самообразования – изучения истории русской архитектуры, знакомства с документами и материалами Исторического музея, Музея П. И. Щукина[1] и других – начинающий архитектор открыл свою мастерскую и приступил к самостоятельной

работе. Важной вехой в его биографии было знакомство с известным меценатом С. И. Мамонтовым и художниками-членами Мамонтовского кружка: М. А. Врубелем, К. А. Коровиным, В. Д. Поленовым, В. А. Серовым и др. Поездки зодчего по древнерусским городам Поволжья и Русскому Северу значительно расширили его познания и усилили интерес к русской архитектуре. Бондаренко коллекционировал книги по искусству и истории Москвы, старинные гравюры. Кроме того, он много путешествовал по странам Европы для изучения архитектуры Франции, Италии, Испании, Австрии, Голландии, Германии и др.

Все перечисленные обстоятельства повлияли на формирование взглядов Бондаренко на современную архитектуру, определили его творческую манеру, индивидуальный почерк, способствовали тому, что он, будучи сложившимся архитектором, оказался у истоков нового архитектурного направления – неорусского стиля.

Одной из первых ярких построек в неорусском стиле стал комплекс павильонов кустарного отдела Всемирной выставки в Париже 1900 г. по проекту Бондаренко («Русская деревня»), в оформлении которого использовались работы К. А. Коровина.

В 1902 г. Бондаренко совместно с И. А. Фоминым, Ф. О. Шехтелем, В. Ф. Валькотом организовал выставку проектов московских зданий в стиле модерн «Архитектура и художественная промышленность нового стиля в Москве».

Начав в 1904–1905 гг. с публикации ряда статей, Бондаренко вскоре становится известен как знаток московского ампира, автор первой книги о русском классицизме, трехтомника «Архитектурные памятники Москвы». На страницах этого солидного альбомного издания впервые прозвучало выступление ученого-исследователя, ощутившего своеобразие этого стиля. Кроме того, он организовал в 1908 г. Кружок любителей искусств, на заседаниях которого собирались знатоки эпохи ампира; на выставках демонстрировались обнаруженные им в фондах Исторического музея ранее не известные научной общественности чертежи Д. Жилярди и А. Г. Григорьева. Бондаренко написал биографический очерк «Архитектор Матвей Казаков» (1912) – первую монографию о творчестве великого

русского зодчего, появившуюся в печати к 100-летию со дня его смерти.

Бондаренко много работал в области прикладной графики и промышленного дизайна. Он выполнял декорации по эскизам М. А. Врубеля для оперы С. И. Мамонтова, афиши для Кружка любителей русской музыки, проектировал предметы мебели для Кустарного музея в Москве.

Вершиной творчества Бондаренко-архитектора по праву считается храмовое зодчество. Наиболее яркими, талантливыми и оригинальными постройками являются старообрядческие храмы, выполненные им в неорусском стиле. Культовые постройки зодчего были выразительны и лаконичны, он широко использовал живописные панно и фасадную майолику – в комплексе их следует рассматривать как самостоятельный этап старообрядческого храмостроения, внесшего заметный вклад в формирование архитектурного облика многих городов, в частности Москвы. Самыми выдающимися среди них были храмы в Токмаковом переулке (Воскресения Христова и Покрова Пресвятой Богородицы при 2-й Московской общине старообрядцев Поморского брачного согласия) и Малом Гавриковом переулке (Покрова Пресвятой Богородицы Покровско-Успенской старообрядческой Рогожской общины Белокриницкого согласия), которые и сейчас украшают центр Москвы. К наиболее выразительным зданиям гражданской архитектуры следует отнести промышленные, торговые, деловые и общественные, а также частные дома, спроектированные и выстроенные Бондаренко. Это гончарный завод «Абрамцево» и мастерская для декораций Московской частной русской оперы С. И. Мамонтова за Бутырской заставой в Москве, торговые ряды и корпуса ткацких фабрик в Иваново-Вознесенске, больница в Зарайске, дома детских трудовых артелей и электротехнических курсов в Москве, загородные особняки А. А. Бахрушина, А. И. Соколова, барона В. Р. Штейнгеля. Кроме того, он обновил многие значимые для Москвы здания: перестроил театр Г. Г. Солодовникова, который с 1896 г. по 1904 г. арендовала опера С. И. Мамонтова; осуществил оборудование и отделку читального зала Исторического музея; пристроил к особняку А. В. Морозова помещение для собрания его икон и др. К сожалению, не все созданное архитектором сохранилось, многое дошло до нас в виде проектов.

В послереволюционные годы Бондаренко, сотрудничая в Наркомпросе, заведовал отделом реставрации исторических зданий, возглавлял государственные комиссии по восстановлению московского Кремля после боев, Ярославля, охране художественных произведений Троице-Сергиевой лавры; участвовал в восстановлении Ленинграда после наводнения 1924 г. В дальнейшем был экспертом по вопросам архитектуры в Моссовете и СТО[2], работал архитектором в Государственном историческом музее и Мосэнерго, не прекращая научной работы (его исследования в этот период касались в основном русской архитектуры XVII–XVIII вв.), осуществил две научные экспедиции по обследованию памятников архитектуры Поволжья, читал лекции в различных учебных заведениях и Союзе архитекторов. В годы Великой Отечественной войны выступал на радио и в госпиталях перед ранеными.

Бондаренко участвовал в создании Музея революции в Москве (возникшего на базе организованной архитектором выставки «Красная Москва»), в реорганизации художественного музея в Самаре. Уроженец Уфы, Илья Евграфович создал в родном городе художественный музей с библиотекой, в основу которого легла коллекция его земляка – художника М. В. Нестерова. Одновременно его усилиями в 1920 г. был открыт Уфимский политехникум.

С конца 1920-х и в 1930-е годы Бондаренко удалось реализовать несколько самостоятельных архитектурных проектов – павильон детской комиссии ВЦИК на сельскохозяйственной выставке в Москве, постройки молокозавода, поселок треста «Эмбанефть» в городе Гурьеве, дача артиста ГАБТ А. И. Алексеева. По его проектам проводилась реконструкция Государственной Третьяковской галереи, Московской консерватории и др. В строительстве новой социалистической Москвы зодчий сознательно отказался принимать участие, поскольку в архитектуре этих лет ведущие позиции занял конструктивизм, которым Бондаренко, по его словам, «не мог увлечься». Наиболее значительной послевоенной работой Бондаренко стало восстановление здания Калининской областной картинной галереи (бывшего Императорского Путевого дворца Екатерины II, возведенного архитектором П. Р. Никитиным совместно с М. Ф. Казаковым в 1764 г.). Таким образом, на склоне лет Бондаренко продолжил работу М. Ф. Казакова, архитектора,

творчество которого было объектом его многолетних научных исследований.

В конце 1930-х – в 1940-е годы архитектор работал над книгой воспоминаний. Незадолго до смерти, понимая ценность своего архива, собиравшегося на протяжении всей жизни, Бондаренко начал передавать документы в Центральный государственный литературный архив (современный РГАЛИ). Фонд архитектора (Ф. 964), насчитывающий свыше 400 единиц хранения, составляют чертежи, рисунки, фотографии его построек, в том числе проекты кустарного отдела Всемирной выставки в Париже, старообрядческих храмов в Москве, Иваново-Вознесенске, Богородске (в настоящее время Ногинске), Риге, жилых домов и др.; рукописи исследований по истории русской архитектуры («Русское барокко», «В старой Москве», «История строительства Москвы»), работ, посвященных отдельным архитектурным комплексам («Кремль», «Успенский собор», «Коломенское», «Царицыно»), статей о творчестве выдающихся русских архитекторов («Классики архитектуры», «В. И. Баженов», «Архитектор Афанасий Григорьев»), а также монографии о М. Ф. Казакове и незавершенного «Словаря русских и иностранных зодчих, работавших в России»; многочисленные доклады, лекции по истории архитектуры; письма к нему художников А. Н. Бенуа, А. М. Васнецова, И. Э. Грабаря, К. А. Коровина, М. В. Нестерова, И. Е. Репина и др. Среди собранных материалов безусловную ценность представляют документы научных экспедиций в Поволжье, осуществленных в разгар Гражданской войны для изучения памятников архитектуры (зарисовки, обмеры, планы построек), альбомы с фотографиями экспозиции Уфимского художественного музея и Дома-музея П. И. Чайковского в Клину; альбомы с фотографиями А. А. Бахрушина, А. А. Евреинова, С. И. Мамонтова, Л. В. Собинова и др. Одним словом, это богатейшее документальное собрание.

Особое место в архиве Бондаренко занимает рукопись воспоминаний «Записки художника-архитектора. (Жизнь, встречи, впечатления)», над которой он работал с 1938 по 1941 г., но осуществить ее издание помешала война. Мемуары так и остались неопубликованными[3]. Повествование в них охватывает практически всю жизнь Ильи Евграфовича с 1870-х гг. до 1940 г. Бондаренко написал подробнейшую и весьма объ-

емную, состоящую из 30 глав автобиографию, за которую мы должны быть ему благодарны. Автор имел несомненное литературное дарование, его воспоминания написаны образно и увлекательно, однако многое в них нуждается в уточнении и комментариях.

Воспоминания печатаются по наиболее позднему варианту – авторизованной машинописи с правкой неустановленного лица, вероятно, редактора (РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 23–26).

Для публикации отобрано 5 глав, отражающих основные этапы жизни И. Е. Бондаренко: детство, годы обучения в Уфе, в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, в Высшей технической школе Цюриха (Цюрихский политехникум), участие в работе Всемирной выставки 1900 г. в Париже (Там же. Ед. хр. 23. Л. 3–22, 41–93, 132–157; Ед. хр. 24. Л. 97–134). Слова на иностранных языках, отсутствующие в машинописи, восстановлены по черновому варианту воспоминаний (РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 27, 28).

[1] После смерти владельца в октябре 1912 г. богатейшая коллекция музея влилась в состав Исторического музея, а в советское время часть экспонатов пополнила собрания Оружейной палаты, Третьяковской галереи, Музея искусств народов Востока и др.

[2] Совет труда и обороны при Совете Народных Комиссаров СССР (СТО СССР; 1923–1937) – орган управления деятельностью экономических комиссариатов и всех ведомств в области обороны страны.

[3] Были опубликованы несколько глав воспоминаний и их отдельные фрагменты. См.: Памятники Отечества. М., 1993. № 29. С. 21–34; Москва в начале XX века: Будни и праздники. Московская старина. Новорусский стиль. М., 1997. С. 69–83, 208–224, 298–317; *Шумихин С. В.* Наши плотники в Париже. Из воспоминаний участника «ЭКСПО–1900» // Политический журнал. 2006. № 14. С. 78–81.

Записки художника-архитектора: Труды, встречи, впечатления

Глава 1
Детство

Первое утро своей жизни я увидел еще в старом доме, там, на окраине города Уфы.

Когда мне было четыре года, мой отец, уфимский мещанин, занимавшийся кустарничеством по железному делу, небольшой свой дом продал и переехал в более просторный, по Лазаретной улице[1], ближе к базару.

Тяжелую жизненную школу прошел мой дед, выходец из Полтавской губернии, еще мальчиком приехавший в Уфу на плотах простым бурлаком.

Нерадостна была жизнь и моего отца, оставшегося мальчиком сиротой, нужда доходила до того, что ситцевая рубашка была событием. Тяжелый физический труд на воздухе закалил его молодость, когда он был еще мальчишкой на побегушках у целовальника[2] Ивана Ефимовича, которого отец всегда вспоминал как «благодетеля», хотя этот благодетель лупил его. Все невзгоды переборол отец и, в конце концов, к моменту переезда в новый дом стал купцом второй гильдии, завел на базаре небольшую лавку, деревянную из досок, открытую со всех сторон, без теплушки. С утра до вечера гнул и рубил железо, делал железные лопаты, грабли, ведра. Невысокого роста, необычайно крепко сложенный, отец обладал огромной силой – сгибал подкову и гнул в пальцах серебряный рубль.

С движениями плавными, тяжело и твердо ступая, вставал отец чуть свет и весь день был на ногах, всегда чем-то занятый. Аккуратный, всегда очень скромно, чисто одетый, он требовал и от детей порядка и чистоты; воспитывал строго по-спартански, приучая спать на кошме (войлоке), сложенной вдвое, никаких матрасов не полагалось, а кровать была только для маленьких детей и для няни. Приучал обливаться холодной водой и в пример ставил себя, рассказывал, как он мальчиком бегал по снегу босиком.

Строгость была и в пище, всегда простой. Готовили одно и то же: что для себя, то и для дворника, и приказчика. Простые, вкусные, наваристые щи, баранина или каша, постом с конопляным маслом (подсолнечное считалось прихотью). Только в праздники котлеты, но всегда черный и пшеничный своего печенья хлеб, а белая булка – это уже баловство.

Строжайшие соблюдались посты, даже по средам и пятницам. Но мать не была постницей и для детей разрешала мясное, на что отец ворчал.

Дом наш был не лучше соседних: длинный, одноэтажный, деревянный, обшитый тесом «под руст»[3], выкрашенный темно-красной краской. Парадное крылечко на двух столбиках со скамейками по бокам, на которых отец любил посидеть летним вечером, подзывая знакомых прохожих побеседовать и угощая их копченой воблой, огромный короб которой стоял в чулане галерейки, ведущей с крыльца в комнаты. Ворота с типичными резными ампирными розетками на полотнищах, калиткой, и рядом маленький деревянный флигелек. Большой двор с каретниками (сараями), через весь двор по протянутой проволоке ночью бегает цепная собака. За сараями огромный запущенный сад с высокими березами, дикими яблонями, кустами малины, смородины, крыжовника, два деревца сирени и клумба с выродившимися многолетками. В глубине заднего двора небольшой сруб бани.

Постройки были старинные, но еще крепкие. Наша семья расположилась в лицевой части дома по Лазаретной улице, а в крыле по другую улицу поместилось городское приходское училище в один большой класс на сорок человек, с квартирой, где жил учитель А. И. Некрасов со своей семьей. Семья учителя была культурная. Сторож училища был моим первым сказителем сказок, поверий, былин и научил меня делать бумажные змеи с трещоткой. Учитель незаметно выучил меня по складным буквам грамоте и потом снабжал книгами, поощряя также мою рано пробудившуюся страсть к рисованию, доходившую иногда до криминальных опытов разрисовки углем только что окрашенной стены в одной из наших комнат, за что и получал награду за вихор, хотя отцу и нравилось мое рисование.

Зальце с тремя окнами, невысокое, имело всего 34 кв[адратных] м[етра]. Стены оклеены белыми обоями, полы крашеные и чинно расставлены старинные карельской березы стулья вдоль стен, хромолитография в тонком багете с подписью «Водопад в Швейцарии, посещаемый разными путешественниками»[4]. На небольших окнах цветы: герань, фуксии и фикусы, в углу икона с лампадкой и старинный рояль, длинный, красного дерева, совершенно случайно очутившийся в нашем доме.

Проводя целые дни в лавке, отец постоянно посещал толкучку, где торговали всяким хламом. Не пропускал даже случая, чтобы у мимо идущей бабы-торговки не купить какую-нибудь ветошь. Страстный любитель аукционов, он покупал

иногда совершенно ненужные вещи, вроде старой треугольной шляпы с перьями. На вопрос матери: зачем это он купил? Отец пояснял: «Ну, хоть в баню ходить. Ведь дешево, один материал вдвое дороже стоит».

В числе племянников отца был Александр Васильевич, уже почтенных лет, уважаемый человек. Необычайно серьезный, спокойный, он с деловым видом подшучивал над аукционной страстью отца.

Аукционы происходили обычно во дворе окружного суда или в его залах. Однажды отец, проезжая мимо, увидел во дворе народ, а из ворот выходил дядя Александр Васильевич[5].

– Что это там? – спросил отец.

– Да корову с аукциона продают. Так что же не покупаешь?

– Да у меня их две, не нужно больше, все-таки, пожалуй, взгляну.

Отец спешно протиснулся к столику, за которым пристав[6] уже стучал молоточком, выкрикивая: «Двадцать шесть! Кто больше?»

Не желая упускать так дешево коровы (цены на которых были рублей сорок), отец крикнул: «Двадцать семь!» – и покупка осталась за ним.

Толпа стала расходиться, и тут происходит диалог отца с приставом.

– Где она у вас?

– В зале, во втором этаже.

– Что-о-о? Зачем же вы ее в зал-то втащили? – изумился отец. – Что ей в сарае места не было, что ли?

– Ну, в сарае она отсыреет.

– Что-о-о? Да вы смеетесь надо мной.

– Ну, пойдемте, я вам покажу.

И оба поднимаются по лестнице во второй этаж. Дядя их сопровождает. Отец недоуменно спрашивает:

– Как же вы втащили ее?

– Да на руках.

– Ах вы, шутник этакий.

– Ничего я не шучу.

И пристав обиделся и открыл дверь в пустой зал, где в углу стоял какой-то ящикоподобный рояль.

– Вот она.

– Кто она?

– Рояль.

– Какая рояль?

– Какую вы купили.

– Я покупал корову.

– Никакой коровы не продавалось.

– Да на кой же она мне черт, ваша рояль. Ты это что же делаешь? – обернулся отец к смиренно стоявшему тут же племяннику и тоже как бы изумленно смотревшему на рояль.

– Да мне сказали, что корову продают.

– Подлец ты после этого! – и отец сплюнул, махнул рукой и, приехав домой, мрачно приказал дворнику привезти из окружного суда покупку вроде ящика.

Так в нашем доме оказался рояль.

В то время у нас в доме жила моя кузина, она уговорила отца не выкидывать рояля, пригласила свою подругу учить меня и сестру музыке. Впоследствии оказалось, что мать складывала под крышку рояля пуховые шали, а отец обратил музыкальный инструмент в закусочный стол по праздникам.

Рядом с залой была «гостиная». На фоне старинных обоев красовались литографии и фотографии родственников. Мебель провинциального стиля «Louis Philippe»[7], конечно, упрощенного рисунка, со штофной[8] однотонной обивкой, на диване шитая шерстью подушка, овальный преддиванный стол с филейной скатертью[9] и маленькая фарфоровая лампа с женской фигурой, одетой в матросский костюм, а во всю комнату отличный текинский ковер[10], служивший эшафотом: на нем нас пороли, хотя и редко, а впоследствии, приезжая в Уфу студентом, я на нем спал, так как на диване спать не разрешалось. У окон любимые матерью цветы, фикусы и филодендроны.

Рядом угловая комната, где жила моя кузина и где я гимназистом учил уроки.

К зале примыкала столовая, центр жизни дома, отец, сидя за обедом или чаем, озирал всех идущих через «галдарейку» в кухню. Передний угол столовой занят огромной божницей[11], где из уральских камней составлен пейзаж с летящей фигурой воскресшего Христа. Над старинным кожаным диваном висела литография Ивана Сусанина[12], чей-то портрет и большой карандашный рисунок, подолгу останавливавший мое внимание: это была копия с рембрандтовского «Яна Собеского»[13] работы уфимского художника академика Тимашев-

ского. Рядом маленькая комната – «кабинет» с огромной кроватью. На простом письменном столе сломанные бронзовые часы под стеклянным колпаком и чучело канарейки, на углу стола лежали так называемые «святцы» – небольшой молитвенник, впрочем, никогда не употреблявшийся, с вклеенными листочками, где рукой отца вносились даты, например, когда окончил жизнь брат Ефим, от роду ему было столько-то лет, месяцев и дней, или: «1870 года июля 5-го, было 35 мин[ут] первого на 6-е [июля], воскресенье, родился сын Илья, крещен 11-го в воскресенье, восприемниками были» такие-то, и тут же «рецепт от всех недугов и болезней»: «5 золотников[14] астраханской нефти, 5 золотн[иков] бобковой мази[15], 5 золотников можжевельного масла, итого 70 коп. серебром в аптеке стоит». Не знаю, пробовал ли эту смесь отец, равно как и героическое лекарство «от лихорадочной боли» – на полштофа водки[16] ползолотника хинной соли, 3 золотника нашатырю, 3 золотника сабуру[17], 10 капель «селитряной кислоты» (т. е. азотной). И тут же «Брюсова таблица дней, в которые не должно ничего предпринимать или совершать важного»[18]. В углу сундук и над ним полка с картонками фуражек и двумя книгами, одна «Миллион средств» (собрание хозяйственных рецептов)[19], другая – «Поучения Родиона Путятина»[20]; книги лежали аккуратно и никогда не читались.

Твердо держась обычая, отец в праздники поднимал нас к ранней обедне в 6 час[ов] утра в церковь, только в «свой» приход, к «Успенью»[21]. Богомольный отец молился истово и требовал молитвенного настроения от нас, мальчишек, в уме которых было одно стремление – скорей бы домой.

«Ниже кланяйся», – говорил отец сильным шепотом, пригибая за вихор рассеянную голову и твердо надавливая своей сильной железной рукой до плит чугунного пола церкви.

Только в гимназическом возрасте мною было отвоевано освобождение от ранних обеден, замененных поздними.

Для детей был отведен «верх», одна комната в мезонине: два маленьких окна с подъемными рамами и дверью на балкон, где я с ранних лет спал все лето до осени, причем балкон был защищен лишь с одной стороны парусиной от дождя. «Верх» был обособленный мир от «низа», где жили отец и мать. Отец почти никогда не поднимался в мезонин, предоставив наблюдение за детьми матери.

Кухня была клубом нашего дома.

Огромная русская печь, на ней спала кухарка («стряппа»*). На полатях спал кучер, за печью на нарах помещались дворник-татарин и мальчик, работавший в лавке, а два приказчика спали на полу в соседней, совершенно темной комнате. Кухня служила одно время столовой и для всех нас, только впоследствии была устроена отдельная столовая.

6 часов вечера, зимний день кончался.

Отец возвращается из лавки и, становясь перед шестком русской печки, оттаивает свою бороду, превратившуюся в ледяную сосульку. Согревшись чаем, отец иногда приходил в кухню, садился на длинную лавку, молча слушая вздор, как кучер Яков рассказывал о чудесах, бывающих в бане, где в полночь всегда черти поднимаются из-под пола.

Когда была Русско-турецкая война[22], женщины и дети здесь же в кухне щипали корпию[23] для бинтов и отсылали в лазарет.

На уголке стола приказчики засаленными картами играли в «свои козыри» или «в носы», когда при проигрыше били колодой карт по носу. Но карт отец не любил, и эту вольность игроки позволяли себе только в отсутствии отца, всегда наводившего на всех страх. Как только он въезжал во двор, раздавалось предупредительное: «Сам приехал!» – и все стихало.

Чтение телеграмм с войны происходило при тусклом свете сальной, оплывающей свечи, щипцами снимали нагар. Впоследствии свечу заменила висячая лампа с маленькой горелкой.

Пора ужинать. Отец проверяет, заперты ли ворота, замешан ли лошадям корм, и скоро дом погружался в тишину и мрак, слабо освещенный лишь лампадкой в зале. Редкий собачий лай, изредка проскрипят полозья саней и опять тишина, только ритмический стук колотушки сторожа прерывает дремоту улицы.

Во флигеле жил сначала грек, делавший халву, затем серебряник, паявший своей цевкой всякие кольца и цепочки, затем немец-колбасник Отто Манн, которого в доме у нас звали сокращенно «атаман».

---

* Так у автора.

В подвале под училищем жили крендельщики. Я подолгу смотрел на них, полуголых, как они месили тесто и пекли вкусные сушки и баранки.

Скучна была жизнь в доме. Родни было много, но гости бывали у нас редко, только в праздники. Появлялась стройная высокая фигура, одетая в черный сюртук с огромным галстуком, повязанным по моде пятидесятых годов. Это был любимый мною дедушка Иван Спиридонович Кузнецов, отец моей матери, вышедшей замуж, когда ей было всего шестнадцать лет, а отцу 42 года.

Дед был крепостной уфимских помещиков Дашковых (сыновей министра юстиции Дашкова[24]). Обучался дед строительному искусству в низшем Строительном училище в Петербурге[25], куда его определили Дашковы. Всю жизнь дед оставался крестьянином.

Он выстроил Дашковым заводские и жилые постройки в их Благовещенском заводе на р[еке] Белой, в Уфе строил Сергиевскую церковь[26] и кое-кому жилые дома. Отец обращался за советами к деду и очень его уважал, особенно за то, что тот остался крестьянином, а не стал чиновником. Женат дед был на дворовой тех же Дашковых – крестьянке Марии Ивановне Ростовцевой, служившей экономкой при «господском» доме и почерпнувшей там свое мизерное образование и большую опытность в кулинарном деле, что служило деду источником насмешек: «Тебе бы всякие фрикасе к обеду, да салатцу, петрушечки, сельдерея да спаржи, а нам попросту – щей да каши».

Жил дед на Б[ольшой] Успенской улице в доме, где он был не только архитектором, но и плотником, и столяром, и печником, так как он знал всякое ремесло. Я так любил посещать этот небольшой домик, чистенький, где все было прибрано и удобно устроено. Прекрасный сад, сплошь из кустов различных роз, до которых бабушка была большая охотница. Она готовила отличное варенье на розовых лепестках и сладкие ликеры.

Вместе с дедом жил его старший сын, старый вдовец, наш общий любимец, дядя. Служил он в банке чиновником, аккуратный, высокий с открытым лицом, тонкими чертами лица и мягкими манерами; выписывал журналы «Ниву»[27] и «Живописное обозрение»[28] и играл на гитаре.

Поехать к дедушке было великим праздником. Всегда дед был особенно приветлив; поощряя меня учиться и рисовать, он стал показывать мне, как нужно чертить. С любопытством глядел я, как он развертывал из бумаги кусочек китайской туши и на чайном блюдечке растирал ее, как тонкими линиями вычерчивал на аккуратно наклеенной бумаге план какого-то здания или детали каких-то примитивных заводских приспособлений, как затем доставал из аптечной коробки плиточку краски, натирал ее на тарелке и так аккуратно красил. Терпеливо он учил меня основам черчения, приговаривая: «Учись, вырастешь, будешь строителем, дело хорошее».

И в доме у деда было необычно. Умывальник устроил он из бака от печи с теплой и холодной водой; теплая уборная была для Уфы редкостью, особенно для нашего дома: отец не признавал таких «выдумок», и обходились холодными отхожими местами; рамы оконные у деда отворялись каким-то особенным шарниром, а не были подъемными. Дед был начитанный человек и всегда воевал с отцом, доказывая, что не одной торговлей живет человек. Отец терпеливо слушал атаки деда и дипломатично приглашал к столу откушать очищенной или «лиссабонского», до которого дед был охотник.

Мягкой улыбкой озарялось лицо бабушки, когда мать привозила меня к ней в гости.

В старинном сервизе кофе со сливками, чего у нас в доме никогда не бывало, и [угощала] такими булочками, превосходство которых не могли повторить дочери бабушки, мои тетки-хлебосолки. Прелестным уголком был садик, полный роз, с чистыми дорожками, подстриженными кустами и беседкой, выстроенной дедом собственноручно.

Деда моей матери, т. е. моего прадеда, я еще помню. В маленьком домике доживал свои последние дни аккуратный старичок Иван Михайлович Ростовцев (бывший дворецкий у помещиков Дашковых) со своей старушкой Агафьей Павловной; прадед постоянно сидел в глубоком кресле, прочитывал книжки журнала «Русский архив»[29] или Библию и покуривал сигары, им самим приготовлявшиеся. Вижу я небольшую комнату, на потолке подвешены «папуши» сохнущего табаку, полки с «Русским архивом», запах сигар и каких-то трав, которые постоянно сушила прабабушка. На окне большая клетка с ученым скворцом.

Как-то незаметно ушли из жизни эти милые, тихие старички – остатки крепостных дворовых людей.

Дни моего детства протекали в доме, где был задний двор – целый неведомый край таинственного, где под навесом сарая стояла старая развалившаяся карета, доставшаяся вместе с домом. Сад был еще большим очарованием. Там устраивались силки для ловли снегирей и зябликов осенью, там летом [были] такие заманчивые кусты ягод и вкусные яблоки, тогда сад запирался, и яблоки сохранялись для варенья и сушки, зря их не давали. Вот тут-то и был соблазн: пробраться через щель забора, наевшись вдоволь яблок, натрясти их в запас. Мать только слегка заметит: «Ты опять лазил в сад». Но когда отец своим грозным приказом: «Поди-ка сюда», – заставит предстать пред ним, тут страху было немало, но наказывал он только в случаях резкого нарушения дисциплины, а за большие провинности ставил в угол на колени. Подержит немного и скажет: «Ну, иди, проси прощения». Наш скучный дом оживлялся лишь в именины отца, в рождественские и пасхальные праздники.

Девятого декабря, в канун именин, на дому служилась всенощная. В зале, в переднем углу, ставили стол, покрытый белой скатертью, на нем восковые свечи, [а перед ним] – небольшой коврик для священников. Учитель приходского училища являлся с небольшим хором мальчиков-певчих. Отец выстраивал в порядке нас, детей, впереди, чтобы не шалили, сзади приказчики, дворник, кучер и кухарка.

А на другой день по пригласительным билетам съезжались родные и знакомые, чинно сидели до ужина на стульях у стен, в гостиной на диване располагалась моя крестная мать в своем пышном шелковом платье, тетки, свахи, кумушки и угощались церемонно вареньем с блюдечек, чай разносила мать в маленьких чашках. На преддиванном столе – поднос с орехами и пряниками, конфет не водилось.

В зале гостей просили к столу с винами и закусками, а под столом помещалась корзинка пива в двадцать бутылок для дяди Александра Васильевича, он водки не пил.

Затем ужин с бланманже с миндальным молоком по случаю рождественского поста. Появлялся старший брат мой от первого брака отца, его любимец, тогда уже молодой человек, помогавший отцу по торговле, но совершенно спившийся среди приказчичьего мира, и, в конце концов, погибший от пьянства. Он был красив, с приятным голосом, франтовато одевался, недурно рисовал и отлично играл на гармонике.

Тетки, подкрепившись «лиссабонским», приготовлялись петь. («Лиссабонское» – это неизвестно из чего выделывавшийся в Казани наспиртованный напиток, вроде сладкого красного.) Брат Михаил, уже выпив с приказчиками, которым также выставлялось угощенье (при отце он не смел пить), начинал на своей «итальянке трехрядной»[30] репертуар народных песен. Мои тетки хорошо пели «Выйду ль я на реченьку», «Во лузях», «Не одна во поле дороженька» и обязательную мерзляковскую песнь «Среди долины ровные»[31]. Отец же неравнодушен был к мелодии песни «В одной знакомой улице я помню старый дом...»[32], он подпевал от чувствительности и от возлияний вакховых, проливая слезу умиленья на свой шелковый клетчатый жилет.

После ужина мужская компания играла «в стуколку» (род упрощенного «банка») на медяки, отец в карты не играл, ходил и потчевал, прося «к столу».

Приходило Рождество.

Ранним утром, еще до света, раздавалось пение разноголосых мальчишек-славильщиков, нарушалась тишина дома, но это было лишь увертюрой праздника. Отец соблюдал пост и целый день «до звезды» в сочельник ничего не ел, чтобы вечером съедать большой кочан кислой капусты, запивая квасом.

Славильщики поощрялись.

– Поди, спроси, сколько их?

– Десять человек.

– Большие есть?

– Трое.

– Мальчишкам по две копейки, большим по пятаку.

За одной группой приходила другая, были и сказители «рацей» (духовных стихов).

А в кухне топится печь, мать хлопочет, жарится что-то большое и напекается куча пирожков и сдобы. Нужно ехать к обедне, отвертеться нельзя, затем разговенье и скоро являлись какие-то сторожа, дворники, приказчики, и все славили на кухне, а к полудню приезжали священники, служили молебен, поздравляли с праздником, откушивая водку в огромных рюмках, наскоро закусывали и спешили в другие дома продолжать

такое славословие. Маленького меня посылали к родственникам славить. Сначала родственники приезжали с визитом, затем отец также отправлялся с визитом, и все возвращались к вечеру под сильным хмельком. И так три дня.

Детям скучное приволье. Начинаются святки[33]. Доморощенные маскарады, вроде вывернутой шубы и рогожного кулька на голове. Отец маскированных не любил и гонял их. Но у дяди я видел и «Царя Максимилиана», разыгрываемого неведомой бродячей труппой[34]. Мы бегали в знакомые дома, куда приезжали ряженые. Все шло обычной чередой. Накануне Крещенья ездили в церковь за «святой» водой, наливаемой в бутылку; мать чертила над входными дверьми кресты мелом («от нечистой силы»); на реке Белой устраивалась «Иордань», где после освящения воды распаленные фанатики бросались в прорубь, быстро выскакивали, ошпаренные ледяной водой; их кутали в тулупы и скорее вели в ближайший кабак. А на дворе морозы трещали, и на фоне красного неба – голубые столбы дыма из труб. Уши и носы наши отморожены, и всегда на окне средство: банка с гусиным салом.

Большим событием для города бывала ярмарка в конце января, когда пустая часть базарной площади застраивалась наскоро сколоченными лавками. Прибывали казанские татары, бухарцы на верблюдах, торговали вкусной халвой, финиками, урюком. Коченея от трескучего мороза, рассматривали мы в лавке Дубровина (из Казани) дешевые книжки и картинки лубочные. Наряду с пятачковой литературой о «Гугу» и «Черном монахе» этот хороший провинциальный издатель привозил и научные книги, а рядом с лубками были и фотографии любимых писателей. Уроки в гимназии страдали, все помыслы устремлялись к ярмарке. Считалось необходимостью попасть в балаган Зрилкина[35], посмотреть зверинец со «змеем удавом с острова Цейлона», побывать в «Музее восковых фигур», где, между прочим, и живой Осман-паша[36] торжественно, медленно выходил и показывал насквозь пробитое русской пулей отверстие через живот.

Сколько было потом разочарования у одних и смеху у других, когда Осман-паша оказался здоровенным сторожем с пристани, а сквозное от пули отверстие достигалось системой зеркал. И все же и фокусы, и ученые собаки Фрида, Шпансель

и Диана, умевшие считать и выделывать разные штуки, привлекали не только нас, мальчуганов, но и взрослых.

Оканчивалась двухнедельная ярмарка, и снова сонная дремота овевала городскую жизнь.

Февральские вьюги и метели приносили масленицу. Блины пекли с понедельника, тяжелые гречневые, лишь детям разрешалось немного молочных, и пекли блины с восьми часов утра, а пятница и суббота были разгульными днями. По Казанской улице катанье в разукрашенных коврами санях, с бубенчиками под дугами, гимназический бал в Дворянском собрании. В воскресенье блинов не полагалось, а только оладьи, и в этот день ездили всей семьей на степь, смотреть, как стоявшие в то время в Уфе оренбургские казаки брали приступом снежный городок-крепость, разрушая замороженные глыбы снеговой башни, что так глубоко правдиво передал в своей картине Суриков[37]. Наступал вечер этого хмельного «прощеного дня»[38]. Тяжелые сцены «прощенья», когда взрослые и седые почтенные родственники приезжали к отцу как к старшему и кланялись ему в ноги, причитая:

– Простите меня, Христа ради, дяденька.

– Бог тебя простит. И меня прости, – говорил отец и также опускался своим грузным телом на колени. Также и женщины, и мы, дети, должны были совершать этот церемониал.

И потянулся скучный Великий пост с обязательным говеньем и строгим соблюдением семинедельного поста. Но вот подходила и весна. Текли ручьи от талого снега, просыхали дороги. Весь город высыпал на гору смотреть, как Белая «тронулась», а после ледохода слушали мы выстрелы из небольших пушек: то пришли с верховья рек первые баржи и беляны[39]. Начиналась игра в бабки, скопленные в течение всего года, когда обглоданные мослы клались за печку, где их начисто обчищали тараканы. На дворе и на тротуарах так и слышится: «Плоцка, сака, дурра» (названия позиций бабок), «выиграл два кона с понарошкой» (кон – четыре бабки, понарошка – маленькая бабка). Качели, крашеные яйца, куличи, гости – все это было ежегодным разнообразием оцепенелой провинциальной, скучной жизни и нашего скучного дома.

Лето, пыль и зной. В доме в послеобеденное время закрывали ставни окон, и все отдыхали, вплоть до кухарки и дворника, прикорнувших на лавках в кухне.

8 июля, Уфа оживала – «Казанская»[40]. Накануне ездили, а больше ходили пешком, в село Богородское за иконой[41]. А на другой день встречать икону выходил весь город. Лавки закрыты, присутствия в учреждениях не было. И по нашей, тогда главной улице, несли «Владычицу». Толпа лавиной вливалась в улицу.

Затем разносили по домам печатное объявление: «Завтра по вашему кварталу будет шествовать святая и чудотворная икона Казанской Божией Матери». Впереди Николка-дурачок нес знамя с изображением иконы, затем шли попы, и за ними горожане несли огромную икону. Служили в зале молебен, пролезали все под икону, а в гостиной дьякон с попом наскоро промачивали осипшее горло. Оделяли данью попов и медяками нищих.

Прямой противоположностью строгому отцу была наша мать. Молчаливая, мягкая, добродушная и любвеобильная к детям, незлобивая и никого не осуждавшая, она молча выслушивала ворчанье отца. Постоянно помогала она бедным.

Ко мне мать была очень снисходительна и никогда не возражала, когда я ездил с дворником на реку за водой или убегал с мальчишками купаться.

Часто сидела она у окна в зале, читая с увлечением «Ниву» и зачитывалась особенно Всеволодом Соловьевым, его бесконечными «Горбатовыми»[42]. Смотрела рассеянно в окно, замечая, что вон у Чернобыкиных новый кучер и что-то часто ездит на базар «Волчиха» (т. е. жена Волкова[43]).

Река всегда влекла меня к себе. Ранние впечатления от нее неизгладимы. Смутно рисует память одну из первых поездок на пароходе по р[еке] Белой. Где-то около Дюртюлей[44] пароход остановился ночью, подали с берега лодку, и меня, полусонного, несла мать по трапу куда-то в неведомую черную бездну реки... Это мы ехали в деревню Ахлыстино. Затем поездка с ней в Казань, в Свияжск поклониться мощам Германа[45]. Впечатление какого-то огромного города, но я был удручен детским горем: мячик в виде апельсина я уронил в Белую.

Отец часто брал меня с собой, и мы ездили на Софроновскую пристань[46] к пароходчику Лузину. Плененный видом парохода, я нарисовал этот пароход, и отец с гордостью показывал, как пятилетний Илюша рисует. Отсюда и детские игры

сосредотачивались около пароходов, и во всю мою жизнь пароходные поездки являлись для меня высоким удовольствием.

Река с ее сокровенной прелестью всегда приковывала и очаровывала меня своим широким плесом, красивыми берегами и особенной умиротворенной жизнью. Одинокое детство располагало к мечтательности, и мысленно совершал я фантастические путешествия. У отца были братья, но когда я рос, их уже не было в живых. От брата отца Егора осталась дочь, сиротку взял отец и стал ее опекуном.

Эта сиротка, моя кузина Катя, уже училась в гимназии и была лучшей ученицей, переходя из класса в класс с «похвальными листами» и наградами.

С появлением Кати в нашем доме повеяло словно весной, и дом осветился именно «лучом света в темном царстве»[47]. Отец любил Катеньку, и даже ее постоянные отлучки к ее знакомым не возбуждали в нем протеста, а отец не любил, чтобы дети «зря шлялись».

Начитанная, передовая, она имела большое знакомство среди незначительного круга уфимской интеллигенции. Лет на десять старше меня, она стала руководить моим воспитаньем. Раздались уже протесты ее против посылок нас в церковь, да еще к ранней обедне, и мне позволено было уходить ко всенощной с Катей в собор, куда мы заходили минут на пять, а затем шли куда-либо к ее знакомым. Носила домой книги, читала их вслух в столовой, и отец невольно заслушивался. Понемногу заглох и кухонный клуб...

Но вот пора и за ученье, детские игры окончены, и меня отвели к домашней учительнице.

Глава 3
Гимназия

Отец сначала противился моему обучению в гимназии, считая это ненужным. «Мы люди простые, – говорил он, – ученость нам ни к чему». И вещественным доказательством своей «простоты» хранил в сундуке свои бурлацкие порты и грубую холщевую рубаху из синей пестрядины[48]. Знать грамоту, уметь читать, главное – хорошо писать и считать казалось отцу вполне достаточным для того, чтобы я, как и старший брат мой, помогали ему в лавке по торговле. Но уже с юных лет имел я отвращение к торговле и ее обманам. Наивно спрашивал, зачем

же продавцы с божбой уверяют, что вещь «себе дороже стоит» и все-таки продают. Лаконический ответ отца, квалифицирующий мой вопрос, как дурака, меня не удовлетворял.

Принуждения отца ходить в лавку, приучаться к торговле ни к чему не вели, и я удирал домой при первой же возможности.

– Какой ты, братец, Филипп, – так отец называл неловких и ротозеев и вырывал у меня сверток с рассыпавшимися по полу гвоздями.

Так же неудачно я и покупал. Послал как-то отец меня купить карасей.

– Почем купил?

– Две копейки фунт.

– Вот дурак-то, и карасей не мог купить. Да им красная цена копейка, ну полторы – это уж дорого. А ты что... А? Эх, – сокрушался отец, – из Ильи толку не выйдет. Тебе бы все книжки читать, картинки рисовать да шляться, нет, брат, так жить не годится.

По счастью, в доме уже была кузина Катя, она и мать, а также дед мой сломили упорство отца, и он согласился на гимназию.

Гимназисты и гимназистки того времени должны были ходить в форменном платье, никакое отступление от формы не допускалось. Гимназисты, в синих мундирах с серебряными пуговицами и позументом, на голове носили кепи, напоминавшие по форме кепи русских и французских солдат [18]70-х годов, и лишь с 1881 г. их заменили фуражками синего сукна с белым кантом и серебряной бляхой, изображавшей две дубовых ветки с инициалами «У» и «Г» (Уфимская гимназия.) Синий мундир давал повод мальчишкам называть гимназистов «синей говядиной», а инициалы на фуражке переводились «украл гуся». Позже мундиры заменили серыми куртками и поясом с бляхой, и теми же инициалами. Гимназистки носили коричневые платья и белые фартуки.

Отвезли меня в церковь, отслужили молебен «бессребреникам» Косьме и Дамиану для лучшего уяснения учебы, и 16 августа я пошел в гимназию.

С замиранием сердца, боясь строгостей, пришел я в гимназию, но увидел вскоре мир совершенной вольницы; синие фраки с серебряными пуговицами начальства нас мало стесняли.

Гимназия наша была дореформенная, с почти бурсацкими пережитками. При гимназии был пансион для детей уездных помещиков. В большую перемену пансионеры продавали нам за три копейки свой завтрак – огромный кусок пирога, а бедным ученикам выносили куска два черного хлеба. В гимназии было восемь классов, потом появились параллельные для первых классов.

Латинский язык преподавал Л. Лопатинский, хороший классик, составивший толковую грамматику латинского языка[49]. Он был гуманный педагог и обращался с нами уже более мягко. Обычно же учителя говорили на «ты», были грубы, учитель русского языка драл за волосы.

Учитель арифметики непонятливых вытягивал линейкой по спине или просто выталкивал из класса за ухо, если кто-либо к незнанию присоединял еще серию шалостей. Законоучитель, священник Ефим Соловьев, усовещивал шалящего: «Побойся Бога. Ведь ты в гимназии, а не на базаре».

Года за четыре до моего поступления в гимназии были такие великовозрастные верзилы, что пятиклассниками уже были женаты. И при мне сидели некоторые по три года в одном классе и, выходя к доске, оказывались ростом выше учителей.

Такими крупными бывали и гимназистки, особенно привозимые из уездов и с заводов; кончив четыре класса, они выходили замуж.

До Уфы циркуляры доходили медлительно, и я еще застал конец такого великовозрастия. За шалости «оставляли без обеда». Иногда отсиживали в карцере. Дома в таких случаях отец приказывал: «Илья, возьми ремень (длинный, широкий, всегда висевший в столовой на буфете), ступай в гостиную, я сейчас приду». В гостиной на ковре несколько ощутительных ударов этим ремнем были расплатой за карцер. Но со второго класса я нашел себе заступника в гимназии в лице священника Соловьева, вздумавшего для более наглядных рассказов священной истории завести большую карту Палестины. Я, как лучший ученик по рисованию, должен был ее нарисовать. Эта карта [размером] в лист ватманской бумаги, тщательно выполненная в красках, была повешена в классе. В гимназической церкви я пел тенором на правом клиросе, затем священник, очевидно, в знак повышения, перевел меня на левый клирос и сделал псаломщиком, ослушаться было нельзя, это была

«награда». Доброе отношение ко мне он не изменил, даже когда я нарушал своим своеволием обряды священнодействия. В гимназическую церковь ходили только гимназисты и некоторые учителя по обязанности, посторонние бывали только в пасхальную заутреню, когда сюда съезжалась уфимская аристократия. За обедней поп приготовлял огромную чашу причастия, т. е. красного вина кагора, разведенного теплой водой. И как только поп выходил из алтаря на амвон и говорил вразумительную проповедь, я добирался до чаши и вкушал этот приятный напиток, оставляя немного на дне чаши.

– Ты опять, негодяй, выпил причастие? Ведь это грех. Как ты смеешь! – ругал меня поп вперемешку со священными возгласами, грозил мне пальцем. – Я тебе! Господи, прости им, дураки не ведают, что творят, – апеллировал он к Богу.

Тогда учительские кафедры в две ступени уже сменились обычным небольшим столом. Парты были длинные, на четыре человека, с глубокой полкой для книг, куда прятались незнающие уроков. У попа уроки не готовили, болтали ему всякий вздор, лишь бы «ответ» был без запинки, а он не слушал и читал в это время сочинения Льва Толстого (обложка книги была завернута в бумагу).

Рисовал я также огромную карту по географии: здесь дело было сложнее, так как нужно было после уроков ходить в переплетную, единственную в Уфе, того же Блохина, где сначала подклеивали карту, а разрушенные части я перерисовывал там же из атласа. Виновником разрушения был наш класс: мы в большую перемену катали друг друга на таких картах, наклеенных на крепкую материю, ухватив за палку и мчась по длинному коридору.

Большое приволье было для меня в гимназии в отношении библиотеки и рисованья.

Библиотек было две, одна ученическая, для первых четырех классов, другая «фундаментальная». Сначала я увлекался путешествиями: Жюль Верн читался запоем и во время уроков, и даже в период экзаменов. Журналы «Всемирный путешественник»[50] с отличными гравюрами и «политипажами в тексте»[51], частью «иллюминованными» от руки (путешествие Дюмон-Дюрвиля, Араго и др.) – весь этот захватывающий материал познания света был мною прочитан многократно. Географию я знал, постоянные пятерки были в табелях, выдаваемых по четвертям учебного года, были пятерки и по языкам, но в графах «внимание» и «прилежание» часто стояли двойки и даже единицы, так как я был отчаянный шалун. Директор как-то [на]писал в табели особое примечание, что «ученик такого-то класса Илья Бондаренко ведет себя скверно и, если будет дальше так вести себя, то будет исключен из гимназии». Конечно, получив такой криминальный документ, отец повел бы меня на эшафот в гостиную, если бы мать не успела припрятать эту «почетную грамоту».

За уроками следила и помогала кузина, более всего обращая внимание на общее образование, и была строга в подборе книг для чтения. Долгие зимние вечера я проводил уже не в кухне с кучером Яковом, а в небольшой «угловой» комнате. Там было, как и во всем доме, сильно натоплено, но не так, как в других комнатах, особенно в спальне отца, где трещала изразчатая печь, и даже однажды загорелась кровать. Форточек для освежения комнат отец не допускал: «Что же, улицы мы, что ли топим?» – возражал он. И долго читал я вслух кузине сначала русских и иностранных классиков, а затем перешел и к научным книгам, так, например, будучи во втором классе, я читал Р. Оуэна «Образование человеческого характера»[52], трудно понимаемые места она мне разъясняла. Читал много по русской истории. Позже она принесла мне «Систематический каталог библиотеки бр[атьев] Покровских»[53] (кажется, в Оренбурге), я переписал его и впоследствии руководствовался им. Отдел беллетристики в этом каталоге начинался романом Чернышевского «Что делать?», затем шли: Швейцер «Эмма», Шпильгаген «Один в поле не воин», Эркман-Шатриан «История крестьянина», Омулевский «Шаг за шагом», Смирнова «Соль земли»[54] и т. д.

Знакомыми кузины были, между прочим, два серьезных офицера. Она брала меня с собой на вечера в офицерское собрание, где была хорошая библиотека. [В] летние вечера собрания происходили в лагерях, куда особенно тянули меня фейерверки. Офицер Дубков познакомил меня со способом изготовления фейерверков. Дали мне книгу Чиколева по пиротехнике[55]; в лавке отца были и краски, и я находил порох, селитру, серу, аммоний (сурьму) и только необходимые соли покупал в аптеке на скопленные копейки. Дома я упражнялся обычно в бане, там же устроил себе и тир, научившись стре-

лять из револьвера и ружья. Изготовленную ракету я однажды вечером испробовал в комнате. Пролетевшая огненная струя и взрыв едва не перепугали [всех] и [не] наделали пожара. Кроме того, что я был отлуплен ремнем, у меня отобрали все инструменты и пиротехнические запасы. Конечно, вскоре я снова обзавелся новым оборудованием, но дальнейшие опыты уже производил на реке Белой. Прогулки совершались за город; ходили на Шихан, гору над излучиной реки, с крутым каменистым спуском, где соблазнительно было сойти с отвесной скалистой горы, изорвав, конечно, сапоги (ботинок тогда мальчики не носили, а только сапоги с подковками на каблуках, для форса подковки бывали и медные).

«Чертово городище», верстах в трех от города (остатки какого-то былого каменного укрепления дали повод к такому названию), было очаровательным местом. Высокие холмы заканчивались горой, с нее открывался редкий вид: внизу река далеко плавно извивается среди безлюдных лесистых берегов и даль, даль без конца. Это поэтическое место вдохновляло не раз М. В. Нестерова и, между прочим, когда он писал свою прекрасную «Христову невесту»[56].

Самое же интересное было спускаться с этой горы через непролазный бурелом, где кишмя кишели ужи, а то и быстрая медянка проползала из-под ног.

Ходили часто на «степь». Там добирались до орешника и заходили в кумысное заведение Курамшина выпить живительного напитка. Этот Курамша был богатый татарин, посещал иногда «кафе-ресторан» – небольшой трактир Сергушки (Сергея Михайловича). Тут и восседал Курамша с обрюзгшим красным лицом, в тюбетейке и длинном бешмете (род кафтана). Водку татары не пили, только пиво, и этот кумысодержатель, когда напивался пивом и смотрел уже осовелыми мутными глазами, то заказывал гармониста. Появлялся известный на всю Уфу слепец, отлично игравший на гармонике духовные напевы. И вот слепой тянет церковный напев всенощного богослужения: «Слава в вышних Богу и на земле мир и благоволение», – подтягивая своим голосом, а пьяный Курамша в такт машет рукой и утирает слезы красным платком.

Уже в каникулы первого года отец приказал мне идти в лавку. Он не был доволен моим гимназическим «чистописанием» и засадил меня в лавке на уголок прилавка переписывать из первой попавшейся книги для упражнения руки. Какое это было скучное занятие. Вероятно, потому я и не мог выработать в себе хорошего почерка. Наступили уже жаркие дни лета. Небо сияло, природа тянула. Пользуясь тем, что отец больше занимался делом, чем детьми, я убегал и спасенье нашел в моем дяде, упросившем отца отпустить меня на все лето к нему в деревню. Дядя Петр Степанович и тетя Маша были бездетны и всегда любили меня. И вот передо мной развернулся иной мир, мир свободной жизни в деревенской тиши. Верстах в 30 от Уфы, при башкирской деревне Салиховой, дядя имел в аренде мельницу на реке Узе, притоке р[еки] Дёмы. Кругом тучные башкирские степи, воспетые нашим уфимцем С. Т. Аксаковым в его «Семейной хронике»[57].

Безбрежная даль, тихая речка, купанье, рыбная ловля, прогулки вдоль Казанского тракта, обсаженного березами. Дядя научил меня охотиться на куликов, бегающих по песчаной речной отмели, и на ныряющих среди камышей диких уток.

Спал я, конечно, не в комнате, а в каком-то крытом загоне, где пахло живностью и кожей, навешенной по плетеной из прутьев стене. В чистенькой небольшой избе на полочке нашел я тоненькие книжечки журнала «Мысль»[58], издаваемого Л. Е. Оболенским. Это были сборники литературно-научных статей, конечно, прочтенных мною в дни, когда дождливое небо спускалось над необъятной ширью степи, под глухой шум мельничного кауза[59]; в тишине было хорошо читать, заедая страницы вкусными лепешками на сметане из серой муки.

Ездили на башкирские праздники Зиин и Сабантуй – это скачки башкир на неоседланных лошадях и борьба. Дядя знал отлично башкирский язык (тот же татарский с небольшими фонетическими особенностями). Я понемногу незаметно выучился этому языку, зная обиходные слова еще с детства, так как и отец знал этот язык. Лет за десять до моего вступления в гимназию там еще преподавался татарский язык, и среди товарищей по классу было много башкир. Но затем началось «обрусение», и даже единственное татарское училище в Уфе только терпелось начальством. Здесь (в Салиховой) я видел Башкирию с ее еще не тронутыми, целыми черноземными ковыльными степями, цветущими лугами, стадами кобылиц с таким вкусным тогда кумысом. Бывая в деревне, я видел эти

убогие избы, где часто вместо стекла окно было затянуто бычачьим пузырем. Видел неприглядную жизнь бедных татар, безропотно работающих среди безысходной нужды и нищеты. Работали они неторопливо, но усердно. Постоянно купались, причем это купанье утоляло их жажду в жестокий их пост ураза, выпадающий обычно летом[60]. В течение целого дня по жестокому магометанскому закону уразы (30 дней) нельзя было ничего есть и пить, но как только наступал вечер, азанчи[61] поднимался на минарет убогой мечети и нараспев призывал милость Аллаха, и тут-то изголодавшиеся татары принимались за еду и кумыс. А днем, желая утолить жажду, они стояли подолгу в воде по шею, но воды не пили. Женщины ходили еще в национальных костюмах, а детишки бедняков бегали и голыми.

Но на следующий год тихая жизнь у дяди нарушилась.

В гимназические годы в летнее время были и хожденья с богомольцами и на далекие концы, вроде г. Табынска[62] (за сто верст от Уфы). Влекла благотворная природа и живописный быт. Ночевали в сенном сарае, засыпая под разговоры о происшествиях, ранним утром купались в речке, затем чай на постоялом дворе, а там дорога среди лесов и полей с их далью и живительным воздухом. Ездили с товарищем на уральские заводы. Отроги синих гор и скалы из белого сланца были таким новым впечатлением, особенно в долине речки, где Симский завод[63].

Скоро река Белая была завоевана мною. Исполнилось заветное желание иметь свою лодку, свободно плавать куда хочешь, а главное, больше проводить времени на реке.

Моему товарищу его дядя подарил лодку и устроил нам рыбачий прикол, посадив хозяйничать старика-рыбака. Нас было трое гимназистов, и четвертый был Сазонка-слепец, старше нас, но постоянно находившийся около нас. Он как-то удивительно мог ходить на реку, ощупью изучив дорогу через лес, а выйдя на берег, кричал, и мы его перевозили в лодке.

И вот мать сшила мне сумку из клеенки, давала мне каравай черного хлеба, соли, луку, чаю и сахару, а также 5 копеек на расходы, и я мчался на реку. Там за нами наблюдал сначала дядя, тоже уже старичок, постоянно нюхавший из «тавлинки» (табакерки) табак. На берегу, недалеко от перевоза, на песчаной отмели, ближе к лесу был наш шалаш, строили мы его

сами, я его выкрасил, как и лодку – на моей обязанности было следить за ее проконопаткой и окраской. Это была обычная долбленая из целого дерева лодка с нашитыми дощатыми бортами без всякого руля.

Всю неделю мы проводили на реке, целый день голыми, постоянно купаясь, исподволь ловили рыбу, ставили на наши жерлицы, подпуска[64] тянулись с бреднем, из-под коряг гоняли налимов и таскали раков, в ближнем озере ловили карасей. В субботу я ходил в город, относил рыбу матери, отец молча одобрял продукцию и только ворчал: «Опять сгинешь, опять шлюндрыть на реку, еще утонешь».

Но утонуть я не мог, умея хорошо плавать с малых лет, но однажды едва не погиб: купаясь, заплыл далеко к плотам на другой берег Белой, нырнул и, ударившись головой обо что-то твердое, понял, что попал под плоты; и только случайно бурлак заметил и вытащил меня за волосы через бревна. Больше у плотов я не нырял.

Много времени я отдавал рисованью. Рисовать я начал рано, едва помню себя.

Лет с семи я стал ходить к учителю рисования Давыдову. Жил он под горой в конце города, в маленьком домике, где на воротах были нарисованы два генерала необычайно воинственного вида. Чистенький, бедно одетый старичок Давыдов кормил себя и свою старуху писаньем вывесок, а иногда давал и уроки рисованья. Посадит меня, бывало, за копированье оригиналов, частей лица и затем тела, несложных пейзажей из школы Калама, а сам возьмет гитару и дивно играет. Своей игрой он славился на всю Уфу, но слушать к себе не пускал и сам неохотно играл при народе.

В гимназии я начал рисовать с гипса. Учитель рисованья и чистописанья А. А. Соколов скоро перенес уроки к себе на квартиру, так как я рисовал дальше гимназической программы. Ставил мне пятерки, и начальство знало, что когда появлялась карикатура на учителей, то это дело моего карандаша и, конечно, следовал карцер. Соколов мне предложил ходить к нему, когда мне вздумается, и рисовать сколько угодно с бюста Аполлона, причем занимался со мною безвозмездно. Жил он одиноким, влача скучную жизнь, бесцветную, тоскливую, как и большинство гимназических учителей. Но у него я встретил настоящего художника, еще молодого, с приятным открытым

лицом, обрамленным длинными волосами, с красивыми руками и изящно одетого. Добродушная улыбка освещала его лицо, мягким голосом он ободрял меня и комично рассказывал о типах Уфимской городской управы, где он служил в должности заместителя городского архитектора. Это был Николай Ильич Бобир, случайно попавший в Уфу и проживший в ней лет пять. Он был учеником Училища живописи, ваяния и зодчества в Москве. Учился у Перова и Саврасова и преимущественно был пейзажистом, был и на архитектурном отделении. Одинокий, он жил недалеко от нашего дома. Пригласил меня к себе, много рассказывал о художниках, об Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве, советовал мне ехать туда учиться, предложил мне ходить с ним на этюды за город и на Белую. Любя природу, он подмечал все разнообразие ее красоты и учил меня рисовать с натуры, видя в природе лучшую школу. Говорил он увлекательно и пояснял мне многое, мимо чего я часто проходил. До Бобира я в Уфе знал только живописцев-иконописцев Тараканова и Шепелева. И часто, идя к деду, я подолгу глядел в окно первого этажа дома на Успенской улице, как Шепелев рисовал каких-то ангелов и святых. Тараканов расписывал трапезную собора на пожертвованные деньги купцом Корноуховым, и у входа на стене написал святых патронов донатора, причем была подпись «Преподобный Евфимий» и в скобках «Васильевич Корноухов», хотя преподобный нисколько не был похож на живого мясника Корноухова. Бывал я еще у купца Четкова, любителя живописи и самоучки. Чистенький, румяный с благообразием в облике сидел он за прилавком небольшой бакалейной лавочки, куда иногда сажал свою дородную супругу, а сам, очевидно, вдохновленный, переходил рядом в чистую, светлую комнату, где на аккуратно разостланном коврике, сверх крашеного пола, стоял чистенький мольберт и на нем начатая на холсте картина, копия с [Кипренского] «Молодой садовник». Откуда научился Четков живописи, откуда достал картину [Кипренского][65] (тоже копию), я не знал, и только поражался сходством, чистотой работы и необычайной аккуратностью. И самого меня тянуло к живописи маслом, но, познакомившись с Бобиром, я понял, что нужно пройти долгую школу рисунка, овладеть техникой, чтобы переходить на масляную живопись. Бобир познакомил меня с начатками архитектуры, чертить я

уже выучился у деда, и все более и более разжигал меня поездкой в Москву.

Твердое решение поехать в Москву учиться я высказал отцу, на что последовал не менее твердый ответ: «Еще куда? Мало тебе гимназии. Ты вот почисти себе сапоги, видишь, какие они», – и разговор дальнейший был пока бесполезен. Но я знал, что уеду.

Лучший советник в семейных делах, мой дед, уже был болен, я навестил его. Восьмидесятилетний дед давно лежал в постели и устроил себе какой-то стол и приспособление приподниматься, но смерть была уже близка. В соседней комнате собрались его пять дочерей, моих теток, они громко голосили и плакали. Дед не любил, когда канючили, обратился ко мне: «Ступай, спроси этих дур, что я им, двести лет что ли, должен жить? Учись и трудись, ученому тебе легче будет жить». Это были последние напутственные мне слова нашего любимого деда, вскоре он умер.

Окончательно убедил моего отца красноречивый Бобир. Он просто явился к отцу и потребовал серьезного разговора. В гостиной, где бывали только в важных случаях жизни и только важные люди, собрался семейный совет, случился как раз в это время и мой дядя Петр Степанович, и отец под таким напором сдался.

Но обычное его недоверие ко мне и тут сказалось. Он был убежден, что из этого толку не выйдет.

– Ну, кончишь ты свое училище, дальше-то что будет?

– Буду архитектором, буду зарабатывать.

– Сколько же ты думаешь получать?

– Да вот архитекторы получают по две, по три тысячи в год.

– Что-о-о?! – улыбнулся отец и заключил допрос своим мнением. – Куда тебе, с твоим рылом две тысячи получать. Эх ты! Куда занесся! Был ты дураком, дураком и останешься.

Позже, когда за участие на Парижской выставке[66] я получил орден, о чем обычно печаталось в «Правительственном вестнике»[67] в рубрике высочайших наград, городской голова пришел к отцу и поздравил его, показав ему номер с «монаршей милостью».

Отец спокойно ответил:

– Да это не он.

– Как же не он! Вот же читайте: имя и фамилия напечатаны.

– Ну, это какой-нибудь еще Илья Бондаренко, нет, куда нашему Илье награды получать. Что вы!

И даже, когда отец был у меня в Москве и взял в руки орден и грамоту, недоверчиво покачал головой: «Вот уж никак не ожидал от тебя. Нет, что-нибудь тут не то».

Потеря меня для дома и для отца была неощутительна: он давно уже махнул на меня рукой, только и полагался на двух братьев, помогавших ему в лавке; но под конец своей жизни, когда один брат должен был уйти на войну, отец, оставшись с младшим братом, лавку продал и скоро слег, чтобы более не встать. К этому времени дом уже стал дряхлеть. Мать была больна, и из большой семьи в 11 человек в живых, кроме меня и двух братьев, остались две дочери. Обе были замужем, и в последние свои дни отец остался только с младшим братом.

Врача отец не желал, говоря: «Ни к чему. Я знаю, что конец моей жизни приходит».

Оставлен был и лафитник перцовки – это всегдашнее лекарство, и недолго проболевший отец уже накануне самого момента отхода из жизни делал брату указания: «Сегодня я скончаюсь, так ты сейчас пошли за священником, только рыжую лошадь вели запрячь, а вот как умру, тут суматоха поднимется, так ты возьми ключи от сундука и от каретника себе и на панихиду не забудь послать за родственниками, у кого нет лошадей. Зря вороную лошадь не гоняй. Крест железный, который в сарае давно лежит, приготовь, да пошли за маляром Сурковым, чтобы краску освежил, да там надпись еще Илья писал, поставь число и год. Сними-ка с пальца мой перстень и береги его, как и часы мои. А вот как стану отходить, возьми миску с чистой водой и зажги свечку, это душа должна очиститься...»

И тихо умер отец в эту же ночь.

Я не застал уже его в живых и приехал на отпеванье. А со смертью отца окончилась и жизнь нашего дома.

Перед отъездом из гимназии в Москву пошел я в последний раз на рыбную ловлю к своим речным друзьям. Закат медленно таял. [На]против берег весь в зеленых кустах орешника. У пристани вдали стоял давно выгрузившийся пароход, на пристани – ни души, а из окна капитанской рубки раздались столь необычные звуки флейты, нежной гармонией сливавшиеся с засыпающей природой. Это была прощальная мне песнь, и она незабвенна. Вспыхнул огонек на плотах. Зажглись

звезды. Ночь надвинулась. Старик рыбак покуривает трубочку и вдаль смотрит молчаливо. Расставили сети сушить, разожгли костер и расположились вокруг. Тихо вокруг. Как река всегда примиряет, человеческие страсти утихают, сливаясь со спокойным плесом реки, да в дни нашей юности и не было еще кипучих страстей. Ночь. Огоньки далекой городской слободки потухали, а вскоре погасла для меня и вся Уфа. Я уехал в Москву.

Глава 4
Годы учения в Москве

В Москву я приехал со своей матерью в середине августа 1887 года. До Нижнего ехали на якимовском пароходе, наблюдая затмение солнца, и я успел зарисовать почти закрытое тенью светило.

В Нижнем пересадка на железную дорогу, впервые мною виденную. Вагон 3-го класса. Все ново. Подъезжая к Москве ранним утром, я наблюдал, как пассажиры на станции совершали утренний туалет, так как в вагонах 3-го класса умывальников еще не было. В Дрезне, Павлове[68] и на других станциях женщины выносили к поезду медный таз, кувшин с водой, на руке полотенце и на фарфоровом блюдечке кусок мыла. Такой туалет стоил пять копеек. Тут же продавали французские булки, баранки и яйца. Наконец, Москва. Деревянное одноэтажное здание вокзала в Рогожской[69], полутемное, грязное; суета, крики извозчиков, предлагавших услуги и сующих в руки жестяной номерок. И вот за пятьдесят копеек нас свезли в Зарядье. По рекомендации еще из Уфы мы приехали к оптовому торговцу гармониками Маракушеву, поставщику этого незатейливого инструмента моему отцу. Небольшая лавчонка, заваленная коробами с гармошками, старик Маракушев отвел нас наверх, где над магазином были небольшие номера для приезжающих, и приставил к нам какого-то комиссионера с черными усами Савельева. Тот прежде всего повел нас к Иверской[70], где полагалось отслужить молебен при начатии дела, и затем в Кремль.

Чудный неописуемый вид на Замоскворечье, живописная группа соборов поразили меня неведомой доселе красотой. Мать усердно прикладывалась к мощам, ставила свечки, отслужила молебен. На другой день я отправился с ней на Мяс-

ницкую в Училище живописи, ваяния и зодчества, где через несколько дней уже были назначены экзамены.

Как-то смело и просто уселся я перед гипсовым бюстом Антиноя[71], которого в течение полутора часов должен был нарисовать углем с прокладкой основных теней. Отметка – «хорошо». Мать повела меня отслужить молебен уже в храм Христа Спасителя, совершенно меня не поразивший, а Савельев тем временем успел отыскать мне комнату со столом в небольшом одноэтажном домике с мезонином в Орликовом переулке.

Моя квартирная хозяйка, урожденная Эмма Карловна Шрамм, была замужем за телеграфным чиновником, тупым латышом Куддумом. После его смерти она стала женой художника В. Н. Мешкова, прекрасного рисовальщика портретов сангиной и черным соусом. Портрет жены Мешкова, как действительно образцовая работа, находится в Третьяковской галерее.

В мезонин я перевез свой чемоданчик и подушку с одеялом. Мать вручила мне деньги на месяц, благословила образком, и мы с Савельевым проводили ее на Нижегородский вокзал. Она уехала, поплакав на прощанье, строго наказав учиться хорошо. От Рогожской заставы мы большую часть пути до моей новой квартиры прошли пешком; Савельев договорился обо всем с квартирной хозяйкой и обещал прийти меня навестить.

Небольшая комнатка с маленьким окном, столик, железная кровать с тощим мочальным матрасом, старый гардероб, маленькая этажерка для книг и две табуретки вместо стульев. За комнату с обедом из двух мясных блюд я платил двенадцать рублей в месяц. Утренний же хлеб должен был иметь свой и, кроме того, старухе кухарке давал пятачок на два-три дня на «фотоген» (керосин) для маленькой семилинейной лампы[72]. За стирку белья полагалось платить старухе пятнадцать копеек в месяц.

Моя кузина перед отъездом моим в Москву вышла замуж. Родственники ее мужа – немцы – имели в Москве кое-какие связи. С рекомендательным письмом я пошел на Маросейку к торговцу техническими принадлежностями Розенштрауху. Он принял меня любезно и в свою очередь дал рекомендательное письмо преподавателю училища архитектору А. С. Каминскому и пригласил меня в ближайшее воскресенье прийти к обеду. Впоследствии я часто пользовался этими воскресными

обедами в небольшой семье Розенштрауха, где и познакомился с обер-пастором Дикгофом, в свою очередь пригласившим меня послушать воскресные концерты, бывавшие тогда в лютеранской церкви в Петропавловском переулке[73].

Каминский, женатый на сестре П. М. Третьякова[74], был тогда известным московским архитектором и имел свой дом на Старой Божедомке[75]. Не сразу я застал его дома. Только на третий день я застал его в 7 час[ов] утра и был введен в его кабинет, удививший меня своей богатой обстановкой. Каминский принял во мне деятельное участие, обещал наблюдать за мной в училище: «А весной, бхатец, пхиходи ко мне в мастехскую хаботать». (Он картавил.)

До начала учения оставалось еще недели две, и я стал осматривать Москву. Савельев пришел ко мне и повел меня по городу большей частью пешком, редко пользуясь конкой. В перерывах долгого хождения мы для отдыха заходили в трактир, где нам давали за семь копеек «пару чая»[76] и за две копейки ситник, а колбасу приносили мы с собой (полфунта – шесть копеек).

Москва, конечно, не подавила меня своими размерами и столичной шумной жизнью, я принял ее как должное. Скверно мощеные улицы, об асфальте не было и помину, на Тверской перед домом генерал-губернатора[77] была деревянная торцовая мостовая, а отдаленные улицы, где было мало езды, оставались без всякого мощения с натуральным грунтом, в дождливую погоду превращавшимся в жидкую грязь. На больших главных улицах – газовое освещение, в отдаленных улицах и переулках керосиновое, где тусклые фонари едва освещали пространство радиусом в метр, и снова мрак до следующего слабо белеющего кружка. Электрическое освещение едва вводилось, и, как на редкость, мы ходили смотреть из училища на два фонаря с вольтовой дугой[78] у гостиницы Дюссо в Театральном проезде (где теперь Дом московского коммунального хозяйства)[79]. В этой гостинице трагически окончил свои дни генерал Скобелев[80], герой Русско-турецкой войны. И у храма Христа Спасителя стояли высокие с мягким голубовато-лиловым светом фонари системы Яблочкова, опередившего Эдисона в применении электрического освещения[81].

Мой пестун Савельев был удивительный московский тип [из] тех сведущих людей, ничем как будто не занятых, которые

только и возможны были в то время. Одинокий холостяк, он привязался ко мне, видя в себе обязательного наставника в области житейского обихода. Москву он знал и любил.

Бывало, поведет меня в Кремль, поднимемся на колокольню Ивана Великого и, прежде чем разъяснить подробности топографии Москвы, он отдавался особому восторгу при виде расстилавшегося перед нами города: «Ты только посмотри! Благодать-то какая кругом! Видишь, вон Воробьевы горы. И туда пойдем, и оттуда посмотрим. А вон там, вдали, видишь, маячит церковь Вознесения в Коломенском. Это царское имение было[82]. Сходим как-нибудь пешком». И мы ходили.

Орликов переулок, несмотря на близость Мясницкой улицы и Красных ворот, был в то время глухой; соседняя Дьяковка, куда мы с квартирным хозяином ходили в баню, была местом сомнительным. По ночам туда почти не ходили, а если идешь из Дьяковских бань, то приходилось спешить и оглядывать темные углы заборов. Савельев стал чаще посещать меня, держал себя как просветитель и наблюдатель за внешним обиходом моей жизни. Иной раз скажет: «Подними-ка ногу, покажи-ка сапог. Каблук-то стоптан, чинить надо». И недолго думая, встретив где-нибудь на улице на уголке «холодного» сапожника, заставлял меня снимать сапог, и тут же набивались набойки.

С житейскими мелочами мне было справляться легко. Савельев каждое воскресенье приходил ко мне с утра, чтобы идти куда-нибудь. Он знал, что сегодня льют колокол на заводе Самгина[83] или Финляндского[84]. И мы шли на Балканы (район Спасской улицы и Докучаева переулка), где тогда еще был пруд. В большом сарае небольшая толпа особых любителей окружала канавку с расплавленной струей пылающей меди. «Брось гривенник», – командовал Савельев, доставая из своих клетчатых брюк засаленный кошелек.

С Савельичем, как стал я его звать, по примеру его знакомых, ходили мы на Трубу (Трубная площадь), где тогда был птичий и собачий рынок. Мы решительно ничего не покупали, но Савельев приценялся ко всему и во всяком товаре знал толк. Он серьезно разъяснял мне, что такие-то щеглы лучше поют, «потому что у него хвост лопаткой». Как-то ездили мы на конке, конечно наверху, на империале, за три копейки в Марьину Рощу, к его знакомому старику, торговавшему соловьями. Я шел просто из любопытства осмотреть далекие окраины Москвы. Маленький домишко, где у окна возился старик с клетками, завешанными бумагой. «Вот, Савельич, послушайка. Ну-ка, Петя, – говорил старик мальчику, – черкни-ка хорошенько вилочкой». Мальчик ковырял во что-то звонкое и вызывал соловья на состязание. «Так, так, так. Вали еще, вали! Ишь, заливается!» – наслаждались старик и Савельич.

Савельев и не думал покупать соловья, но любил певчих птиц и все советовал мне завести тоже соловья. Любил он церковное пение, ходили ко всенощной в храм Христа Спасителя слушать чудовских певчих[85], а также таскал он меня на крестные ходы. Савельев был бережлив, и потому большую часть пути мы делали пешком, редко пользуясь конкой, единственным тогда городским транспортом. Промышлял Савельев комиссиями, скопил деньжонки и жил старым холостяком где-то в Рогожской, жил скромно, не пил и не курил, проповедовал и мне воздержание. Даже выпить бутылку квасу считал баловством, на зато отводил душу за чаем. Приходя ко мне, иногда заставал у меня моих двух товарищей по школе, с которыми у нас велись горячие юношеские споры о прочитанных книгах Спенсера, Михайловского и т. п. Савельев сидел, внимательно слушал и почему-то восторгался: «Здорово, ребята, разговорто выходит! А теперь давайте пить чай». Сам ставил самовар, предварительно начищая его кирпичиком, так что тот сиял, ходил в лавчонку за чаем, за ситным с изюмом хлебом и хозяйничал. «Ну-ка, еще, ребята, поговорите, поговорите!» – просил он. Савельев просветил меня и Сухаревкой[86], где на воскресном рынке он чувствовал себя в своей стихии. Приценялся он ко всему. Познакомил меня с другим рынком старья – со Смоленским[87], отыскал какую-то лавку на Яузском бульваре с надписью «Пожертвуйте, что вам не нужно, в пользу бедных детей» и рылся там в сломанных стульях, побитой посуде и прочем хламе.

Но я оставался среди холщовых навесов букинистов, впиваясь в книжное богатство, и только на свои копейки я мог иногда купить желаемую книжку.

Посещение с ним рынка на Старой площади у Китайгородской стены[88] оставило у меня неизгладимое впечатление. Сплошная голосистая толпа, торговцы и дырявая нищета – и все это посреди улицы, а в подслеповатых лавчонках торгу-

ют ворованной одеждой. Я хотел уйти обратно, Савельич не пускает: «Нет, ты посмотри. Ты думаешь, здесь только жулики. Нет, братец мой, это нужда здесь ходит, горе-гореваньице людское». И даже предлагал мне попробовать так называемых «поповских» щей из грязной корчаги[89] за три копейки с куском черного хлеба, валявшегося тут же в корзинке на мостовой: «Ничего, братец мой, нужды не бойся и не брезгуй. Такие же люди. А руки ты из карманов не вынимай, а то жулье у тебя непременно упрет кошелек».

На следующий год я, к сожалению, потерял своего Савельича. Приехав в Москву, навел справки, оказывается, он еще летом, купаясь, простудился и умер.

Наконец, начались занятия. Училище Живописи, Ваяния и Зодчества (официально так и печаталось название с заглавными буквами) было сформировано в 1866 году из Классов живописи и скульптуры, основанных еще в 1833 году художником Егором Ивановичем Маковским (отцом художников Константина и Владимира Егоровичей)[90].

В этот же год (1866) к этим бывшим Классам живописи и скульптуры было присоединено Кремлевское архитекторское училище[91], основанное в 1768 году В. И. Баженовым при Кремлевской экспедиции[92]. Под руководством сначала великого зодчего М. Ф. Казакова[93], а затем его учеников Мироновского, Таманского[94] и других это училище прошло долгий и славный путь, дав стране ряд выдающихся архитекторов. Вот это-то Кремлевское училище и было в 1833 году соединено с Классами живописи Е. И. Маковского. Училище получило свой устав (в 1866 г.) и поселилось в доме б[ывшем] Юшкова на Мясницкой против Почтамта (теперь дом 21, улица Кирова). Этот дом был выстроен еще в 1784 году по проекту архитектора Баженова для известного масона Юшкова[95] и отличался оригинальным планом в виде рога изобилия, а также странными подвалами с целым рядом зал. Внутри дом был переделан, но осталась еще круглая лестница, большой круглый зал второго этажа и нетронутым угловой фасад. Второй этаж занимало живописное отделение, в третьем расположилось архитектурное. Секретарем училища был все еще старик Жемчужников, художник (брат поэта Жемчужникова[96]); про него говорили: «Его же никто же нигде же не видевши», – так как за болезнью он почти не выходил из своей квартиры, помещавшейся в этом же втором этаже, и присутствовал он только на заседаниях Художественного совета. Инспектором был Р. Ю. Виппер[97], помощником Н. А. Философов, высокая подслеповатая фигура, полная безличность, противоположность яркому, живому, уже почтенному смотрителю А. З. Мжедлову. Это был единственный человек из всей администрации, который с такой теплой сердечностью согревал нас при всей своей кажущейся внешней суровости. Ученики третировали его административные функции и вели себя настолько просто, что играли с ним на бильярде в соседнем трактирчике Комкова, куда мы ходили в перерывы перед вечерними занятиями пить чай, там же Мжедлов иногда и выпивал со старшими учениками. В канцелярии всегда сидел делопроизводитель Иван Андреевич Ионов, прозванный за свое лицо «мандрилом»[98], и какая-то старая дева. Вот и весь административный аппарат училища.

В мои годы училище жило оригинальной жизнью. Без всяких сословных различий в училище принимались все желающие, выдержавшие экзамен по рисованию. Были и вольнопосетители, и довольно большое количество (30–40 %), принимались и женщины: на живописном отделении учились Е. Ф. Юнге (дочь знаменитого скульптора-медальера Федора Толстого), Е. Д. Поленова, Э. Я. Шанкс[99], С. П. Кувшинникова, Е. Анд. Корзинкина, А. Л. Ржевская. На архитектурном отделении была лишь одна женщина – Л. Бадер, сестра нашего товарища Н. Бадера.

Несмотря на три различных отделения: живописное, скульптурное и архитектурное, – они были спаяны одной внутренней устремленностью к искусству. Это было не училище, не вуз, а свободная академия. Интересы живописного отделения были нам дороги, оно превалировало и называлось наше училище просто Училищем живописи.

Между тем архитектурное отделение имело 150–160 человек, живописное – 120–130, скульптурное – 2. Живописное отделение было центром жизни в училище, центром его идейной жизни.

Преподавателями там были такие художники-мастера, как Вл. Е. Маковский, В. Д. Поленов, И. М. Прянишников, Е. С. Сорокин и младшие руководители П. А. Десятов и П. С. Сорокин.

Эти имена нас тянули к себе, их картинами мы любовались в Третьяковской галерее и на Передвижных выставках, ежегодно весной устраиваемых в нашем училище.

Но кроме имен нас тянула к себе живопись. Мы в головном и фигурном классе рисовали вместе с художниками, натурный класс был для нас необязательным, по учебной программе требовалось пройти головной и фигурный классы. Пройти – это значило получить за рисунки первую категорию (раньше были только №№), т. е. от № 1, лучшего, до № 10, вторая категория – №№ 11–20 – [не] давала возможности переходить в фигурный [класс], а третья категория обрекала на сидение в том же классе еще год, а то и два. Годов обязательных не было. Успешно можно было окончить училище в пять лет.

В головном классе мы рисовали бюсты Геркулеса, Ариадны, Луция Вера, которого называли «Люцифером», Антиноя и Зевса, над выделкой пышной его шевелюры долго мучились. Ученики наблюдали за работой друг друга, давали советы, а преподаватель Десятов редко говорил, больше молчал, нюхал табак или возьмет платочек, смахнет уголь и сам нарисует. После угля рисовали «итальянским» карандашом (иначе называемым и «французским»). Тени прокладывали и соусом, но считалось более ценным и тени проложить карандашом.

Этот штрих происхождения давнего. Чисто академический прием, применявшийся в школах рисования Фулона, Калама и др. Сохранилось у меня академическое издание «Основательные правила или Краткое руководство к рисовальному художеству» Иоганна Прейслера, напечатанное в 1781 г. в Академии наук. Это был ходовой учебник в Академии художеств. В нем ясным языком излагаются «отрокам потребное увещание и изъяснение» о схемах построения частей лица и тела, пропорциональные соотношения частей и целого[100].

Элементарное понятие и убедительное начертание, постепенно переходящее от общего, например, построения лица к четкому его абрису и, наконец, тени и свету. А так как таблицы в этом увраже* были гравированными, то манеру штриха переносили и на рисунок. Но обязательным такой способ прокладки теней не был, растушевка допускалась. «Рисуйте чем хотите и как хотите, – говорил П. С. Сорокин, – было бы хорошо и была бы правда!»

Не выходили в моем рисунке волосы Зевса, гипс не поддавался передаче, получалось что-то спутанное. Подошел Десятов, посмотрел и сказал: «Что? Наплевал в бороду Зевсу да и думаешь, что хорошо!» Подсел на табуретку, велел стереть и углем нарисовал бороду, ну, конечно, по его следам и сам начал рисовать карандашом. Но каких-нибудь объяснений толковых ни Десятов, ни Прянишников не давали. Мы сами искали и добивались.

Нас всех в училище изумлял Головин. Его рисунок с гипса Венеры Милосской был сделан только карандашом, без растушевки и без соуса, одним классическим штрихом, но освеженным, гибким. Этот рисунок долгое время висел среди лучших образцов. С другой стороны, рисунки С. Малютина поражали свободным применением черного соуса, растушевки и резинки, без всякого карандашного штриха.

Из архитекторов были такие выдающиеся рисовальщики, как Модест Дурнов, рисовавший и в натурном классе, причем его рисунки получали первые номера к великой ревности учеников-живописцев.

К живописи у всех у нас было какое-то затаенное влечение, и многие товарищи работали также и маслом. Завелся потом и мольберт, и ящик с красками. В училище работать маслом было некогда, не совпадали часы, и только очень немногие ухитрялись иногда спуститься из архитектурного отделения в головной живописный, примостится такой волонтер где-нибудь в уголке и начнет писать голову старика-натурщика.

– Ты, циркуль, что сюда пришел? – спросит Александр Захарович, – делать, что ли тебе нечего? Шел бы лучше к себе наверх, – но не выгонял.

А наверх к нам, архитекторам, А. З. Мжедлов почти никогда не показывался. Свобода у нас наверху была полная, но живописцы редко нас посещали, разве зайдут попросить акварели или взаймы гривенник на «Моисеича».

Субботние дни были праздником: для нас, учеников архитектурного отделения, вход в классы акварели был открыт. В эти дни вечерних классов рисования не было, а были классы акварели. Ставилась фигура наших натурщиков, одевалась в какой-нибудь костюм, взятый из гардероба Большого театра, и

* От *франц.* ouvrage – монументальный труд, фолиант.

под обстоятельным руководством Поленова рисовали с увлечением, заражаясь рисунком живописцев. Поленов же преподавал и натюрморт. Маслом любители из нас рисовали дома. Мучаешь, бывало, кухарку, всё добиваясь хорошего этюда, или кто-нибудь из товарищей позирует, и ждешь только весны и лета, когда на этюды пойдешь свободно и весело. Вот этим духом веселья и было проникнуто все наше учебное время.

В архитектурном отделе был уклон – приготовить художника-архитектора и такое же звание давалось окончившему училище.

Научные проблемы были каким-то второстепенным занятием. Руководители училища держались мнения, высказанного в 1871 г. в речи на торжественном заседании училища: «Искусство должно быть главным предметом наших работ и попечений, науки же играют второстепенную роль как вспомогательное средство развития художника»[101].

Подобная установка предрешала превалирующий метод занятий в училище, прежде всего искусством. Создалась свободная студия, проникнутая пламенным горением к искусству и твердой установкой обучить художника, сделать его, прежде всего, грамотным в рисунке. Пусть устарелые технические методы старых академических навыков водят рукой художника, но он должен научиться хорошо рисовать, знать пропорции, уметь уловить сущность изображаемого, природу должен постичь. Анатомию не только по учебнику штудировать, а всего больше рисовать гипсовую фигуру «ободранного», как звали гипсовую фигуру с обнаженными мускулами (раб[оты] Ж. Давида)[102].

Таково было требование к художнику-живописцу и к архитектору.

Теоретическая сторона преподавания архитектуры стояла также каким-то добавочным элементом. Ограничивались копированием ордеров по истрепанному французскому изданию 1882 г. Виньолы ([размером] в 4 листа – плохое издание, без теней)[103]. Объяснить сущность и ценность ордера никто и не пытался, мы заучивали названия «обломов» (валиков, частей корпуса, баз и т. п. и только)[104]. Не было попытки сравнить ордер Ренессанса с античным, показать их разницу никто не помышлял. С античной архитектурой мы знакомились по изданиям только благодаря личной просьбе, да разве кто-нибудь

из преподавателей посоветует. Неувядаемую красоту Эрехтейона никто не объяснял, ее лишь чувствовали; иногда копировали и Парфенон, но и в таком чисто формальном копировании все указания сводились к точности передачи чертежа, тщательности выполнения раскраски (отмывки) и т. п., чисто внешние качества.

По такому же полуслепому пути шло и дальнейшее обучение. Работать в младшем и старшем проектных классах было приятно, т. к. это были уже стадии творческих исканий. Научные дисциплины были в плоскости общеобразовательной и специальных необходимых архитектору познаний.

Но и такие предметы, как статика сооружений и строительная механика, преподавались довольно поверхностно. А чисто практические навыки, как составление смет и строительный устав, мы познавали на практике, работая помощниками архитекторов. В училище этому не учили.

В архитектурном отделении мы занимались с 9 до 12 архитектурой, с 1-го часу до 3 – научными предметами, а от 5 до 7 час[ов] вечера были классы рисования.

На 120 человек нашего отделения было всего пять преподавателей. Каминский и архитектор Зыков, затем К. М. Быковский преподавали проектирование для старших классов, Александр Протогенович Попов – черчение, его брат Алексей Протогенович – орнамент, ордера и копировку памятников архитектуры. Александр Протогенович Попов считался преподавателем акварели и перспективы, но ничего не делал и в акварели не понимал, а вместо преподавания перспективы советовал нам прочесть книжку Тено «Элементарный курс по перспективе»[105].

Научные предметы были общими с живописным отделением. Литературу преподавал Н. А. Покровский, сухарь тонкий и длинный, чиновничьим, монотонным голосом он что-то мямлил и отбивал всякую охоту к литературе. Александр Протогенович Попов читал нам начертательную геометрию, строительное искусство и строительную механику. Математик К. Л. Добрынин, оправдывавший свою фамилию улыбчивым лицом и добрыми глазками, был в то же время любителем-актером и всегда играл в театре Корша купца в «Ревизоре». На уроках вечно жевал мятные прянички. П. П. Фортунатов гонял нас по высшей математике, был требователен и суров.

Историю искусства читал В. Е. Гиацинтов. Для художников профессор Н. В. Тихомиров читал анатомию, а затем его сменил профессор А. Е. Зернов. Самыми интересными уроками была история, которую читал Р. Ю. Виппер, автор обстоятельного учебника по истории Средних веков[106]. Его картинные описания, меткие, сжатые характеристики, красиво построенная речь незабываемы. Русскую историю читал популярным и чрезвычайно образным языком Ив. Ив. Побойников – маленький, рыженький, вечно улыбающийся и доброй души человек. В числе научных предметов была также история церкви. Должен был читать этот курс Рождественский, протоиерей церкви Параскевы Пятницы[107]. Но он не ходил целый год и приходил только перед экзаменами и спрашивал:

– Чему учились?

– Ничему. Все Вас, батюшка, ждали.

– Ну и дураки, чего меня ждать. Книжка есть, выучил и ладно. Ну, если на экзаменах никого не будет, подходи к столу, кто ничего не знает, а если кто будет, то подходи только тот, кто что-нибудь знает.

К столу кинулись девять десятых экзаменующихся. Входит Виппер. Отхлынули. Поп говорит: «Не сразу, ну, выходи кто-нибудь». Робко выходит «знающий», сносно отвечает, что успел прочесть за два дня и запомнить. «Ну, довольно», – обращается Виппер к попу. «Нет, пусть еще расскажет», – удерживает поп «знающего». Виппер предлагает попу отпустить ученика, но поп неумолим. (А вдруг другой не так ловко ответит.) И опять рассказывается бесконечная канитель о первых веках христианской церкви. Випперу, конечно, надоело. Он ушел. Снова хлынули к столу все ничего не знающие. Поп обратился к ним и сказал: «Ну, я вам, дуракам, ставлю всем по три». Но был развязный Шишковский из якобы знающих.

– Ну, говори, что ты знаешь об ереси Ария[108].

– Я, батюшка, человек православный и всякого еретика мерзавца Ария знать не хочу и не прощу ему, что он на Вселенском Соборе хватил Николая Угодника по башке евангелием.

– Дурак ты этакий, у Святителя голова бывает, а не башка, да ты перепутал, Святитель Николай ударил Ария[109]. Ну, молодец, пять.

Рисунок с гипса в головном классе преподавал П. А. Десятов, молчаливый, дряхлый, в очках старик с постоянной табакеркой. Он как-то наугад поправлял рисунок так, что почти рисовал всю голову. В фигурном классе высокий, сухопарый И. М. Прянишников грубым голосом замечал: «Чертовщину рисуете». Как-то у меня не выходил рисунок, плохо ложился карандаш, я оправдывался, что бумага плохая (мы рисовали на дешевой слоновой бумаге[110] по двенадцати копеек лист, а иногда и на мундштучной[111] – пять копеек лист). «Хороший рисовальщик гвоздем на сапожном товаре нарисует», – сказал Прянишников и тут же, обломав уголь, четкими линиями нарисовал всю фигуру. Е. С. Сорокин преподавал рисунок в натурном классе (натурщиками обычно были наемные и наши сторожа), профессор живописи, писавший евангелистов в Храме Спасителя. Солидный, с брюшком и с манерами важного барина, чистенький, всегда в бархатном коричневом пиджаке, Сорокин мягким голосом обращался к ученику: «Голубчик мой, у вас фигура не стоит, а падает». Смахнет платочком набросанное и углем прорисует, не отрываясь, начиная с пятки всю фигуру. Рисовальщик он был прекрасный. Прямой противоположностью был его брат П. С. Сорокин, также преподававший в фигурном классе, сухой, лысый, с длинной, узкой, жидкой бородкой ехидный человечек. Над ним всегда издевался М. Яровой, коновод всех проказ.

Скульптуру преподавал милый старик С. И. Иванов, автор прекрасной фигуры мальчика с шайкой (находится в Русском музее)[112]. У него тогда в большом деревянном сарае во дворе учились Шервуд и Волнухин и только. После С. И. Иванова скульптуру преподавал С. М. Волнухин, образцом его реалистического творчества является памятник первопечатнику Ивану Федорову[113]. Скульптурный класс был безлюден. Уже позже, в 1900-х годах, скульптурным классом руководил Паоло Трубецкой, державший в сарае волка, лисицу и еще каких-то зверенышей. Трубецкой ничему не учил: «Пусть работают, как умеют. Если есть талант, то и без учения станет хорошо лепить. А нет таланта, то и учить его не следует».

Училище жило раньше иной жизнью. Дух академической дисциплины царил в нем гнетуще.

Но вот, когда В. Г. Перов вступил в училище преподавателем (в конце семидесятых годов[114]) повеяло иным свежим воздухом. Перов внес в стены училища настоящий художественный темперамент, свободу творческих исканий, свобод-

ное самоопределение художника, и в то же время проводилась в обучении углубленная техника, учение мастерству и серьезная работа над собой стали естественными потребностями каждого ученика. Перов и Саврасов так тепло подошли к ученикам, так вдумчиво относились к работам каждого и отзывчиво принимали к сердцу все и житейские горечи учащихся. Оба они встали на защиту интересов учащихся и отстояли перед упрямым и недальновидным училищным начальством ученические выставки, устраиваемые учениками обычно на Рождество.

Здесь, на этих выставках, выдвинулись такие ученики, как И. Левитан, А. Архипов, М. Нестеров, К. Коровин, а позднее С. Виноградов, Переплетчиков, Юон, Жуковский и много других светил в блестящем созвездии нашей живописи. И архитекторы стали выставлять свои работы. И все, что выставляли ученики, – это было личное, свободное творчество, без понуканий, лишь пользовались, и только иногда, советами преподавателей.

Эти выставки были смотром успехов и товарищеских состязаний. В деле обучения они сыграли огромную роль.

За Перовым и Саврасовым и остальные преподаватели вносили такое же свободное товарищеское отношение к ученикам, ничего не навязывая, а только советуя и показывая, как нужно работать.

В училище царил дух свободы, далекий от бюрократической системы записывания посещений, точного срока сидения в классах, замечаний о непосещаемости и других ненужных стеснений, не говоря уже о какой-либо форме, которую носили студенты-техники или инженеры. Одна лишь форменная фуражка, темно-синяя с бархатным синим околышем без всяких значков, и та носилась немногими. Мы любили училище, любили свои занятия; нас никто не понуждал, и мы сами не позволяли себе манкировать уроками или небрежно относиться к своим работам. С искусством мы роднились органически, литература по искусству была невелика, чтобы не сказать ничтожна. Не существовало «Истории искусств» Вёрмана, вместо него – лишь ходовые книжки Любке, Реймана и Куглера[115] давали сухую схему истории искусств. Литографированные лекции Гиацинтова были поверхностны. Литературу мы отыскивали сами. Увлекались критическими статьями Стасова,

читали тощие тетрадки журнала Александрова «Художник»[116] или выпуски журнала «Изящных искусств», издававшегося Сомовым[117] (отцом художника К. А. Сомова). По теории архитектуры не было новых переводов Витрувия и Палладио[118]. Иностранная литература в нашей библиотеке была богата (эта библиотека вошла теперь в состав библиотеки Архитектурного института). Библиотекарь А. Новицкий никому ничего не рекомендовал, а больше занимался подбором материала для своей книги «История русского искусства»[119], и мы были беспомощны. В тощих тетрадках журнала «Зодчий»[120] мы находили статьи Л. Даля, Леонова, Суслова по русскому искусству. В библиотеку заглядывали редко и то лишь затем, чтобы посмотреть увлекательные офорты Пиранези, капитальный труд Канины о римских древностях[121] и труды Цезаря Дали, усердным поклонником которого был А. С. Каминский, рекомендовавший его в старших группах. Этот французский увраж 1870-х годов был наполнен французским Ренессансом и той эклектикой, которая отравила наших архитекторов тех времен.

Один из наших товарищей сфотографировал некоторые листы из Цезаря Дали да увраж «Большой Парижской Оперы» [Гарнье][122] и продавал такие фото (размером 9x12) дорого, так что немногие из нас могли позволить себе эту роскошь. Фотографии Барщевского по русской архитектуре – это была лишь мечта и то для очень немногих[123]. Полиграфическое искусство вроде фототипий Шерера и Набгольца еще только началось изданием трудов Найденова о московских древностях и зданиях города[124]. Больше изучали мы в натуре русское искусство, ограничиваясь только XVII веком, послепетровская архитектура считалась упадком, о классицизме русской архитектуры и его блестящей эпохе, русском ампире, ничего не знали. Программы младшего и старшего проектных классов в значительной мере проходили под влиянием Ренессанса, в каком строилась Европа в период 1850-х–1860-х годов. Античное искусство было редким предметом программы. В программах по русскому стилю была такая же поверхностная эклектика. «Русский стиль» Каминского и Зыкова – это были искалеченные формы XVII века[125]. Никто еще не оценил тогда самобытности Новгорода и Пскова, не говоря уже об исключительной красоте северных деревянных построек. Ни о каких

научных экскурсиях еще не думали и, бывая в Троицкой лавре (теперь лавра в г. Загорске), смотрели близорукими глазами на этот исключительный ансамбль русского искусства, больше прельщаясь бытовой стороной вроде знаменитых тогда блинных. Но у меня был особый интерес к русскому искусству, и работал я, как и немногие другие, больше ощупью. Только после училища раскрылись глаза перед шедеврами подлинной русской национальной архитектуры.

В училище рисунок был поставлен отлично, и особенно ценилась акварель. Каким впивающимся взором смотрели мы, как рисовали художники, например, В. Н. Мешков, а в натурном классе и оканчивавшие училище Серов, Коровин, Головин, Архипов. Считалось святым долгом порисовать с натуры акварелью, бродя по Москве. Это было удобно: никаких разрешений не требовалось, и на нас не обращали внимания.

Когда звонок возвещал полдень, мы гурьбой мчались в раздевалку, где за длинным столом торговал Моисеевич с женой и дочерью, продавая нам ситничек с колбасой «до пяточка» или за семь копеек, если при этом следовала просьба: «Обмакни, Моисеич» (в кастрюлю с подливкой жареной колбасы). Лишь богатые позволяли себе на завтрак телячью или рубленую котлету, ситник и даже французскую булку – это стоило уже двенадцать копеек. Стакан молока за две копейки завершал наш завтрак. В раздевалке же у сторожа Афанасия брали в долг лист бумаги или французских карандашей и «снимки». Афанасий некоторым давал даже взаймы копеек тридцать-сорок.

Я сошелся с тремя товарищами-единомышленниками и однокурсниками. Учились мы усердно, иногда бралась работа и домой; вечером при свете маленькой керосиновой лампочки далеко за полночь чертили свои программы. Часто сходились мы все четверо у дяди одного из товарищей, где была просторная комната. Этот дядя имел литографию, и там-то я научился работать литографской тушью на велюре, что дало мне возможность подрабатывать к своему скромному бюджету. Потребности росли. Нужно бывать в театрах, а денег едва хватало на жизнь. Пришлось познакомиться и с кассой ссуд, помещавшейся у Красных ворот, на углу Мясницкой. Кассу содержала еврейка Хайя Бенцелевна Гольдзигер, как значилось на вывеске. Узнав, что я рисую, эта добрая еврейка выручала меня в

трудные времена, давая работу вроде расписывания кожаных кошельков цветочками для какого-то торговца из Зарядья, или увеличения портретов с фотографий рисунком.

Тогда еще не было гонения на евреев, как стало потом, когда генерал-губернатором после князя Долгорукого, доброго дряхлого старичка, был назначен солдатоподобный в[еликий] к[нязь] Сергей Александрович. Для Москвы того времени князь Долгорукий, этот подтянутый нарумяненный старичок, был последним выразителем старой дворянской Москвы. Аккуратно устраивал балы, питаясь в долг у своего поставщика Андреева, гастрономический магазин которого находился против генерал-губернаторского дома, под гостиницей «Дрезден»[126]. Ежегодно и аккуратно выезжал 1 мая в Сокольники открывать традиционное гулянье. С назначением Сергея Александровича, проживавшего больше в своем имении Ильинском, старые обычаи умерли сами собой. Долгорукого называли хозяином Москвы, хотя действительными хозяевами были купцы во главе с городским головой Алексеевым, затем Рукавишниковым.

Но административный мир был далек от нас, вернее, мы от него. Мы знали свое дело и честно трудились в училище. Товарищеский круг был охвачен пламенным стремлением к самообразованию. Читалось много. Старшим товарищем среди нас был К. Хренов, серьезный развитой студент, перешедший из училища в университет, но не оставлявший нас, продолжая заходить в училище на вечерние занятия, чтобы поймать кого-нибудь из нас поговорить, а затем вместе отправиться к кому-нибудь с хорошей книжкой. Я был ему особенно обязан тем, что он познакомил меня со скромными букинистами, где мы покупали Добролюбова, Белинского и др., и прочитывали вместе, погружаясь в неизбежные горячие юношеские споры. Один из наших товарищей увлекался педагогикой. Бедный еврей Каценеленбоген, или как мы его называли в училище Кацка, жил со своим стариком-отцом и сестрой в закопченном небольшом номере меблированных комнат где-то на Сретенке. Несмотря на бедность, Кацка раздобыл денег и издал небольшую написанную им брошюру на тему «Человек как предмет самовоспитания», навеянную известным трудом Ушинского[127]. Как было радостно за Кацку, когда он принес нам небольшую зеленую книжку своего труда. Мы крепко сжились,

помогали друг другу, и только позднее дороги наши неизбежно разошлись. Каценеленбоген стал профессором Варшавского университета. Нас согревало солнце знаний. Далекие от пустых увлечений, единственный отдых мы находили в загородных прогулках, особенно в Петровско-Разумовском, где уже завелись друзья среди студентов Сельскохозяйственной академии. Там совершали прогулки, за скромным чаепитием [велись] споры, ходили мы в соседние Выселки и Владыкино к каким-то знакомым курсисткам, и опять споры, споры в эти молодые, чистые годы...

Пределом наслаждений был театр. Белинский научил нас смотреть на театр как на самую высшую школу, а не только как на развлечение. Чаще всего ходили к Коршу, устраивавшему для учащихся по воскресеньям впервые введенные им утренние спектакли. Там ставились классики, иностранные и русские. Играли видные артисты, вроде Иванова-Козельского, Градова-Соколова, Рощина-Инсарова, Андреева-Бурлака, изумительно читавшего «Записки сумасшедшего» Гоголя. В то время обычно полагалась перед началом спектакля и в антрактах музыка. В оркестре у Корша играл на скрипке тогда еще молодой В. И. Денисов, отчим нашего товарища Саши Шапошникова, через которого получали мы возможность ходить в оркестр и, приютившись в уголке, даром созерцать спектакль, несмотря на то, что для учащихся были дешевые билеты (25 копеек). Саша, сидя в оркестре, часто рисовал; отчим, глядя на него, и сам стал рисовать. Мы принесли ему гипсовую маску и вот, как только оканчивался очередной номер музыки, Денисов юркал в какой-то чулан под сцену и рисовал, а мы ему показывали и помогали. Много лет спустя как-то приходит ко мне Саша и приносит картину «Дубки»: «Вот, посмотрите, как отец стал рисовать». А затем выставки стали украшаться работами этого оригинального и даровитого художника.

Малый театр мы особенно ценили, и был для нас праздник, когда мы смотрели Ермолову в «Орлеанской деве»[128]. Блестящая плеяда таких артистов, как Михаил Садовский, Рыбаков, Правдин, Южин, Музиль и др[угие], поражала и пленяла нас в «Ревизоре» и в пьесах Островского. Большой театр представлял для нас вершину эстетического отдыха. Дежурили ночами, чтобы достать местечко на галерке за 37 копеек. Впервые попал я в Большой театр на «Русалку» Даргомыжского[129].

Театр был еще со старой газовой люстрой, которую перед началом спектакля спускали, зажигали газовые рожки и затем поднимали. И горе тому, у кого место было против люстры, заслонявшей чуть не полсцены. Дирижер, бессменный Альтани, оркестр – прекрасный. Певцы такие мощные, как Бутенко, Преображенский, Хохлов – незаменимый Демон, поэтичная Снегурочка – Эйхенвальд.

Но декорации Вальца уже нас тогда не удовлетворяли из-за их пряничной архитектуры и ложного колорита. В декоративном оформлении преобладал механизм, и в области машинных фокусов Вальц был большой чародей. Помню его изумительную постановку «Волшебной флейты», когда я впервые слышал Моцарта[130]. Ходили изредка в театр Родона[131] в доме бывш[ем] Бронникова, позже Шелапутина, где всегда можно было достать дешевый билет на малороссийскую труппу Кропивницкого с неизменной «Наталкой Полтавкой»[132], очаровательной Заньковецкой и жизненным Манько.

Мы полюбили украинские напевы, и в ночные часы лиственничная аллея Петровского-Разумовского часто оглашалась нашими хоровыми песнями.

Открылся Пушкинский театр на Тверской, в доме Малкиеля на углу Гнездниковского переулка[133]. Это было новое слово в декоративном убранстве как самого театра, так и декораций по рисункам художника Ф. Соллогуба. Там смотрели мы блестящую постановку «Уриеля Акосты»[134]. Ходили на Сретенский бульвар в театр Лентовского «Скоморох», переделанный из здания панорамы «Плевна»[135]. Ставилась там чепуха, вроде «Ваньки-ключника» или инсценированного «Разбойника Чуркина»[136]. Публика была попроще, при дешевке цен дешевый репертуар для дешевого вкуса. Там уже всегда на галерке лущили подсолнухи или грызли орехи. Заправскими театралами мы, однако, не сделались, не было времени.

Нас больше тянула Третьяковская галерея, тогда еще в скромных размерах помещавшаяся в двухэтажном доме П. М. Третьякова. Изучили мы галерею основательно, так как всякий раз с нами ходили художники. Картинная галерея Румянцевского музея[137] была какая-то мрачная. «Явление Христа народу» А. Иванова, где более всего меня очаровывал пейзаж римской Кампаны[138], заставляло останавливаться подолгу. Копировать везде разрешалось. Немногое свободное

время я отдавал чтению. Ближайшей к училищу была Тургеневская читальня[139] с хорошим подбором книг; после вечерних занятий до 9 час[ов] успевали кое-что почитать. В училище библиотеки для чтения не было, книги ходили по рукам. Кто-то из моих товарищей принес Чернышевского «Что делать?». Запретный плод. Передавая мне эту давно жданную книжку в заграничном издании, он поставил условием прочесть ее к завтрашнему вечеру. С неослабным вниманием вцепился я в эти зачитанные страницы, читал всю ночь напролет и все утро, пожертвовав часами занятий ради такого редкого наслаждения. Если рисунок во время вечерних часов оканчивался раньше срока, т. е. месяца, то оставшиеся вечера бывали использованы для библиотеки Румянцевского музея, где знакомый библиотекарь давал нам книжки «Современника» и «Дела»[140], в которых блестящие статьи Писарева так увлекательно нас захватывали. Забывался обед, чай, в жестокий мороз бежишь пешком в Румянцевский музей и обратно к Красным Воротам к себе в Орликов переулок.

Насыщенная учением и чтением зима миновала. Подошла весна. Почернели дороги. Стаи галок закружились над еще оголенными деревьями. Москва-река вспучилась. Заунывный редкий великопостный звон. Грибной рынок протянулся по набережной от Москворецкого до Устьинского моста. Кадки с солеными грибами, квашеной капустой и неопределенным вареньем, также в кадочках, разносчики, пирожники, блинщики, обычно торговавшие и у Ильинских ворот, блины на постном конопляном масле с причитаньями вроде: «Блины, блиночки, пекли мои дочки, с пылу, с жару, пятачок за пару!» или «А вот пироги хороши, с луком, с перцем, с коровьим сердцем!» Но вся эта неприхотливая гастрономия обычно притягивала толпы народа, а более всего спутников всякой толпы – мальчишек. Этот радостный народ сновал всюду, и даже Неаполь не мог поспорить с многочисленностью этого бесшабашного народца. Затем «верба» на Красной площади, которая превращалась на три дня шестой недели поста в своеобразную шумную ярмарку[141]. Палатки со всевозможным товаром, начиная от самовара, кончая книгами, но более всего [было] ярославцев, привозивших сладкие пряники, халву и цукаты, кучи крашеных деревянных яиц, детских игрушек; пищат резиновые чертики, мальчишки продают «адвоката из-под Каменного моста», бабочки, цветы из ваты и всякий вздор с прибаутками. А над головами разноцветные группы шаров. Красиво и красочно! Праздничный выезд купеческих экипажей с разряженными невестами. Много пустяков, но без них жизнь скучна.

Тихие улочки района, где я жил у Красных Ворот, в пост совершенно вымирали. По Орликову и соседнему Докучаеву переулку езды почти не было, только утром проедет водовоз, так как никакого водопровода в нашем районе не существовало, и соседние Дьяковские бани снабжались своим артезианским колодцем. У водовоза хозяйки покупали ведро воды за копейку. Конечно, воду берегли. Не было и канализации, а вечером тянулись отходники, так называемые ассенизаторы, со своими бочками, но и эти обозы были редки. Всякий домохозяин старался пореже прибегать к очистке своих дворов и примитивных холодных отхожих мест, так как это ложилось большим расходом на содержание дома. Бывали курьезы вроде того, что старик П. В. Берг, владелец Даниловского сахарорафинадного завода и Рождественской мануфактуры, лично ходил по ночам контролировать отходчиков, опускал палочку в бочку, чтобы удостовериться, полна ли она. Он же ходил в баню пешком, а при выходе покупал на две копейки два моченых яблочка, при этом долго торгуясь. Сыновья П. В. Берга Сергей и Василий впоследствии уже имели роскошные дома на Арбате, где теперь театр им. Вахтангова, и в Денежном (теперь ул. Веснина[142]) переулке, где ныне помещается итальянское посольство[143].

Водовозы ездили в 7 часов утра, за ними раздавался зычный голос поставщиков продуктов: «Угля, угля, угля; картухля, огурцы соленые». На лотках мясники носили мясо, частенько давая на «поход» печенку для кошек. Булочники аккуратно приносили булки, и лишь за черным хлебом ходили в булочную, да за разной мелочью в бакалейные лавочки, где всегда находилась второстепенная гастрономия, и тут же продавались свечи, керосин, рукавицы, писчая бумага, тесемки и прочее. Больших гастрономических магазинов было мало. Ближайший к нам был Самсонова (где теперь станция метро у Кировских ворот[144]). Самсонов обслуживал Мясницкую, Покровку и Лубянку. Лучшие магазины находились на Тверской: Андреева, Белова и Генералова. Только с 1902 г. был открыт магазин Елисеева, удивившего москвичей ненуж-

ной, безвкусной мишурной отделкой своего магазина в доме бывш[ем] Малкиеля[145].

При пятнадцати рублях, какие я получал из дому, можно было очень редко зайти к Филиппову[146], тогда еще торговавшему в скромном одноэтажном доме на Тверской, и съесть жареный пирожок или полакомиться за три копейки пирожным. Пара калачей за пять копеек – к утреннему и вечернему чаю была моей обычной едой.

По дворам ходили старьевщики, заунывно тянувшие мелодию: «Буты-ы-ы-лок, банок, есть старья», – большинство были татары, но попадались и русские, покупавшие всякое тряпье и хлам. И из таких-то старьевщиков вышел впоследствии купец Грачев, специализировавшийся на железных отбросах, под конец купивший дачу Торопова на Воробьевых горах и имевший большой дом за Бутырской заставой.

Когда кучи снега таяли, текли ручьи и только ждали весеннего солнца, чтоб высушило тротуары. На тротуарах первыми вестниками обновленной природы появлялись мальчишки, игравшие в «бабки» и «орлянку». Весной разносчиков прибавлялось. А когда раздавались крики: «Молодой шпинат, крапивка молоденькая» – значит, наступало лето. Пасхальный перезвон с гуляньем под Девичьим[147] окончился, нам было не до гулянья, готовились к экзаменам и разъезжались по родительским домам или поступали чертежниками к архитекторам на все лето, до 16 августа (по ст[арому] стилю), когда снова нужно было идти в училище.

На второй год ученья при посредстве Каминского я был переведен в течение года из копировального класса в младший проектный, а с весны после экзаменов стал работать у него на квартире в его мастерской в его же доме на Старой Божедомке. Каминский засадил меня сначала за рисование орнамента и за раскраску гуашью. Это были рисунки комнатной росписи, мебели, бронзы и особенно много было рисунков материй и парчи для фабрики Сапожникова[148]. Научился я также рисовать шаблоны в натуральную величину архитектурных деталей, мебели, серебряных изделий, а также церковной утвари.

Стиль своих рисунков Каминский называл «русским», но он был далек от подлинного русского орнамента. Тогда культивировался и в училище, и даже в Академии художеств чисто

эклектический прием орнаментальной композиции; так, например, брались мотивы даже из турецкого орнамента. Каминский был отличный рисовальщик, его рисунки для изделий художественной промышленности были красивыми, эффектными, хотя и отзывались так называемой «ропетовщиной» (это мотивы русского орнамента, взятого с русских полотенец, где так часто вышивался крестиком петушок, и такие орнаменты применял особенно часто архитектор Ропет и др[угие], особенно в деревянной резьбе). Свои рисунки Каминский публиковал в сборнике «Работы русских архитекторов»[149]. Каминский как акварелист был известен, и его превосходные акварели из путешествия по Италии украшают собрание рисунков и акварелей Государственной Третьяковской галереи. Акварель Каминского «Фонтан в Витебро»[150] – совершеннейшая работа по рисунку и колориту. Обычно Каминский давал начатый рисунок с прокладкой в уголке основной расцветки, остальное нужно было докончить самому.

Каминский строил много церквей, но они грузны по массам, некрасивы и вовсе не передают стиля старой русской архитектуры. Постройки Каминского, при всем их большом профессиональном мастерстве, показывают поразительное падение знания русского зодчества. Выстроенный им собор в г. Ельце, собор в Николо-Угрешском монастыре со всей его внутренней росписью, или, например, так называемый Третьяковский проезд, ведущий на ул. 25 Октября[151], – это нерусская архитектура и нерусская орнаментика[152]; между тем целые поколения молодых архитекторов воспитывались на таких образцах.

Деятельность Каминского оборвалась внезапно. На углу Кузнецкого и Неглинной строился дом купеческого общества. Плохо рассчитанное основание на сваях дало осадку, обвалились выведенные стены и задавили рабочих, из которых несколько погибло. Каминский и инженер Попов были отданы под суд, и Каминский присужден был к домашнему аресту: два месяца не выходил он из своей квартиры, у подъезда которой дежурил солдат, никого к нему не допуская[153].

Ученики училища слишком подражали своим учителям, а архитекторы повторяли свои неудачные искания. Свежестью веяло только от работ одного из учеников – Саввы Крошечкина. Вначале он дал интерпретации палладианства[154], а под конец в вине загубленной жизни дошел до такой ординарной

архитектуры, образцом которой остался фасад Курского вокзала, нарисованный им для архитектора Орлова, строителя этого вокзала[155].

Из архитекторов того времени талантливее других были: Д. Н. Чичагов, автор здания Городской думы (теперь Музей Ленина)[156]; М. Н. Чичагов, выстроивший театр Корша (ныне филиал МХАТ в Петровском переулке)[157]; К. В. Терский, строитель театра «Парадиз» (теперь Театр Революции на ул. Герцена), причем фасад театра рисовал Ф. О. Шехтель, бывший в то время помощником у Терского[158]; П. С. Бойцов, работавший во французском Ренессансе и выстроивший, между прочим, дом Четвертинской, позже Олсуфьева (ныне Дом писателя на ул. Воровского)[159], а также дом С. П. Берга в Денежном переулке, где теперь помещается итальянское посольство. К этой же плеяде относится и академик В. П. Загорский, строитель неудачного здания Московской консерватории на ул. Герцена[160], получивший академика только потому, что был дворцовым архитектором, имея связи при Дворе.

Мы чертили, снимали кальки (тогда еще не было светописной бумаги и калек требовалось немало). Натягивали бумагу на доски, как научились у сторожей в училище (у Шилинского и Плаксина). Ходили по обмерам, посылали нас и за кнопками, карандашами и бумагой на Кузнецкий мост в единственный художественный магазин Аванцо или позже Дациаро[161]. Несколько лет спустя открылся магазин художественных принадлежностей Надежина на Сретенке. Благодаря масляным краскам фабриканта Досекина (брата художника), обычно изготовленным на асфальтовом лаке и низкой олифе, Врубель испортил своего «Демона»[162].

Летом я жил на даче в с. Богородском[163], откуда ходил пешком до Сокольников, а дальше ехал на конке на Божедомку к Каминскому. Квартиру переменил и поселился с товарищем, также работавшим у Каминского, на Тихвинской улице, около Палихи, в доме Жиделева. Это было выгоднее: мы платили вдвоем за комнату шесть рублей в месяц, а готовила нам хозяйка, муж ее, попросту называвшийся Сергушкой, работал переплетчиком в типографии Кушнерева на Пименовской улице (теперь Краснопролетарская улица)[164]. Он носил нам только что отпечатанные книги и аккуратно доставлял журнал «Русская мысль»[165]. Тихвинская улица была тихой, без

всякой езды, за домом были пруды с развесистыми ветлами на берегу, и мальчишки катались там на самодельных плотах (теперь здесь проложена Новосущевская ул.). На углу Палихи, где теперь бани, находился большой двор с вывеской, изображавшей двух бодающихся быков и подписью: «Продажа лучших племенных быков».

В училище ходить было весело, и мы не замечали расстояния. Путь лежал через Екатерининский парк, где доживал последний год сад «Эрмитаж»[166], расположенный на земле Ханыковой. Вскоре сад закрылся, Ханыкова распродала владения под постройку, и так появились Новопроектированный переулок, Иерусалимский проезд, Антроповы ямы с прудами[167] и на них «портомойня» для прачек. Далее шла Самотека, площадь со стоянкой ломовых извозчиков и трактиром. Затем начинался Цветной бульвар, где еще был ряд балаганов, вроде «Театра автоматических фигур», в числе которых объявлялась «механическая утка», причем отмечались ее достоинства, а именно, что она «ест, пьет и пищеваряет, как живая». Напротив, почти на углу Садовой, был маленький, иногда нами посещаемый трактирчик, называемый «Девять блюдечек», потому что за один рубль подавался небольшой графинчик водки с закуской на девяти маленьких блюдечках. Далее шла «Труба» (Трубная площадь). На Цветном бульваре тогда еще не было павильонов садоводства, и весь бульвар в вечерние и ночные часы превращался в грязное торжище проституток из близлежащих переулков Сретенки. Рождественский бульвар был более опрятный.

Такое путешествие занимало много времени, но нужен же был моцион, и мы настолько к этому привыкли, что конкой почти не пользовались, да и конка ходила убогая, в одну лошадь, да и то только до Екатерининской площади (сейчас площадь Коммуны[168]). С Трубной площади к Сретенскому бульвару конка шла в гору, и тогда на подмогу пристегивали четверку лошадей с сидевшим наверху мальчишкой, прозывавшимся «фалетором»[169], с визгом и криком, нещадно настегивающим лошадей. По Садовой тащился вагон также в одну лошадь, причем путь был в одну линию, с разъездами на площадях, где обычно вагон долго ждал встречного, и пассажиры терпеливо мерзли в вагоне, пол которого в сильные морозы устилался соломой.

Так как ходить на квартиру обедать из училища было далеко, то мы обедали часто в столовых, называвшихся тогда «кухмистерскими», где за двадцать копеек мы получали сносный обед из двух мясных блюд, а то обходились ситничком у Моисеича.

Как-то в Александровском пассаже[170] (рядом с Малым театром на Неглинной) была устроена так называемая «Нормальная столовая». Она отличалась чистотой, причем в меню было подробное перечисление содержащихся в блюдах белков, жиров, сахара и пр[очего]. Обслуживали чистоплотные, одетые во все белое девушки, был дежурный наблюдающий врач, но долго эта столовая не просуществовала.

Студенчество питалось плохо, кое-как. Рестораны были недосягаемы, мы только читали их вывески. Редко-редко собирались вскладчину, когда у кого-нибудь оказывались какие-то сверхсметные суммы в бюджете, и мы могли позволить себе роскошь вроде посещения ресторана у Сретенских ворот, «Саратова», где товарищи лихо сражались на бильярде. Я на бильярде не играл. Лучшие же бильярды славились у Саврасенкова на Тверском бульваре[171], на правой стороне, где рядом находились и студенческие излюбленные пивные. Пьянства не было, но за бутылкой пива в десять копеек, к которой на придачу еще давали сушки, моченый горох, нарезанную тонкими ломтиками воблу и мятные прянички, велись отчаянные споры. 12 января (ст[арого] стиля) эти клубы оглашались сначала песнями: ведь день этот знала вся Москва – Татьянин день – праздник московского студенчества (12 января, в день св[ятой] Татьяны, было открытие Московского университета). После торжественного акта в университете с молебствием, студенты расходились по пивным, ресторанам и начиналось... Даже большие рестораны, вроде первоклассного «Эрмитажа», только что тогда отделанного по рисункам Д. Н. Чичагова[172], открывали двери для студентов и угощали бесплатно пивом. Вечером же в этом ресторане и в «Праге»[173] собирались профессора вместе со студентами.

Далеко за полночь шумела толпа, живая и веселая, молодая, сияющая от внутреннего огня, подогретая хорошей порцией горячительного.

Зимой случилась у меня болезнь ноги, заставившая лечь в Мариинскую больницу (теперь больница им. Достоевского)[174], где главный доктор Савостицкий сделал мне операцию. В больнице я познакомился с мужем одной из фельдшериц С. А. Политковским. Это был незаурядный человек. Служил он в магазине Ге на Мясницкой. Доставил мне работу обмера большого дома, а затем заказал несколько рисунков для стеклянной посуды. Политковский был начитанный человек и поклонник философии Шопенгауэра. У них-то на даче я и жил в Богородском. Долгими вечерами мы читали «Мир как воля и представление» в переводе Фета[175]. Сестра жены Политковского была замужем за французом де Корвалем, служившим переводчиком в цензурном комитете. Корваль занялся со мной французским языком. Увлекательно рассказывал о своей поездке в Париж на выставку 1889 г.[176], откуда он привез мне целую серию изящных томиков французских философов и экономистов. Эти рассказы глубоко запали мне в память, возбудив не только простое любопытство, но и неудержимое желание побывать за границей.

В нашем товарищеском кругу прибавился новый член нашей «коммуны». Мы приютили его, это был студент Алексей Филиппов. В нем было много взбалмошного, но все искупалось жизнерадостностью и глубоким искренним увлечением русским искусством, чем он воодушевлял и нас. Он умел находить своеобразные черты русской народности в былинах, над которыми он трудился, когда писал сочинение на медаль, умел видеть самобытную, ясную красоту русского народного творчества. Общественность Москвы того времени еще не разбиралась в накопляемом материале по исследованию русского искусства; тогда еще не было кафедры русского искусства, бедна была и специальная литература, не было публичных лекций и докладов, не было художественного центра, где ищущий мог бы найти ответы на свои вопросы.

Глава 8
Годы учения за границей

Вот и граница России и Австрии со станцией, называемой «Граница». Узенькая речонка, два столбика с государственными гербами, первая австрийская станция Щаково. Таможенный осмотр, конечно, в чемодане бедного студента не оказалось запретных материалов.

Я за границей! Непонятное ощущение облегченности от чего-то и сдержанный радостный восторг! Новые люди, новый пейзаж стелется за окном вагона. Свежо. Серое тусклое осеннее небо. Равнина с чахлой зеленью низкого кустарника, редкие холмы в отдалении. Через город Одерберг, наконец, приехали в Вену. Был обеденный час. Северный вокзал, услужливый портье, заменяющий собою и справочное бюро, на русском языке рассказал мне, в котором часу отходит пассажирский поезд на Швейцарию, и дал мне адрес вокзала, с какого мне следует отправиться. Оставшиеся 8 часов до отхода поезда посвятил я обзору города.

Заостренное внимание. Первое впечатление произвела на меня столица Австрии импозантными зданиями, изящной толпой, широкими красивыми улицами с массой зелени. Свежий, сияющий день – улыбался: я очутился в Европе! С заостренным вниманием смотрел я на шумную торговую Пратерштрассе, блестящий Ринг – главная улица, идущая кольцом, вроде нашей Садовой, большая широкая, обсаженная акациями, застроенная красивыми зданиями: нарядная неоготическая ратуша, великолепные два музея одинаковой архитектуры венского неоренессанса, стоящие друг против другого, между ними памятник Марии Терезии весь в цветах. Направо из-за высоких домов высится готический черепичатый шпиль Святого Стефана. Впереди монументальный дворец позднего барокко и изящное здание Королевской оперы. Всюду зелень и даже на уличных столбах для освещения на большой высоте были устроены корзины с цветами.

Поезд отошел поздно ночью. Продремав на жесткой скамеечке несколько часов, я рано проснулся. Охваченный неослабным трепещущим интересом, высунулся из окна, откуда пахнул неведомый мне воздух альпийской природы – мы проезжали отроги живописной части восточных Альп.

Зальцбург. Нужно было сделать пересадку, и я был доволен теми четырьмя часами, которые я пробродил по этой столице католических архиепископов. Барочные здания, раскинувшиеся по прихотливому профилю города, расположенного по склону горы Капуцинерберг, с путанными ступенчатыми улицами, садами, неожиданными декоративными эффектами.

Успел посетить дом Моцарта[177], но больше я интересовался уличной жизнью и внешним видом города – совершенно невиданной еще мною архитектуры.

Если венский Ренессанс парадного Ринга импонировал своей представительностью, то сравнительно небольшие постройки Зальцбурга интересны своей интимностью, начиная от белых каменных домиков, покрытых темно-красной черепицей, вплоть до изукрашенных порталов барочных церквей, где все нарисовано сочно, выполнено четко из серого камня и проникнуто какой-то одной сокровенной объединяющей идеей, словно улыбающаяся жесткость иезуитства.

Только впоследствии, бывая не раз в Зальцбурге, я понял, что ведь это исключительной оригинальности город, весь пропитанный барокко. За сто лет до Борромини [стиль] барокко родился и развился именно здесь, а не в Италии. Монахи, капуцины и архиепископия – вот создатели этого барокко.

Мой скудный бюджет не позволял мне зайти в ресторан пообедать. Фунт вареной колбасы и небольшой невиданный ранее мною белый хлебец, очевидно из кукурузы, были моим обедом, съеденным в каком-то монастырском саду с беседками и скульптурными группами среди акаций.

Новый поезд. Начался более мощный пейзаж громадного кряжа альпийских гор, одетых вековым лесом с неожиданно отдельно выступающими скалами, на вершинах которых виднелись иногда замки. Благодаря частым остановкам (это был простой пассажирский поезд), я жадно делал наброски в путевом альбоме. Любопытен своим живописным нарядом альпийский народ, чужой народ. Рослые, краснощекие, здоровые тирольцы, одетые в суконные куртки поверх вышитой белой рубашки, короткие шаровары (с голыми коленками), в толстые шерстяные чулки и ужасающую обувь (после изящной венской обуви), где на подошве каждого башмака, сделанного из грубой воловьей кожи, было набито чуть ли не по фунту гвоздей с острой головкой.

Интересно были одеты и тирольки в их черных зашнурованных корсажах с ярко-желтыми кистями и в белых накрахмаленных чепчиках.

Слышен особый гортанный говор исковерканного южно-баварского наречия.

Утомительно долгий Арльбергский тоннель удивляет человека, когда поезд с грохотом врывается в таинственное отверстие недр гигантских гор. Эти 20 минут, пока поезд идет тоннелем, казались бесконечными.

Наконец, мы подъехали к швейцарской границе, небольшой городок Фельдкирх. Здесь опять пришлось оставаться ночевать.

Началась иная речь. Если в основе был немецкий язык, то это был совершенно не тот язык, который я впервые услышал в Вене, где раздается певучая звонкая речь с остро отточенными словами, как будто в каждом из них оставлен мягкий знак, речь, уснащенная многочисленными сокращениями, которые так трудно было уловить и понять после книжного немецкого языка по Олендорфу[178].

Говор швейцарцев, грубый, с топорными фразами и словами, значения которых я совершенно не понимал. Это остатки старого швейцарского языка «рэти»[179].

Таможенного осмотра на границе Швейцарии никакого не было, и публика спокойно проходила со своими чемоданами мимо здания с надписью Zollamt (таможня), где на скамье у двери сидел одутловатый старый чиновник и озирал осовелыми глазами пассажиров.

Через 5 часов – Цюрих!

По Бедекеру, которым я уже запасся в Вене как наилучшим путеводителем по Швейцарии, отыскал я почему-то понравившийся по своему названию дешевый отель «Весна», расположенный на набережной реки Лиммат, впадающей в Цюрихское озеро. Молчаливый носильщик в синей распущенной блузе и синем картузе с ярко начищенной медной бляхой меланхолически взвалил мой чемодан на плечо, и неторопливым тихим шагом мы поплелись.

Через 10 минут я был введен в узкое высокое старинное здание, где на четвертом этаже я получил крошечную комнату для ночлега и тотчас же с письмом от отставшего моего спутника Аргентовского отправился отыскивать И. Я. Чернышева.

И вот передо мной незнакомый город со старинными средневековыми постройками, узкими улочками в этой части, настолько узкими, что никакой экипаж не мог бы проехать. Одна из таких узких улиц, протянувшаяся вдоль набережной, вывела меня на широкую улицу, и передо мной открылась еще невиданная панорама.

Прямо расстилалось огромное Цюрихское озеро. На горизонте снеговые вершины Глерниша. На отрогах гор белели и утопали в голубой дымке городки, по берегу рассыпаны виллы и парадная часть города с театром и большим отелем на широкой набережной.

Налево в гору тянулась улица Реминштрассе.

И. Я. Чернышев – это старый эмигрант, проживший всю жизнь в Цюрихе. Адреса я его не знал, как и не знал его и Аргентовский, сказавший мне, что достаточно зайти на почту или в первую попавшуюся меняльную лавку, или в тот же политехникум, где портье всегда объяснит адрес Чернышева. Действительно, в почтовом отделении на набережной р[еки] Лиммат девушка (швейцарские почтовые отделения тогда обслуживались исключительно женским персоналом) написала мне на клочке бумаги адрес Чернышева. И я вскоре нашел его, проживавшего у старика-декоратора, которому я впоследствии сделал несколько эскизов.

Я постучался, мне открыли, передо мной стоял невысокого роста человек с уже поседевшей бородой, с всклоченными волосами, обрамлявшими открытый большой лоб, и пронизывающими черными добрыми глазами.

В комнате царил поражающий беспорядок: широкая деревянная кровать была не убрана, большой стол завален книгами и рукописями, у двойного окна стояла гигантской величины клетка, наполненная канарейками, неумолчно чирикавшими. «Это мои питомцы и любимцы, – говорил Чернышев. – Они сговорчивее людей и не так много доставляют огорчений». На стене висели портреты: фотографии Герцена и Огарева с какими-то подписями в углу. Этажерка с наваленными на ней книгами, пара грубых башмаков торжественно стояла на стуле, всюду валялись окурки, и на маленьком столике свистел спиртовой чайник. Одет Чернышев был довольно небрежно и при мне стал заканчивать свой туалет с обязательным резиновым воротничком (тогда это было в моде) и широким галстуком, так называемым пластроном из тонкого алюминия («вечный галстук»).

Оживленная беседа, одобрение принятого мною решения, меткие замечания об образе жизни русских студентов и о сту-

денчестве вообще в городе Цюрихе, характеристика тех профессоров, которых знал лично, расспросы о России и о нашей «матушке-Москве», как он ее называл, оставленной им так много лет назад.

Чернышев был уроженец Киева, учился в Киевском университете, был замешан в каком-то политическом деле, переехал в Москву и эмигрировал в Лейпциг, оттуда перебрался в Швейцарию, сначала в Женеву, где еще были живы Н. П. Огарев, друг Герцена, и Элпидин – первый издатель сочинений Герцена на русском языке, у которого некоторое время и проживал Чернышев. Затем он переселился в Цюрих, где остался навсегда, занимая место учителя русского языка в школе купеческого общества и кроме того состоя официальным переводчиком при местном ратгаузе*. Зарабатывая также небольшими литературными работами и переводами с русского на немецкий, он поддерживал свое одинокое существование, остался холостяком, скромно прожил свою долгую жизнь. Чернышев редко менял квартиры, мирясь со страшными неудобствами: его хозяин, декоратор (Штюссель), в то время имел у себя тут же мастерскую с ее неизбежной грязью, заваленную декорациями. Только недавно умер Чернышев. Он являлся каким-то особым попечителем всех приезжавших в Цюрих русских или даже только проезжавших через этот город, считавших своим долгом обратиться к Чернышеву за советами и указаниями, так как он отлично знал не только весь Цюрих, но также и Берн, и Лозанну, и Женеву, куда обычно направлялись русские студенты.

Совершенно бескорыстно тратил он свое время для поисков квартиры приезжающим и для устройства всяких семейных дел их, часто выручал бедного студента, попавшего в беду, занимая для него деньги, если видел возможность их возврата. Причем, располагая сам более чем мизерными средствами, он обращался к кому-либо из зажиточных швейцарцев, а то и в банкирскую контору Куглера, где Чернышеву по первому его заявлению выдавали небольшую сумму без всяких процентов и даже без расписки, так как он был олицетворением

* От *нем.* rathaus – городская ратуша, учреждение, ведущее делами городского самоуправления.

честности и взятые им деньги, в большинстве случаев не более 50 франков, аккуратно возвращал.

Через час нашей приятной беседы Чернышев быстро набросил свою накидку с капюшоном, набекрень надел шляпу, справившую, вероятно, двадцатилетие, и мы отправились на поиски помещения, держа в руках местную газету «Цюрихер тагблатт»[180], где последняя страница была вся испещрена объявлениями о свободных комнатах.

Остановились на наиболее близкой от политехникума комнате в небольшом домике по ул. Дольдерштрассе (№ 23а) у скромной хозяйки Хабеггер. Комната была нанята с оплатой 16 франков (по курсу 7 руб.) в месяц с постельным бельем, полотенцами и с обязательным утренним кофе. В тот же вечер я уже водворился в свое жилище. В первый же день я отдаю хозяйке свой паспорт. Посмотрела [она] эту книжечку и возвращает, на лице недоумение:

– Зачем?

– Прописать.

Ничего, оказывается, этого не нужно, никому нет дела до моего паспорта, и он остался лежать у меня в чемодане до возвращения в Россию.

Комната оказалась чистенькой, скромно меблированной, с большой пышной кроватью, где горой возвышалась перина, которой и покрываются в холодное время. Для меня, привыкшего с детства спать на жестком, это было мучительно.

Поразило меня также и отсутствие мух. В открытое окно на небольшую терраску залетали из соседнего сада пчелы, жужжали, но не кусали, какие-то прирученные, а мух не было, как не могло быть и клопов в совершенно чистенькой квартире.

Утром с замиранием сердца вошел я по широким гранитным ступеням великолепного здания политехникума, построенного арх[итектором] Земпером в стиле наиболее выдержанного позднего Ренессанса.

Был изумлен отсутствием канцелярии: все формальные дела со студентами и профессорами вершил так называемый фертретер (нечто вроде коменданта). Он получал прошения и давал всевозможные справки, указывал часы, в которые нужно прийти на экзамен, говорил о необходимости перевода некоторых документов, и все это делал просто, без канцелярской волокиты и без наклейки гербовых марок восьмидесяти-

копеечного достоинства, как практиковалось в то время у нас в России. Вся эта процедура происходила в одной большой комнате, обставленной далеко не по-канцелярски, с большим столом, шкафами и мягкой мебелью чисто житейского обихода; тут же открыта была дверь в комнату, где за столом сидела его семья.

В назначенный день я явился к директору политехникума, предъявил ему требуемые документы, показал рисунки и чертежи. Так как я поступал на архитектурное отделение, он назначил мне всего три экзамена: по архитектурной композиции, по высшей математике и по сопротивлению материалов. На подготовку мне дали 2 недели, и это время я буквально не покидал дома и готовился, ходил лишь в небольшой ресторанчик, куда меня устроил тот же Чернышев: за один франк я получал обед из двух блюд, а по воскресеньям и со сладким. Ресторанчик с претенциозным названием «Белль вю»* содержал доктор Биндлер, сломавший себе ногу и руку, и таким калекой он сидел в своем глубоком кресле, заботливо встречая студентов. Свою практику он вынужден был бросить и весь отдался делу питания небольшой группы студентов – постоянных его клиентов. Половину этой группы составляли студенты политехникума и студенты из русской колонии, причем под словами «русская колония» нужно считать также и входивших сюда и поляков.

Экзамены прошли удачно, и я был зачислен студентом архитектурного отделения с правом посещать лекции по высшей математике, по истории философии и другим дисциплинам в оставшиеся у меня часы, так как я был освобожден от рисования и некоторых предметов по архитектуре, но с обязательством сдать месячные зачеты.

С особым, затаенно радостным чувством вышел я, зачисленный студентом Цюрихского политехникума, на террасу главного входа. Был светлый, ясный осенний день.

Пока готовился к страшному для меня экзамену, я еще не осматривал город. Теперь же я со спокойной душой озирал расстилающийся внизу город. Политехникум и ряд отдельных его научных учреждений, а также университет, занимавший

* От *франц.* belle vue – красивый вид.

тогда одну часть здания политехникума, были расположены на горе Цюрихберг. Учебный городок с рядом тихих улиц, с садами представлялся действительно отдельным миром. Здесь царила тишина, тогда даже не было трамвая, и улочка, где я жил, была одной из окраинных. Внизу расстилался город, развернувшийся и по долине речки Лиммат и вдоль берегов Цюрихского озера, такого ясного, тихого и такого голубого. Далеко влево островок Уфенау вдался в озеро, там умер последний швейцарский рыцарь Ульрих фон Гуттен, воинственный вождь гуманизма; выше на горизонте снеговая линия центральных Альп.

Здание политехникума, окруженное тополями, возвышалось акрополем над этой нагорной частью города, называемой Оберштрасс. Внутри здания политехникума дворик с кипарисами и под ними скамьи, где приятно было отдыхать после лекций, в сладкой дремоте слушая журчанье тонкой струи фонтана. Особое ощущение свободы, ведь я в земле «счастливых швейцаров» (Карамзин)[181], думалось тогда мне, вырвавшемуся из далекой глухой Уфы.

При моем приеме ректор долго отыскивал Уфу – эту точку на висевшей в кабинете карте Европы.

– О! – удивился он.

Начались лекции. Совершенно новое по характеру преподавание, по объему курса и по всему окружению. Первые лекции проходили для меня в каком-то чаду, и только упорным трудом я добился того, что смог успешно их записывать и быстро схватывать речь в большинстве случаев четкой дикции.

Начинались занятия в восемь часов и продолжались до 12, затем до трех часов обеденный перерыв, быстро спускался в город по проволочной железной дороге, находившейся у самого здания политехникума. Застекленная будочка, железный ящикоподобный вагончик, скамьи одна другой выше, кондуктор, он же и кассир в синей куртке с постоянным приветствием «грюссе (здравствуйте!)» – за 10 сантимов вы внизу.

В обеденный перерыв успевали забежать в студенческую читальню, устроенную в подвальном этаже, или в залы, где было богатейшее собрание гравюр.

С трех до 6 часов опять лекции.

А после спешишь домой, покупая по дороге горячую колбасу (шюблинг) к вечернему чаю.

Вечером нужно разобраться в записях лекций, подчертить проект и читать, читать, много нужно было читать.

Едучи за границу, я решил не читать по-русски, чтобы скорее научиться немецкому языку, но как трудно было воздержаться от впервые попавших в мои руки изданий, бывших в России запрещенными.

С жадностью набросился прежде всего на Герцена. Еще учась в Москве, я прочел «Былое и думы» и теперь вновь упивался замечательным писателем в немногие вечерние свободные от занятий часы.

В субботу лекции заканчивались в полдень, и политехникум запирался до утра понедельника. Тогда я любил шататься по городу, а вечером за один франк шел слушать симфонические концерты в «Тонхалле», тогда еще старом деревянном одноэтажном с хорами здании, где происходили и конгрессы[182].

Сидели и слушали за длинными столами и студенты, и профессора, запивая кружкой пива отличную музыку. В соседнем здании, сравнительно новом, нарядном, шла опера, но этот городской театр был почти недоступен для меня, чаще же бывал я в дешевом небольшом драматическом театре «Платте», где, между прочим, шла «Власть тьмы» Толстого. Наивная игра с уродливыми декорациями вроде избы, где во всю высоту сцены был картонный самовар объемом в солидную сорокаведерную бочку; мужички ходили в избе в шляпах вроде итальянских; [судя] по сохранившейся у меня афише, имена были извращенными: Акулина – «Акулиуре», Анютка – «Ауютка» и т. п. Нелеп был и перевод.

Наряду с таким спектаклем, вызвавшим бурное негодование русских, были поставлены отрывки из «Бориса Годунова» в хорошем переводе Фидлера[183], сохранившего размер пушкинского стиха, но тоже в убогой обстановке. Швейцарская публика тупо воспринимала эти русские пьесы.

Воскресные дни отдавались загородным прогулкам или поездкам по швейцарским городкам, когда столбики пятифранковиков еще не приходили к концу. Поездки и прогулки были всегда с альбомом и акварелью.

Из России я привез с собой только одну русскую книгу – однотомник Пушкина в павленковском издании[184].

В сумрачные дни зимы, т. е. декабря и января, под дождь было отрадно прочесть и о родной осенней поре и еще более вспомнить русскую зимку...

Весь уклад жизни этой нагорной части города был рассчитан на жизнь ученого городка. Студентов числилось немало: тысяча студентов политехникума, восемьсот – университета, да еще многочисленные вольнослушатели, которым двери аудиторий были широко открыты.

Домики, расположенные вблизи политехникума, только и жили сдачей комнат студентам и квартирами для профессоров, доцентов, лаборантов, которых в сумме было более семисот человек.

Неудовлетворенная постоянная жажда знаний, упорное стремление к систематическому образованию потянули меня и на те лекции, какие я смог захватить по распределению своих обязательный часов. Было необременительным выбрать несколько часов на заманчивые курсы, было возможно, так как проектировал и чертил я быстро, а рисование было слишком элементарным для меня, и я был от него освобожден.

Меня прельщали математический факультет политехникума и общефилософский курс, включая сюда и историю литературы.

Но более всего меня тянуло к знаменитому Фидлеру[185], читавшему курс неевклидовой геометрии Лобачевского.

Большинство лекций шло на немецком языке, частью на французском, обязательном даже в средних школах Швейцарии, и моя хозяйка, типичная швейцарка, знала французский язык. Но только старики-профессора упорно гудели на своем швейцарском диалекте с его грубым произношением, столь распространенным в цюрихском народе, где даже счет денег вели не на сантимы, а еще на раппы[186].

Наше строительное отделение украшалось знаменитым Риттером, бывшим раньше профессором Рижского политехникума и теперь читавшего здесь, на инженерном отделении, статику сооружений и мосты.

Знаменитый астроном Вольф, директор Цюрихской обсерватории, читал для желающих описательную астрономию и охотно возился с большим рефрактором[187] в ночные часы, вылавливая в бездонной, черной глубине неба нужные светила. Но той же осенью мы его торжественно хоронили[188].

Увлекательно читал Альбрехт историю античной литературы, а у нас, строителей, славился проф[ессор] Висс, необыкновенно методически излагавший высший анализ и для любителей математической философии – теорию вероятностей.

В годы моего пребывания в Цюрихе был в России юбилей Н. И. Лобачевского. Величайшего русского геометра почтил и политехникум.

Из Цюриха я списался с профессором Казанского университета Васильевым, которого я знал по его курсу теории вероятности. Он прислал мне программы чествования памяти Лобачевского и, между прочим, написал о студенте Цюрихского политехникума, интересующемся геометрией Лобачевского, в Америку профессору Техасского университета Гальстеду, также работавшему в этой области; неожиданно я получил от Гальстеда любезное письмо и его изящно изданную книжечку «О началах геометрии Лобачевского».

В числе приватных лекций я уже слушал Фидлера, читавшего курс неевклидовой геометрии. К нему я отнес переведенные на немецкий язык казанские программы чествования. Было устроено торжественное заседание в клубе ученых, а в местном журнале «Zeitschrift für reinen Mathematik»* я поместил заметку, а позже, уже, будучи в Одессе на каникулах, написал для журнала «Вестник опытной физики и элементарной математики», издаваемого Шпачинским, краткую биографию нашего гениального Н. И. Лобачевского[189].

Состав студентов был разнообразен и разноязычен. Два индуса завершали список студентов по национальностям. Но в этой разноплеменной массе выделялись ярко очерченные отдельные группы. Старательные немцы, объединенные в корпорации, немногие швейцарцы, углубленные англичане, одинокие французы, голландцы, испанцы и характерные, сразу заметные русские, колония которых была наиболее многолюдной.

Не блестящей репутацией пользовалась наша русская колония среди цюрихских граждан. Тихие швейцарцы с их ограниченными интересами, с крепко установившимися мещанско-буржуазными обычаями, сдержанные, свято чтущие порядок до тупости – изумленно досадовали и негодовали, глядя на нас, вырвавшихся из царской России и перенесших в тихий Оберштрасс буйную шумливость вечеров с Бронной, Козихи[190] и Васильевского острова. Цюрих просыпался рано; школы, банки, магазины начинали свою жизнь в 8 часов утра, но к одиннадцати часам город оканчивал свою жизнь, и этот «полицейштунде»* был законом, когда не разрешалось громко говорить, шуметь в квартирах и на улицах. К этому было трудно привыкнуть.

Бедность русских студентов была очень заметна на фоне скромно, но корректно и чистоплотно одетой толпы горожан и иностранного студенчества.

Живя и учась в Москве, я не знал белых воротничков и носил ситцевые рубашки с отложным воротом и шнурком с кистями в виде галстука, что считалось нарядным, а то ограничивался и обычной косовороткой. В таком виде явился я к Чернышеву, одевшему меня тотчас же в манишку с белым воротничком и темным галстуком. Пришлось подтянуться с костюмом.

Нам, русским, были дороги культурные устремления вроде пионеров медицинского образования, первых женщин-врачей, обучавшихся в Цюрихе еще в восьмидесятых годах прошлого столетия – Кашеваровой и Сусловой. В Цюрих приехал и профессор Московского университета Ф. Ф. Эрисман, исключенный реакционным министром народного просвещения. Впоследствии Эрисман занял видное место в городском правлении.

Но более всего может гордиться Цюрих тем, что в нем в 1895-м жил наш великий В. И. Ленин[191].

Долголетние традиции сделали Цюрих обетованной землей изгнанников, а его культурные сокровища и удобная жизнь всегда притягивали к себе ищущих света науки. Еще в XII веке Цюрих служил местом спасения изгнанников, невольных и добровольных. Арнольд Брешианский – этот средневековый реформатор поселился здесь, изгнанный из Франции, и в своих проповедях сеял дух свободы[192].

* «Журнал чистой математики» (*нем.*)

* От *нем.* Polizeistunde – полицейский час, час закрытия заведений.

Через Чернышева я познакомился с Аксельродами, жившими близ политехникума, [на] Университетштрассе, где имели кефирное заведение. У них я встречал Розу Люксембург, слушавшую в те годы лекции по политической экономии в университете и работавшую над диссертацией о рабочем движении в Польше. Маленького роста, сутулая, с большой умной головой, она поражала своим ясным умом и яркой логической речью. В доме, где я жил, этажом выше, жила ее подруга А. М. Гордон; Гордон часто спускалась ко мне и старалась просвещать меня в политических вопросах. Из русских знал я серьезного с солидным брюшком профессора Зверинцева, геолога. Его восторженные отзывы о знаменитом профессоре-геологе Гейме меня заинтересовали. Гейм был другом Ницше, тогда находившемся в нервной клинике близ Цюриха, в Винтертуре. Гейм – энтузиаст-геолог летом начинал свои лекции в 7 часов утра и во время них умудрялся пропагандировать ученье своего друга. Но к философии Ницше меня не тянуло.

Знавал я также математика Шохор-Троцкого и химика Бишлера, бывшего уже тогда приват-доцентом университета. Сошелся же я очень близко с Берштоком.

Бедный еврей из Минского уезда, он оканчивал Цюрихский университет по медицинскому факультету и получил место врача в небольшом городке в Тифентале, недалеко от Цюриха, куда я иногда ездил к нему в гости в субботу вечером, на воскресенье.

Берштоk выезжал за мной на станцию в кабриолете. Ехали мы живописной долиной, так оправдывающей свое название Tiefes Tal*. Был он тогда одинокий, и мы обычно ужинали в ресторанчике, затягивая подолгу нашу беседу. Как-то мы, горячо рассказывая друг другу о встречах и впечатлениях, много смеялись. Берштоk был большим юмористом и умело читал шуточные стихи.

Хозяин ресторанчика долго нас внимательно слушал, наконец, вылез из-за своей стойки и подошел к нам, заинтересовавшись, на каком языке мы говорим?

– На русском.

– На русском!! – изумился он.

* Глубокая долина (*нем.*).

– Я первый раз в жизни слышу этот язык! – и стал восторгаться, не умея выразить на своем швейцарском диалекте всю полнозвучность и красоту нашего русского языка. Просил позволенья послушать нас, просил еще что-нибудь сказать, постоянно восхвалял:

– Хайба! Луштиг зи! (Нечто вроде: «Ах, черт побери!»)

Берштоk прочитал какую-то басню, я пушкинское «Уж небо осенью дышало...»[193] и привели в полный восторг не только швейцара ресторана, но и сидящего за нашим же столом местного судью, тоже недавно приехавшего из Цюриха.

– Мне приходилось слышать итальянский, испанский, французский язык, – говорил судья, – но ваш язык очень богатый и звучный.

Вот мнение о нашем языке, на котором действительно можно выразить словами и «мышиную беготню» (Герцен)[194].

На медицинском факультете Цюрихского университета училась Каськова из московской стародворянской семьи, сентиментальная, преисполненная экзальтации старая дева. Была она горячей поклонницей Бетховена и всегда философствовала о его симфониях, отыскивая в них пантеизм и мировую любовь. Сама она не играла, но музыкой молилась. Почему-то стала благоволить ко мне как к русскому человеку, по ее объяснениям. Старше меня годами намного, она взяла какое-то особое наблюдение надо мной, предостерегая от недостойных увлечений и оберегая мою нравственность, хотя в этом и не было надобности. Часто снабжала меня билетами на симфонические концерты в «Тоннгалле», где очень косилась, когда я спрашивал кружку пива.

Я уважал эту женщину-ментора за ее поклонение классической музыке.

Свою трепетную страсть к музыке я удовлетворял, как только было возможно.

Цюрих был центром швейцарского Лидертафель – старинного цехового хорового общества. В старом соборе романской архитектуры давались по летним воскресеньям дневные концерты. Это были концерты из произведений Баха, Генделя, Глюка и др. композиторов, месс. Звуки органа, скрипок, виолончелей и стройного хора наполняли пространство собора, переливаясь с вечерними лучами солнца, играющими через цветные стекла узких высоких окон.

Здесь же я услышал впервые «Реквием» Моцарта, и лучшим оформлением этого изумительного произведения служили голые, суровые стены собора, без блестящего освещения современных концертных залов. В Женеве был назначен международный конкурс на лучшее исполнение панихидных песнопений. В нем принял участие русский хор местной русской церкви, где регентом был Спасоходский, знаток и любитель пения. Мальчики его хора были из женевцев и пели они: «Алиллюйя, слява тебе...» Тем не менее, на этом конкурсе первая премия осталась за русской панихидой с проникновенным текстом из Иоанна Дамаскина, текст которой был переведен на три языка.

Но самое высокое музыкальное наслаждение получал я от нашего товарища по обедам, от Яронского.

Польская колония, хотя и считалась слитной с русской, но по существу была обособленной, чопорной, со специфическим налетом внешней слащавой любезности, прикрывающей часто бессодержательность. У польской колонии были традиции. В конце Цюрихского озера, в Рапперсвиле, давно был устроен графом Платером Польский национальный музей[195]. В старинном замке разместились мемориалы о победах польского государства, а в бронзовой урне в местной церкви (Augustinerkirche*) хранилось сердце Костюшко[196].

В Цюрихе польские студенты серьезно работали, но приезжали сюда и богатые магнаты прослушать на юридическом факультете университета курсы права и дипломатии.

Вот этот класс польских аристократов носил совершенно несвойственный для Цюриха оттенок высокомерия своими изысканными костюмами, хвастливо бросаемыми направо и налево франками; всеми манерами и глупым показом высокородного панства производили впечатление отталкивающее эти Познанские и Радзивиллы. Но была и в польской колонии небольшая группа скромных, бедных, серьезно работающих студентов, из которых двое стали моими товарищами.

Яронский большей частью бывал с нами. Родом из Варшавы, он приходился каким-то близким родственником Шопену, и в семье Яронских, очень музыкальной, свято хранились

* Церковь святого Августина (*нем.*).

какие-то мемориалы, касающиеся великого музыканта. Семья была состоятельная, Яронский, или, как звали его, Ярош, учился в Варшавской консерватории, и в это время, когда я приехал в Цюрих, он слушал лекции по литературе в университете, поселившись здесь больше ради хорошего климата. Туберкулезный отпечаток так был ярок на его бледном лице с глубоко сидящими голубыми глазами, и пряди мягких волнистых волос спадали на его высокий лоб, часто покрытый роковой испариной.

Скромный, он занимал отличную комнату в красивой вилле «Флора» на Кульманштрассе, также вблизи политехникума. Украшением его комнаты был камин, над которым висел большой портрет Шопена. У окна рояль, и вся комната была обставлена изящно и уютно. Пользовался он особым уважением среди поляков, но избегал этих чопорных и надменных соотечественников, с бравадой, свойственной только богатым полякам, требовавшим в первоклассном ресторане «шампаньски».

За один франк Яронский разделял наш скромный обед в бедненьком нашем «Белль вю», аккуратно посещал лекции, а вечерами немногие собирались у него, где было так отрадно в осенние и зимние вечера, сидя перед затопленным камином за изящно сервированным чайным столом слушать музыку. Яронский был отличный пианист и играл Шопена темпераментно и с оттенками, завещанными великим романтиком, по нотам с заметками Шопена, хранившимся в семье Яронского.

Здесь-то, у Яронского, я познакомился основательно с музыкой не только Шопена, но и другого романтика – Шумана, он играл отлично, равно как и ранних классиков.

Но болезнь подтачивала хрупкий организм Яронского, и на его бледном лице такой нерадостный румянец говорил о близком конце. И все чаще и чаще его одолевал кашель и сам он чувствовал, что медленно сгорает его недолгая жизнь, и так часто я видел его задумавшегося, грустно сидящего в небольшом саду около университета, откуда был виден город внизу с его черепичными темно-красными крышами, а рядом струйка водоема журчала и бронзовый лик поэта Гесснера взирал задумчиво[197]... Когда я уехал из Цюриха, вскоре Яронский умер.

У Яронского собиралось человек пять, и среди нас была студентка-шведка, фрейлен Стефанзен, слушавшая лекции по высшей математике; с ней я встретился на лекциях Фидлера. Скромно одетая, высокая стройная ее фигура выделялась еще тем, что осенью и зимой она ходила с превосходным горжетом из черно-бурой лисицы, что для Цюриха было необычно. Стефанзен вносила в нашу небольшую компанию что-то чистое своею сдержанностью, воспитанностью и необычайной мягкостью.

Фрейлен Стефанзен окончила университет и стала профессором по кафедре высшей математики в Швеции [в городе] Упсала.

Много лет спустя, будучи в Швеции, я заехал из Стокгольма в Упсалу, но в университете нашел лишь память о ней, второй женщине-профессоре математики; первой была наша талантливая соотечественница Софья Васильевна Ковалевская, профессор высшей математики Стокгольмского университета.

Из русских студентов я был еще знаком хорошо с Иваном Абрамовичем Морозовым, сыном Варвары Морозовой, главы Тверской мануфактуры. Он занимался на химическом отделении политехникума.

Морозов был одарен эстетическим чутьем и тяготел к живописи, главным образом к новой западноевропейской; позднее он удовлетворил свою страсть, собрав лучшие произведения западноевропейских художников, создав у себя на Пречистенке картинную галерею, с прибавлением к которой собрания С. И. Щукина образовался теперь Музей западной живописи[198].

Морозов учился у К. Коровина живописи, недурно писал пейзажи, и мы вдвоем отправлялись в иное воскресенье куда-нибудь по Цюрихскому озеру на этюды. Он прилежно штудировал химию у профессора Ганча, сдавал нехотя семинары, но проекты заводов чертить не любил. Тут он обращался ко мне за помощью.

Портрет Морозова, написанный К. Коровиным[199] и воспроизведенный в журнале «Studio» (1901 г.), верно и метко передал его тип, всегда жизнерадостного, оживленного с добрыми глазами на пухлом румяном лице, обрамленном русыми волосами и маленькой бородкой.

В Морозове только внешность сохранилась купеческая, по натуре же своей он был в те годы цюрихского ученья добродушным и сдержанным. Хорошо воспитанный, он смог различить подлинный интерес к науке и знанию от чисто внешнего показного фрондерства, например, его брата Михаила, вздумавшего написать книгу о Карле Пятом[200], конечно, трудами какого-то студента! Как верно Серов передал в своем известном портрете всю пустоту М. Морозова, молодцеватого напыщенного миллионера[201]. И как чистосердечно смеялся Иван над своим братом, которому цыганский хор у «Яра»[202] был более свойственен, чем писание совершенно ненужной истории о Карле Пятом!

В дни совместных этюдов, рисуя целыми часами живописные уголки какого-нибудь городка Бендликона, мы возвращались поздно к обеду в первоклассном ресторане «Кроненгалле». Подобный обед меня стеснял, я уклонялся, мне было дорого чрезмерно. Морозов бранил меня, что я свою щепетильность предпочитаю товарищескому чувству, с которым он, действительно, очень радушно относился ко мне. Уезжая в Москву на каникулы, баловал оттуда посылками, присылая чай и икру.

По своем приезде в Цюрих Морозов, как и большинство, также обратился за всякими услугами к Чернышеву, отыскавшему ему квартиру в две комнаты, обставил ее хорошо, собрал ему небольшую библиотеку с рядом ценных изданий немецких классиков и занимался с ним немецким языком.

Уехав окончательно из Цюриха, Морозов аккуратно высылал Чернышеву ежемесячную пенсию, что дало возможность ему немного спокойнее прожить остаток своих дней.

Поддержал и меня работой, когда наступил денежный мой кризис.

В русской колонии косо смотрели на молодого московского миллионера, но он держался просто и был очень отзывчив, помогая многим нуждающимся через Чернышева и посещая наши собрания.

По примеру немецких корпораций, ферейнов, и мы по инициативе Чернышева образовали в политехникуме при читальне свой «Akademische lese-Verein» (Академический читальный союз). Имели свой устав, взносы в пять франков в месяц на необходимые расходы, газеты же русские мы получали бес-

платно; носили свои условные цвета – обязательное условие всех ферейнов, выраженные розеткой в петличке (лиловый, зеленый и белый цвета). Но своего помещения мы не имели, хотя и собирались за отдельным столиком в соседнем ресторане недалеко от политехникума.

В этом ферейне я заведовал русским отделом нашей читальни.

К русской же колонии примыкали двое или трое сербов, столько же болгар; из последних я знал химика Кабличкова, фамилию которого швейцарцы курьезно коверкали, называя его «kalbskopf» (телячья голова).

Из моих товарищей по строительному отделу я близко познакомился с англичанином Джемсом Вудом.

Узнав, что я русский, Вуд предложил мне учить его русскому языку, а в ответ он меня – английскому. Начались занятия в свободные обеденные часы, для чего Вуд стал обедать за нашим столом. Занимался упорно и уже умел читать на второй год, Вуд полагал, что знал язык, когда, приходя ко мне, стучал в дверь и спрашивал: «Хозэн, дома ли оун?».

Для большей практики Вуд просил меня ходить ужинать вместе с ним в студенческие ресторанчики внизу в городе. Тогда вела широкую пропаганду так называемая Армия спасения[203]. Апостолы трезвости, мужчины одетые в синие мундиры, а дамы в синие кофточки и смешные шляпы с ленточками, посещали рестораны и пивные, распевали наивно-сентиментальные псалмы, призывая род человеческий воздержаться от всяких грехов, в том числе и от алкоголя, указывая, что в одной из улочек близ Лиммата имеется их ресторан с безалкогольными напитками. Швейцарцы, не обращая внимания на эту армию, тянули пиво и, поднимая кружку, провозглашали тост – обычное «prosit»*, а Вуд подзывал одного из апостолов и говорил, что они так убедили его в спасении, что он сейчас же выпьет грог с ромом за здоровье генерала Бута, основателя этой Армии спасения.

Знаменитый химик-проф[ессор] Ганч (Hantch) уезжал в Гейдельберг, и ему был устроен студентами прощальный

* Ваше здоровье! (*нем.*)

«коммерш»*. К этому празднику я был привлечен Морозовым [и] сыном швейцарского консула в Москве Люхсингером для рисования плакатов. Большой концертный зал в «Тоннгалле», разубранный флагами и щитами всех ферейнов, был уставлен столами, в средине помещался стол, украшенный знаменем корпорации химиков, здесь восседал президиум во главе с президентом, выбранным из старейших студентов политехникума, одетым в свой парадный корпоративный костюм: короткую цветную куртку, высокие ботфорты рыцарского покроя, длинные белые с отворотами перчатки, через плечо лента, висела шпага и на голове шапочка корпоративных цветов. Большинство студентов также были одеты в подобные же костюмы. Длинной шпагой президент периодически ударял по столу, возглашая громким возгласом: «Silentium!» («Тихо!»). Тогда президент, учтиво кланяясь сидевшему рядом профессору Ганчу, произносил краткое слово, перечисляя ученые заслуги любимого профессора и тост с заключительным: «Ergo bibamus!» («Итак, пьем!»)[204]. Зал оглашался следующим номером студенческой песни на латинском языке, затем шла студенческая швейцарская песенка уже на немецком языке[205].

В белых чепчиках и белых передниках проворные фрейлины суетливо разносили темное мюнхенское пиво с шинкенбродами (розанчик с ветчиной), а когда был уже час ночи – коммерш начинался ровно в 8 часов вечера, – и было выпито много, подавали каждому горячий суп с манной крупой, согреть охлажденные желудки. К утру, после многочисленных кружек пива, подавался стаканчик горячего рома с выпущенным сырым яйцом, такая политура оказывала освежающее действие на упившихся буршей[206].

Коммерш заканчивался на рассвете, последовал факельцуг, шествие с зажженными факелами. Студенты проводили чествуемого профессора до его квартиры и, пошатываясь, разошлись по домам.

Это была так называемая «свободная ночь», такая же была и в канун Нового года. Тогда на площади близ театра с высокой трибуны президент города поздравлял речью жителей

* От *нем.* Kommers – студенческая пирушка.

Цюриха, огромный фейерверк, оркестр музыки и студенческие хоры звучали ответом шумным и веселым. Сожгли соломенное чучело, изображавшее горести и напасти прошлого ушедшего года, и открытые всю ночь рестораны были полны народом и весельем.

Глава 15
Париж

После своей женитьбы я работал с архитектором Н. И. Кокориным на строительстве Горкинской мануфактуры[207]. Работа была неинтересная, и [меня] неудержимо тянуло в мир искусства, в сферу архитектуры, более созвучной моим наклонностям, чем промышленное и упрощенное жилищное строительство на фабрике.

Как-то весной 1899 г. зашел я к К. А. Коровину. Не видел я его давно. Жил он одиноким в первом этаже дома Баранова на М. Дмитровке, занимая небольшую квартирку с окнами на улицу. Коровина нашел я, видимо, чем-то озабоченного. Оказывается, покровительница кустарного дела в[еликая] к[нягиня] Елизавета[208] задумала устроить на предстоящей Всемирной выставке в Париже (1900 г.) русский кустарный отдел и пригласила для осуществления идеи художника Коровина.

Вспыхнула творческая душа художника, и помчались образы далекого русского Севера, где Коровин бывал еще раньше, работая над панно для Ярославского вокзала и для северного павильона на Нижегородской выставке [18]96 года (впоследствии эти панно с добавлением новых украсили здание Ярославского вокзала)[209]. Коровин любил природу Севера, понимал сокровенную красоту его колорита и очаровательную образность самобытной северной архитектуры. И вот охваченный новой идеей Коровин начал картинными словами передавать мне намеки неясных пока образов. Начались наброски на серой бумаге никому непонятных клякс, силуэтов и отдаленных намеков. Но нужно было эти живописные намеки перевести в архитектурные формы. Нужно было создать проект постройки. Подошел я кстати, и Коровин предложил мне взяться за это дело. Я тогда уже изучал русскую архитектуру, съездил на взволновавший меня Север, восторгался лаконичностью форм северных построек и рылся в музеях, изучая русский орнамент и его богатую расцветку. Конечно, [я] с радостью принял предложение, немедленно стал создавать проект. Коровин давал словесную идею, я облекал ее в реальные архитектурные формы. Это был первый эскиз, мною набросанный на бумажной кальке и отлично раскрашенный Коровиным. Через день я был представлен в[еликой] к[нягине] Елизавете. Величественный «состоящий при Ее Высочестве» генерал Н. А. Жедринский передал мне назначение меня архитектором отдела, а через неделю я уже присутствовал на заседании отдела.

Горячо принялся я за работу. Целый день проводил или дома над проектом, или у Коровина, рисуя русскую деревню – комплекс целого ряда павильонов, который должен был быть выстроен на выставке. В комитете был очень деятельный секретарь Н. М. Бакунин, культурный человек, сын русского консула в Венеции[210]. Его помощником был Осткевич-Рудницкий и казначеем – московский купец В. В. Якунчиков, жена которого М. Ф. Якунчикова давно работала вместе со своей приятельницей художницей Н. Я. Давыдовой над рисунками отличных вышивок и резных деревянных изделий. Сестра Якунчикова, М[ария] В[асильевна], известная художница, была замужем за доктором Вебером и жила в Париже. Отец Якунчикова, В[асилий] И[ванович], был богатым московским купцом, имевшим кирпичные заводы и Воскресенскую мануфактуру с живописным имением «Введенское»[211], а также увлекался музыкой, играл на скрипке, устраивал у себя музыкальные вечера и состоял почетным членом Московской филармонии.

Работать я предпочитал у Коровина. В течение дня, и особенно вечером, квартира Коровина представляла какой-то съезжий двор. Коровин обычно вставал поздно. Неубранный стол с чаем стоял в большой комнате, вторая была спальней, а третья – что-то вроде столовой, полутемной, нежилой. Вся жизнь была в этой одной большой комнате-мастерской. Огромный рабочий стол, мольберт, диван красного дерева во всю стену со шкурой на нем белого медведя, разносортные стулья и кресла с книгами на них, красками, рыболовными принадлежностями и кусками парчи. Везде художественный беспорядок, и над ним носился поминутно зычный голос Коровина: «Васька (его слуга), что же ты не даешь чего-нибудь поесть?»

В окна виднелась тогда малолюдная тихая улица Малая Дмитровка с жалкой конкой, медленно и редко тащившей вагончик от Страстного монастыря к Бутырской заставе. В комнатах было тихо, когда никого не было, но это были редкие часы. Днем иногда заезжал секретарь отдела Бакунин, а вечером всегда собирались друзья Коровина. В углу дивана с постоянной папироской в углах губ остроумный В. А. Серов, приземистый, плотный, сутулый и коротенький, он больше молчал, изредка давая меткую характеристику типам и художественным направлениям. С меланхолическим взором и непотухающим румянцем Аполлинарий Васнецов вятским своим говорком рассказывал о прелестях Камы и Севера; приходил заумный Н. В. Досекин, возмущавший Коровина своим аналитическим подходом в каждом рисунке: «Нужно нарисовать лодку, так ты обращайся, Коровин, к Досекину: сначала строишь какую-то математику... (следует непечатное выражение), скелет, видишь ли, ему нужно, черту, нарисовать, а потом лодку расчерчивает. На кой это... (опять крепкое слово). Ну, взял, да и нарисовал».

Изящно одетая, стройная фигура Модеста Дурнова, сосредоточенного и возвышенно говорящего. Дурнов был архитектором-художником, он тогда уже вошел в родство с московскими купцами (был женат на Востряковой) и был другом группы писателей-символистов. Иногда заходил кто-нибудь из литературного кружка «Скорпион»[212]. Между прочим, там я познакомился с поэтом Балтрушайтисом, в то время скромным поэтом московского парнаса, а впоследствии посланником от Литвы. Дурнов всегда отличался красноречием. Он блестящ в своих разговорах. Но как архитектор он был неясный, среднего достоинства. Выстроенный им театр Омона (на месте, где теперь зал им. Чайковского на площади Маяковского)[213] показал вялость мысли и плохую архитектуру. Друг Бальмонта, член [редакции] журнала «Весы»[214], он всегда славился как поэт и прекрасный художник-акварелист; его портрет, изображавший Бальмонта на высоте, над освещенным луной германским городом, был действительно выдающимся художественным произведением[215]. Обеспеченный, он как-то лениво прошел около архитектуры. Появлялся иногда скульптор Паоло Трубецкой с его плохим французским языком. Русского и других языков он не знал, кроме, конечно, своего родного итальянского (он был родом из Нерви[216]). Редко заходила жена Коровина, А[нна] Я[ковлевна], жившая с ним вместе. Коровин часто предлагал кому-нибудь порисовать; присаживались к столу, но путного ничего не получалось, да и не было необходимости придумывать что-либо новое. Идея Коровина была прекрасная. Архитектурное ее выражение было четко мною намечено, шла разработка деталей и рабочих чертежей. Константин Коровин был прямой противоположностью своему брату Сергею, скромному отличному художнику с большой художественной выучкой, трудолюбивому, но слишком застенчивому и мало успевающему в жизни. Зайдет Сергей Коровин, посидит как-то робко на краешке дивана, выкурит папироску, помолчит и уйдет домой.

В это время Серов писал по заказу Московской городской управы портрет старика В. А. Бахрушина[217], миллионера-благотворителя, спускавшего городу старые фабричные корпуса под благотворительные учреждения. Приезжает как-то Серов с сеанса и ругается: «Черт знает, что такое. Не угодно ли такой разговорец: от Бахрушина я сейчас. Захотелось пить, тогда Бахрушин позвал прислугу и говорит:

– Принеси-ка живописцу стакан чая.

Сегодня спрашивает меня:

– А что, господин живописец, вам никогда не случалось писать черта?

– Нет, – говорю, – не случалось.

– Ну, так, вот я, – говорит Бахрушин, – больно похож на черта.

А он действительно был безобразен лицом и лукав душой».

Был март, шел последний снег. Коровин из окна рисует извозчика, «Ваньку», и тут же Серов набрасывал своего извозчика-лихача, при этом, необычайно характерно передавая разговорец этого лихача, как он «вчера двух девок катал» (тонкости разговора в печати непередаваемы). Цензурность разговоров была сомнительной, иногда доходившая до скабрезности, но всякий раз с талантливо подмеченными штрихами, ярко рисующими объект рассказа.

В разговорах Коровин образно передавал свои впечатления о Севере: «Бывало, выйдешь писать, а с неба крупа какая-то сыплется. Но тона-то какие, будь ты проклят, до чего хороши. А на пристани в Архангельске типы-то, типы-то». Там он по-

купал иногда предметы народного искусства: вышивки, резную кость, резное и расписное дерево.

Иногда Коровин уходил в Исторический музей, где в пустых залах писались его панно для сибирского отдела и для среднеазиатского отдела Парижской выставки. Для монументальной живописи Коровин не был достаточно усидчив, и в этом огромном деле ему больше всего помогали художники Н. А. Клодт, Н. В. Досекин и А. Я. Головин. Коровин воодушевлял, клал меткие штрихи и двумя-тремя указаниями буквально оживлял огромные полотна.

В Историческом музее работал хранителем В. И. Сизов, художественный критик газеты «Русские ведомости»[218]. Сизов восторгался работами Коровина, убеждал его работать над декоративным оформлением спектаклей Большого театра, познакомил с директором Большого театра Теляковским. Отсюда началась работа Коровина в Большом театре.

Проект кустарного отдела был вчерне готов. Повезли его к в[еликой] княгине Елизавете на подпись. Торопились, нужно представить в Петербург в Министерство финансов Вуичу, заведовавшему выставочными делами. И вот случился курьез. Коровин собирается в Петербург – отвезти подписанный Елизаветой проект: картоны с фасадами и планом упаковали в папку, и Коровин поехал на вокзал. На Каланчевской площади у него из задка пролетки эту папку украли. Я только что пришел домой, было часов 11 вечера, и усталый ложился спать. Отчаянный звонок. Прибежавший Василий с вытаращенными глазами чуть не кричит: «И[лья] Е[вграфович] – несчастье. Чертежи украли». Записка от Коровина, умоляет сейчас приехать к нему. Я помчался. Решили вновь сделать проект на кальке, раскрасить, наклеить на бристоль и утром снова везти к в[еликой] княгине, объяснив, что нечаянно залили проект тушью. Всю ночь работали, я чертил, восстанавливал по черновикам эскиз, Коровин красил, и в 9 ч[асов] утра все было окончено. В этот же день с новой великокняжеской подписью проекты были отвезены в Петербург. Елизавета не поверила, что можно в одну ночь сделать проект.

Началась работа вовсю. Решено было построить вчерне отдел в Москве, разобрать, а затем отправить железной дорогой в Петербург, погрузив на пароход, отправить морем до Руана,

а дальше по Сене поднять в Париж до Трокадеро, где было отведено место русскому кустарному отделу.

На лесном складе Наживина за Бутырской заставой заготовляли срубы павильонов, резные детали делали кустари из Сергиева, раскрашивали их цветной морилкой, помогали нам в раскраске Н. Я. Давыдова и А. Я. Головин. Отборные коренные владимирские плотники освоили технику чисто северного зодчества, т. е. рубили «в лапу», «в потёмок», «в угол»[219], и все главные части зданий были выстроены без гвоздей.

Мелкую роспись и отделку решено было заканчивать уже в Париже. К осени отдел был вчерне собран, после осмотра Елизаветой постройка разобранной была отправлена в Петербург. Поехал я в Новый порт наблюдать за погрузкой на пароход и оформить отправку; здесь я впервые узнал, что значит ужин в кают-компании с моряками. Нужно было много силы и стойкости, чтобы выдержать эту марку.

В Париж уехал заведующий финансовой частью Якунчиков, и когда ожидался пароход в Руане, я был вызван в Париж. Начались сборы. Нужно было отобрать с собой пять старших плотников и [взять] десятника-володимирца Дмитрия Вилкова. И вот мы отправились в Париж. С Варшавы начались курьезы: артель плотников никак не желала садиться в коляску извозчика пароконного, на резиновом ходу. «Нет, – говорили мои ребята, – нам бы лучше пешком, мы не баре, чтобы в колясках ездить». Иных извозчиков не было. Жались друг к другу и не отходили от меня, спрашивая на немецкой границе в Торне: «Значит, это ихняя заграница, а зачем в чемодан-то глазеют. Ишь, ведь, все им надо знать». На нас смотрели и пожимали плечами таможенные чиновники. По Западной Европе, вероятно, было впервые зрелище такого картинного типа путешественников. Одетые в дубленые желтые и оранжевые полушубки, один в белых валенках с мушками, с «пещурами» из лыка за плечами[220], с красными кушаками – эти солидные, бородатые плотники держали себя сдержанно. Приехав в Берлин, нужно было ожидать поезда на Париж целый день. Устроив всю братию в зале ожиданий Ангальтского вокзала, я повел их по городу, причем один плотник оставался «караулить вещи» (так и ходили по очереди). Как я не убеждал, что можно вещи сдать на хранение, – не соглашались:

– Да, поди вот, вещей-то, может, и не найдешь потом.

– Ну, что нравится город? – спросил их.

– Да, город отчетливый, – и в глазах слезы. – Вот как живут, а мы-то как. Что же это...

Я говорил им еще в Москве, что нет надобности в Париж ехать в дубленом полушубке, что там тепло, в ответ получал упорное: «Нет, нам так сподручнее, дело-то идет к зиме».

На границе Бельгии и Франции, в Шарлеруа, поезд пересоставили, и вагон 2-го класса, где ехал я с женой[221], прицепили к скорому поезду, а третий класс должен был следовать со следующим пассажирским поездом. 11 часов ночи. Ребята только что задремали, когда началась отцепка вагона; чуткий Вилков выскочил из вагона, бежит к нашему вагону: «Батюшка, нас отцепляют. И[лья] Е[вграфович], что будем делать?». Я отправил жену с багажом одну вперед в Париж, а сам пересел к ребятам. Сидели всю дорогу в полушубках, пили чай из огромного жестяного чайника, наполнять кипятком который было хлопотливо. На станциях не было куба с горячей водой, как у нас в России, а за буфетом предлагают по одному стакану.

Вот и Париж.

Нужно было отвезти рабочих в заготовленную им квартиру. Извозчики были от общества Урбэн, хотя и 2-го разряда, но с приличными каретами и упряжью красивых чистеньких лошадей. Плотники неохотно садились в кареты. Доехали до одного переулка близ Трокадеро, где была приготовлена им квартира. Там нас встретил русский агент.

На другой день я пришел в квартиру рабочих. Очутившись в трех больших комнатах, где стояли кровати с альковами из кретона[222], ребята собрались в одну комнату и провели остаток ночи на разостланных на полу полушубках. Через два дня их поместили в специально выстроенном удобном выставочном бараке, где они сразу почувствовали себя отлично.

С неясным и странным чувством въезжал я в Париж. В годы учения в Цюрихе я ознакомился лишь с югом Франции, когда побывал в Провансе.

Было начало осени, конец сентября. Поезд пришел рано утром. Северный вокзал опустелый, молчаливый и тусклый.

Таможенный поверхностный досмотр. С изумлением чиновники внимательно осматривали группу моих плотников, одетых в нагольные дубленые полушубки.

Зябнущие кучера с длинными бичами, сидящие на козлах своих карет и кутающиеся в свои одеяла-пледы, цугом стояли у подъезда вокзала.

Отвезя рабочих в отведенные им квартиры, я направился за Сену, где в одной из узких улочек rue Flatters, около Академии художеств, в маленьком отеле, рекомендованном еще в Москве Н. Досекиным, поджидала меня приехавшая четырьмя часами раньше моя жена.

Днем переехал я в приготовленную нам квартиру в четвертом этаже красивого дома, расположенного в аристократической части Елисейских полей (на улице Бассано, 23). Скука в этих кварталах была гнетущая. Эта квартира была приготовлена для меня, художников Коровина и Головина, но Головин приехал несколько позже и занял другое помещение. У нас имелся общий большой салон с мебелью парижского рыночного рококо, пол был затянут светлым ковром «обюссоном»[223], на который мы ухитрились пролить чернила. Столовая с полной обстановкой и сервировкой, и у каждого своя комната, удобно меблированная, где полкомнаты занимала деревянная кровать, целое сооружение с пуховыми перинами, которыми и покрывались. У нас лично была нанята прислуга Селестина, пожилая кухарка, аккуратно приносившая с рынка букетик цветов «для мадам». Коровин питался, как попало: он не любил домашний стол, обедал по ресторанам, а вечера проводил в клубах. Головин жил невдалеке от нас, приглашенные два художника для росписи Н. В. Овчинников и А. Н. Дурново жили рядом (на ул. Бизе). Каждое утро я отправлялся пешком на выставку – Трокадеро была недалеко. Утром всегда приезжал на велосипеде комиссар русского отдела кн[язь] В. Н. Тенишев, умный математик и инженер, написавший философский труд «О принципах математического познания»[224], молчаливый и симпатичный мягкий толстяк. Такой же он и на портрете Бонна в Гос[ударственном] Эрмитаже (отд[ел] франц[узской] жив[описи] XIX в.)[225]. Богатый человек, выстроил он в Петербурге техническое (Тенишевское) училище[226], а в Париже на авеню д'Антэн имел прекрасный особняк, где жена Тенишева, М[ария] К[лавдиевна], занималась живописью под руководством Александра Бенуа и устроила у себя пышный художественный салон. М. К. Тенишева позднее организовала в своей усадьбе Талашкино (в Смоленской губ.) известную школу

кустарного дела под руководством художника Малютина[227]. Насколько Тенишев был прост, настолько же М. К. Тенишева держала себя необычайно пышно и чопорно. И как она гордилась, что ее салон посещали Э. Каррьер, Дюран, Роден и другие выдающиеся художники Парижа. К выставке Тенишева была равнодушна.

Комиссариат помещался на ул. Пьер Шаррон, недалеко от нашей квартиры. Там чиновники раздували канцелярию, и главенствовал надутый представитель Министерства торговли проныра Рафалович (всегда с орденом), там же вертелся какой-то народ, не имеющий никакого отношения ни к выставке, ни тем более к искусству. Я старался бывать в комиссариате только по необходимости, Коровин, наоборот, заходил постоянно в комиссариат, болтал, курил, перекинется словечком и идет.

Коровин приехал в Париж в шубе, ее не успели покрыть сукном, и была сделана только подкладка под мех из серого люстрина[228]. Коровин надел шубу – в таком виде отправился по Парижу. Это его не смущало. Коровин и в жизни был импрессионистом. Все с налета, и все под мимолетным впечатлением. При этом необычайное самолюбие с тщеславием, боясь, как бы не умалилась его роль. Без моего ведома помещенный в журнале «Искусство и художественная промышленность»[229] проект кустарного отдела его взбесил: почему нет его имени. И самое смешное и возмутительное – это письмо якобы от меня в «Мир искусства»[230]. Я к нему за объяснением.

– Это кто-то написал. Действительно ерунда.

Дальше оправдания начались, извинения. Но я его любил как художника и прощал ему. Еще в своей молодости он сделал какую-то подлость по отношению к С. И. Мамонтову. Коровина изобличил Поленов и стал его ругать, а Коровин стал извиняться: «Василий Дмитриевич, простите, ведь я только немножко». И когда я изобличал его в чем-либо некрасивом, он оправдывался тем, что он художник. «Вон, – говорил Коровин, – Бенвенутто Челлини людей убивал[231], а ведь гений был».

Но на фоне внешней растрепанности этой широкой натуры интересным был процесс его творчества над выставочными панно.

Сначала словесные, летучие образы, затем наброски чем попало с объяснениями для художника Клодта, его технического исполнителя панно в русском отделе и в павильоне Средней Азии. Эти панно были свежими, новыми симфониями нашего далекого Севера и Сибири с ее тайгой. Тонко чувствовал Коровин нашу природу и мастерски умел передать ее, особенно в исполнении такого старательного художника, каким был Н. А. Клодт, и еще более [выполненные] художественной кистью талантливого А. Я. Головина. Головин жил недалеко от нас, жил он одиноко, скромно и замкнуто. Часто приходил к нам, много беседовал о своих впечатлениях, вынесенных из поездки на Восток и особенно по Испании. Любил слушать музыку, особенно Грига. Моя жена в это время брала уроки у знаменитого тогда пианиста Пюньо.

Клодт жил с семьей далеко за Сеной на улице Валь-де-Грас, но к нему было приятно сходить. Жена, милая хозяйка, две остроумные девочки-подростки и сам Н. А. Клодт, коротенький смуглый толстяк, остроумный, хотя и неречистый. Приходил и он к нам послушать музыку. Коровин послушает, прервет цветистым рассказом, как ему мерещились казни на площади, как стаскивал Курбе статую Наполеона с Вандомской колонны[232], при этом картинно представлял самого суетящегося Курбе (по рисункам Жерико), ввернет анекдот о какой-нибудь глупости в комиссариате и уйдет в клуб играть.

– Константин Алексеевич, – говорила ему моя жена, – да вы хоть закусите, да галстух подвяжите.

– Ах, черт возьми, действительно, ведь я без галстуха.

Обедал с нами редко и часы не соблюдал, случалось, что приходил к обеду в 10 вечера.

– А закуску я принес, – и вынимает из карманов горстями креветки, перемешанные с медными сантимами и папиросами.

Зимой в нашей аристократической по виду квартире было холодно. Отопления упорно не устраивали консервативные парижане, ограничиваясь каминами, изящно отделанными, с неизбежными канделябрами и часами рыночной бронзы. Только в момент топки камина антрацитом нагревалась комната, а к утру все выдувало, так как не было устроено тепловых каналов и камины были без задвижек. Спички были серные, шведские были дороги и почему-то редки, закуривали клочком бумажки от камина. Еще наивнее согревались женщины-

работницы, ставя себе под ноги железные грелки с горячей водой. Между тем новые отели уже вводили у себя центральное отопление. В мастерских художников и ремесленников – большие железные печи в углу, и через комнату тянутся железные трубы. Также и во многих поездах отопление производилось большими железными грелками, которые с шумом вдвигали в купе на станциях ночью. И вагоны все еще были с боковыми входами в каждое десятиместное купе.

Бедные люди и ребятишки грелись зимней порой около уличных торговок с жаровнями, где жарились каштаны.

Вскоре по приезде в Париж пришла телеграмма из Гавра о прибытии нашего русского парохода, нужно было поехать в Руан для перегрузки материалов отдела на баржи.

Взял я с собой десятника Вилкова, заведующий финансовой частью поехал также с нами. Пришлось пробыть в Руане четыре дня. Руан от Парижа всего только в четырех часах езды по железной дороге, но это совершенно другой мир. Столица Нормандии только своими набережными напомнила Париж, а чем глубже в город, тем своеобразнее. Типичная нормандская деревушка, хотя и называлась городом, с единственной плохой гостиницей и настолько скверными комнатами для спанья, что мы воспользовались приглашением и ночевали на пароходе. Десятник Вилков устроился на одной из барок с нашим лесом, чтобы [его] поберечь. «Уж очень хитрый народец, утащить могут чего-нибудь», – говорил Вилков. Напрасны были опасения.

Скоро пришла барка по Сене, выгрузили наш отдел, и работа началась. Соседние павильоны – Китай, Марокко – строили французские рабочие, постоянно любовавшиеся работой наших плотников: «Sans clou (без гвоздя)!» – слышались возгласы изумлявшихся французских рабочих. Методы, конечно, были невиданными там, где все было механизировано. Не могли понять французские столяры: зачем обтесывать бревно, когда нужно отпилить кромку, но по замыслу проекта нужны были именно тесаные поверхности бревенчатых срубов, рубленых стен, а не из пиленых брусьев.

От французского комиссариата был прикомандирован в отдел в качестве инспектора архитектор Леблан, милейший старичок, аккуратный, он не мог понять ни наших щепок, ни

наших плотничных работ и говорил, что эта неведомая архитектура «доисторическая».

Вели себя трогательно эти заброшенные на берега Сены из Меленковского уезда села Пищики скромные плотники. В вечерние часы после трапезы робко выходили на прилегающие бульвары поглазеть [на] парижскую толпу, и на мои вопросы: «Ну, как?», – получался ответ: «Уж больно чудно. Ведь вон барин идет, и шляпа на нем ведром каким-то (цилиндр) и в обрезанном сюртуке (фрак), как будто богатый, а пальта-то и нет». И уж совершенно не могли простить французским мастерицам, горничным и домашним хозяйкам выход на улицу без платков.

Каждую субботу наши рабочие ходили в баню, где мылись в ванне и ругались, что нет жару и нельзя попариться, а в воскресенье отправлялись в русскую церковь и, несмотря на воскресный отдых, все-таки шли на выставку посидеть у себя в отделе: «Кое-что поприбирать», – как они говорили; ходили недалеко посмотреть город и скоро возвращались недовольные, говоря: «Противно ходить, глаза пялят, чего-то смеются». Дубленый полушубок на фоне серого камня красивых домов был действительно ярким и интересным пятном. Десятник выучился некоторым словам, которые он записывал по своей транскрипции и, зайдя в лавку, спрашивал «лабужы» (la bougie*). Наши плотники не работали в рождественские праздники: справляли сочельник (канун Рождества), пошли за святой водой в русскую церковь. А в день Рождества после обедни все пришли ко мне. Консьерж выбежал и изумленно глядел, как желтые полушубки и валенки пошли подниматься по устланной ковром парадной лестнице.

– А мы к вам, Христа прославить позвольте.

И вот вся ватага чинно вошла в салон, поискали глазами икону, не нашли, пожевали губами и запели истово: «Рождество твое, Христе Боже наш...». Пели так старательно и громко, что из соседней квартиры выбежали какие-то женщины и мужчины послушать неслыханное славословие. Поздравили с праздником, жена приготовила им чай и прислуживала француженка Селестина, поражаясь неурочному часу для чая.

---

* Свеча (*франц.*).

Плотники выпивали по лафитнику водки (из русского отдела казенной монополии[233]). «Свое, родное», – крякали от удовольствия, закусывая сыром и бисквитами. Расселись осторожно в столовой на краешке кресел, обитых светлой рифленой кожей.

Любо было смотреть на довольные, раскрасневшиеся лица и на обильно смазанные прованским маслом[234] головы наших родных рабочих. Селестина, видя радушие, с каким мадам и мсье угощали таких оригинальных людей, принесла из комнат букетики свежих фиалок (жена заказала к празднику) и начала расставлять перед каждым плотником.

– Нет, – сказал Вилков, – мы эфтого не употребляем.

Селестина смотрела на невиданную обувь, огромные валенки с мушками, недоверчиво, словно боясь, как бы не продавили ковра «обюссона» в салоне, и провожала, улыбаясь.

– Адью, – отвечал Вилков.

Суммой самых разнообразных впечатлений овеял меня Париж, и своим теплом, и всей своей атмосферой.

Город увлекательной жизни, насыщенный толпой, город вкуса, фейерверка новых идей, проникновенной вековой культуры – этот город сразу захватил меня всего. Кипучая деятельность на постройке выставки началась с первых же дней. К работе приступали рано, точно в 7 часов утра.

Наблюдался мной метод работы у французских рабочих.

Каждый французский рабочий имел в кармане своих бархатных штанов обязательный складной метр, карандаш, кусок бумаги, каждый знал определенно свое место и объем своей работы, которую выполнял он с необыкновенным упорством, быстро и добросовестно.

Наши русские рабочие вставали по привычке до света; подкрепляли себя чайком, картофелем и кашей, которую предусмотрительно комиссар выставки Тенишев завел для русских мастеров, устроив для этой цели на самой территории русского отдела кухню с русской печью и выписанными из России двумя бабами. Бабы пекли рабочим черный хлеб из ржаной муки, варили им щи и кашу к великому изумлению французских рабочих, привыкших обыкновенно завтракать в ресторанах, которых было множество около самой выставки, как и везде раскиданных по Парижу. Достаточно сказать, что в тот

год в Париже числилось более 30 000 всевозможных ресторанчиков, бистро, мелких закусочных и кафе.

Французские рабочие не могли понять, как можно ограничиваться обедом, который совпадал с французским завтраком, обедом, состоящим из щей с мясом и каши, без всякого сладкого и, главное, без обязательной полубутылки красного вина, без чего никогда не садился французский рабочий за обед.

На один час запирались все конторы, торговые учреждения, мастерские, заводы, и все спешили по своим ресторанам.

В такие часы я предпочитал совершать прогулку по Парижу, не вдаваясь в первые дни в осмотр никаких музеев, а лишь для общего обзора этого колоссального, интересного города.

Движение парижской толпы, лишенной суетливости, захватывало, но не подавляло в противоположность колоссальному, мощному движению Лондона, что впервые приезжающего в этот город человека угнетает.

Тогда автомобиль еще только начинал свою жизнь. Городской транспорт был только на извозчиках, омнибусах с верхом (открытым империалом)[235] и многочисленными частными изящными экипажами, заполнявшими бульвары, а по воскресеньям все аллеи Булонского леса. Трамваи были редки, и метро только еще строилось.

Парижская улица вся была, несмотря на осень, жизнерадостная, с искрометным смехом и колким остроумием. Достаточно было взглянуть на бегущих из многочисленных мастерских юных портних, мастериц, этих, по выражению Коппе, «воробышков парижских улиц», державшихся за руки и спешащих со смехом в свои ресторанчики получить грошовый свой завтрак, нельзя было не улыбнуться в аккорд этому общему веселью.

Предвзятое мнение, бывшее о Париже как о городе чрезвычайно легкомысленной жизни, сразу отлетало, когда я видел эту строгую размеренную жизнь, полную труда, но и полную веселья и именно жизнерадостности.

Работы на выставке обычно заканчивались в 7 час[ов] вечера, после чего рабочие спешили в свои семьи.

Мы эти вечерние часы отдавали созерцанию вечернего Парижа. Выставка не замирала, так как группа дневных рабочих сменялась рабочими для ночных работ на особенно трудоемких постройках.

Но наш кустарный отдел, как и русский отдел, вполне успешно справлялся в дневные часы работ.

Тот район города, где проживали мы, был, как я уже сказал, чисто аристократическим, с архитектурой домов, выражающей какое-то сытое довольство.

Большие бульвары (Итальянский, бульвар Капуцинов, бульвары Монмартр и Севастопольский), равно как и бульвары по другую сторону Сены (Монпарнас, Рошешуар, Клиши) – все они были застроены такими же, обычно 6-тиэтажными с седьмым мансардным этажом, домами, лишенными каких-либо признаков новой архитектуры. Это все были перепевы французского эклектического Ренессанса, и даже попытки фасадных оформлений в новом стиле не давали эстетического удовлетворения своей безличной архитектурой.

Планировка квартир на редкость консервативная. Прочно установившийся прием повторялся даже в новых постройках таких больших архитекторов, как Бинэ, Лавиротт и др.

Мягкого серого цвета песчаник, которым облицовывались фасады, давал прекрасную гамму тонов и был так послушен [при] обработке всевозможных тончайших деталей.

Эти дома в общей своей массе давали мягкое впечатление акварельного пятна, особенно когда озираешь весь Париж с самой верхней площадки Эйфелевой башни. Расстилающийся темно-серый Париж внизу, и далеко извивалась узенькая стальная лента Сены, зеленые полоски, едва заметные, бульваров, и кругом бегущие беленькие дымки поездов по черным тонким линиям путей – и полная тишина: на эту высоту 300 метров почти не доносился городской шум.

С полным равнодушием вошел я впервые на Марсово поле с его железной, ненужной вертикалью Эйфелевой башни, могущей восхитить лишь мастерством своей инженерии, но отнюдь не затрагивающей художественных эмоций. И как прав был Мопассан, когда в годы постройки этой башни, строившейся, как известно, к выставке 1889 года, написал свой красноречивый протест против безобразящего Париж «железного гвоздя», «мучительного кошмара». «Как могли, – писал Мопассан, – все газеты толковать нам о новой архитектуре по поводу этого металлического остова: ведь архитектура самое эстетическое, самое таинственное, самое идейное искусство».

«Высокая тощая пирамида из железных лестниц, безобразный и гигантский скелет, подножие которого сделано как будто для чудовищной циклопической постройки, а увенчивается смешным и жалким профилем фабричной трубы».

«Эта гигантская уродина, раскрашенная на удивление дикарям»[236], действительно портила прекрасный силуэт городского пейзажа.

Наряду с безличной, а подчас и банальной архитектурой парижских домов стиля art nouveau*, были вкраплены здания архитектуры французского классицизма и памятники средневекового искусства.

В удаленных частях Латинского квартала, за Сеной, можно было часами проводить время в серых стенах старого аббатства Клюни, где организован музей средневекового искусства. В свободное время я более всего занимался в этом музее, где залы с манускриптами, украшенными великолепными миниатюрами древнекельтских рукописей и позднего средневековья, радовали глаз своим богатым содержанием орнамента и изумительной расцветкой.

Высокая квадратная башня Святого Жака, церковь Святого Сульпиция и загадочная масса двухбашенного Собора Парижской Богоматери (Нотр-Дам) особенно останавливали внимание на себе.

Незабываемые часы, проведенные на башне Нотр-Дам, где высокий каменный парапет обрамлен неповторимой и невиданной нигде серией загадочных химер. Конечно, я всегда носил с собой памятную книжку, зарисовал и этих каменных чудовищ, вдумчиво созерцающих развернувшийся новый для них Париж.

Гигантский комплекс зданий парижского Лувра и его огромные холодные залы, переполненные сокровищами искусства, заполняли все свободное время.

Когда мы направлялись иногда обедать на Итальянский бульвар, обычно к Дювалю**, около Мадлен[237], то проходили на площадь Согласия; невольно задерживались шаги, и я подолгу

---

* Новое искусство (*франц.*).

** Дюваль, богатый торговец мясом, имел более десяти ресторанов в различных районах Парижа, где можно было иметь всегда свежий и недорогой обед. *(Примеч. автора.)*

мог любоваться непревзойденным ансамблем окружения всей площади – рядом превосходных памятников французского классицизма XVIII в. И даже обелиск, стоящий посредине площади, как бы дополнял архитектурную гармонию всего окружения.

А между тем этот же обелиск, если вглядеться в него ближе, казался ненужным и лишним в Париже, и был лишь затеей Наполеона, привезшего из Луксорского храма этот чистый образец египетского искусства[238].

Журчала немолчная струя фонтанов; замыкающие площадь каменные, задумчивые фигуры женщин, олицетворяющих собой главнейшие части Франции[239]; бесконечно длинная аллея густолиственных платанов завершалась изумительной аркой, воздвигнутой в честь Наполеона по проекту Шальгрена[240].

Дальше переходили авеню Оперы на улице Мира, где были сосредоточены исключительно аристократические магазины: знаменитый Пакен, законодатель французских женских мод, утонченные ювелиры Лалик и Бушерон. Причем, следует отметить, что все эти магазины имели скромные витрины, и только [один] – великолепный подъезд с черной скромной дощечкой, обозначающей лишь одну фамилию.

Дальше шли бульвары с шумной толпой, с бесчисленными кафе, располагающими свои столики далеко по тротуару. Навстречу летели газетчики (камло), выкрикивая хриплыми голосами названия тогдашних французских газет («La Patrie», «Figaro», «Le petit bleu»). Газета быстро прочитывалась, тут же бросалась на мостовую.

По субботам работы нашего отдела оканчивались в 12 часов дня, и остаток этого дня или следующего воскресенья всегда посвящались обзору окрестностей Парижа, начиная с великолепного Версаля, пышного Фонтенбло, задумчивого Сен-Жермена, вплоть до удаленных департаментов, расположенных по Сене, где остатки французского феодализма в виде затейливых замков представляли убедительную картину средневековой архитектуры и раннего французского Ренессанса.

Особенно поразил меня Версаль, оставив незабываемое впечатление.

Осенний сухой ясный и свежий день. Будни. Огромный дворец был почти пуст, дремали у входа немногие сторожа. Гулко раздавались шаги по залам, всюду носящим еще следы

короля-солнца[241], выстроившего на чахлой равнине величавые здания по проектам Мансара, а художник-архитектор Ле Нотр превратил безличные поля в роскошный парк.

Со стен галерей дворца смотрели портреты – свидетели былой славы, огромные полотнища батальных картин рассказывали о победах Франции, и чрезмерная роскошь, заведенная Марией Антуанеттой, подавляла.

Интерьеры не оставляли сильного впечатления, но фасады дворца и весь ансамбль зданий и, особенно Трианон[242], надолго останавливали красотой своей архитектуры и высоким мастерством. Всюду камень, песчаник и мрамор. Фонтаны молчали. Спокойная гладь воды в бассейнах отражала серое небо. Боскеты[243] темной зелени спускались партером в аллеи, уходящие вдаль, где на западе желтая полоска заката догорала. Кругом было безлюдье, тишина, и только где-то вдали прозвучал рожок охотника и замолк. Замолкла былая слава, и исчез пышный двор, оставив лишь здания расцвета французского классицизма.

Обычный трудовой день заканчивался прогулкой по тем же бульварам и возвращением домой мимо лавочек с разнообразнейшей зеленью всевозможных салатов, с корзинками, придавленными сверху камнем и наполненными морскими жительницами – устрицами. В мелочных лавках вместе со свечами, сыром и пр[очим] продавалось и шампанское.

Остаток вечера посвящался разбору впечатлений или просмотру художественных журналов, купленных в бесконечных ларьках бульваров.

Но не эти книжные ларьки тянули к себе, а те, что вдоль Сены, на том берегу, где был Латинский квартал, длинный ряд ящиков букинистов надолго задерживал своим любопытным книжным хламом, среди которого иногда попадались редчайшие вещи, и завзятые букинисты, книголюбы действительно находили там редкие шедевры.

Посещались концерты Э. Колонна и Лямурё, тогда особенно пропагандировали Вагнера. Там же у Лямурё я видел и слышал один раз «Зигфрида»[244] Вагнера, как-то вяло дирижировавшего «Зигфридом». Очаровательная «Прекрасная Елена»[245] с изысканным остроумием преподносилась в театре «Водевиль»[246]. Сара Бернар захватывала игрой в своем театре Шатле[247], для которого декорации рисовал ей венгерский ху-

дожник, сделавшийся парижанином Мюша (Mucha)[248], давший своими кривыми линиями такой глубокий основной тон тому направлению, какое называлось почему-то декадансом, хотя парижане не употребляли этого термина. Игра С. Бернар, ее образы [из] «Самаритянки», «Дамы с камелиями» и «Гамлета» были своеобразны, с напыщенной дикцией[249].

Не менее красивы были постановки в театре Porte Saint-Martin[250], где только что написанная Шарпантье 3-актная опера «Луиза»[251] имела колоссальный успех. В пьесе был выведен Париж, втягивающий в себя молодых девушек и быстро их портящий. Париж бульваров, магазинов, блеска и моды казался божественным раем только [с] высоких мансард Монмартра, откуда бедная Луиза так тянулась к развертывающемуся под ней ковру светящихся улиц, площадей, бульваров и отдаленному на горизонте фейерверку; в постановке театра это производило чарующее впечатление. Большая Опера со всем ее блеском, исключительной лестницей, с коричневым тоном фойе, сплошными фраками и изысканными туалетами дам импонировала, но как убоги были ее шаблонные постановки. Тогда еще рука Дягилева не дотрагивалась до старых кулис, и блестящая фееричность красочных театральных декораций и костюмов Головина не были еще показаны парижанам[252].

В воскресенье днем лучшие ораторы из Палаты депутатов любили говорить свои блестящие речи в Сорбонне; там я услышал впервые Поля Дешанеля, и я понял, что такое школа французского красноречия, когда такая скучная тема, как устройство каких-то школ, преподносилась в исключительном музыкальном построении, полном неожиданных нюансов, красиво обдуманной речи подлинного оратора, каким и был Дешанель.

«Фоли-Бержер», «Мулен Руж» и «Буйян» с их канканами не тянули. А пошлость кабачков Монмартра изумляла: как можно увлекаться или находить в ней что-то. Единственный артистический кабачок «Le Chat Noir»* был интересен художественной отделкой своих стен, общим весельем и остроумием[253]. В тот год была англо-бурская война[254], и дядя Крюгер, отхлопывающий сзади Викторию[255], был излюбленной темой

* «Черный кот» (*франц.*).

театра марионеток и остроумных песенок. Но больше захватывала содержательная игра во «Французской комедии»[256], где изумительный Коклен и Мунэ-Сюлли полонили наши сердца рельефной игрой и великолепным языком.

Молодое чувство острых восприятий всего Парижа так часто заменялось негодованием, когда я наблюдал, как молодой художник А. Н. Дурново со своей женой скучно коротали вечера у себя на квартире; он корпел за рисунками, а жена, мещаночка из московского захолустья, вышивала и пела тоненьким голоском «Тучки небесные»[257]. Коробило от этой затхлости и неуменья схватить Париж.

Устроили Новый год у нас на квартире. Собрались художники со всего русского отдела. Дружеские беседы об искусстве чередовались с русскими песнями и тостами, преисполненными радостными надеждами.

Но вот морозные сухие дни окончились. Подходила весна, быстро распускались каштаны на бульварах, парки зеленели. Приятно было зайти погулять в парк Монсо; там пруд, дети кормят грациозно плавающих лебедей, а на зеленой лужайке беломраморная женщина, типичная парижанка с ворохом своих юбок (тогда мода состояла в многочисленных пышных длинных юбках), сидела на скамье, скамья была вделана в цоколь в уровень с газоном, и над парижанкой бюст Мопассана[258]. Это был едва ли не лучший памятник в Париже; роденовского Гюго и «Мыслителя» перед Сорбонной еще не было[259].

Свободного времени к весне было больше, и я стал посещать Музей декоративных искусств на площади Вогезов. Окружающие площадь дома сохранили еще свой старый тип. Это был один из старых кварталов XVII века. Кирпичные фасады с пилястрами белого камня, высокие крыши с бесчисленными трубами от каминов были типичным окружением этой бывшей Королевской площади.

Фасады домов скромные, их архитектура раннего французского Ренессанса еще не столь яркая, как в других сохранившихся зданиях, как, например, отеля «Сюбис», отеля «Сюлли» и др.

Территория парижской выставки 1900 г. была расположена по обеим сторонам Сены, начиная от Марсова поля, кончая участком со зданием Трокадеро, оставшимся еще от предыдущей выставки 1889 г.

При выходе из этого здания налево был отведен участок для русского кустарного отдела. Этот участок примыкал к центральному русскому отделу, а другой к павильонам Японии и Китая.

Узкая полоса участка как раз соответствовала плану, присланному из Парижа при начале строительства кустарного отдела в Москве. После московских и вообще русских формальностей меня удивила та простая процедура, какая была в главном выставочном комиссариате. Нужно было узаконить наш проект и получить выкопировку из генерального плана нашего участка. Я отправился к главному архитектору Пикару и был принят немедленно. Пикар посмотрел на проект, отозвался, что это очень оригинально, поставил в углу листа свой гриф и попросил одного из своих помощников дать копию плана участка. Тот взял бумажную кальку, быстро скопировал карандашом отведенную нам территорию. Пикар поставил свой гриф и приложил печать. – «Все?» – «Все». Как это несложно и быстро.

В период строительства отдела в Москве все его части были строго пронумерованы и размечены, и монтаж отдельных частей на месте не представлял значительных затруднений.

Весь русский кустарный отдел представлял собою группу зданий, непосредственно связанных друг с другом переходами и открытой галереей. Начинался отдел выставки рубленой церковкой по типу северных русских церквей. Общая масса этой церкви весьма напоминала церкви Архангельского края, но не была повторением ни одной из существующих церквей. Это была свободная композиция, придерживались лишь общих форм древнерусского деревянного зодчества.

Рубленые стены заканчивались высоким шатром, крытым деревянным гонтом[260]. Шатер увенчивался деревянной главкой, так называемой «луковицей», покрытой мелкой чешуйчатой деревянной черепицей. В сруб церкви вело северное крылечко на столбиках с открытой площадкой.

Внутри церковь оставалась также чисто обтесанным срубом. Шатер внутри был открыт и украшен деревянной резьбой. Небольшие оконца со вставленной в них слюдой давали мягкий декоративный свет в дополнение к основному свету, устроенному в задней боковой части.

Эта церковка была наполнена изделиями русских кустарей, касающимися церковного обихода. Тут были резные деревянные иконы, медное литье, русская финифть, изделия мастеров Владимирского края, отдельные куски шитой материи украшали стены и аналой, и на полу были также кустарные ковры вологодских мастериц.

К церкви примыкало здание так называемого теремного небольшого помещения по типу боярских светлиц XVII в. Среди помещения горницы за старым дубовым столом, покрытым шитой скатертью, восседали манекены боярской семьи, одетые в великолепные старинные костюмы XVII в. из собрания Н. Л. Шабельской. Нужно заметить, что это собрание старинных русских костюмов Шабельской отличалось необычайным богатством и несомненной подлинностью во всех деталях. Лишь очень немногие любители русской старины с большим трудом могли проникнуть к Шабельской, где им скупо показывалась незначительная часть ее сокровищ.

Уголок русской деревни с крытой галереей, изображавшей старую русскую ярмарку. Этот цветистый уголок русской улицы. [В] арках ярмарочной лавки красовались деревянные, окованные жестью и расписные сундуки, раскрашенные дуги, кафтаны, кушаки, рукавицы, масса деревянных изделий в виде прял[ок], коробочек, сундуков и прочего щепного товара. Все это я купил на ярмарке в Городце на Волге. Все это перемешивалось с разноцветными тканями нашего народного ситца, и заканчивалась эта лавчонка подбором деревенских пряников, особенно из Городца и Твери, столь памятных нам: фигур всадников, лошадей, петухов, барынь и т. п. Даже не забыты были несколько связок русских баранок и кренделей, подвешенных в арках лавки.

К этим лавкам примыкал большой павильон, крытый высокой конической крышей чисто северного типа, причем с задней стороны этой крыши был устроен верхний свет, освещавший всю внутренность павильона. Наружные же окна павильона в виде полуциркульных косящатых окошечек[261] с расписными ставнями были чисто декоративного назначения и давали только дополнительный свет в павильон.

В павильоне было сосредоточено все богатство русских кустарных изделий, начиная от разнообразной резной мебели,

ковров, тканей, кончая утварью, предметами домашнего обихода и целой серией игрушек деревянных, резных и глиняных.

Все эти изделия были работой кустарей Северного края, средней России, Троице-Сергиевой лавры, которая славилась изумительными резчиками, кустарей-волжан, далекой Сибири и т. д. Все эти экспонаты были расставлены необычайно красиво благодаря заботе художников, которые принимали участие в декорировании этого отдела. В этом отделе в углу стоял камин абрамцевской майолики[262], сделанной по рисункам художника Врубеля.

С большой любовью этот отдел убирался такими художниками, как А. Головин, Нат. Давыдова, М. Ф. Якунчикова, А. Дурново, Н. Овчинников, при общем руководстве Коровина. Выход из павильона заканчивался эффектным крыльцом, ведущим во второй этаж этого павильона, где было устроено небольшое помещение для администрации нашего отдела.

Перед всем отделом, почти у каждого павильона были устроены завалинки и деревянные лавки для отдыха, и шла зеленая дорожка-газон с посаженными на ней подсолнухами, лопухами и цветочками русских деревень.

Общее впечатление было интересным от этой русской деревни, приютившейся на фоне стен русского центрального отдела, где архитектор Р. Ф. Мельцер так неудачно поставил гипсовые копии кремлевских башен. Непосредственно примыкал среднеазиатский отдел, в котором впервые развернул свое дарование Коровин как мастер декоративной живописи.

Русский кустарный отдел по своей тематике не мог иметь отдельного какого-нибудь панно за исключением небольших ковриков по рисункам Давыдовой и Головина, которые украшали стены центрального павильона.

Что же касается нашего восточного отдела, то там у Коровина имелась возможность дать в блестящих красках все богатство цветистого Самарканда с его знаменитой мечетью в центре[263]. Там целый ряд стен были украшены панно работы Коровина, Н. А. Клодта, А. Я. Головина и Н. В. Досекина.

Впервые за границей [было] показано богатство русского северного пейзажа и неисчерпаемая красочность среднеазиатских окраин. Общественность Парижа, группы архитекторов и художников постоянно толпились перед нашим отделом. И пресса совершенно справедливо отмечала, что русский отдел является самым художественным отделом всей выставки, несмотря на миниатюрность отдела по сравнению с теми колоссами, которые были воздвигнуты на Марсовом поле.

Нужно учесть, что в то время был наш франко-русский союз, оставивший отпечаток в названии нового моста, ведущего к площади Инвалидов[264]. Русский отдел и, в частности, наш русский кустарный отдел, пользовался известной официальной поддержкой помимо заслуженного внимания как художественный центр выставки.

Конечно, сравнивать маленький павильон русского кустарного отдела со всей гигантской массой выставочных строений невозможно, так же как невозможно сравнивать наше скромное народное искусство с блестящим фейерверком всей международной ярмарки тщеславия, богатства и моды, но, увы, – не искусства. Отдел производил фурор необычайной оригинальностью своих построек, и после окончания выставки все павильоны были куплены в дачные места, а главный павильон приобрела Сара Бернар для своей виллы где-то под Парижем, и десятник Вилков ей перевозил и собирал павильон.

Вдоль берега Сены была устроена улица наций, где каждое государство фигурировало со своим павильоном национальной архитектуры.

На этой улице наций со всей банальностью ее архитектуры выделялись только два павильона, на которых останавливался глаз после трафаретных интерпретаций декоративной выставочной стилистикой западноевропейских государств и Америки.

Эти два павильона были: павильон Финляндии, [по]строенный по рисункам Галлена и Сааринена, с фресками Аксели Галлена, [которые] являлись своеобразным пятном на фоне финской постройки; другой павильон – Норвегии, выстроенный по рисункам Буормата, давал своей оригинальностью и необычайной скромностью декоративной отделки глубокое художественное и правдивое впечатление.

Основная масса выставки была развернута на Марсовом поле, где центральным зданием являлось здание электричества и промышленные отделы, а также отделы разных государств, и в их числе высилась ординарная архитектура павильона русской водочной монополии.

Марсово поле не могло включить всех павильонов, поэтому они раскинулись и на ближайшем плацу Инвалидов, и дальше тянулись к Сене, где на берегу был небольшой павильон мореплавания, и начиналась вышеупомянутая улица наций.

По другую сторону Сены расположился своеобразный уголок старого Парижа. Этот уголок воссоздал Париж в эпоху XIV–XV вв. с его башнями, небольшими высокими домиками, подъемными мостами, с его базарной площадью. Цветистый такой архаический фон замыкался натуральным памятником средневековья – собором Парижской Богоматери.

Автором этой затеи был офортист, большой художник А. Робида. Энтузиаст старого Парижа, влюбленный в его старину, умевший очень верно передать ее в ряде эфемерных, недолговечных выставочных строений, [он] оставил на память только несколько гравированных листов старого Парижа. Там даже издавалась шуточная газета, называемая «Старый Париж в новом Париже».

Нужно добавить, что главный вход на выставку был со стороны нового моста Александра III и вел непосредственно от площади Согласия к авеню Антэн. Этот главный вход, [по]строенный архитектором Бинэ, представлял собой арку в виде треугольника, состоящую из 3-х больших вспарушенных дуг[265], и был увенчан гигантской женской фигурой, символизирующей Париж.

Главный вход вел на площадь, где красовались выстроенные уже не выставочные, а постоянные здания Большого и Малого дворцов искусств[266]. Эти здания монументальной архитектуры, отражающей стиль Людовика XVI, были выстроены из желтоватого песчаника с гранитным цоколем; из такого песчаника построено большинство парижских монументальных зданий.

Как и всякая выставка, в том числе и парижская, конечно, изобиловала всякого рода отдельными павильонами для ресторанов, театров, концертов, отдельными павильонами мод, имитацией швейцарской деревни и т. п. мишурными курьезами, без которых не обходится ни одна выставка.

Вот, наконец, торжественный день открытия выставки – 15 апреля. Президент Лубе вместе с генеральным архитектором выставки – Пикаром – и группой ближайших административных лиц прошел пешком по Марсову полю и разрезал

ленту, тянущуюся от Эйфелевой башни к Сене. У нас в отделе – русский поп, певчие, ордена, фраки, блестящий парад.

После полудня Лубе посетил русский отдел и был приглашен осмотреть нашу деревню. Я наблюдал за неподдельным выражением изумления, граничащего с каким-то детским любопытством представителей правительства и выставочной администрации, когда они осматривали эту улицу, где вдобавок находились наши русские мастера-плотники, которые надели новые кумачовые рубашки, смазные сапоги, некоторые и новые лапотки, а на завалинке наш плотник Терентий, отличавшийся игрой на гармонике, не обращая ни на кого внимания, вытягивал мотив «Во лузях, во зеленых во лузях». А день был солнечный, теплый, ликующий.

Был раут у президента Лубе. Прием был только для архитекторов и художников, работавших на выставке. Около часу тянулся кортеж извозчичьих карет, подвозя нас в Елисейский дворец. Небольшое здание, где в одной из гостиных стоял президент Лубе со своей женой, оба низенькие, коренастые, что-то слишком буржуазно-провинциальное было, особенно в мадам Лубе, особе очень полной. Мажордом нагибался и тихо спрашивал фамилию и секцию, т. е. отдел выставки. Затем громким, отчетливым, зычным голосом произносилась фамилия. Нужно было подойти к президенту, пожать его маленькую пухлую руку, выслушать сказанные им усталым тихим голосом слова удовольствия и поздравления с блестящим праздником архитектуры, затем поклониться и медленно следовать в дальнейшие апартаменты. Я с удовольствием разглядывал необычайно уютную, выдержанного стиля обстановку, и особенно очаровательные старые гобелены, придававшие какой-то изумительный оттенок темной акварели полуосвещенным почему-то гостиным. Но вот и огромный продолговатый белый зал уже полон народу.

Раут оканчивался танцами, я отправился осмотреть комнаты дворца и, наконец, попал в какое-то антресольное помещение с рядом очаровательных маленьких салонов, где никого почему-то не было и так приятно было сидеть одному и слушать отдаленные звуки. Меня удивило небольшое количество прислуги, изредка медленно проскальзывающей, не обращающей никакого внимания на меня, одиноко сидящего, и только

один лакей предложил мне: «Может быть, мсье желает вина или сигар?»

Уходя, внизу, в отдельной комнате нужно было расписаться с полным титулом.

Выставка была мною изучена довольно подробно.

Выставочная сутолока с ее эфемерностью быстро проходящей архитектуры всегда действует подавляюще и не дает длительного зрительного ощущения. Те же постройки, какие сооружаются как постоянные, как, например, парижские дворцы искусств или мост Александра III, имеют иную, подлинную, «длительную» архитектуру, и по своей самоценности выпадают из общего ансамбля.

Но, в общем, эта выставка, как и всякая иностранная, – балаганное тщеславие, надутые показные успехи и все это, в конце концов, было скучно. Следует сказать, что наш кустарный отдел был наиболее оригинален, что и было отмечено жюри академии.

Новое французское искусство с его бесскелетностью, ирреальностью, отсутствием четких форм, с его подменой архитектуры чисто графическими каллиграфиями орнаментального порядка – это искусство меня не захватывало, несмотря на высокое мастерство. Прельщало обилие декоративного искусства с точки зрения мастерства; нравился ювелир Лалик, отделывавший простые речные гальки скульптурным золотым ободком с платиной; не мог не нравиться Пюви де Шаванн, только что закончивший свои фрески в Сорбонне; нравился парижский литограф H. Rivière. Тогда появилась и мода на японцев. Под аркадами театра «Одеон»[267] можно было десятки листов купить интересных акварелей и печатных оттисков цветных ксилографий первоклассных японцев. Их изумительная композиция и своеобразная гамма красок при высоком рисунке заставляли задуматься. Это было подлинное искусство.

После открытия выставки, проживши еще месяца полтора, мы должны были ликвидировать нашу квартиру – кончался срок. Появилась хозяйка и начала проверять каждую мелочь. Составлен был список недостающей посуды, [она] отмечала каждую царапину на тарелке. Много пришлось заплатить, так как мы сделали оплошность. При найме таких меблированных квартир в Париже обычно приглашается спец[иалист] и составляется подробная опись с отметкой состояния каждой

вещи, чтобы потом не быть обсчитанным. Мы этого не знали. Этот платеж был сделан комиссариатом.

Как-то Якунчиков[268] предложил нам съездить на Рождество дней на пять в Лондон. Поехали мы втроем. Якунчиков уже бывал в Лондоне, и случай представился удобный. Дорога от Парижа до Кале скучная. Обнаженные поля, оголенные тополя, хмурое зимнее небо, кое-где в долинах лежал снег, и на его фоне красновато-коричневые черепичные крыши домиков. Безлюдно. Уныло. Чем ближе к Кале, тем становилось теплее. Вот и Ла-Манш. Неприглядная масса холодной воды сизо-серого цвета. Небольшой пароход совершает переезд в $^{3}/_{4}$ часа. Море бурливо. Ветер так и рвет, и свистит, и сдувает с палубы. Показывается скалистый белого цвета берег Англии. Суетливый порт в Дувре, затесненный массой судов, вокзал у пристани, и поезд быстро мчит в Лондон. Через 3 часа с грохотом въезжаем в главный вокзал Чаринг-Кросс.

Уже иная температура. Тепло. Вечерний туман желтого цвета над Темзой и над всем городом, и этот туман только один Уистлер мог передать не только своей кистью, но и своим талантливым карандашом.

В десять дней Лондона нельзя осмотреть. Он подавляет своим многолюдием и обилием улиц, площадей и бесчисленных памятников в огромных скверах. Посещения Британского музея, Вестминстерского аббатства были намечены как обязательные. Нельзя же, думалось, не увидеть парфенонских фризов, увезенных (попросту украденных) из Греции лордом Эльджином[269]. Нельзя же не поклониться могилам Шекспира, Байрона и Дарвина у холодных темно-серых стен Вестминстера[270]. Но, войдя через портик с 44 ионическими колоннами в обширные залы Британского музея, теряешься перед этим колоссом сокровищ человеческой культуры. В многочисленных залах глаз восхищен [видом] расписных греческих ваз, не оторвешься от витрин рукописных миниатюр; праздничная майолика Италии, лиможские эмали, бронза... Тут нужны месяцы для обзора! Также Национальная галерея вызвала досадное чувство недостатка времени, чтобы рассмотреть непревзойденные шедевры Ван-Дейка, лучшие здесь работы Гольбейна, очаровывающие колористическим фейерверком полотна Тёрнера и задушевные интимные портреты Гейнсборо. Слишком много хорошего! Не хочется уходить... Заинтересовали меня

удаленные рабочие кварталы (Уайтчепел) и лондонские доки на Темзе, как и сама Темза. Какая нищета людская, сдержанная пока... В отдаленных кварталах еще сохранились старые дома XVII века, фахверковые постройки[271], такие же, как я видел в Руане. А мелкий теплый дождь льет с утра, к обеду немного рассеется мгла, и уже фонари зажжены в два часа, и вновь ползет туман... Но хорошо, ново, интересно. И жаль, мало времени.

Вместо пяти дней мы пробыли в Лондоне больше десяти. У Якунчикова были торговые дела по своей фабрике (Воскресенской мануфактуре), и ему нужно было заехать в Ливерпуль. Соблазнились и мы. Все новое, и все полно интереса. По дороге через Ноттингем остановка в Манчестере часа на два, и к вечеру приехали в Ливерпуль.

Пейзаж необычен. Так близка Франция, и такая разительная разница. Природа так же скучна, как и англичане, и ее оживляют города и городки, никаких деревень и сел вблизи железной дороги – только фабрики.

Необычным показался мне и способ работы. В Ливерпуле мы должны были зайти к какому-то торговцу. Небольшая контора, вся заваленная ящиками, была прикрыта наполовину. Был двенадцатый час. На одном из ящиков сидел солидный джентльмен, покуривал короткую трубку, равнодушно взглянул на нас, медленно привстал, поздоровался с Якунчиковым; после краткого делового разговора джентльмен снова сел на ящик и заявил: «В 12 запираем. Сегодня четверг. Будет. По четвергам и субботам мы работаем до 12, достаточно, нужно отдохнуть. Мы слишком много работаем в остальные дни».

Работают они действительно много, неторопливо, но напряженно и без отдыха, с очень раннего утра, контора открыта с 8 и даже с 7 утра и до 7 ч[асов] вечера, беспрерывная работа с очень коротким завтраком минут на десять и тут же в конторе.

После открытия выставки, прожив еще месяца два, захотелось еще побывать в Англии, но мы соскучились по России, по Москве.

Рабочих наших отправили с агентом тотчас же после открытия выставки.

А затем уехали и мы. Поехали через Базель в Люцерн, отдохнули недельку на берегу Фирвальдштетского озера, заехали в Цюрих на денек и через Тироль и Вену вернулись в Москву.

Аванцо Иван Осипович (Иосифович; ум. 1900) – итальянский предприниматель, меценат, автор и издатель популярных книг об охоте и рыбалке, владелец фабрики рам и магазинов художественных принадлежностей и предметов искусства в Петербурге и Москве.

Аксаков Сергей Тимофеевич (1791–1859) – писатель, литературный и театральный критик.

Аксельрод Любовь Исааковна (1868–1946) – философ, литературовед, участница революционного движения.

Аксельрод Павел Борисович (1850–1928) – участник революционного движения.

Александр III (1845–1894) – российский император с 1881 г.

Александров Николай Александрович (1840–1907) – писатель, издатель.

Алексеев Николай Александрович (1852–1893) – предприниматель, общественный деятель, благотворитель, московский городской голова с 1885 г. Двоюродный брат К. С. Алексеева (Станиславского).

Альтани Ипполит Карлович (1846–1919) – дирижер, хормейстер.

Андреев Алексей Васильевич – московский купец 1-й гильдии, хозяин гастрономического магазина на Тверской ул. в Москве, расположенного напротив генерал-губернаторского дома под гостиницей «Дрезден». Тесть К. Д. Бальмонта.

Андреев-Бурлак Василий Николаевич (наст. фам. Андреев; 1843–1888) – писатель, чтец, актер.

Араго Доминик Франсуа Жан (1786–1853) – французский физик и астроном, писатель.

Ардуэн-Мансар Жюль (1646–1708) – французский архитектор.

Архипов Абрам Ефимович (наст. фам. Пыриков; 1862–1930) – художник.

Бадер Лидия Васильевна – архитектор, вольнослушательница Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1890).

Бадер Николай Васильевич (1867–?) – архитектор. Учился на архитектурном отделении Московского училища живописи, ваяния и зодчества первоначально как вольнослушатель, затем как ученик (1879–1893). Брат Л. В. Бадер, товарищ И. Е. Бондаренко.

Баженов Василий Иванович (1737–1799) – архитектор, график.

Бакунин Николай Модестович (ум. после 1917) – секретарь комитета Ее Императорского Высочества великой княгини Елизаветы Федоровны по устройству кустарного отдела на Всемирной выставке в Париже 1900 г., камер-юнкер Высочайшего Двора Его Императорского Величества, член советов Московского художественного общества и Иверского общества сестер милосердия Красного Креста.

Балтрушайтис Юргис Казимирович (1873–1944) – поэт, дипломат.

Бальмонт Константин Дмитриевич (1867–1942) – поэт.

Барщевский Иван Федорович (1851–1948) – фотограф, музейный деятель.

Бахрушин Василий Алексеевич (1832–1906) – предприниматель, меценат. Вместе с братьями Петром и Александром в 1875 г. преобразовал семейную фирму в паевое Товарищество кожевенной и суконной мануфактуры «А. Бахрушин и сыновья».

Бедекер Карл (1801–1859) – немецкий издатель, основал в 1827 г. издательство путеводителей по разным странам.

Белинский Виссарион Григорьевич (1811–1848) – писатель, литературный критик, философ.

Бенуа Александр Николаевич (1870–1960) – художник, историк искусства.

Берг Василий Павлович – предприниматель. С 1917 г. в эмиграции.

Берг Павел Васильевич (1818–1894) – подполковник, предприниматель, директор-распорядитель правления Товарищества Рождественской мануфактуры, владелец горных заводов и золотопромышленник, благотворитель. Отец В. П. и С. П. Бергов.

Берг Сергей Павлович – предприниматель. С 1917 г. в эмиграции.

Бернар Сара (1844–1923) – французская актриса.

Бинэ Рене (1866–1911) – французский архитектор, художник, акварелист.

Блохин Н. К. – купец, хозяин частной типографии, книжного и писчебумажного магазинов, публичной библиотеки в Уфе.

Бобир Николай Ильич (1868–1929) – художник-пейзажист, архитектор.

Бойцов Петр Семенович (Соймонович или Самойлович; 1849–после 1917) – архитектор.

Бондаренко Елизавета Александровна (урожд. Собинова; ум. 1922) – пианистка. Первая жена И. Е. Бондаренко (с 1896), кузина Л. В. Собинова.

Бонна Леон Жозеф Флорантен (1833–1922) – французский художник, коллекционер.

Борромини Франческо (1599–1667) – итальянский архитектор.

Брешианский Арнольд (ок. 1100–1155) – итальянский религиозный и общественный деятель.

Брюс Томас, 7-й граф Эльджин и 11-й граф Кинкардин (1766–1841) – британский дипломат.

Бут Уильям (1829–1912) – британский проповедник, основатель и первый генерал международной миссионерской и благотворительной организации Армия спасения, поддерживаемой протестантами-евангелистами.

Бутенко Иван Филиппович (1852–1891) – артист оперы, первый бас Имп. Большого театра (с 1885).

Бушерон Фредерик (1830–1902) – французский ювелир, создатель фирмы, которой руководил (с 1858).

Быковский Константин Михайлович (1841–1906) – архитектор, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1870–1881).

Вальц Карл Федорович (1846–1929) – главный декоратор и машинист Большого театра.

Ван Дейк Антонис (1599–1641) – фламандский художник.

Васильев Александр Васильевич (1853–1929) – математик.

Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856–1933) – художник.

Вахтангов Евгений Багратионович (1883–1922) – режиссер, актер, педагог.

Вебер Лев Николаевич – врач, муж М. В. Якунчиковой (с 1896).

Венецианов Алексей Гаврилович (1780–1847) – художник.

Верн Жюль (1828–1905) – французский писатель.

Вёрман Карл (1844–1933) – немецкий историк искусства, директор Дрезденской галереи (1882–1909).

Виктория (1819–1901) – королева Соединенного Королевства Великобритании и Ирландии (с 1837).

Виноградов Сергей Арсеньевич (1869–1938) – художник-пейзажист, учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1880–1889).

Виньола (Джакомо да Виньола; наст. фам. и имя Барощи Якопо де; 1507–1573) – итальянский архитектор.

Виппер Роберт Юрьевич (1859–1954) – педагог, историк, академик АН СССР (с 1943), автор трудов и учебников по истории от античности до современности.

Витрувий (Марк Витрувий Поллион; I в. до н.э.) – римский архитектор, механик, ученый-энциклопедист.

Волнухин Сергей Михайлович (1859–1921) – скульптор, педагог. Учился на архитектурном, живописном и скульптурном отделениях Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1873–1881, 1883–1886), руководил скульптурной мастерской училища (с 1895).

Вольф Рудольф (1816–1893) – швейцарский астроном, с 1847 г. директор Бернской обсерватории, профессор астрономии Высшей технической школы Цюриха (с 1855).

Воровский Вацлав Вацлавович (1871–1923) – публицист и литературный критик, деятель революционного движения.

Врубель Михаил Александрович (1856–1910) – художник.

Вуич Николай Иванович (1863–1917) – сенатор, гофмейстер. Помощник управляющего делами Комитета министров (1901–1906).

Галлен (Галлен-Каллела) Аксели Вальдемар (1865–1931) – финский художник, представитель национально-романтического направления.

Ганч Артур Рудольф (1857–1935) – немецкий химик-органик; профессор Цюрихского политехникума (с 1882), Вюрцбургского (с 1893) и Лейпцигского (1903–1927) университетов.

Гарнье Шарль (1825–1898) – французский архитектор.

Гейм Альберт (1849–1937) – швейцарский геолог, профессор, иностранный почетный член АН СССР (с 1925).

Гейнсборо Томас (1727–1788) – английский художник.

Герман (в миру Садырев-Полев Григорий Федорович; ок. 1505–1567) – архимандрит, архиепископ Казанский (1564–1566), казанский чудотворец.

Гесснер Соломон (1730–1788) – швейцарский поэт, художник и график.

Гиацинтов Владимир Егорович (1858–1933) – искусствовед, писатель. Преподаватель истории искусств в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1885–1900-е).

Головин Александр Яковлевич (1863–1930) – художник, сценограф. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества сначала на архитектурном отделении, затем на живописном (1881–1889). Принимал участие в оформлении российского павильона на Всемирной выставке в Париже (1900).

Гольбейн Ганс (младший) (1497–1543) – немецкий художник.

Градов-Соколов Леонид Иванович (1846–1890) – актер Театра Ф. А. Корша.

Гуттен Ульрих фон (1488–1523) – немецкий писатель-гуманист.

Гюго Виктор (1802–1885) – французский писатель.

Давид Жак Луи (1748–1825) – французский художник.

Давыдова Наталья Яковлевна (1873–1926) – художница, вольнослушательница Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1891–1892).

Дали Цезарь (1811–1894) – французский архитектор, издатель, член-корреспондент Имп. Академии художеств (1865).

Даль Лев Владимирович (1834–1878) – архитектор, историк архитектуры, академик (1866), преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества.

Дамаскин Иоанн (ок. 675 – до 753) – византийский богослов, писатель; христианский святой, почитаемый в лике преподобных, один из Отцов Церкви.

Даргомыжский Александр Сергеевич (1813–1869) – композитор.

Дациаро Александр и Иосиф – предприниматели итальянского происхождения, до Октябрьской революции 1917 г. владельцы семейного бизнеса в России. Сыновья Дж. Дациаро.

Дациаро Джузеппе (1806–1865) – итальянский коммерсант, основатель частного издательства печатной художественной графики, владелец двух художественных магазинов на Лубянке и Кузнецком Мосту в Москве.

Дашков Андрей Дмитриевич (1834–1904) – первый председатель уфимской земской управы (с 1875), директор-распорядитель городского общественного банка. Сын Д. В. Дашкова.

Дашков Дмитрий Васильевич (1784–1839) – министр юстиции и генерал-прокурор (с 1832), член Государственного совета (1839).

Дашков Дмитрий Дмитриевич (1831–1901) – писатель, земский деятель. Во 2-й пол. 1870-х гг. переехал в Уфу, гласный Уфимского земского собрания, мировой судья. Сын Д. В. Дашкова.

Денисов Василий Иванович (1862–1922) – театральный художник, музыкант.

Десятов Павел Алексеевич (1820–1888) – художник-портретист, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1847–1888), академик (1858).

Дешанель Поль (1855–1922) – председатель Палаты депутатов Национального собрания (1898–1902), президент Французской республики (с 1920), член Французской академии.

Дикгоф Генрих Генрихович фон (1833–1911) – московский пастор. Обер-пастор, затем епископ Евангелическо-лютеранской церкви, организатор обучения и воспитания детей с нарушениями зрения в России.

Добрынин Константин Львович (1843–?) – преподаватель математики Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1866–1888).

Долгоруков Владимир Андреевич, князь (1810–1891) – московский генерал-губернатор (1865–1891), почетный гражданин Москвы.

Досекин Николай Васильевич (1863–1935) – художник.

Дубровин Алексей Андреевич – издатель, владелец книжного магазина в Казани, комиссионер (торговый посредник) Казанского университета.

Дурнов Модест Александрович (1867–1928) – художник, архитектор.

Дурнова Мария Васильевна (урожд. Вострякова; ум. 1955) – пианистка, домовладелица в Москве (ул. М. Дмитровка, д. 10). Жена М. А. Дурнова.

Дюмон-Дюрвиль Жюль Себастьен Сезар (1790–1842) – французский мореплаватель и океанограф, ученый, писатель.

Дюран Шарль см. Каролюс-Дюран Шарль.

Дюссо Павел Карлович (Иванович) (1805–?) – владелец гостиницы в Москве.

Дягилев Сергей Павлович (1872–1929) – театральный и художественный деятель, антрепренер. Организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева».

Елизавета Федоровна, великая княгиня (урожд. Елизавета Александра Луиза Алиса; 1864–1918) – жена великого князя Сергея Александровича (с 1884), сестра императрицы Александры Федоровны. Канонизирована Русской православной церковью за рубежом (1981) и Русской православной церковью (1990).

Елисеев Григорий Григорьевич (1858–1942) – московский купец 1-й гильдии, владелец торгового дома «Братья Елисеевы» (с 1896 г. торгового товарищества на паях).

Ермолова Мария Николаевна (1853–1928) – актриса Малого театра (с 1871).

Жедринский Николай Александрович (1852–1930) – генерал, секретарь великой княгини Елизаветы Федоровны.

Жемчужников Алексей Михайлович (1821–1908) – поэт.

Жемчужников Лев Михайлович (1828–1912) – гравер, живописец.

Жерико Теодор (1791–1824) – французский художник, литограф.

Жуковский Станислав Юлианович (1873–1944) – художник-пейзажист.

Загорский Василий Петрович (1846–1912) – архитектор, академик (1881).

Заньковецкая Мария Константиновна (псевд., урожд. Адасовская; 1860–1934) – актриса, театральный деятель, народная артистка УССР (1922).

Земпер Готфрид (1803–1879) – немецкий архитектор, теоретик искусства.

Зыков Павел Петрович (1821–1887) – архитектор, преподаватель архитектуры Московского училища живописи, ваяния и зодчества (с 1865).

Иванов Александр Андреевич (1806–1858) – художник.

Иванов Сергей Иванович (1828–1903) – скульптор, преподаватель скульптуры в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1868–1894).

Иванов-Козельский Митрофан Трофимович (наст. фам. Иванов; 1850–1898) – актер Театра Ф. А. Корша (1882–1883).

Казаков Матвей Федорович (1738–1812) – архитектор.

Казаков Родион Родионович (1758–1803) – архитектор.

Калам Александр (1810–1864) – швейцарский художник-пейзажист, гравер.

Каминский Александр Степанович (1829–1897) – архитектор. Архитектор Московского купеческого общества (1867–1892).

Канина Луиджи (1795–1856) – итальянский архитектор, археолог.

Карамзин Николай Михайлович (1766–1826) – историк, писатель, журналист, критик, почетный академик Имп. Академии наук (1818).

Каролюс-Дюран Шарль (1837–1917) – французский художник-портретист.

Каррьер Эжен Анатоль (1849–1906) – французский художник.

Каценеленбоген Борис Давидович (1869–1929) – архитектор. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1884–1892). В 1910-е–1920-е гг. жил в Варшаве. Вероятно, в 1919 г. был руководителем варшавского представительства «Джойнта» (американской благотворительной организации помощи евреям, пострадавшим в годы войны), а с 1920 г. возглавлял европейское отделение «Джойнта».

Кашеварова-Руднева Варвара Александровна (1842–1899) – врач. В 1868 г. окончила курс Медико-хирургической академии (Петербург), в 1876 г. защитила докторскую диссертацию.

Кипренский Орест Адамович (1782–1836) – художник.

Клодт Николай Александрович, барон (Клодт фон Юргенсбург; 1865–1918) – художник.

Ковалевская Софья Васильевна (1850–1891) – математик, писательница, иностранный член-корреспондент Имп. Академии наук (с 1889).

Коклен Бенуа Констан (1841–1909) – французский актер.

Кокорин (Какорин) Николай Иванович (ок. 1868–1870 – ?) – архитектор.

Колонн Эдуар Жюдас (1838–1910) – французский дирижер, скрипач.

Коппе Франсуа (1842–1908) – французский поэт, член Французской академии (1884).

Корзинкина Елена Андреевна (в замуж. Телешова; 1869–1943) – художница.

Коровин Константин Алексеевич (1861–1939) – художник.

Коровин Сергей Алексеевич (1858–1908) – художник. Брат К. А. Коровина.

Коровина Анна Яковлевна (урожд. Фидлер; 1873–1947) – певица. Жена К. А. Коровина.

Корш Федор Адамович (1852–1923) – антрепренер, драматург, переводчик.

Костюшко Тадеуш (1746–1817) – руководитель Польского восстания 1794 г.

Кропивницкий Марк Лукич (1840–1910) – актер, драматург писатель, антрепренер.

Крошечкин Савва Петрович (1857–1903) – архитектор. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (с 1876).

Крюгер Пауль (полн. имя Стефанус Йоханнес Паулус; 1825–1904) – президент бурской Южно-Африканской Республики (1883–1900).

Кувшинникова Софья Петровна (1847–1907) – художница. Ученица И. И. Левитана.

Куглер Франц Теодор (1808–1858) – немецкий поэт, искусствовед.

Курбе Густав (1819–1877) – французский художник, литограф.

Лавиротт Жюль Эме (1864–1924) – французский архитектор.

Лалик Рене (1860–1945) – французский ювелир, декоратор, один из создателей стиля Art Nouveau (Новое искусство).

Левитан Исаак Ильич (1860–1900) – художник.

Ле Нотр Андре (1613–1700) – французский ландшафтный архитектор.

Лентовский Михаил Валентинович (1843–1906) – актер, режиссер, театральный деятель.

Лобачевский Николай Иванович (1792–1856) – математик, создатель неевклидовой геометрии, ректор Казанского университета (1827–1846).

Лопатинский Лев Григорьевич (1842–1922) – инспектор уфимской гимназии, автор учебника по грамматике латинского языка.

Лубе Эмиль (1838–1929) – президент Французской республики (1899–1906).

Луций Цейоний Коммод Вер (130–169 н.э.) – римский император с 161 г. н.э., соправитель Марка Аврелия.

Любке Вильгельм (1826–1893) – немецкий историк искусства, преподаватель истории архитектуры, директор картинной галереи и скульптурного музея в Карлсруэ.

Люксембург Роза (1871–1919) – немецкая деятельница международного рабочего движения.

Лямурё Шарль (1834–1899) – французский скрипач, дирижер.

Маковский Владимир Егорович (1846–1920) – художник, мастер бытового жанра.

Маковский Егор Иванович (1802–1886) – художник, коллекционер.

Маковский Константин Егорович (1839–1915) – художник.

Малкиель Самуил Миронович (1836–?) – подрядчик, занимавшийся поставками обуви для российской армии, домовладелец.

Малютин Сергей Васильевич (1859–1937) – художник.

Мамонтов Савва Иванович (1841–1918) – предприниматель, меценат, мануфактур-советник.

Мансар Жюль – см. Ардуэн-Мансар Жюль.

Манько Леонид Яковлевич (1863–1922) – актер труппы М. Л. Кропивницкого.

Мария Антуанетта (1755–1793) – жена французского короля Людовика XVI (с 1770), дочь Марии Терезии.

Мария Терезия Вальбурга Амалия Кристина (1717–1780) – эрцгерцогиня Австрии (с 1740), королева Венгрии (с 1741), королева Богемии (с 1740).

Мельцер Роман Федорович (Роберт Фридрих) (1860–1943) – архитектор, художник, занимался мебельным дизайном.

Мерзляков Алексей Федорович (1778–1830) – поэт, профессор Московского университета.

Мешков Василий Никитич (1867–1946) – художник.

Мждедлов Александр Захарович (1849 – ок. 1911) – смотритель классов (надзиратель), затем инспектор Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1876–1906).

Мироновский Иван Львович (1774–1860) – архитектор, ученик М. Ф. Казакова. С 1816 г. директор архитектурного училища при Экспедиции кремлевского строения, после его реорганизации преподаватель и директор Московского дворцового архитектурного училища (1817–1836).

Михайловский Николай Константинович (1842–1904) – публицист, социолог, литературный критик, идеолог народничества.

Мопассан Анри Рене Альбер Ги де (1850–1893) – французский писатель.

Морозов Иван Абрамович (1871–1921) – студент Цюрихского политехникума; предприниматель, коллекционер, меценат. Брат М. А. Морозова.

Морозов Михаил Абрамович (1870–1903) – предприниматель, коллекционер, меценат.

Морозова Варвара Алексеевна (1848–1917) – предпринимательница, благотворительница, меценатка. После смерти мужа, А. А. Морозова, унаследовала большое состояние и стала практически единовластной управительницей Тверской мануфактуры бумажных изделий. Мать И. А. и М. А. Морозовых.

Моцарт Вольфганг Амадей (1756–1791) – австрийский композитор.

Музиль Николай Игнатьевич (1839–1906) – артист, в труппе Малого театра (с 1866).

Мунэ-Сюлли Жан (1841–1916) – французский актер.

Муха Альфонс Мария (1860–1939) – чешско-моравский художник.

Набгольц Георгий Иванович (ум. 1883) – швейцарский подданный; фотограф, владелец самой известной в Москве фирмы «Шерер, Набгольц, бывшая А. Бергнера».

Найденов Николай Александрович (1834–1905) – предприниматель, общественный деятель, меценат.

Нестеров Михаил Васильевич (1862–1942) – художник.

Ницше Фридрих (1844–1900) – немецкий философ, представитель иррационализма и волюнтаризма.

Новицкий Алексей Петрович (1862–1934) – историк искусства, член совета Исторического музея в Москве, библиотекарь Московского училища живописи, ваяния и зодчества, редактор журнала «Русский художественный архив».

Оболенский Леонид Егорович (1845–1906) – писатель, поэт, философ, публицист, критик.

Огарев Николай Платонович (1813–1877) – поэт, публицист.

Омон Шарль (Михаил Григорьевич, наст. фам. Соломон) – антрепренер французского происхождения, приобрел известность в Москве как владелец театра Омона; в 1907 г. покинул Россию.

Омулевский Иннокентий Васильевич (наст. фам. Федоров; 1836, по др. свед. 1837–1883) – прозаик и поэт.

Орлов Николай Иванович (1860–1918) – архитектор.

Островский Александр Николаевич (1823–1886) – драматург, театральный деятель.

Остроухов Илья Семенович (1858–1929) – художник, общественный деятель, библиофил, коллекционер, основатель частного художественного музея.

Оуэн Роберт (1771–1858) – английский промышленник, теоретик социализма, писатель.

Палладио Андреа (наст. имя Андре ди Пьетро делла Гандола; 1508–1580) – итальянский архитектор, теоретик архитектуры позднего Возрождения.

Переплетчиков Василий Васильевич (1863–1918) – художник.

Перов Василий Григорьевич (1833–1882) – художник.

Пикар Альфред (1844–1913) – французский инженер, генеральный комиссар Всемирной выставки 1900 г. в Париже.

Пиранези Джованни Баттиста (1720–1778) – итальянский археолог, архитектор, художник-график.

Писарев Дмитрий Иванович (1840–1868) – публицист, литературный критик.

Платер Владислав, граф (1808–1889) – основатель Польского национального музея в Рапперсвиле (Швейцария).

Побойников Иван Иванович (1845–?) – преподаватель географии, русской истории и археологии Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1869–1898).

Покровский Владимир Корнильевич (1843–1913) – статский советник, предприниматель, общественный деятель, городской голова Челябинска (1874–1878).

Покровский Иван Корнильевич (1844–?) – предприниматель, общественный деятель. Брат В. К. Покровского.

Покровский Николай Алексеевич (1844–?) – преподаватель словесности и русского языка Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1870–1898).

Поленов Василий Дмитриевич (1844–1927) – художник.

Поленова Елена Дмитриевна (1850–1898) – художница. Сестра В. Д. Поленова.

Попов Александр Протогенович (1827–1887) – архитектор, преподаватель Московского училища живописи и ваяния (с 1855), архитектор при Московской городской думе (1871).

Попов (Попов 2-й) Алексей Протогенович (1831–1909) – архитектор, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1866–1907). Брат Александра П. Попова.

Правдин Осип Андреевич (наст. имя и фам. Трейлебен Оскар Августович; 1849–1921) – актер Малого театра (с 1878), педагог.

Прейслер Иоганн Даниэль (1666–1737) – немецкий художник, педагог, академик, теоретик живописи.

Преображенский Николай Алексеевич (псевд. Карбони; 1854–1910) – певец, педагог, солист Большого театра (1888–1893).

Прянишников Илларион Михайлович (1840–1894) – художник, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества (с 1873), один из основателей Товарищества передвижников.

Путятин Родион Тимофеевич (1807–1869) – духовный писатель, автор особых кратких поучений, протоиерей Рыбинского Спасо-Преображенского собора и благочинный всех церквей г. Рыбинска (с 1845).

Пюви де Шаванн Пьер Сесиль (1824–1898) – французский художник, автор монументальных аллегорических фресок для музеев в Амьене, Лионе, Руане, для Пантеона и Сорбонны.

Пюньо Рауль (1852–1914) – французский пианист, композитор, профессор Парижской консерватории.

Рейман Федор Петрович (1842–1920) – художник, автор акварельных копий с раннехристианских фресок II–IV вв. в римских катакомбах.

Рембрандт Харменс ван Рейн (1606–1669) – голландский художник.

Ржевская Антонина Леонардовна (урожд. Попова; 1861–1934) – художница.

Ривьер Анри (1864–1951) – французский художник, литограф.

Робида Альбер (1848–1926) – французский писатель и художник.

Роден Огюст (1840–1917) – французский скульптор.

Родон Виктор Иванович (наст. фам. Габель, 1843–1892) – артист оперетты, антрепренер.

Ропет Иван Павлович (наст. фам. и имя Петров Иван Николаевич, 1845–1908) – архитектор.

Рощин-Инсаров Николай Петрович (наст. фам. Пашенный; 1861–1899) – актер Театра Ф. А. Корша.

Рукавишников Константин Васильевич (1848–1915) – действительный статский советник, московский городской голова (1893–1897), благотворитель.

Рыбаков Константин Николаевич (1856–1916) – артист Малого театра (с 1881).

Сааринен Элиэль (1873–1950) – финский архитектор, дизайнер, теоретик архитектуры. С 1923 г. работал в США.

Саврасов Алексей Кондратьевич (1830–1897) – художник.

Садовский Михаил Провович (1847–1910) – актер Малого театра (с 1870).

Сазонова Софья Ивановна (урожд. Смирнова; 1852–1921) – писательница. Жена актера Александрийского театра И. Ф. Сазонова.

Сапожников Владимир Григорьевич (1843–1916) – купец 1-й гильдии, владелец фабрик по изготовлению парчовых и шелковых тканей.

Сергей Александрович, великий князь (1857–1905) – генерал-губернатор Москвы (с 1891). Сын императора Александра II.

Серов Валентин Александрович (1865–1911) – художник.

Сизов Владимир Ильич (1840–1904) – археолог, художественный критик. Один из основателей Исторического музея в Москве, с 1881 г. – его ученый секретарь.

Скобелев Михаил Дмитриевич (1843–1882) – генерал от инфантерии (1881), генерал-адъютант (1878).

Собеский Ян (Ян III; 1629–1696) – полководец, король польский и великий князь литовский (с 1674).

Соллогуб Федор Львович, граф (1848–1890) – художник, артист, поэт-любитель. Племянник писателя В. А. Соллогуба.

Соловьев Всеволод Сергеевич (1849–1903) – писатель. Сын историка С. М. Соловьева.

Сомов Андрей Иванович (1830–1909) – искусствовед, музейный деятель (с 1886 г. старший хранитель Императорского Эрмитажа по отделению картин, гравюр и оригинальных рисунков), редактор журнала «Вестник изящных искусств» (1883–1890). Отец К. А. Сомова.

Сомов Константин Андреевич (1869–1939) – художник.

Сорокин Евграф Семенович (1821–1892) – художник, академик (1861), профессор (1878). Преподаватель Московского училища живописи и ваяния (с 1859).

Сорокин Павел Семенович (1836–1886) – художник, академик (1883). Преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества (с 1870). Брат Е. С. Сорокина.

Спенсер Герберт (1820–1903) – английский философ и социолог.

Стасов Владимир Васильевич (1824–1906) – музыкальный и художественный критик.

Суриков Василий Иванович (1848–1916) – художник.

Суслова Надежда Прокофьевна (1843–1918) – первая женщина-врач, окончила медицинский факультет Цюрихского университета (1867), защитила диссертацию.

Таманский Иван Трофимович (1775–1850) – архитектор Московской Кремлевской экспедиции, ученик М. Ф. Казакова.

Теляковский Владимир Аркадьевич (1861–1926) – директор Имп. театров (1901–1917).

Тенишев Вячеслав Николаевич, князь (1844–1903) – этнограф, археолог, социолог, основатель Тенишевского реального училища в Петербурге, генеральный комиссар от России на Всемирной выставке 1900 г. в Париже.

Тенишева Мария Клавдиевна, княгиня (урожд. Пятковская; по отчиму Дезен Мария Морицовна фон; по 1-му мужу Николаева; 1858–1928) – художница, педагог, меценат, коллекционер.

Тено Жан Пьер (1803–1857) – художник, профессор перспективы Училища изящных искусств в Париже.

Терский Константин Викторович (1851–1905) – архитектор.

Тёрнер Уильям (1775–1851) – английский художник-пейзажист.

Тимашевский Орест Исаакович (1822–1866) – художник, исторический живописец и жанрист, академик (1860). Вольноотпущенный помещика Булгакова, жил в имении бывшего барина под Уфой.

Толстой Федор Петрович, граф (1783–1873) – художник, скульптор, медальер.

Третьяков Павел Михайлович (1832–1898) – предприниматель, меценат, коллекционер, благотворитель.

Трубецкой Павел (Паоло) Петрович, князь (1866–1938) – скульптор, художник.

Уистлер Джеймс Эббот Макнил (1834–1903) – англо-американский художник.

Ушинский Константин Дмитриевич (1824–1870) – педагог, детский писатель.

Фет Афанасий Афанасьевич (наст. фам. Шеншин; 1820–1892) – поэт, переводчик.

Фидлер Вильгельм Отто (1832–1912) – немецкий математик, профессор Цюрихского политехникума (с 1867).

Фидлер Федор Федорович (Фридрих) (1859–1917) – немецкий филолог, переводчик, педагог. Жил в России.

Философов Николай Алексеевич (1838–1895) – художник-любитель, инспектор Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1884–1894).

Фортунатов Павел Петрович (1841–?) – преподаватель русского языка и математики Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1867–1897).

Фулон Бенджамен (после 1551–1612) – французский художник.

Хохлов Павел Акинфиевич (1854–1919) – артист оперы, солист Большого театра (1879–1900).

Хренов Константин Алексеевич (1867–1910) – художник, педагог, поэт. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1884–1890), получил звание учителя рисования гимназии.

Челлини Бенвенуто (1500–1571) – итальянский скульптор, художник, ювелир, музыкант.

Чернышев Иван Яковлевич – народоволец. С 1873 г. периодически жил в Цюрихе и Женеве, в конце 1880-х гг. был участником цюрихского кружка, объединявшего русских революционных эмигрантов.

Чиколев Владимир Николаевич (1845–1898) – конструктор, электротехник.

Чичагов Дмитрий Николаевич (1835–1894) – архитектор.

Чичагов Михаил Николаевич (1836–1889) – архитектор. Брат Д. Н. Чичагова.

Шабельская Наталья Леонидовна (1841–1904) – харьковская помещица, коллекционер народного костюма, вышивки, кружев.

Шальгрен Жан Франсуа (1739–1811) – французский архитектор.

Шанкс Эмилия Яковлевна (1857–1936) – художница. В 1913 г. переехала в Лондон.

Шапошников Александр Степанович (1875–?) – архитектор. Учился на архитектурном отделении Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1893–1898).

Шарпантье Гюстав (1860–1956) – французский композитор.

Швейцер Жан-Батист (1833–1875) – немецкий политический деятель, писатель.

Шелапутин Павел Григорьевич (1847–1914) – предприниматель, меценат, благотворитель. Один из учредителей Музея изящных искусств имени императора Александра III.

Шервуд Владимир Осипович (1833–1897) – архитектор, теоретик архитектуры, скульптор.

Шерер Мартин Николаевич (ум. 1883) – немецкий фотограф, владелец фотографической фирмы в Москве «Шерер, Набгольц, бывшая А. Бергнера». Умер в Германии.

Шехтель Федор Осипович (1859–1926) – архитектор, художник, сценограф. Преподавал в Строгановском художественно-промышленном училище (1896–1926); академик архитектуры (1902), председатель Московского архитектурного общества (1906–1922).

Шишковский Осип Осипович (1870–1941) – архитектор. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1884–1889). Московский участковый архитектор (с 1888).

Шпачинский Эразм Корнелиевич (1848–1912) – математик, физик, редактор-издатель журнала «Вестник опытной физики и элементарной математики».

Шрамм Эмма Карловна (по первому мужу Куддум; 1860?–1936) – жена художника В. Н. Мешкова.

Щукин Сергей Иванович (1854–1936) – купец, собиратель французской живописи, основатель общедоступной частной галереи.

Эдисон Томас Алва (1847–1931) – американский предприниматель и изобретатель электрической лампы накаливания с угольной нитью.

Эйхенвальд Маргарита Александровна (по мужу Трезвинская; 1866 – после 1948) – артистка оперы, солистка Большого театра (1889–1900).

Элпидин Михаил Константинович (1835–1908) – деятель революционного движения, издатель.

Эльджин лорд – см. Брюс Томас, 7-й граф Эльджин и 11-й граф Кинкардин.

Эрисман Федор Федорович (наст. фам. и имя Гульдрейх Фридрих; 1842–1915) – врач-гигиенист швейцарского происхождения, основоположник научной гигиены в России, профессор Московского университета (1882–1896).

Южин Александр Иванович (наст. фам. Сумбатов; 1857–1927) – актер, драматург, театральный деятель, руководитель Малого театра (с 1909).

Юнге Екатерина Федоровна (урожд. Толстая; 1843–1913) – художница, мемуаристка.

Юон Константин Федорович (1875–1958) – художник. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1892–1898).

Яблочков Павел Николаевич (1847–1894) – электротехник, военный инженер, предприниматель, изобретатель дуговой электрической лампы.

Якунчиков Василий Иванович (1827–1909) – предприниматель, меценат. В 1865 г. возглавил Товарищество Воскресенской мануфактуры, владел кирпичными заводами. Один из строителей Московской консерватории. Отец В. В. Якунчикова.

Якунчиков Владимир Васильевич (1855–1916) – предприниматель, меценат. Директор правлений Товарищества Воскресенской мануфактуры и Товарищества Петровских торговых линий в Москве. Пайщик МХТ, член Комитета по созданию Музея изящных искусств. Один из устроителей (казначей комитета) отдела русского искусства на Всемирной выставке 1900 г. в Париже.

Якунчикова Мария Васильевна (по мужу Вебер; 1870–1902) – художница. Вольнослушательница Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1885–1888).

Якунчикова Мария Федоровна (урожд. Мамонтова; 1863–1952) – художница. Создавала рисунки для керамической артели «Абрамцево». Жена В. В. Якунчикова, племянница С. И. Мамонтова.

Яровой Михаил Михайлович (1864–1940) – художник, педагог. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1879–1888).

Rivièr H. – см. Ривьер Анри.

Примечания

[1] Лазаретная улица в Уфе несколько раз меняла свое название, в настоящее время носит имя Ленина.

[2] Здесь: продавец вина в питейном заведении.

[3] Имитация каменной рельефной кладки.

[4] Несмотря на точное название хромолитографии, приведенное автором, атрибутировать ее не удалось.

[5] В воспоминаниях несколько раз упоминается родственник по имени Александр Васильевич: в одних случаях автор называет его дядей, в других – племянником отца, Е. Л. Бондаренко.

[6] При окружных судах состояли судебные приставы, на которых Судебным уставом 1864 г. возлагались обязанности по исполнению решений судов – в частности, по проведению аукционов, на которых проходила распродажа имущества должников.

[7] Речь идет о мебели стиля «Луи-Филиппа», появившегося во Франции в перид правления короля Луи-Филиппа I (1830–1848). Для подобной мебели были характерны приглушенные цвета, мягкие изгибы, лаконичность линий, удобство и тщательно продуманная функциональность, сочетавшаяся с простотой исполнения.

[8] Штоф – тяжелая шерстяная или шелковая ткань, употреблявшаяся для обивки мебели, для изготовления гардин или портьер.

[9] Основой филейного вязания крючком является сетка, выполненная из столбиков и воздушных петель, одновременно вывязывается узор путем заполнения отдельных клеток сетки столбиками.

[10] Ковер ручной работы, изготовленный текинцами, одной из туркменских народностей.

[11] Божница – полка или шкафчик, киот для икон.

[12] Возможно, речь идет о литографии «Подвиг Ивана Сусанина» (1887), изданной в Москве в хромолитографии М. Т. Соловьева.

[13] Можно предположить, что автор имеет в виду портрет польского аристократа работы Рембрандта из коллекции Эрмитажа, который в начале 1930-х гг. был продан американскому мультимиллионеру

Эндрю Меллону. Искусствоведы спорят о том, кто изображен на этом полотне – сам Рембрандт, его брат, Стефан Баторий, Ян Собеский, польский посол Анджей Рей, бывший проездом в Амстердаме, или вымышленное лицо.

[14] Золотник – русская дометрическая мера массы (веса), равная 4,266 г.

[15] Бобковая мазь – лавровое масло, получаемое выжиманием плодов (бобков) лавра благородного, имеющее консистенцию мягкой мази; применялось для втираний при ревматических болях и, возможно, как благовоние.

[16] Штоф – русская мера объема алкогольных напитков, равная 1,23 литра.

[17] Сабур – сок из листьев алоэ, выпаренный досуха, в медицине используется как слабительное средство.

[18] Имеется в виду «Первобытный Брюсов календарь» (Харьков, 1875), содержавший предсказания по 1996 г. Первоначально «Брюсов календарь», составление которого приписывается сподвижнику Петра I, генерал-фельдмаршалу графу Я. В. Брюсу, имевшему репутацию колдуна и астролога, издавался на отдельных листах с 1709 по 1715 г. и содержал предсказания с 1710 по 1821 г. Кроме того, в него были включены сведения астрономического характера, святцы, календарь, церковные справки, предсказания по годам и дням по состоянию Луны.

[19] См.: *Митавин М.* Миллион так называемых секретов, средств, наставлений, открытий, изобретений и рецептов по разным отраслям медицины, хозяйства, домоводства, промышленности и проч. М., 1864.

[20] Речь идет о собрании проповедей и поучений Родиона Тимофеевича Путятина (протоиерея Рыбинского Спасо-Преображенского собора и благочинного всех церквей г. Рыбинска). С 1842 по 1917 г. вышло 25 изданий.

[21] Деревянная церковь Успения Божией Матери, Успенская (ул. Успенская, ныне Коммунистическая, д. 73), освященная в 1798 г., находилась на кладбище, после закрытия которого стала приходской; каменный храм, позднее снесенный, существовал с 1849 г. по 1931 г.

[22] Речь идет о Русско-турецкой войне 1877–1878 гг.

[23] Корпия – перевязочный материал, состоящий из нитей расщипанной хлопковой или льняной ветоши.

[24] Сыновья Д. В. Дашкова Д. Д. и А. Д. Дашковы были богатыми помещиками и владели Благовещенским медно-плавильным заводом, по ревизии 1850 г. им принадлежало 2 606 душ крепостных крестьян и 45 000 десятин земли.

[25] Старейшее в России высшее учебное заведение архитектурно-строительного профиля, основанное в 1832 г. как Училище граждан-

ских инженеров, с 1842 г. Строительное училище, с 1882 г. Институт гражданских инженеров, в настоящее время С.-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет.

[26] Деревянная на каменном основании церковь Сергия Радонежского, Сергиевская (Уфа, ул. Малая Сергиевская, ныне Бехтерева, д. 2). Была построена в 1868 г. на месте двух деревянных церквей, существовавших здесь с XVI в. С 1933 г. Свято-Сергиевский кафедральный собор. Официально не закрывался, действует поныне.

[27] «Нива» (СПб., 1870–1918) – популярный еженедельный иллюстрированный литературно-художественный журнал, рассчитанный на массового читателя.

[28] «Живописное обозрение» (СПб., 1872–1905) – еженедельный иллюстрированный журнал.

[29] «Русский архив» (М., 1863–1917) – ежемесячный исторический журнал, основанный П. И. Бартеневым для публикации документов и мемуаров по отечественной истории XVIII–XIX вв.

[30] Имеется в виду «Тальянка», один из типов русских гармоний, у которого высота звука меняется в зависимости от направления движения мехов.

[31] В 1810 г. профессор Московского университета А. Ф. Мерзляков написал стихотворение «Среди долины ровныя», ставшее широко известной песней. По разным источникам авторами музыки назывались Д. Н. Кашин, О. А. Козловский, С. И. Давыдов, одна из музыкальных вариаций песни была создана М. И. Глинкой.

[32] Имеется в виду песня «Затворница», стихи Я. П. Полонского (1846), музыка Н. И. Казанли.

[33] Время между церковными праздниками – Рождеством Христовым и Богоявлением (Крещением).

[34] Речь идет об одной из наиболее популярных в России фольклорных пьес, ставившейся в XIX в. в солдатской, матросской, городской, рабочей, крестьянской среде.

[35] Зрилкин – балаганный персонаж типа Петрушки.

[36] Здесь: персонаж представления в балагане, имеющий реальный прототип. Осман Нури-паша (1832–1900), турецкий маршал и военный министр. За военные успехи был удостоен почетной приставки к имени «гази» («победоносный»). В Русско-турецкую войну 1877–1878 гг. руководил обороной Плевны, в 1878 г. был взят в плен.

[37] Имеется в виду картина В. И. Сурикова «Взятие снежного городка» (1891, ГРМ).

[38] Прощеный день, Прощеное воскресенье – последнее воскресенье перед Великим постом.

[39] Беляна – несмоленое плоскодонное речное судно, использовавшееся для сплава леса, смолы, рогожи, веревок.

[40] То есть праздник Казанской иконы Божией Матери.

[41] Речь идет о чудотворном списке с Казанской иконы Божией Матери, обретенном, по преданию, в 1621 г. в с. Богородское под Уфой и в 1677 г. перенесенном в Смоленский собор Уфы. В XIX в. – первой трети XX в. сложилась традиция ходить с иконой крестным ходом после литургии в день Казанской иконы Божией Матери 8 (21 нов. ст.) июля. Чудотворную икону переносили в богородскую церковь, где происходило всенощное бдение, на следующий день после литургии крестный ход направлялся к часовне на месте явления иконы, а вечером ее возвращали в Уфу. Несмотря на утрату чудотворного списка в 1930-е гг., эта традиция возродилась в 1990-е гг. С 1993 г. почитается Русской православной церковью как Казанская Богородско-Уфимская икона Божией Матери.

[42] В журнале «Нива» печатался частями роман-эпопея В. С. Соловьева «Хроника четырех поколений» – «Сергей Горбатов» (1881), «Вольтерьянец» (1882), «Старый дом» (1883), «Изгнанник» (1884), «Последние Горбатовы» (1886).

[43] Скорее всего, речь идет о жене Дмитрия Семеновича Волкова (1837–1900), городского головы (1875–1887) и почетного гражданина Уфы, одного из инициаторов строительства Самаро-Златоустовской железной дороги, собирателя материалов по истории Уфимского края.

[44] Дюртюли – село (сейчас город), пароходная пристань на реке Белой в 124 км к северо-западу от Уфы.

[45] В Свияжске, городе-крепости, основанном Иваном IV Грозным в 1551 г. на острове близ впадения Свияги в Волгу недалеко от Казани, находится Богородице-Успенский мужской монастырь Казанской епархии (1555). Одним из основателей и первым настоятелем монастыря до 1564 г. был архимандрит Герман (Садырев-Полев Григорий Федорович; ок. 1505–1567), архиепископ Казанский и Свияжский (1564–1566). Чудотворные мощи святителя Германа в 1592 г. были перенесены из Москвы в Свияжск. Всероссийское прославление святителя Германа началось с 1695 г. после освидетельствования его нетленных мощей казанским митрополитом Маркеллом, по благословению патриарха Адриана. В 1920-е гг. после закрытия монастыря мощи были утрачены. Однако частица мощей святителя была обретена в 2000 г., разделена, одна часть хранится в Иоанно-Предтеченском монастыре Казани, другая – в Успенском соборе Богородице-Успенского монастыря в Свияжске.

[46] Пристань в Уфе, названная по имени купца Федора Софронова. К ней можно было доехать по Лазаретной улице, на которой находился дом, где жила семья Бондаренко. Сейчас в районе этой пристани находится речной вокзал.

[47] Аллюзия на статью Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве» (1860), посвященную драме А. Н. Островского «Гроза» (1859).

[48] Пестрядина – пестротканая (полосатая, клетчатая) льняная или хлопчатобумажная ткань грубой деревенской выделки.

[49] Речь идет о 1-й части («Краткая латинская грамматика. Книга упражнений») учебника Л. Г. Лопатинского «Руководство для первоначального обучения латинскому языку в низших трех классах гимназий и прогимназий» (В 2-х частях. Уфа, 1879).

[50] «Всемирный путешественник» (СПб., 1867–1878) – еженедельный иллюстрированный журнал о путешествиях и географических открытиях, с 1879 г. вошел как особый отдел в состав журнала «Природа и люди».

[51] Политипажи – гравюры на дереве в виде заставок, виньеток, иллюстраций.

[52] Имеется в виду книга Р. Оуэна «Новый взгляд на общество, или Опыты об образовании человеческого характера» (1813).

[53] Частную публичную библиотеку братья В. К. и И. К. Покровские открыли в Челябинске в собственном доме для привлечения к чтению широких кругов населения. Она существовала с 1881 г. по 1913 г., ее основу составляли многочисленные семейные собрания.

По сведениям библиографа Н. В. Здобнова, бывший студент Казанского университета Н. М. Зобнин, сосланный в Челябинск и занимавшийся приведением в порядок библиотеки Покровских, подготовил рекомендательный указатель – «Систематический указатель лучших книг и журнальных статей. 1856–1883», включивший более тысячи названий книг, статей, публикаций, разрешенных цензурой и вышедших в России за указанный период. Для получения цензурного разрешения к печати в 1883 г. в обложку «Систематического указателя...» вложили также каталог библиотеки Покровских. После получения разрешения библиографические пособия были напечатаны тиражом 1,5 тыс. экз. указатель и 200 экз. каталог. Вскоре указатель все-таки был запрещен цензурой, основную часть тиража изъяли из обращения, указатель распространялся нелегально, в том числе и в списках.

[54] Автор перечисляет романы: Н. Г. Чернышевского «Что делать?» (1863), Ж.-Б. Швейцера «Эмма» (1864), Ф. Шпильгагена «В строю» (1866; в рус. пер. «Один в поле не воин», 1867–1868), Э. Эркмана и Ш. Шатриана (псевд. Эркман-Шатриан) «История одного крестьянина» (1868–1870), И. В. Омулевского «Шаг за шагом» (1870 – в журн. «Дело»; 1871 – отд. изданием под названием «Светлов, его взгляды, его жизнь и деятельность»), С. И. Смирновой-Сазоновой «Соль земли» (1872 – в журн. «Отечественные записки»; 1875 – отд. изданием).

[55] В. Н. Чиколев «Руководство к приготовлению и сжиганию фейерверков» (1867). Книга выдержала пять изданий.

[56] М. В. Нестеров был уроженцем Уфы, где жил до 12 лет. Он написал две картины со схожими названиями: «Невеста Христова» (1887) и «Христова невеста» (1913).

[57] Автобиографическая повесть С. Т. Аксакова «Семейная хроника» (1856).

[58] «Мысль» (СПб., 1880–1882) – ежемесячный литературно-научный журнал. Л. Е. Оболенский был его редактором с № 6 1882 г.

[59] Мельничный кауз (коуз) – желоб, по которому вода течет на колесо.

[60] Ураза – пост у мусульман, во время которого запрещено есть и пить от утренней до вечерней звезды в течение 30 дней священного месяца.

[61] Азанчи – служитель мечети, читающий азан (призыв к молитве), муэдзин.

[62] В храме села Табынское (Башкортостан) долгое время находилась чудотворная икона Богородицы, известная как Табынская икона Божией Матери. В годы Гражданской войны она была вывезена в Китай, с 1948 г. след ее утерян.

[63] Симский завод – железоделательный завод, основанный в 1760 г. в городе Сим на Южном Урале.

[64] Жерлица – рыболовная снасть для ловли хищной рыбы, преимущественно щук; подпуск – рыболовная снасть в виде тонкой веревки с крючками и грузилом.

[65] Речь идет о картине О. А. Кипренского «Молодой садовник» (1817, ГРМ). В публикуемом тексте ошибочно: Венецианова. Однако в черновом варианте фамилия «Венецианова» исправлена, вероятно, автором на «Кипренского» (См.: РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 27. Л. 39 об.).

[66] Речь идет о Всемирной выставке 1900 г. в Париже, в которой приняли участие 35 стран. Ее символом стала встреча нового XX в. Россия впервые была широко представлена достижениями в разных областях техники. Русский отдел имел самую большую экспозиционную площадь, за время выставки российская экспозиция получила 1 589 наград.

[67] Сообщение о Высочайших наградах за труды в Московском главном комитете по устройству кустарного отдела на парижской Всемирной выставке 1900 г. было опубликовано в «Правительственном вестнике» в № 57 за 13 марта 1901 г. Среди награжденных – И. Е. Бондаренко и К. А. Коровин, которым были пожалованы ордена св. Станислава 3-й степени. И. Е. Бондаренко был награжден также правительством Французской Республики дипломом и знаком ордена «Officier d'Académie», которые были препровождены к нему с

письмом Министерства финансов от 19 октября 1901 г. (См.: РГАЛИ. Ф. 964. Оп. 2. Ед. хр. 36. Л. 8).

[68] Автор перечисляет железнодорожные станции на линии Москва – Нижний Новгород в Московской губернии: Дрезна – в 80 км от Москвы (в черновом варианте исправлена на Фрязево – станцию в 50 км от Москвы); Павловский Посад – город в 63 км от Москвы, на месте которого до 1844 г. было село Павлово.

[69] Речь идет о старом деревянном здании Нижегородского вокзала в Москве, построенном в 1861 г. архитектором М. Ю. Арнольдом (1838–1897) за Покровской заставой на пересечении Нижегородской ул. и Рогожского вала. С 1896 г. отправление поездов в Нижний Новгород стало производиться из правого крыла нового Курского вокзала.

[70] Имеется в виду список с чудотворной Иверской иконы Божией Матери (оригинал в Иверском монастыре на Афоне, в Греции) находился в часовне в Воскресенских воротах Китай-города.

[71] Антиной – любимец римского императора Адриана, обожествленный после смерти, в Древней Греции статуи Антиноя воплощали образ прекрасного юноши.

[72] Семилинейная лампа – керосиновая лампа, фитиль которой по ширине равен семи линиям. Одна русская линия равна 2,54 мм.

[73] В Петропавловском пер. находится православный храм святых апостолов Петра и Павла у Яузских ворот, а лютеранский Кафедральный собор святых Петра и Павла – в Старосадском пер.

[74] В 1863 г. А. С. Каминский женился на Софье Михайловне Третьяковой (1839–1902).

[75] С 1927 г. улица Дурова.

[76] В трактирах чай подавали «парами», то есть в двух чайниках: большой – с кипятком и устанавливающийся на него сверху в специальное углубление маленький – с заваркой, получался своего рода самовар в миниатюре.

[77] Дворец московского генерал-губернатора (ул. Тверская, д. 13) возведен в 1782 г. по проекту М. Ф. Казакова для графа З. Г. Чернышева, назначенного первым после административной реформы главой Московской губ. В 1790 г. здание выкупила казна, и оно оставалось резиденцией генерал-губернаторов до 1917 г. В настоящее время здание мэрии Москвы.

[78] Электрическое освещение в Москве впервые появилось в начале 1880-х гг. К 1900-м гг. электрические лампы освещали Кремль, Красную площадь, территорию вокруг храма Христа Спасителя и др. сооружения центра города.

[79] Гостиница Дюссо (угол Театрального проезда и ул. Неглинной) была открыта в середине 1860-х гг. П. К. Дюссо. В начале 1890-х гг. архитектор С. С. Эйбушиц встроил старое угловое здание в новое четырехэтажное строение. В 1920-х гг. в этом здании находился Музей коммунального хозяйства Москвы, который в 1935 г. уже под новым названием Музея истории и реконструкции Москвы переехал в бывшую церковь св. Иоанна Богослова, «что под вязом». В настоящее время пересторенное здание гостиницы Дюссо занимает Министерство РФ по делам гражданской обороны, чрезвычайным ситуациям и ликвидации последствий стихийных бедствий (МЧС России).

[80] Следует уточнить, что генерал М. Д. Скобелев во время отпуска в конце июня 1882 г. остановился в гостинице Дюссо, но скоропостижно скончался при невыясненных обстоятельствах, по официальной версии от «паралича сердца», 25 июня (7 июля) в номере гостиницы «Англия», находившейся неподалеку, на углу Столешникова пер. и Петровки. Тело было переправлено в гостиницу Дюссо.

[81] П. Н. Яблочков, изобретатель «электрической свечи» (дуговой электрической лампы), получил патент в 1876 г., а Т. Эдисон разработал в 1879 г. один из первых коммерчески успешных вариантов электрической лампы накаливания с угольной нитью. Площадь вокруг храма Христа Спасителя была освещена при помощи 22-х дуговых ламп в дни коронации Александра III в мае 1883 г.

[82] С начала XV в. село Коломенское стало загородной резиденцией великих московских князей, а затем русских царей. В 1531 г. здесь была возведена церковь Вознесения Господня по распоряжению Василия III как благодарственный храм после рождения долгожданного наследника, будущего царя Ивана IV Грозного.

[83] Колокольный завод династии Самгиных был основан в Москве в 1783 г. и являлся вторым по величине и известности в России. С 1809 г. завод находился в 1-м Коптельском переулке (ныне район м. Сухаревская). Колокола Самгиных звонили в 67 московских храмах. Ими были оснащены православные храмы Европы, Америки, Ближнего Востока, Малой Азии и даже Африки.

[84] Колокольный завод Финляндского, основанный в 1774 г. мастерами литейщиками Моториными, был самым крупным в Москве. С конца XIX в. он принадлежал Н. Д. Финляндскому, а затем его сыну Павлу Николаевичу. Заказы поступали от императорской семьи, церквей, монастырей, частных лиц.

[85] Речь идет о московском хоре Чудова (Алексеевского Архангело-Михайловского) мужского монастыря.

[86] Имеется в виду Сухаревский рынок, возникший в конце XVIII в. на площади вблизи Сухаревой башни как место торговли съестными припасами. С конца XIX в. стал местом торговли предметами искусства и книгами. После Октябрьской революции превратился в «барахолку». Закрыт в 1930 г.

[87] Крупнейший московский рынок, существовавший в районе Смоленской площади с XVII в. до середины 1920-х гг. В XIX в. приобрел известность своими книжными развалами.

[88] Имеется в виду толкучий рынок, возникший после пожара 1812 г. и располагавшийся у Китайгородской стены между Ильинскими и Никольскими воротами; он состоял из лавочек, пристроенных к стене, в них торговали всякой всячиной.

[89] Корчага – большой глиняный горшок или чугун.

[90] И. Е. Бондаренко неточен в приводимых сведениях о Московском училище живописи, ваяния и зодчества. См. публикацию очерка Ю. Ф. Виппера по истории училища (С. 26–142 настоящего издания).

[91] Речь идет о Московском дворцовом архитектурном училище, созданном в 1831 г. на основе архитектурного училища при Экспедиции кремлевского строения (учебного заведения, существовавшего с 1801 г. и не имевшего постоянного названия) и закрытого в 1865 г.

[92] В 1768 г. для строительства Кремлевского дворца по проекту В. И. Баженова и зданий коллегий на территории московского Кремля была создана Экспедиция строения Кремлевского дворца с архитекторской командой и школой при ней, просуществовавшей до 1775 г.

[93] Речь идет об однофамильце М. Ф. Казакова и его ученике – Р. Р. Казакове, в 1801–1803 гг. возглавлявшем Экспедицию кремлевского строения и архитектурное училище при ней.

[94] И. Т. Таманский не был ни директором Московского дворцового архитектурного училища, ни его преподавателем. В 1832 г. был назначен членом училищной конференции.

[95] Речь идет об Иване Ивановиче Юшкове (?–1786), тайном советнике, президенте Камер-коллегии (1760–1762), генерал-полицмейстере Петербурга (1762–1764), московском гражданском губернаторе (1764–1773). В авторитетных изданиях по истории масонства сведения о его принадлежности к какой-либо масонской организации отсутствуют. См., например: *Серков А. И.* Русское масонство. 1731–2000. Энциклопедический словарь. М., 2001 и др.

[96] Бондаренко ошибается. Речь идет не об одном из братьев-поэтов Жемчужниковых, а о Льве Михайловиче Жемчужникове, графике и живописце, который был секретарем Московского художественного общества. См. о нем в очерке Виппера (С. 130, 135, 135 настоящего издания).

[97] Инспектором Московского училища живописи, ваяния и зодчества в 1880-е гг. был Ю. Ф. Виппер.

[98] Мандрил – вид обезьян рода павианов с огромной головой и массивной мордой, которая у самцов окрашена в красный и ярко-голубой цвета, бакенбарды и борода желтые и оранжевые.

[99] Первая женщина-живописец, принятая в Товарищество передвижных художественных выставок (1894).

[100] Первая книга по изобразительному искусству на русском языке, переведенная с немецкого И. И. Таубертом в 1734 г. В дальнейшем неоднократно переиздавалась. Обучение по системе Прейслера начиналось с объяснения назначения в рисунке прямых и кривых линий, затем геометрических фигур и тел, все это должно было сочетаться со знанием правил и законов перспективы и пластической анатомии.

[101] Рукописная вставка в черновом варианте текста свидетельствует о том, что речь была произнесена преподавателем архитектуры Московского училище живописи ваяния и зодчества М. Д. Быковским (см.: Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 27. Л. 55).

[102] Имеется в виду анатомическая фигура скульптора Ж.-А. Гудона «Человек с обнаженными мускулами» (экорше), выполненная в 1766–1767 гг., слепки и копии которой стали неотъемлемым атрибутом художественного обучения в школах Европы и Америки. В тексте воспоминаний эта работа ошибочно приписана Ж. Давиду, в черновом варианте воспоминаний фамилия скульптора отсутствует, но сделана карандашная вставка: «Гудона» (См.: Ф. 964. Оп. 3. Ед. хр. 27. Л. 56).

[103] Речь идет об изданнном во Франции в 1882 г. трактате итальянского скульптора Джакомо да Виньолы «Правило пяти ордеров архитектуры» (1562).

[104] Обломы – архитектурные элементы, различные по поперечному сечению (профилю): вал (валик) – тип облома полукруглого сечения; база – основание, нижняя часть колонны или пилястры.

[105] Имеется в виду книга Ж.-П. Тено «Теория практической перспективы для рисования с натуры, удобопонятная для всех» (СПб., 1852; пер. с франц. Н. Осипов).

[106] Р. Ю. Виппер преподавал всеобщую историю в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1887–1894), написал известные учебники «История Средних веков» (1903), «Краткий учебник истории Средних веков» (1911).

[107] Церковь великомученицы Параскевы Пятницы в Москве находилась в Замоскворечье (разрушена в 1935 г.).

[108] Арианство – направление в христианстве IV–VI вв., связанное с именем и учением александрийского пресвитера Ария (256–336), не признававшего Сына Божия Единосущным Отцу. Признано ересью и осуждено Вторым Вселенским Собором в Константинополе (381).

[109] По преданию, во время одного из заседаний Первого Вселенского Собора в Никее (325), не стерпев богохульства Ария, святитель Николай ударил его по щеке. Участники Собора за этот поступок лишили святителя атрибута его архиерейского достоинства – омофора – и заключили в тюремную башню. Но вскоре многие из них име-

ли видение: Иисус Христос подал святителю Николаю Евангелие, а Пресвятая Богородица возложила на него омофор. Таким чудесным образом убедившись в правоте святителя, епископы освободили его из заключения, возвратили прежний сан и прославили Николая как великого угодника Божиего.

[110] Слоновая бумага – сорт толстой, несколько шероховатой рисовальной бумаги желтовато-бежевого цвета.

[111] Мундштучная бумага – бумажная лента, предназначенная для изготовления мундштуков папирос.

[112] Речь идет о картине С. И. Иванова «Мальчик в бане» (ГРМ, 1854).

[113] Памятник первопечатнику Ивану Федорову у Китайгородской стены в Москве был установлен в 1909 г.

[114] В. Г. Перов начал преподавать в училище с 1871 г.

[115] Скорее всего, речь идет о книгах: *Вёрман К.* История искусства всех времен и народов: В 3 т. СПб., 1903–1913; *Любке В.* История пластики с древнейших времен до нашего времени. СПб., 1870; *Любке В.* Иллюстрированная история искусств. СПб., 1890; *Куглер Ф. Т.* Руководство к истории живописи со времен Константина Великого. М., 1872.

[116] Имеется в виду «Художественный журнал» (СПб., 1881–1887), издатель Н. А. Александров.

[117] Точное название печатного органа, редактируемого А. И. Сомовым, «Вестник изящных искусств» (СПб., 1883–1890).

[118] Основные работы этих авторов: Витрувий «Десять книг об архитектуре» (1 в. до н. э.) и А. Палладио «Четыре книги об архитектуре» (1570).

[119] Речь идет о двухтомнике А. П. Новицкого «История русского искусства с древнейших времен» (1903).

[120] «Зодчий» (СПб., 1872–1924) – архитектурный и художественно-технический журнал.

[121] Canina L. «Gli edifizii di Roma antica» (1848–1856).

[122] Имеется книга Ш. Гарнье «Le Nouvel Opéra de Paris» (Париж, 1878–1891), состоящая из четырех томов: два тома объемом более 400 страниц текста каждый и два тома ин-фолио с иллюстрациями. В публикуемом тексте ошибочно: Гарнье-Паже.

[123] И. Ф. Барщевский издал на собственные средства альбом русского искусства и древностей, куда вошло свыше 3 000 листов выполненных им фотографий с древнерусских памятников архитектуры, живописи и скульптуры и с образцов художественно-промышленного производства.

[124] Н. А. Найденов на собственные средства произвел фотофиксацию всех церквей Москвы, с подлинников были сделаны литографии с краткими описаниями истории каждой церкви. По инициативе

Найденова и на его средства были подготовлены альбомы: «Москва: Соборы, монастыри и церкви» (М., 1882, 1883; 4 вып.) и «Москва: Виды некоторых городских местностей, храмов, примечательных зданий и других сооружений» (М., 1884–1891; 3 вып.) и др.

[125] «Русский стиль» – направление в русской архитектуре и художественной промышленности 2-й половины XIX в., основанное на подражании древнерусскому или народному зодчеству и орнаментике.

[126] Гостиница «Дрезден» находилась в так называемом доме Черткова на углу Тверской ул. и Тверской площади (ул. Тверская, д. 6, стр. 1; нач. XIX в.), который с 1840-х гг. принадлежал дворянину, кавалеру и московскому 1-й гильдии купеческому сыну Дм. Попову. В XIX в. дом неоднократно перестраивался, в конце 1870-х гг. в нем уже находилась гостиница, которой владел А. В. Андреев. Ему также принадлежал известный магазин, располагавшийся в здании гостиницы. До появления Елисеевского он считался лучшим гастрономическим магазином в Москве. После сталинской реконструкции 1930-х гг. гостиницу поглотило в себя здание Главмосстроя. В конце 1990-х гг. дом подвергся очередной реконструкции – фактически от него остался лишь фасад.

[127] См.: *Ушинский К. Д.* Человек как предмет воспитания: Опыт педагогической антропологии. Т. 1, 2. СПб., 1868–1869.

[128] Спектакль «Орлеанская дева» по одноименной трагедии Ф. Шиллера был поставлен в Малом театре в бенефис М. Н. Ермоловой 29 января 1884 г. и считается одной из лучших ролей актрисы.

[129] Опера А. С. Даргомыжского «Русалка» по одноименной драме А. С. Пушкина на сцене Большого театра шла с 1859 г.

[130] Премьера оперы В. Моцарта «Волшебная флейта» (либретто Э. Шиканедера) состоялась Большом театре 3 февраля 1889 г.

[131] Вероятно, автор имеет в виду антрепризу артиста оперетты В. И. Родона, которую он держал в Новом театре в Москве (1886–1888). Позднее он служил в театре «Парадиз» (1889–1890).

[132] Украинский актер М. Л. Кропивницкий организовал собственную труппу в 1880 г., одной из популярных постановок которой был спектакль по пьесе И. П. Котляревского «Наталка Полтавка» (1819).

[133] Пушкинский театр («Театр близ памятника Пушкину») – частный театр, организованный режиссером и антрепренером А. А. Бренко (1879–1882). Спектакли шли сначала в арендованном Солодовниковском театре на Театральной площади, затем в приспособленном М. Н. Чичаговым под театр доме С. М. Малкиеля на Тверской улице. В репертуаре были в основном классические пьесы. Труппа театра отличалась блестящим актерским составом (П. М. Свободин, П. А. Стрепетова, А. И. Южин и др.).

[134] Трагедия К. Гуцкова «Уриель Акоста» в переводе П. И. Вейнберга была поставлена в Пушкинском театре в 1881 г.

[135] «Скоморох» – театр для народа, созданный режиссером и антрепренером М. В. Лентовским. Из-за материальных трудностей театр прерывал свою деятельность. В 1881–1883 гг. спектакли шли на Воздвиженке в помещении бывшего цирка Гинне, в 1886–1888 гг. – на Сретенском бульваре в здании бывшей панорамы «Взятие Плевны». В репертуаре театра были пьесы А. Н. Островского, А. Ф. Писемского, А. К. Толстого и др., а также феерии и мелодрамы.

[136] Речь идет о театральных постановках с фольклорными сюжетами.

[137] Румянцевский музей (1862–1925) образован на основе коллекций и библиотеки, собранных графом Н. П. Румянцевым. В 1861 г. перевезен из Петербурга. Состоял из 3 отделов: русской живописи XVIII – начала XIX в., западноевропейской живописи XVII–XIX вв., гравюр и этнографии. Находился в бывшем доме Пашкова (ныне одно из зданий РГБ). После ликвидации фонды музея распределены между ГТГ, ГМИИ им. А. С. Пушкина и Музеем народов СССР (впоследствии – Этнографический музей народов России в Петербурге). Библиотека послужила основой Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (ныне РГБ).

[138] Имеется в виду Кампания – административный регион на юге Италии.

[139] Тургеневская читальня (читальня им. И. С. Тургенева) – одна из первых бесплатных библиотек в Москве. Открыта в 1885 г. по инициативе и на средства В. А. Морозовой, профессоров Московского университета М. Е. Богданова, А. И. Чупрова, И. И. Янжула и др. Читальня размещалась в здании, построенном архитектором Д. Н. Чичаговым в конце Сретенского бульвара (Тургеневская пл.). В 1972 г. в связи с реконструкцией площади здание было разрушено. С 1989 г. библиотека помещается по адресу: Бобров пер., д. 26.

[140] «Современник» – литературный и общественно-политический журнал, основанный А. С. Пушкиным в Петербурге в 1836 г. и возрожденный Н. А. Некрасовым, И. И. Панаевым, В. Г. Белинским. Издавался в 1847–1866 гг. «Дело» – литературный журнал революционно-демократического направления. Издавался Н. И. Шульгиным, Г. Е. Благосветловым, Н. В. Шелгуновым в Петербурге в 1866–1888 гг.

[141] Речь идет о временном рынке, который действовал во время двунадесятого праздника – Вход Господень в Иерусалим (Вербное воскресение), который отмечается на 6-й недели Великого поста, в преддверии Пасхи.

[142] Денежный пер. в 1933–1994 гг. имел название ул. Веснина в честь архитектора – Леонида Александровича Веснина (1880–1933).

[143] Упоминаемый дом С. П. Берга (Денежный пер., д. 5) был построен архитектором П. С. Бойцовым в 1883 г. в стиле сложной эклектики, сочетающем элементы готики, барокко и модерна. Он приобрел печальную известность в связи с убийством там 6 июля 1918 г. немецкого посла В. Мирбаха. С 1922 г. в нем находится посольство Италии.

[144] Речь идет о наземном павильоне станции метро «Кировская» (с 1990 г. «Чистые пруды»), построенном в 1935 г. на площади Кировские ворота (с 1994 г. площадь Мясницкие Ворота).

[145] «Магазин Елисеева и погреба русских и иностранных вин» (ул. Тверская, д. 14) был открыт 23 января 1901 г.

[146] Торговый дом Д. И. Филиппова (булочная Филиппова, гостиница «Люкс», затем «Центральная»; ул. Тверская, д. 10; нач. XIX в.; перестройки: 1837; 1891–1897, арх. М. А. Арсеньев; 1907, 1911, арх. Н. А. Эйхенвальд; 1934 – надстройка). В советское время в бывшей булочной Филиппова работал хлебный магазин. В 2008–2017 гг. здание находилось на реконструкции.

[147] Имеется в виду Новодевичий монастырь.

[148] Торгово-промышленному товариществу «А. и В. Сапожниковы» (с 1877 г. владелец В. Г. Сапожников) принадлежали парчово-шелкоткацкое предприятие в Москве и первая в России механическая шелкокрутильная и ткацкая фабрика в с. Куракино Мытищинской вол. Московского у.

[149] Речь идет о «Художественных сборниках работ русских архитекторов и инженеров», учредителем и главным редактором которого в 1889–1892 гг. был А. С. Каминский.

[150] Каминский А. С. «Фонтан в Витебро» (ГТГ, 1859).

[151] Ул. 25 Октября – в 1935–1990 гг. название Никольской ул. в Москве.

[152] А. С. Каминский принял участие в завершении работ по строительству Вознесенского собора в г. Ельце (1845–1889); построил Спасо-Преображенский собор в Николо-Угрешском монастыре под Москвой (1880, освящен 1894); в Москве оформил в «русском стиле» здание с проездной аркой в Третьяковском проезде (1870–1871) и др.

[153] В 1888 г. обрушился доходный дом Московского купеческого общества, строившийся по проекту А. С. Каминского и под непосредственным руководством инженера Попова. А. С. Каминский был признан виновным, его приговорили к церковному покаянию и шестинедельному содержанию на гауптвахте, замененному домашним арестом. Эти трагические события фактически прервали его архитектурную деятельность, в начале 1893 г. он был уволен из архитекторов Московского купеческого общества.

[154] Палладианство – направление в европейской архитектуре XVII–XVIII вв., названное по имени итальянского архитектора эпохи Позднего Возрождения Палладио (наст. фам. и имя ди Пьетро

Андреа; 1508–1580). На основе античных и ренессансных традиций он разработал типы городского дворца, загородной виллы, церкви.

[155] В 1894 г. была организована Московско-Курская, Нижегородская и Муромская железная дорога, для которой в 1896 г. было построено по проекту архитектора Н. И. Орлова новое здание Курского вокзала.

[156] Здание Московской городской думы было построено Д. Н. Чичаговым в «русском» стиле в 1890–1892 гг. С 1936 г. в нем находился Центральный музей В. И. Ленина, филиал Государственного исторического музея, с 2012 г. разместился Музей Отечественной войны 1812 года (Площадь Революции, д. 2/3).

[157] В настоящее время здесь находится Театр наций.

[158] Здание театра «Парадиз» – другие названия: Никитский театр, «Интернациональный» (ул. Б. Никитская, в 1920–1993 гг. ул. Герцена, д. 19/13) было построено в «русском стиле» антрепренером и актером Г. Парадизом (1884–1885, архитектор К. В. Терский при участии Ф. О. Шехтеля). В дальнейшем в доме размещались, сменяя друг друга, несколько театров: Театр революционной сатиры (Теревсат, с 1920), Театр Революции (с 1922), Московский театр драмы (с 1943), Московский академический театр им. Вл. Маяковского (с 1954).

[159] Особняк князя Б. В. Святополк-Четвертинского (ул. Поварская, д. 52) был построен архитектором П. С. Бойцовым в 1889 г., до 1917 г. принадлежал графине А. А. Олсуфьевой, с 1932 г. – Дом писателей, с 1934 г. – Центральный дом литераторов. Поварская ул. в 1923–1993 гг. имела название ул. Воровского.

[160] В 1895–1901 гг. по проекту В. П. Загорского был построен концертный зал с новым зданием Московской консерватории (ул. Б. Никитская, д. 13). При строительстве была сохранена фасадная стена здания XVIII в., принадлежавшего кн. Е. Р. Дашковой с полуротондой на уровне двух нижних этажей.

[161] Торговый дом Аванцо и Издательский дом Дациаро, основанные итальянскими коммерсантами во Франции и в России, имели магазины, предлагавшие широкий ассортимент печатных изданий – от книг до первых изобразительных открыток. В XXI в. российские предприниматели в Италии продолжили традиции производства высококачественных изделий под маркой «Avanzo Daziaro».

[162] Видимо, речь идет о картине М. А. Врубеля «Демон (сидящий)» (ГТГ, 1890).

[163] Дачи в селе Богородском с середины XIX в. пользовались большой популярностью в среде интеллигенции. В 1879 г. село вошло в черту Москвы. В 1886 г. из Сокольников в Богородское проложили линию конно-железной дороги. В настоящее время это район Восточного административного округа Москвы.

[164] Краснопролетарская ул. (в XVII в. Воротническая ул., XVIII в. – 1929 г. Пименовская ул.).

[165] «Русская мысль» (М., 1880–1918, издавался за рубежом до 1927 г.) – литературно-политический журнал, созданный В. М. Лавровым.

[166] Екатерининский парк – обширный парк при Екатерининском институте благородных девиц (в советское время – парк ЦДСА рядом с Центральным театром Советской армии). В непосредственной близости от него находился сад «Эрмитаж» на Божедомке, открытый для публики в 1824 г. Самым известным арендатором сада в 1876–1892 гг. являлся антрепренер М. В. Лентовский, построивший там несеколько театральных помещений. После разорения Лентовского территория сада в 1890-х гг. была застроена.

[167] Антроповы Ямы – название местности в Москве в XIX – нач. XX в. в районе Селезневской ул. Названа по фамилии первого арендатора и вначале состояла из пустыря и прудов, используемых для разведения рыбы. До наших дней сохранился Селезневский пруд, также известный как Андропов (Антропов) или Антропова Яма.

[168] Речь идет о площади, которая до 1917 г. носила название Екатерининской, в 1932–1994 гг. – Площадь Коммуны, с 1994 г. – Суворовская площадь.

[169] Форейтор – верховой, правящий передними лошадьми, запряженными цугом.

[170] Александровский пассаж находился между зданием Малого театра и магазином «Мюр и Мерилиз», имел выходы на улицы Петровка и Неглинная.

[171] По свидетельству В. А. Гиляровского, в ресторане Саврасенкова на Тверском бульваре в двух бильярдных залах собирались лучшие игроки Москвы (см.: *Гиляровский В. А.* Москва и москвичи. М., 1956. С. 265).

[172] Участок земли на углу Неглинной ул. и Петровского бульвара до 1917 г. принадлежал Товариществу «Эрмитаж». По проекту архитектора М. Н. Чичагова в 1864 г. купец Яков Пегов и французский кулинар Люсьен Оливье (ему принадлежит рецепт знаменитого салата) осуществили перестройку старого углового дома под гостиницу «Эрмитаж» с одноименным рестораном, ставшим очень популярным у московской интеллегенции (См.: *Федосюк Ю. А.* Москва в кольце садовых. М., 1991. С. 355).

[173] Не раз перестраивавшийся московский ресторан «Прага» (ул. Арбат, д. 2/1) был открыт в 1902 г. Автор пишет о его предшественнике – одноименном трактире, который начал работу в доме на том же месте в 1872 г. и славился невысокими ценами.

[174] Мариинская больница для бедных была открыта в 1806 г. Построена на средства Московского присутствия Опекунского совета

учреждений императрицы Марии Федоровны на ул. Божедомка (современная ул. Достоевского, д. 4, корп. 1) по проекту И. Д. Жилярди и А. А. Михайлова; дворовые корпуса построены архитектором М. Д. Быковским (1855–1857). После 1917 г. больница получила имя Ф. М. Достоевского, который здесь родился в 1821 г. в семье врача М. А. Достоевского. В 1925 г. больница была ликвидирована, в здании разместился Московский туберкулезный институт (в настоящее время – НИИ фтизиопульмонологии МГМУ им. И. М. Сеченова).

[175] *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление / пер. с нем. А. А. Фета. 1-е изд. СПб., 1881.

[176] Всемирная выставка 1889 г. проходила в Париже и была приурочена к 100-летию взятия Бастилии. В качестве входной арки на территорию экспозиции в Трокадеро инженеру Гюставу Эйфелю была заказана знаменитая Эйфелева башня.

[177] Имеется в виду дом в Зальцбурге (ул. Гетрейдегассе, д. 9), в котором в 1756 г. родился и прожил 17 лет Моцарт. Музей здесь был открыт в 1880 г.

[178] Речь идет о французском лингвисте немецкого происхождения Генрихе Готфриде Олендорфе (1803–1865), профессоре Йенского университета, авторе популярных самоучителей европейских языков.

[179] Ретороманский язык, наряду с немецким, французским и итальянским, – государственный язык Швейцарии, на котором говорит менее 1 % населения.

[180] Речь идет о газете «Цюрихский ежедневный листок» (сейчас «Ежедневный листок города Цюрих»).

[181] Фраза целиком звучит так: «Щастливые Швейцары! всякий ли день, всякой ли час благодарите вы Небо за свое щастие, живучи в объятиях престной Натуры, под благодетельными законами братского союза, в простоте нравов и служа одному Богу?» (*Карамзин Н. М.* Письма русского путешественника. Литературные памятники. Л., 1984. С. 102).

[182] Новое здание концертного зала «Tonhalle Zurich», отличающее прекрасной акустикой, было построено в 1895 г.

[183] Трагедия А. С. Пушкина «Борис Годунов» была переведена на немецкий язык Ф. Ф. Фидлером и издана в Лейпциге в 1887 г.

[184] Имеется в виду однотомное полное собрание стихотворений А. С. Пушкина под ред. А. М. Скабичевского, изданное Ф. Ф. Павленковым к юбилею поэта (СПб., 1887).

[185] Речь идет о В.-О. Фидлере.

[186] Сантим – денежный знак Швейцарии, выпускавшийся с 1850 г. в виде монет и равнявшийся 1/100 швейцарского франка. Раппи – швейцарская серебряная монета, имевшая хождение с XV в., также соответствующая 1/100 франка.

[187] Рефрактор – телескоп, в котором изображения светил создаются преломлением световых лучей в линзовом объективе.

[188] Р. Вольф скончался 6 декабря 1893 г.

[189] *Бондаренко И.* Н. И. Лобачевский // Вестник опытной физики и элементарной математики. Одесса, 1893. Вып. 173. С. 97–103.

[190] Район Большого и Малого Козихинских пер. в Москве.

[191] В. И. Ленин жил в Цюрихе в 1902 и 1916–1917 гг.

[192] Арнольд Брешианский несколько лет жил в Цюрихе, вел борьбу против высших иерархов Церкви, проповедовал, что духовные лица не должны обладать богатствами и светской властью.

[193] Строка из романа в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин».

[194] А. И. Герцен, размышляя о характере русского языка, процитировал в «Былом и думах» строку из стихотворения А. С. Пушкина «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы»: «[...] главный характер нашего языка состоит в чрезвычайной легкости, с которой все выражается на нем, – отвлеченные мысли, внутренние лирические чувствования, "жизни мышья беготня", крик негодования, искрящаяся шалость и потрясающая страсть» (*Герцен А. И.* Былое и думы. Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. IX. С. 19, 20).

[195] Польский национальный музей был организован в замке Рапперсвиль (Швейцария), поскольку Польша была разделена между европейскими государствами и не имела суверенитета. Музей находился здесь с 1870 до 1952 г. с перерывом в 1927–1936 гг., затем его коллекция была вывезена в Польшу.

[196] Урна с сердцем Т. Костюшко до 1927 г. хранилась в мавзолее Рапперсвильского замка (1897, польский архитектор С. Ноаковский). В настоящее время она хранится в часовне Королевского замка в Варшаве.

Церковь Святого Августина, основанная в 1327 г. вместе с монастырем для монахов Августинского ордена, находится в Вене, в ней хранятся 54 серебряные урны с сердцами многих Габсбургов и урна с сердцем Наполеона II.

[197] Памятник С. Гесснеру установлен в Цюрихе на площади Platz-Promenade при слиянии рек Зиль и Лиммат.

[198] 1-й Музей новой западной живописи (Большой Знаменский пер., д. 8) был открыт в 1918 г. на основе собрания С. И. Щукина; через год на основе коллекции И. А. Морозова создается 2-й Музей новой западной живописи (Пречистенка, 21). Собрания обоих музеев объединил Музей нового западного искусства (1923), который через два года приобрел статус филиала Музея изящных искусств. В 1928 г. фонды были сосредоточены в одном здании (ул. Пречистенка, д. 21), после ликвидации музея в 1948 г. экспонаты были распределены между Музеем изобразительных искусств и Эрмитажем.

[199] Коровин К. А. Портрет И. А. Морозова (1903. ГТГ).

[200] М. А. Морозов на собственные средства издал несколько исторических исследований под псевдонимом «Михаил Юрьев», среди них книга «Карл V и его время» (1893).

[201] Серов В. А. Портрет М. А. Морозова (ГТГ, 1902).

[202] «Яр» – модный московский ресторан, в котором пели лучшие цыганские хоры; открыт французом Т. Яром на Кузнецком мосту (1826). После закрытия ресторана название перешло к его филиалу в Петровском парке (Ленинградский пр., д. 32).

[203] Армия спасения – международная религиозная и благотворительная организация, существующая с середины XIX в. и поддерживаемая протестантами-евангелистами.

[204] Из застольной песни И.-В. Гёте «Ergo bibamus!» (1810).

[205] В черновом варианте воспоминаний И. Е. Бондаренко приведены начальные слова популярной песни «Im Grunewald ist Holzauktion...» («В Грюнвальде – дровяной аукцион...» *(нем.)*: Ф. 964. Ед. хр. 27. Л. 182). После массовой вырубки леса в 1890 г. в Грюнвальде под Берлином там очень дешево продавали древесину, что стало темой для польки Ф. Майсснера (1892).

[206] Бурши – немецкие студенты, принадлежавшие к корпорации, члены которой отличались участием в дуэлях и кутежах.

[207] Товарищество Горкинской мануфактуры (1879) было создано на основе ткацкой фабрики предпринимателей Шорыгиных в с. Горки Ковровского у. Владимирской губ. В 1896–1898 гг. Н. И. Кокорин совместно с И. Е. Бондаренко построил фабричные и жилые здания для Горкинской мануфактуры.

[208] Великая княгиня Елизавета Федоровна занималась благотворительностью в разных областях культуры, в частности, была попечительницей Филармонического общества, учредительницей приюта для престарелых театральных деятелей, покровительницей Строгановского училища и др.

[209] В 1894 г. В. А. Серов и К. А. Коровин совершили путешествие в северные губернии России. Некоторые работы К. А. Коровина составили основу декоративных панно для павильона Крайнего Севера на Всероссийской промышленной и художественной выставке 1896 г. в Нижнем Новгороде. Позже картины стали украшать стены главного вестибюля Ярославского вокзала, выстроенного архитектором Ф. О. Шехтелем в 1902–1904 гг., а с 1961 г. хранятся в ГТГ.

[210] Имеется в виду дипломат Модест Модестович Бакунин (1848–1913), консул в Бордо (с 1899), генеральный консул в Копенгагене (с 1903), затем в Барселоне (с 1906).

[211] Василий Иванович Якунчиков владел подмосковным имением Введенское с середины 1860-х до середины 1880-х гг. (архитектор Н. А. Львов), а также Воскресенской мануфактурой (в тексте ошибочно – Вознесенской).

[212] Речь идет о литературном кружке, существовавшем при книгоиздательстве русских символистов «Скорпион» (1899–1915), основаном В. Я. Брюсовым и Ю. К. Балтрушайтисом при финансовой поддержке С. А. Полякова.

[213] Антрепренер Ш. Омон приобрел трехэтажный дом на углу Тверской и Б. Садовой улиц в 1900 г., перестроил его, переведя туда свой театр «Буфф-миниатюр», известный в Москве как театр Омона. Новое здание театра в стиле модерн было выстроено на этом месте в 1902 г. М. А. Дурновым. В советское время в здании работал Театр им. Вс. Мейерхольда (ГосТИМ). Начатая в 1932 г. реконструкция здания завершилась уже после закрытия ГосТИМа в 1940 г. С 1938 г. здание принадлежит Московской филармонии, в нем находится Концертный зал им. П. И. Чайковского.

[214] «Весы» – научно-литературный и критико-биографический ежемесячный журнал, орган русского символизма (М., 1904–1909), выходивший в книгоиздательстве «Скорпион». Редактор-издатель С. А. Поляков, фактический руководитель В. Я. Брюсов.

[215] Дурнов М. А. Портрет поэта К. Д. Бальмонта (ГТГ, 1901).

[216] П. П. Трубецкой родился в местечке Интра (провинция Вербания, область Пьемонт).

[217] Серов В. А. Портрет Василия Алексеевича Бахрушина (ГИМ, 1899).

[218] «Русские ведомости» – общественно-политическая газета (М., 1863–1918).

[219] «В лапу» – соединение бревен или брусьев в углу сруба без выхода их концов за плоскость стены; «в потёмок» – рубка с «остатком», при котором соседние бревна соединяются в чаше шипом, невидимым снаружи; «в угол» – вид соединения углов при строительстве деревянных домов.

[220] То есть плетеный короб или корзина.

[221] Имеется в виду Е. А. Бондаренко.

[222] Кретон – плотная хлопчатобумажная ткань полотняного переплетения из предварительно окрашенной пряжи, которая давала возможность получать текстильный орнамент в виде клетки или полос; используется для обивки мебели и изготовления драпировок.

[223] Ковры и мебельная обивка, выпускавшиеся на ковроткацкой фабрике г. Обюссон (Франция), считались символом роскоши и богатства.

[224] Вероятно, речь идет о книге «Математическое образование и его значение. Общедоступное изложение В. Тенишева». (СПб., 1886).

[225] Бонна Л. Портрет князя В. Н. Тенишева (1896, Государственный Эрмитаж).

[226] Тенишевское училище в Петербурге основано в 1896 г. князем В. Н. Тенишевым как общеобразовательная школа. В 1900–1917 гг.

преобразовано в коммерческое училище и размещено в специально построенном для него здании (ул. Моховая, д. 33в).

[227] В. Н. Тенишев подарил жене М. К. Тенишевой имение Талашкино в Смоленской губ., где были открыты художественные мастерские: вышивальная, резная, гончарная, эмальерная (1893). Через год Тенишевы приобрели рядом с Талашкиным хутор Фленово для организации сельскохозяйственной школы. С. В. Малютин работал в Талашкино в 1901–1903 гг.

[228] Люстрин – тонкая темная шерстяная или полушерстяная ткань с глянцем.

[229] «Искусство и художественная промышленность» – ежемесячный иллюстрированный журнал (СПб., 1898–1902).

[230] «Мир искусства» – ежемесячный иллюстрированный художественный журнал (СПб., 1898–1904), орган одноименного объединения.

[231] Челлини отличался вспыльчивым нравом, известны несколько случаев, когда он бросался на своих обидчиков с кулаками и кинжалом. Так, в 1531–1534 гг. он убил двух коллег-ювелиров (одного в отместку за смерть брата, второго – за нелестные отзывы о себе), напал на нотариуса, в 1556 г. был заключен под стражу за драку.

[232] Вандомская колонна, памятник в честь побед французской армии в кампанию 1805 г., установленный в1806–1810 гг. на Вандомской площади в Париже на месте статуи Людовика XIV, была разрушена 18 мая 1871 г. в соответствии с декретом Парижской Коммуны при участии комиссара по культуре коммуны художника Г. Курбе. После поражения коммунаров колонна была поднята с восстановленной наверху статуей Наполеона I.

[233] То есть казенная винная лавка в дореволюционной России, монопольно торговавшая водкой.

[234] То есть оливковым маслом.

[235] Омнибус – многоместная карета, запряженная лошадьми, для регулярного сообщения между населенными пунктами; империал – второй этаж с сидениями для пассажиров омнибуса.

[236] И. Е. Бондаренко приводит переводы отрывков из новеллы Мопассана «Усталость» из сборника «Бродячая жизнь» (1890), которые любопытно сравнить с классическим переводом: «И как, в самом деле, смеют газеты говорить о новой архитектуре по поводу этого металлического остова! Ведь архитектура – наиболее непонятное и наиболее забытое в наши дни искусство, а также, пожалуй, наиболее эстетическое, таинственное и насыщенное идеями. [...] если только в ближайшее время какое-нибудь восстание не смахнет эту высокую, тощую пирамиду железных лестниц, этот гигантский уродливый скелет, основание которого как будто предназначено для мощного циклопического памятника и вместо этого завершается убогим недо-

носком – тощим и нелепым профилем фабричной трубы. [...] проблема этой гигантской металлической махины, размалеванной во вкусе краснокожих». (*Мопассан Ги де*. Собр. соч.: В 7 т. М., 1977. Т. 6. С. 299, 300).

[237] Имеется в виду церковь святой Марии Магдалины на одноименной площади.

[238] Гранитный обелиск розового цвета из храма Амона в Луксоре (Египет), высотой 23 метра и весом 230 тонн, был подарен Франции правителем Египта Мехаммедом Али в 1829 г. во время правления Карла X и установлен в центре площади Согласия в Париже в 1835 г. во время правления Луи Филиппа I.

[239] При Луи Филиппе I на площади Согласия установлены монументальные статуи, символизирующие 8 крупных городов страны: Марсель, Лион, Бордо, Нант, Руан, Брест, Страсбург, Лилль.

[240] Речь идет о Триумфальной арке на площади Каррузель (архитекторы Ш. Персье и П.-Ф.-Л. Фонтен; 1806–1808), построенной в честь побед Наполеона I в Италии. По проекту Ж.-Ф. Шальгрена архитекторами Ш. Персье и П.-Ф.-Л. Фонтеном была возведена Триумфальная арка на площади Этуаль.

[241] Имеется в виду французский король Людовик XIV де Бурбон (1638–1715, правил с 1643).

[242] Речь идет о Большом Трианоне (первоначально Мраморный Трианон), дворце на территории Версальского парка, сооруженном в 1687–1688 гг. архитектором Ж. Ардуэном-Мансаром.

[243] Боскеты – искусственные рощи или «зеленые комнаты», представляющие собой упорядоченный лабиринт, образованный густо посаженными деревьями или кустарниками, в разных уголках которого находятся фонтаны, бассейны, гроты, садики.

[244] «Зигфрид» – третья опера Р. Вагнера из тетралогии «Кольцо Нибелунга» (1868–1871). Премьера тетралогии состоялась на фестивале в баварском городе Байрейте в 1876 г.

[245] Оперетта Ж. Оффенбаха «Прекрасная Елена» (впервые поставлена в 1864).

[246] Театр «Водевиль» был создан в Париже в 1792 г., в 1868 г. для него было построено здание на бульваре Капуцинов (архитектор О.-Ж. Мань). Театр просуществовал до конца 1920-х гг., а в его здании разместился кинотеатр.

[247] Театр Шатле – музыкальный театр, существует с 1862 г. и является самым большим парижским залом классической музыки.

[248] В современной русской транскрипции – А. Муха, чешский художник, рисовавший театральные афиши, занимавшийся оформлением витрин, разрабатывавший экскизы костюмов и украшений для Сары Бернар.

[249] Перечислены театральные постановки с участием С. Бернар: «Самаритянка» Э. Ростана (1897), «Дама с камелиями» А. Дюма-сына (1898, роль Маргариты), «Гамлет» У. Шекспира (1899, роль Гамлета).

[250] Театр «Порт Сен-Мартен» – оперный театр на бульваре Сен-Мартен (1781–1914).

[251] Опера в 4-х действиях «Луиза» Г. Шарпантье впервые поставлена в театре «Опера комик» в 1900 г. во время работы Всемирной выставки в Париже.

[252] В 1907 г. по инициативе С. П. Дягилева на сцене Гранд-опера состоялась серия концертов русской музыки «Исторические русские концерты», положившая начало «Русским сезонам» в Париже. В 1908 г. были организованы сезоны русской оперы, в 1909 г. – оперно-балетные выступления. Балетные сезоны продолжались до 1913 г. Для «Русских сезонов» А. В. Головин оформил оперу М. П. Мусоргского «Борис Годунов» (1908) и балет И. Ф. Стравинского «Жар-птица» (1910).

[253] Перечислены известные парижские кабаре: «Фоли-Бержер» (с 1869 по 1872 г. существовало под названием «Фоли Тревиз»), «Мулен Руж» (с 1889), «Ша Нуар» (работало с 1881 до конца XIX в., затем переименовано со сменой владельца в «Заведение Фюрси») и др.

[254] Война Великобритании против бурских республик Южной Африки – Оранжевого свободного государства и Трансвааля, которые в результате были превращены в английские колонии (1899–1902).

[255] Речь идет о главах противоборствующих в Англо-бурской войне сторон: о президенте Южно-Африканской Республики (Трансвааль) Крюгере Пауле и английской королеве Виктории.

[256] Имеется в виду драматический театр «Комеди Франсез», основанный в 1680 г.

[257] «Тучки небесные» – название романсов на стихотворение М. Ю. Лермонтова «Тучи» (1840), музыку к которым писали многие композиторы (М. Ю. Виельгорский, А. С. Даргомыжский, Г. Я. Ломакин и др.).

[258] Памятник Ги де Мопассану работы Р. Верле (1897) в парижском парке Монсо.

[259] Памятник В. Гюго, над которым О. Роден работал с 1886 г., был установлен в 1909 г. в саду у Пале-Рояль. Скульптура О. Родена «Мыслитель» (1880–1882) была выставлена в Пантеоне (1906), позднее перенесена в парижский Музей Родена (1922).

[260] Гонт (дранка, шиндель) – кровельный материал в виде пластин из древесины.

[261] Косящатое окно – заполненное застекленным переплетом окно деревянного дома.

[262] В 1889 г. в подмосковном селе Абрамцево С. И. Мамонтов открыл гончарную мастерскую, в которой были изготовлены М. А. Врубелем майоликовые панно «Встреча Вольги Святославовича и Микулы Селяниновича» для камина, экспонировавшегося на Парижской выставке 1900 г. За эту работу художник был награжден золотой медалью.

[263] Вероятно, автор имеет в виду соборную мечеть Биби-Ханым в центре Самарканда – главный храм государства Тамерлана.

[264] Франко-русский военно-политический союз, действовавший с 1891 до 1917 г., предшествовал созданию Антанты. В ознаменование союза в Париже в 1896 г. император Николай II заложил новый мост, названный в честь императора Александра III, мост был открыт в 1900 г.

[265] Вспарушенный свод – крестовый свод, у которого центральная часть заметно поднята над боковыми.

[266] Большой (1897) и Малый (1900) дворцы были построены как павильоны Всемирной выставки 1900 г.

[267] Театр «Одеон» (основан в 1782 г., с 1990 г. Театр Европы) – парижский театр. Здание театра построено по проекту архитекторов М.-Ж. Пейра и Ш. де Вайи.

[268] Речь идет о В. В. Якунчикове.

[269] Будучи в 1799–1801 гг. послом Великобритании в Османской империи, Томас Брюс, 7-й граф Эльджин (Элгин) и 11-й граф Кинкардин, по согласованию с турецким правительством занимался археологическими раскопками и собрал коллекцию фрагментов древнегреческого искусства (так называемые «мраморы Элгина»). В 1801–1806 гг. ему удалось вывезти часть ее в Англию. В 1816 г. коллекция была приобретена английским правительством для Британского музея, где и хранится до настоящего времени.

[270] Ч. Дарвин действительно похоронен в Вестминстерском аббатстве. У. Шекспиру, похороненному в Стратфорте-на-Эйвоне, в 1740 г. был установлен памятник в так называемом уголке поэтов Вестминстерского аббатства. В 1969 г. там же была установлена плита в полу в честь Д.-Г. Байрона, погребенного в родовом склепе в церкви Ханкелл-Торкард неподалеку от Ньюстедского аббатства в Ноттингемшире.

[271] Фахверк – каркас стен, состоящий из вертикальных, горизонтальных и наклонных брусьев, просветы между которыми заполняются глиной, камнем, кирпичом.

«МИЛЫЙ ДЛИННЫЙ РЫЖИЙ, ЧУЧЕЛО, РАСТЯПА НЕМЫСЛИМАЯ...»
(Письма О. И. Лешковой к М. В. Ле-Дантю)

Публикация Т. Л. Латыповой

Вспоминая дни бурной молодости, писатель, критик и теоретик авангарда Илья Михайлович Зданевич написал в дневнике летом 1923 г.: «10 лет назад мы начинали, разукрашивая себе лица, организовывая манифестации, печатая каждый день прокламации и книги. Мы бросали вызов, желая перевернуть мир, переделать землю, и превозносили новый дух. Одним росчерком пера мы создавали шедевры, писали поэмы, состоящие из чистых листов. Во всех маленьких и случайных фактах, в чернильных пятнах и разбитых стаканах мы обнаруживали законы, принимаясь за строительство»[1].

Это время отражено и в подробнейших письмах Ольги Ивановны Лешковой (нач. 1880-х – 1942?), адресованных жениху – художнику Михаилу Васильевичу Ле-Дантю (1891–1917), другу И. М. Зданевича. Молодой человек, мягкий и тихий, был призван в армию в 1915 г., прошел подготовку во Владимирском пехотном училище и служил в запасном батальоне лейб-гвардии Павловского полка, затем в 416-м Верхнеднепровском и 612-м Чердынском пехотных полках. Порой он выбирался в северную столицу по служебным нуждам и в краткосрочные отпуска. Письма О. Лешковой – а их более полусотни – отсылались примерно раз в неделю с ноября 1916 г. по июль 1917 г. и колоритно описывали жизнь богемной молодежи в целом и кружка единомышленников М. В. Ле-Дантю в частности. Теплые и остроумные послания Ольги погружали прапорщика в гущу художественной жизни Петрограда.

«Веселая и необыкновенно остроумная»[2] невеста Ле-Дантю (его «добрый гений»[3], по мнению друзей; «музинька»[4], по собственному признанию художника) всегда тяготела к художественной и литературной среде. Видимо, это семейная традиция Ляшковых (таковой была их фамилия на самом деле). Мать Ольги, вдова окружного прокурора, судьи Петербургского военно-окружного суда, Виктория Матвеевна, создала в доме подлинно музыкальную атмосферу; кроме того, она в течение двух десятков лет сотрудничала с Депо по продаже и прокату пианино и роялей в Павловске. А ее брат, Денис Иванович Лешков, профессиональный военный, отказался от офицерской карьеры ради изысканий в области балета[5]. Однако недостаток средств не позволил О. Лешковой всецело отдаться изящным искусствам; ей пришлось работать, что отнимало время и огорчало. В описываемую пору она служила в Управлении железных дорог Министерства путей сообщения. Впоследствии ей довелось потрудиться и в советских учреждениях. В 1917–1918 гг. Ольга Ивановна вела хронику газетных вырезок для Левого блока Союза деятелей искусства, работала в литературно-художественной артели «Сегодня». В 1930-х гг. Лешкова сотрудничала с Государственным литературным музеем и В. Д. Бонч-Бруевичем, пыталась заинтересовать того архивами психиатрических больниц (где хранились документы, касающиеся проходивших лечение политзаключенных и общественных деятелей). Великая Отечественная война застала ее, уже состарившуюся, в должности экскурсовода ленинградского музея-некрополя «Литераторские мостки» (филиала Музея городской скульптуры) на территории Волкова кладбища.

До призыва в армию Михаил Ле-Дантю успел два года проучиться в Петербургской Академии художеств, оставить ее и пуститься «в свободное плавание». Его оригинальные и талантливые работы экспонировались на выставках одного из самых радикальных объединений Петербурга – «Союза молодежи». В 1911 г. Ле-Дантю оформил авангардистскую постановку народной драмы «Царь Максимилиан и его непокорный сын Адольф». Участвовал он также в выставках «Ослиный хвост», «Мишень» и «№ 4», сблизился с Михаилом Ларионовым, Натальей Гончаровой и Владимиром Татлиным, подписал манифест группы «Лучисты и будущники».

Лето 1912 г. Ле-Дантю с братьями Кириллом (тоже бывшим студентом Академии художеств) и Ильей Зданевичами

провел в Грузии. Путешествие удалось на славу: Михаилу Васильевичу было суждено стать первооткрывателем творчества Николая Пиросманашвили. Позднее, в марте–апреле 1913 г., в Художественном салоне на Большой Дмитровке наряду с картинами М. Ле-Дантю, Н. Гончаровой, М. Ларионова, М. Шагала, К. Малевича и других демонстрировались и работы грузинского примитивиста. Московская «Мишень» оказалась единственной прижизненной выставкой работ Нико Пиросмани.

Весной 1915 г. в Петрограде прошла первая персональная выставка М. В. Ле-Дантю, на которой публика увидела почти все его работы.

Михаил Васильевич был фактическим лидером небольшой группы единомышленников, организовавших издательство «Бескровное убийство». Гектографированный журнал одноименного названия – главный плод их издательской деятельности, созданный для приятельского круга, – органично вписался в культурную жизнь 1910-х гг. и впоследствии стал неотъемлемой частью истории российского авангарда. С 1980-х гг. это издание начали изучать российские и зарубежные специалисты по авангарду, назвав объединенных вокруг журнала людей группой «Бескровное убийство». (Далее и мы будем пользоваться установившимся в исследовательской литературе определением, хотя сами издатели и сотрудники журнала никогда так себя не именовали.)

Инициаторами создания «домашнего» журнала, скорее всего, выступили Ле-Дантю и Лешкова. Ольга Ивановна стала автором текстов, сопровождавших рисунки. На ее же попечении была организация и подготовка номеров, размножение их на гектографе. Малотиражное непериодическое издание представляло собой нечто среднее между листовкой и иллюстрированной брошюрой. Обычно это сложенные вдвое большие листы бумаги с гектографированными рисунками и вклеенными машинописными текстами. Журнал выходил в 1915–1916 гг. В материалах семейного архива Лешковых в РГАЛИ (Ф. 794) сохранилось девять номеров «Бескровного убийства», ровно столько же имеется и среди бумаг издательства в архиве М. В. Ле-Дантю. Вероятно, таков и был полный комплект. Выпуски не всегда датированы, поэтому, перечисляя названия номеров, мы сохраняем последовательность, которая была задана Лешковой в перечне документов, предложенных ею в 1935 г. директору Государственного литературного музея В. Д. Бонч-Бруевичу для комплектования музейных фондов: 1) «Военный выпуск “Бескровного убийства”», 2) «Выпуск “В тылу”», 3) «Выпуск Островов Фиджи», 4) «Дагестанский выпуск “Бескр[овного] уб[ийства]”», 5) «Ассиро-Вавилонский выпуск “Бескр[овного] уб[ийства]”», 6) «Албанский выпуск “Бескр[овного] уб[ийства]”», 7) «Галицийский № “Бескр[овного] уб[ийства]”», 8) «Эвакуационный выпуск “Бескр[овного] уб[ийства]”», 9) «Выпуск “О возвращении на лоно”»[6].

Помимо журнала издательство выпустило в свет: сборник стихов «Лахудра» (отсутствующий в фондах Лешковых и Ле-Дантю в РГАЛИ), сочиненный, «чтобы скомпрометировать сербского журналиста Янко Лаврина и отравить ему жизнь»[7]; «Иллюстрированную повестку-приглашение на “раут” к журналисту Янко Лаврину»; рисунок, изображающий «одно из организационных собраний»[8]; «Иллюстрированное мэню ужина в день рождения Монны Розы»; а также материалы «Конкурса на самые плохие стихи» – стихотворение Монны Розы Левинсонды «Моя биография», получившее первую премию.

Относительно происхождения названия издательства существуют различные мнения. Некоторые исследователи полагают, что название намекает «на судьбу искусства, ставшего болтовней, сплетней, шуткой, игрой»[9], и жертвой «бескровного убийства» им видится само искусство[10]. Другие считают, что издатели не ставили перед собой столь «глобальных целей»; из записки Лешковой о возникновении журнала и из «Программы и условий сотрудничества в Издательстве “Бескровное убийство”» ученые делают более прозаический вывод: «[...] в названии группы была заложена идея придумывания небылицы о вполне конкретном человеке. Насмехаясь над ним, иронизируя и гротескно преувеличивая его качества, превращая плюсы в минусы и наоборот, карнавализируя повседневную банальность бытия, они своеобразно уничтожали его репутацию, совершая при этом своего рода бескровное убийство»[11]. Бытует и такая версия: «Возможно, имя группы не было изобретено ее членами, а было заимствовано из криминальной хроники. В 1909 г. в Петербурге стало известно о скандальном преступлении, получившем название “бескровного убийства”.

Дочь генерал-майора Вера фон Вик в порыве ревности облила кислотой свою соперницу [...] В 1914 г. были изданы записки фон Вик, рассказывающие ужасную историю ее жизни. Возможно, это стало известно будущим "бескровным убийцам" и было взято как имя группы»[12]. Данную гипотезу косвенно поддерживает примечание Лешковой к «Программе и условиям сотрудничества в издательстве "Бескровное убийство"»: «Название издательства имеет свою историю. "Бескровное убийство" возникло задолго до войны, и применение немцами удушливых газов есть не что иное, как низкий плагиат, за который эта гнусная нация в свое время будет привлечена к ответственности. Менять же название старой заслуженной фирмы для того только, чтобы избежать обидных сравнений, подчеркиваемых очевидной завистью и недоброжелательством – не имеет смысла»[13].

Кто-либо из создателей или читателей журнала вполне мог превратиться в героя очередной публикации. В специальном заявлении провозглашалось, что «сюжет и темы безразличны, ибо "Бескровное убийство" никогда нельзя было упрекнуть в узости кругозора и задач. Всякий сюжет и всякая тема становятся достойными, как только "Бескровное убийство" коснется их»[14]. И далее: «К сотрудничеству в журнале привлекаются только сливки гениальности»[15]. Тут же следовало примечание: «Сливки должны быть свежие, кислые ни в коем случае в издательство не принимаются»[16].

Один из последних выпусков «Бескровного убийства» – «О возврате на лоно» – дает представление о «сотрудниках» издательства. Наряду с Ле-Дантю и Лешковой, к «бескровным убийцам» однозначно принадлежали художники В. М. Ермолаева, Н. Ф. Лапшин, Е. И. Турова, Н. П. Янкин. Группа «читателей», то есть «лиц, настоятельно требовавших ежемесячно выхода "Бескр[овного] уб[ийства]", но не давших "Бескр[овному] уб[ийству]" никаких материалов»[17], была более многочисленной. Сюда Ольга Лешкова включила Р. Г. Левинсон, пробовавшую свои силы на литературном поприще, художника В. А. Кузнецова, Е. И. Гуржиенко, «обещавшую написать вальс "Коровья меланхолия"»[18], М. А. Кузнецову, композитора В. Ф. Лидтке, археолога Н. А. Иванова. К ним примыкали фигурирующие в выпуске «О возврате на лоно» карикатурист К. Н. Фридберг и педагог, наставник едва ли не

всех вышеперечисленных художников М. Д. Бернштейн (который предоставлял свою мастерскую для вечеров «Бескровного убийства»), а также «писатель, философ» Н. Н. Белоцветов (Коля Бархатный), изображения которого встречаются в отдельных выпусках.

Особо почетное место в веселящемся сообществе занимал словенский литератор и журналист Янко Лаврин, давний знакомый Ле-Дантю, герой ряда выпусков «Бескровного убийства» (в том числе самого популярного из них – «албанского»). Подобный пиетет современные исследователи объясняют «абсолютно нерядовой, наполненной разнообразными интересами, устремлениями и событиями, полной неожиданных поворотов жизнью, которую вел Янко Лаврин в те неполные 10 лет, проведенных им в России»[19]. А Ольга Лешкова, комментируя в 1935 г. «Албанский выпуск», помянула Лаврина так: «Янко был любимцем всей компании и в то же время хронической мишенью для нападок. О нем всегда было принято говорить и писать в среднем роде, т. к. его имя оканчивалось на "о" и Янко ни за что не хотел его "перевести" или изменить, хотя страшно негодовал на этот средний род»[20]. С именем Лаврина, по-видимому, связано и первое детище издательства «Бескровное убийство» – несохранившийся сборник «Лахудра».

К «бескровным убийцам» иногда причисляют и И. М. Здиневича. В ноябре 1916 г. тот ознакомился с «Албанским выпуском». Воодушевившись, Илья Михайлович пожелал сотрудничать с издательством и за полтора дня написал свою первую заумную драму «Янко круль албанский». 3 декабря того же года данная пьеса (творимая по ходу действия) была представлена в мастерской М. Д. Бернштейна. Этот яркий эпатажный вечер, привлекший внимание публики, имел весьма широкий резонанс. Вскоре после премьеры деяниями «Бескровного убийства» заинтересовались издатели «Нового Сатирикона», которые предложили создателям журнала «перейти на общественные темы и арендовать у "Сатирикона" для начала две страницы каждого номера (еженедельно). Принять это предложение не было никакой возможности, т. к. "Бескр[овное] уб[ийство]" не имело постоянного состава. Ввиду военного времени все художники были на фронте и только наезжали по временам в Петроград»[21].

Дерзким драматическим опытом Илья Зданевич не ограничился. «Он решил во что бы то ни стало расширить фирму "Бескр[овное] уб[ийство]", превратить его в настоящий официальный орган левых течений искусства, завести при нем кабаре, театр, свою типографию и т. д., – вспоминала Ольга Лешкова. – В состав его сотрудников должны были войти художники Ларионов, Гончарова и ряд молодых поэтов и писателей. Были приготовлены материалы для "Парижского выпуска" (посвященного Ларионову и Гончаровой), "Кавказского выпуска" (посвященного Зданевичу) и на другие более общественные темы. Но... война и революционные события сильно сократили планы И. М. Зданевича. На войне погиб главный сотрудник, художник Ле-Дантю, остальных судьба разбросала в разные стороны, и вместо расцвета "Бескровное убийство" замерло»[22].

Поручик 612-го Чердынского пехотного полка Михаил Ле-Дантю, двадцати шести лет от роду, погиб 25 июля 1917 г. при крушении поезда близ Проскурова (ныне город Хмельницкий на Украине). Там его и похоронили. В память о нем друзья в 1917 г. устроили выставку картин Михаила Васильевича (на квартире В. М. Ермолаевой), составили реестр его работ и написали биографические заметки.

Ольга Лешкова долго и бережно хранила картины, альбомы с рисунками и набросками Ле-Дантю, его рукописи и письма. В 1935 г. она передала материалы из своего архива и архива художника в Государственный литературный музей, снабдила их комментариями. У себя же, в доме № 5 по 1-й Красноармейской улице, Ольга Ивановна оставила лишь самое для нее дорогое – несколько работ художника и собственные письма к жениху на фронт. Она умерла, по-видимому, в 1942 г., в первую блокадную зиму. Все ее скудное имущество бесследно исчезло, и только письма к Ле-Дантю чудесным образом сохранились. В начале 1950-х гг. эпистолярный корпус, описывающий быт и бытие футуристов в трагические для России времена, попал на государственное хранение в Центральный государственный литературный архив (ныне РГАЛИ).

В настоящую публикацию вошло около половины уцелевших писем Ольги Ивановны Лешковой (Ф. 792. Оп. 3. Ед. хр. 16; 17. Л. 1–4 об. Авторизованная машинопись). Центральное место в них отведено сюжетам, связанным с деятельностью группы «Бескровное убийство». В остальных, не менее любопытных и трогательных, посланиях речь идет о разнообразных событиях эпохи Февральской революции. Но это, как говорилось в старых книгах, «уже другая история»...

[1] Цит. по: Русский литературный авангард: Материалы и исследования / под ред. М. Марцадури, Д. Рицци, М. Евзлина. Тренто, 1990. С. 50.

[2] Письма Янко Лаврина к О. В. Мудровой // Янко Лаврин и Россия: Сб. М., 2011. С. 268.

[3] Слова принадлежат художнику Н. Ф. Лапшину. Цит. по: Энциклопедия русского авангарда: В 3 т. / авт.-сост. В. И. Ракитин, А. Д. Сарабьянов. М., 2013. Т. II. С. 33.

[4] Цит. по: *Дзуцова И.* Михаил Ле-Дантю и его родословная // Новый журнал. 2011. № 263. С. 263.

[5] Подробнее см.: *Лешков Д. И.* Партер и карцер: Воспоминания офицера и театрала. М., 2004.

[6] См.: Ф. 794. Оп. 1. Ед. хр. 182. Л. 2.

[7] Там же.

[8] Там же.

[9] *Марцадури М.* Создание и первая постановка драмы «Янко круль албанский» И. М. Зданевича // Русский литературный авангард. С. 23.

[10] См.: *Шруба М.* Дополнения к словарю «Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 годов» // Новое литературное обозрение. 2006. № 17. С. 495.

[11] *Барановский В. И., Хлебникова И. Б.* Художественно-литературная группа «Бескровное убийство» и Янко Лаврин как основной персонаж одноименного журнала // Янко Лаврин и Россия. С. 50.

[12] *Марочкина А. Н.* Вера Ермолаева: Новые факты творческой биографии // Русский авангард 1910–1920-х годов и проблема экспрессионизма. М., 2003. С. 366, 367.

[13] Ф. 972. Оп. 3. Ед. хр. 15. Л. 1.

[14] Там же. Л. 1об.

[15] Там же. Л. 1.

[16] Там же.

[17] Ф. 794. Оп. 1. Ед. хр. 193. Л. 1.

[18] Там же.

[19] *Барановский В. И., Хлебникова И. Б.* Указ. соч. С. 67.

[20] Ф. 794. Оп.1. Ед. хр. 190. Л. 1.

[21] Там же. Ед. хр. 182. Л. 1.

[22] Там же.

1*

Милый Длинный Рыжий**, чучело, растяпа немыслимая! Да кабы не мой девичий стыд, так я еще и не так бы к Вам обратилась... Получила Вашу открытку и изводилась с досады: нужно быть Длинным Рыжим, чтобы дать засадить себя с офицерским билетом в 3-й класс и выносить все прелести такой поездки. Неужели Вы до сих пор не усвоили себе способа обращения с нашей железнодорожной эс-вэ-о, да и с некоторыми должностными лицами, имеющими до Вас специальное касательство? Чучело Вы милое, больше ничего.

Ну, как Вы добрались до Киева, Л., Р., побывали ли в Т. – моей резиденции во время моей поездки в действующую армию, как разыскали свою часть и как чувствуете себя там, мой милый? С Денисом[1] Вы разъехались: третьего дня я получила от него открытку, из которой узнала, что он, Оля[2] и Демьянов[3] шлют нам привет уже с дороги. Открытка послана со ст[анции] Казатин и свидетельствует о том, что эта компания едет в Петроград «кратчайшим» путем, т. е. через Одессу, – путем, понятным для каждого порядочного акционера того милого общества, устав которого я Вам читала. Быть может, они провожают в Одессу Демьянова, принявшего приглашение быть курсовым офицером в Одесском военном училище. Вернее же, что просто... они люди со вкусом. Ждем их с минуты на минуту.

Вам, Мишук, везет разъезжаться на один день с нашими типами: приехали на другой день после отъезда Янки[4], на другой день после Вашего отъезда приехал Коля Иванов[5], но я его не видала до сих пор: зашел он к нам в день приезда, когда я уехала на 3 часа в Павловск за лыжами Веры Мих.[6] Он посидел с Мамой час, рассказал много невеселых вещей, обещал зайти на другой день, но до сих пор не зашел еще. Вместо него приехал Миша-маленький, Маркевич – мой кузенчик. Этот рассказал много интересного. Он побывал на всем Рижском фронте, долго был на Икскюле[7]. Схватил он острый ревматизм, лечил-

---

* Почти все письма напечатаны на пишущей машинке.

** В публикации унифицировано дефисное и бездефисное написание интимного обращения Лешковой к Ле-Дантю – предпочтение отдано более употребляемому.

ся 2 месяца в госпитале в Риге, получил 3-недельный отпуск, хотел поехать к матери в Ташкент, но тут начались формальности, которые съели 1 1/2 недели, переслали его в Петроград в Ник[олаевский] госпиталь, тут мурыжили без конца. Деться некуда, ни комнат, ни номеров, живет он у нас в передней, которая теперь получила официальное название «комнаты для мальчиков без претензий». Стал он проситься обратно в армию, где должен получить большие деньги, но и это хотение нашло возражение на углу Садовой и Инженерной[8]; и туда его не отпустили, а послали в Ник[олаевский] госпиталь с какой-то бумажкой, по которой там его признали негодным для немедленной отправки на фронт, найдя острое малокровие и еще что-то. Сидит он у нас между тремя стульями и ругается. Оказывается, он тоже рисует: очень быстро скопировал единственный хранящийся у меня портрет нашего деда. Кстати, о рисовании: не знаю, известен ли у Вас употребляемый немцами специальный ослепляющий газ?[9] Имейте в виду, что это страшная пакость. Миша имел с ним дело и, несмотря на очень короткий срок соприкосновения с ним, т. к. успел надеть маску (дело было несколько месяцев тому назад), до сих пор не может окончательно поправиться от последствий этого знакомства с газами: несколько ухудшилось зрение вообще и заметна быстрая утомляемость. Доктора говорят, что это должно пройти, но так ли это? Во всяком случае, милый Мишук, берегите свои глаза, не расставайтесь никогда с маской. Наш генерал на что уж храбр и жизнью не дорожит, а с маской никогда не расстается; я его без жестянки с маской и представить себе не могу. Обещаете мне это, родной мой? Ведь это для художника вопрос всего будущего.

Скучаю без Вас, милый Рыженька, очень. Возни, хлопот, суеты вокруг много. Людев тоже много, и ... никто из них не понимает даже ннигги. Как не чувствовать одиночества? Боюсь, что разучусь совсем звонить; что тогда будет? Чувствую заочно Ваши утешения, что-де: источники моего звона извечны и неиссякаемы, что-де во веки веков мне не вызвониться. Дрянь, Рыжий, дерзкий!..

А вот еще сенсация. На днях Бальмонт читал лекцию на Высших женских курсах. Между прочим, по словам Роз. Григ.[10], живущей у Веры Мих., это была экстра-брехня, и довольно скверного сорта. Эта Роз. Григ. была хозяйкой вечера

и должна была принимать Бальмонта и его семью. Явились с ним его дети: очень хорошенькая девочка лет 16 и «эстетный юноша» лет 19, а самое главное, его «последняя» жена – женщина очень странного цвета, привезенная с каких-то «океанских» островов, но, очевидно, давно, т. к. она была даже на курсах[11]. Вся компания говорит на каком-то «зеленом» языке – островном и очень звучном – чуть что не с Таити. Бальмонт очень гордится этим островным экзотическим выводком и таскает их везде с собой. Это, видите ли, очень модно... Немудрено, что «некоторые» после этого, из пустого подражания, в угоду моде, выписали себе антураж с островов Фиджи...[12]

Сегодня у Веры Мих. реюньон[13] по случаю дня ее рождения. Катерина Ив.[14] не приехала, приезжает 12 ноября. Призыв Костин[15] отложен до 10 ноября. Вероятно, он там сегодня будет. Коля Лапшин[16] тоже. Вероятно, мне придется взять туда с собой Мишу-маленького, боюсь, что будет ошеломлен.

Вчера Миша-маленький рассказал мне очень скверные вещи про полушубки. Оказывается, начальство запретило на их фронте ношение полушубков, кожаных курток и вообще всяких вещей из кожи, т. к. говорят, что химические составы, употребляемые при обработке кож и мехов, в случаях поранения очень скверно влияют на раны и способствуют нагноениям. Ему пришлось вырезать мех из полушубка и мерзнуть, результатом чего и были приступы ревматизма. Разузнайте об этом у себя там и сообщите поскорее. Если у Вас там тоже ополчились на кожу и мех и разрешена только шерсть и клеенка – нужно принять меры. Пришлем Вам ватный полушубок, на шерстяной вате, или ватную поддевку под шинель, а вместо кожаной куртки макинтош. Только не портьте вещи вырезыванием меха и не спускайте куда попало, а пришлите обратно при первой возможности из какого-нибудь местечка почтой или багажом, где можно застраховать груз, или оказией. Если дело спешное – то телеграфируйте, – вышлем что нужно. Не прислать ли еще фуфаек и теплого белья, если начальство ополчится на меха и кожи? Вот какая масса разных непредвиденностей и новостей в этом деле. Обдумываешь, расспрашиваешь без конца и садишься в калошу. Я подарила Мишемал[енькому] японские грелочки: они привели его в полный восторг. Не может дождаться случая повезти эту сенсацию к

себе в окопы. Руки у него уже отморожены, и эта вещь ему особенно полезна.

Ну, Мишук мой родной, пишите о себе побольше, обо всем вообще и о том, что Вам нужно из вещей в частности. Если бы только знать, что Вы недалеко от Дениски, можно было бы использовать его возвращение для присылки Вам вещей. Вдобавок от него постоянно приезжают сюда солдаты. Пишите, есть ли дожди или снега и не нужно ли Вам самого простого, честного клеенчатого кожана-плаща. Ведь намокший полушубок, как вы имели случай убедиться в Петрограде, вещь невеселая.

Ваша Мама[17] здорова. Вчера была у нас и очень обстоятельно выспрашивала Мишу-малого обо всех подробностях военной жизни и мысленно прикидывала к этим обстоятельствам свою длинную рыжую растяпу. Выходило чучельно. Ну да ведь уж что поделаешь, если такие водятся. У нас уже холодно, морозы, ветрено. Завтра открывается Академическая выставка[18], о которой уже ходят юмористические слухи. Кардовский[19] был раз в мастерской[20] и произвел неопределенное впечатление. Вера Мих. избежала встречи с ним и впредь намерена поступать так же. В субботу там вечеринка, и я приглашена в этот зверинец. Пойду посмотреть, что там делается. Пока всего лучшего, мой славный Мишук, вообще и нннга.

Тузик

3/XI–16

[1] Лешков Денис Иванович (1883–1933) – профессиональный военный, историк балета. Брат О. И. Лешковой.

[2] Лешкова Ольга Васильевна (урожд. Глушкова) – жена Д. И. Лешкова.

[3] Сослуживец Д. И. Лешкова.

[4] Лаврин Янко (1887–1986) – славист. По происхождению словенец. Около 1912 г. познакомился с Ле-Дантю и И. М. Зданевичем. В 1915 г. стал корреспондентом «Нового времени» на Балканском фронте. В 1916 г. опубликовал в Петрограде книгу «В стране вечной войны. Албанские эскизы». Книга вызвала к жизни «албанский» номер «Бескровного убийства». В 1917 г. Лаврин покинул Россию и обосновался в Англии.

[5] Иванов (7-й) Николай Антонович – археолог.

[6] Ермолаева Вера Михайловна (1893–1938) – художница. Училась в частной школе живописи, рисования и скульптуры М. Д. Бернштейна. В 1917 г. окончила Петроградский археологический институт. После Февральской революции примкнула к группам «Свобода

искусству» и «Искусство. Революция», затем вошла в «Левый блок». С конца 1920-х гг. иллюстрировала детские книги. Репрессирована.

[7] Икскюль – населенный пункт Лифляндской губ., плацдарм русских войск на р. Западная Двина (ныне Даугава), образовавшийся в августе 1915 г. и удержанный, несмотря на большие потери, до 14 (27) июля 1917 г.

[8] Главное военно-техническое управление (бывшее Главное инженерное управление) Военного министерства.

[9] 25 сентября (8 октября) 1916 г. против частей, занимающих Икскюльский плацдарм (44-я пехотная дивизия и 2-я Латышская стрелковая бригада) была проведена германцами газовая атака с применением, судя по описанию, комбинации из хлорпикрина (слезоточивый газ) и дифосгена; погибло 324 и получило отравления 1324 человека.

[10] Левинсон Розалия Григорьевна – поэтесса.

[11] Имеются в виду третья (гражданская) жена К. Д. Бальмонта (1867–1942) Елена Константиновна Цветковская (1880–1943) и дети: Николай Константинович Бальмонт (1890–1924), поэт, музыкант, сын от первой жены Л. М. Горелиной, и Нина Константиновна Бальмонт-Бруни (1901–1989), переводчица, литератор, дочь от второй жены Е. А. Андреевой. На рассуждениях Лешковой об «океанских островах» отразились, вероятно, поездки Бальмонта и Цветковской в Мексику и Калифорнию.

[12] Аллюзия на «фиджийский» номер «Бескровного убийства».

[13] От *франц.* réunion – собрание.

[14] Турова Екатерина Ивановна – художница. Училась в частной школе живописи, рисования и скульптуры М. Д. Бернштейна, за которого впоследствии вышла замуж. Участница групп «Бескровное убийство», «Свобода искусству», «Искусство. Революция», «Левый блок». В 1918 г. сотрудничала в артели художников «Сегодня». В 1918 г. вместе с мужем переехала на Украину. Ее работы выставлялись на Первой всеукраинской выставке Ассоциации революционного искусства Украины (Харьков, 1927).

[15] Фридберг Константин Наумович – археолог, художник, книжный график.

[16] Лапшин Николай Федорович (1888–1942) – художник. Учился в школе Общества поощрения художеств, студиях Я. Ф. Ционглинского и М. Д. Бернштейна. Участник групп «Бескровное убийство», «Свобода искусству», «Искусство. Революция». Один из основателей артели «Сегодня». В конце 1920-х – начале 1930-х гг. активно занимался иллюстрированием детских книг.

[17] Ле-Дантю Зинаида Самойловна (урожд. Савостьянова) – вдова народовольца, земского врача Василия Васильевича Ле-Дантю, дочь чиновника особых поручений при воронежском губернаторе, выпускница Смольного института.

[18] Имеется в виду так называемая Конкурсная выставка, являвшаяся отчетной для выпускников Высшего художественного училища при Академии художеств. О результатах выставки А. Н. Бенуа писал: «Академическая машина выпускает почти исключительно то, что служит только балластом в художественном мире, что сбивает всякое представление об искусстве в обществе и что совершенно не отвечает каким-либо государственным обязанностям нашего высшего художественного училища перед кормящим его отечеством» (цит. по: *Лапшин В. П.* Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М., 1983. С. 15).

[19] Кардовский Дмитрий Николаевич (1866–1943) – художник, действительный член Академии художеств, педагог.

[20] Речь идет о мастерской художника Михаила Давидовича Бернштейна (1875–1960). М. Д. Бернштейн учился в Лондоне, Мюнхене, Париже. В 1907–1916 гг. имел художественную студию в Петербурге. В 1917–1924 гг. преподавал в Художественной школе в Житомире, в 1924–1932 гг. – в Художественном институте в Киеве, в 1932–1948 гг. – в Институте живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской академии художеств в Ленинграде.

2

№ 2.

Мишук, дорогой мой,

Только что получила Вашу вторую открытку, посланную после выезда из Киева, в котором, как и следовало ожидать, Вы только успели пересесть в другой поезд. А сегодня уже 7-е число. Если и дальше письма будут придерживаться такого темпа, то пасхальные поздравления придется отправлять задолго до Рождества. Завтра Ваши именины, с которыми я мысленно Вас поздравляю, т. к. поздравить иначе не удастся. Это, вероятно, первые в жизни именины, проведенные в такой специальной обстановке, без близких, почему и посылаю Вам мысленно коллекцию особенных, исключительно нежных, фиджийских нежностей и ласк. Напишите непременно, как Вы провели этот день. На прошлой неделе послала Вам (кажется, 3 ноября) закрытое письмо, а вечером с реюньона у Веры Мих. Вам было отправлено коллективное иллюстрированное послание, быть может требующее некоторых разъяснений хотя бы относительно авторов. Первая картина из военной жизни, перечеркнутая «всевидящим оком», принадлежит Ник. Ив. Струнке[1], затем идет «хождение души по мытарствам» Миши Маркеви-

ча. На другой стороне, после подписей Веры Мих. и Роз. Григ., графическое изображение концерта войны Коли Лапшина, затем полет на цеппелине Веры Мих. и, наконец, заключительный автопортрет Кости Фридберга. С этого же реюньона была послана весьма подлая открытка Кат. Ив., кот[орая] обещала приехать к этому дню и надула. Порицание было выражено внушительно и иллюстрировано теми же лицами. Между прочим, на этом реюньоне было очень весело и уютно. Занимались рассматриванием рисунков Струнке, привезенных им с войны, а притащил он их массу. Струнке служит в латышском батальоне, в разведочной команде. Он вольноопределяющийся. Дивертисментным номером был чистосердечный рассказ Веры Мих. и Роз. Григ. о том, как они курили опиум, добытый у одной ученицы мастерской, и что из этого вышло. Это такая великолепная история, такая богатая тема для «Бескровного убийства», что нужно доложить Вам ее хотя бы вкратце. В мастерской завелась одна эксцентричная латышка, которая достала жидкий опиум и поделилась с Верой Мих., пожелавшей хоть раз в жизни испробовать эту вещь. Вот Вера Мих. и Роз. Григ. пропитали им папиросы, высушили и начали усиленно курить. Сели на пол, на ковер, обставились яркими экзотическими предметами (жаль, что не было Кости Фридберга, – замечательный, незаменимый аксессуар). Вера Мих. положила перед собой глаголицы и начала читать, чтобы заметить, как и когда сознание начнет изменять ей и трезвое состояние будет заменяться райскими видениями и ощущениями. Сидят, сидят, курят, курят, надоело даже. Глаголицы разбираются, читаются и усваиваются легко и ясно. Проходит много времени. Приходит вполне реальная Дуняша и говорит, что чай подан. После короткого совещания идут пить, пьют, разговаривают и, разочарованные, укладываются спать. Ночью во сне Розалию Григ. облаивают собаки, грязные и назойливые, а около Веры Мих. мяукают кошки... И это вместо райских видений и безумно прекрасных ощущений... На другой день выяснили, что аптекарский опиум для таких фокусов не годится. Чистосердечное признание обеих, очень ценное для таких случаев, вызвало полный восторг слушателей.

Третьего дня, в субботу, 5 ноября, в мастерской была устроена вечеринка. Это тоже было нечто такое, что нужно описать. Пошли мы туда с Ивановым 7-м, который зашел к нам. В боль-

шой мастерской все лампочки были затянуты цветными тряпками и бумагами вроде «Бродячей собаки»[2]. Публика весьма экзотическая: футурные девы, нюхающие эфир, курящие опий, стриженные, в мужских фуфайках, и нарядные, и даже с фасоном, несколько художничков, очень юных, и 4 «потрясающих» скульптора, очень стильных. Особенно хорош был один: убийственная корявая фигура, лицо подлинного полотера, а одет Рембрандтом, в черном бархатном костюме, с огромным белым воротником, коротк[ими] брюками, чулками и туфлями с пряжками. Зовут его Кузьма Фомич. Эта стилизация меня глубоко потрясла. Сервировка была подходящая: селедку ели из стаканов и чайных чашек. В скульптурной мастерской устроили «пещное действо», концерт и потом карусель на вращающемся пьедестале для скульпторских натурщиков. Кузьму чуть не закатали до... немецких последствий. Бедный вопил гласом фугасным. Нижние жильцы присылали узнавать, в чем дело. Угощение было тоже стильное: пекли картошку, каштаны, варили кофе в каком-то подозрительном ведре (я его не пила) и уничтожали бутерброды, кот[орые] я принесла. Мало того: я еще совершила акт невероятного альтруизма и самоотречения: я принесла в дар публике целый фунт сахару, который сначала был принят за привидение сахара. Вера Мих. показывала Коле Лапшину голову натурщика, а акварельный крошечный эскиз я хочу выпросить у нее для посылки Вам. Колю он очень заинтриговал. На вечере присутствовали все наши, кроме Кости, который куда-то провалился. Хозяйничали мы с Верой Мих., но с такой публикой и такой сервировкой ничего не могли поделать, и бедлам был ужасный. Кончилось это все в пятом часу утра, Иванов приехал к нам ночевать, и мы уложили его спать в святой обители нашей Тетерьки. Там ему и без опия снились святые, райские сны. Иванов 7-й очень переменился как по внешности, так по характеру. Он страшно раздобрел, стал толстяком, гладким, выхоленным, несмотря на все перенесенное. На дело свое смотрит довольно безотрадно и почти безнадежно. Солидничает, «держит марку», хотя, судя по его рассказам, не оставил некоторых скверных приемов дешевого и специального авантюризма, напротив, настоящее свое положение использует вовсю, разве что избегая особенно рискованных положений и позиций, могущих напортить ему дела по службе. О Ваших делах много расспрашивал. Я рас-

сказала в очень осторожной редакции. Он находит поведение Экстенца определенно неправильным, совершенно неэтичным и ставит Вам в вину то, что Вы тотчас не довели обо всем этом до сведения ком[андования] зап[адных] частей гвардии. Очень полезно было бы сорганизоваться в этом деле с Мореншильдом, Петранди и друг[ими]. Я говорила о Вашей поездке в Грен[адерский] полк[3]. Он считает, что и теперь можно кой-что сделать, что сделать стоит, т. к. разница в бытовой обстановке службы громадная.

Есть еще одна сенсация: представьте, Ваша кузина Вера Конст. собирается поступить в мастерскую Мих. Дав.[4] для усовершенствования в портретной живописи!!!! Очень просила меня навести справки об условиях. У меня душа в пятки ушла. Представьте этот эпатаж!!. С Кардовским пока смирно. Он присылает в промежутки между своими визитами какого-то помощника Сапожникова[5] (вот так фамилия для такой специальности) специально для рисунка. У ученичков пока особой любовью не пользуется, хотя очень любезен с ними. Кат. Ив. приезжает 12-го ноября, и мы буквально не знаем, куда она денется. Опыт выселения Тетерьки ни к чему не привел: она сама, прежде чем собрались поговорить с ней, вызвала Маму, предложила прибавить плату за квартиру и начала петь Лазаря. А я думала поместить у нас по просьбе Веры Михайловны Турову. Теперь на очереди студент: кажется, его призовут скоро на военную службу. В городе буквально нигде нет ни щели. Коля И. живет у знакомых, т. к. у них и офицерское собрание занято ночлежниками – офицерами, приехавшими в отпуск. В мастерской тоже ночуют какие-то типы, несмотря на милое общество скелетов, грязь и вонь.

На этой неделе по просьбе 7-го и Веры Мих. думаем попасть в «Привал комедианта»[6]. Если этот поход осуществится – напишу что и как.

Пока, мой славный, всего Вам хорошего. Пишите, дорогой, как можно чаще. Хочу Вам посылать газеты и журналы, хотя многие говорят, что почти все пропадает. Будем надеяться, что хоть что-нибудь дойдет. Какой пичал минэ кавирает душу насчет Вашего полушубка... а что поделаешь...

Маркиза Тузико

7 ноября 1916 г.

[1] Струнке Никлав (1894–1966) – латышский живописец, график, иллюстратор книг, декоратор. Работал в прикладной и станковой живописи. Учился в школе Общества поощрения художеств, Институте истории искусств графа В. П. Зубова, студии М. Д. Бернштейна, Петербургской Академии художеств в мастерской В. В. Матэ, студии Ю. Э. Мадерниека в Риге. С 1915 г. добровольно зачислен в армию. С 1919 г. в Риге, входил в Рижскую художественную группу. В 1944 г. эмигрировал в Швецию.

[2] «Бродячая собака» – литературно-артистическое кабаре, существовавшее в Петербурге с 31 декабря 1911 г. по 3 марта 1915 г. (Михайловская пл., дом 5).

[3] Запасный батальон лейб-гвардии Гренадерского полка в Петрограде.

[4] См. комментарий 20 к письму 1.

[5] Сапожников Алексей Алексеевич (1888–1954) – художник. Окончил Пензенское художественное училище, Академию художеств. Ученик Д. Н. Кардовского. С 1925 г. член АХРР (с 1928 – АХР). Преподавал в Саратовском художественно-промышленном техникуме. Иллюстрировал учебники в Госиздате и Учпедгизе.

[6] «Привал комедиантов» – литературно-артистическое кабаре, существовавшее в Петрограде с апреля 1916 г. по апрель 1919 г. (Марсово поле, д. 7).

3

№ 3.

Мишук, дорогой мой,

Третьего дня я получила Вашу 3-ю открытку со штемпелем Л. Теперь Вы, вероятно, получили уже первые мои два письма и знаете, что Оля и Денис уехали из Ш. Оля мне писала, что они переезжают, вероятнее всего, в Румынию, а сегодня я получила из Бендер открытку такого содержания: «31 октября. Шлем привет из Бендер. Едем очень старательно, с большим трудом ловим "мух". Ольга. Денис. Демочка (Демьянов)». Это ли не поганцы?.. Назначили время приезда в Петроград, ждем их, выхлопотали им абонементы в балет, наготовили провизии и разных «мух», а их понесло куда-то через Бендеры. Разозлились и перестали их ждать.

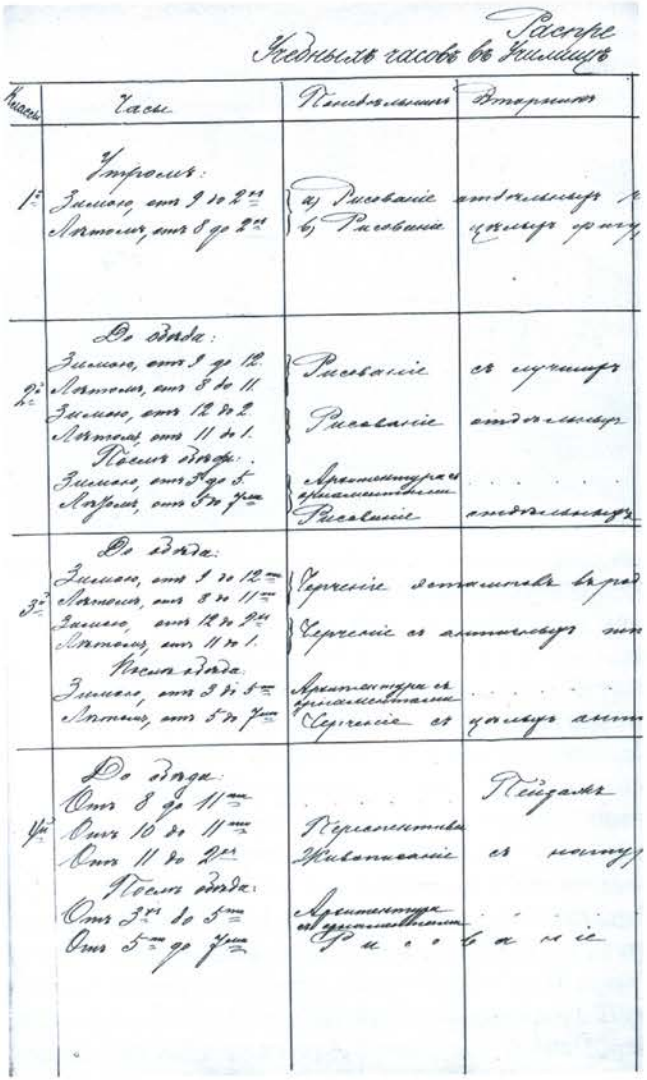
Как-то Вы доехали и что застали на месте? Очень беспокоимся о Вашем здоровье, Длинный Рыжий. Вы и поехали-то совсем больным, с насморком, а там, говорят, дожди да холода страшные. Смотрите, Чучело, берегите себя.

Вчера произошла очередная сенсация: придя со службы домой, я застала у нас Илюшу Зданевича[1], настоящего, подлинного, в небольшую, но натуральную величину. Мало того, он утверждает, что не более 3 недель тому назад он встретил в Петрограде Янку, этого Фантомаса, этого радио-человека, радио-дрянь, вот где номер-то... Эта радио-дрянь под отъезд получила несколько незаконных поцелуев в счет дальнего путешествия и долгого отсутствия и потом или совсем не уехала, или уехала гораздо позже, чем следовало.

Илюша рассказывает массу интересных вещей. С военной службой у него вышла замечательная проква: он попал в набор простым рядовым какого-то запасного батальона и после 1½-месячного пребывания встретил генерала, которому отдал простую честь без фронта. Генерал остановил его и начал распекать и расспрашивать. Илюша чистосердечно признался, что узнает генералов только по лампасам, а у этого генерала были высокие походные сапоги и шинель, а погон он на расстоянии 3 шагов по близорукости различить не может. Илюшу отправили в батальон, распекали еще и определили на испытание в госпиталь; после 2-недельных испытаний дали ему белый билет и... по шее. Генерал был из крупных, и мнение его относительно невозможности держать на службе всякую слепую дрянь нельзя было не уважить. Жаль, что в Петрограде нет таких генералов, и на военную службу попадает масса слепой и зрячей дряни – это не про Вас, а вообще. Илюша поехал в Эрзерум корреспондентом «Речи»[2]. Там было много интересного. Теперь он приехал сдавать государственные экзамены[3]. Поселился на Крестовском острове и старается приучиться жить на 100 руб., что при нынешних обстоятельствах представляется порядочно трудной бюджетной эквилибристикой. Вид у него очень веселый. Кирилл[4] женился на очень хорошенькой и очень легкомысленной моднице, которая поехала сначала за ним на фронт, но недавно вернулась в Тифлис ввиду намерения подарить миру потомство[5]. Жена Кирилла полька. Об его семейном счастье и женитьбе Илюша говорит со снисходительной иронией и с большим юмором. Он выглядит несколько солиднее прежнего и гораздо спокойнее. Удивительно, как все мальчишки меняются. Интересно знать, как и в какую сторону переменится Длинный Рыжий? У Коли И. важность выражается толщиной, «клюквой»[6] и чином по-



Здание Московского училища живописи, ваяния и зодчества на ул. Мясницкой. *[1912 г.]*



Распределение учебных часов в Училище живописи и ваяния.
Приложение к рукописи очерка Ю. Ф. Виппера



В. С. Добровольский.
Автопортрет



Портрет М. Ф. Орлова
работы Е. А. Плюшара.
1840 г.



Портрет Е. И. Маковского работы В. Е. Маковского.
1863 г.

№ 640.

ДѢЛО

СОВѢТА

МОСКОВСКАГО ХУДОЖЕСТВЕННАГО ОБЩЕСТВА.

О службѣ Инспектора Училища Юлія Францевича Виппера.

Начато 28 мая 1881 года.

Кончено 19 мая 1884 года.

На 5 листахъ.

Личное дело инспектора Московского училища живописи, ваяния и зодчества Ю. Ф. Виппера. *28 мая 1881 – 19 мая 1884 г.*



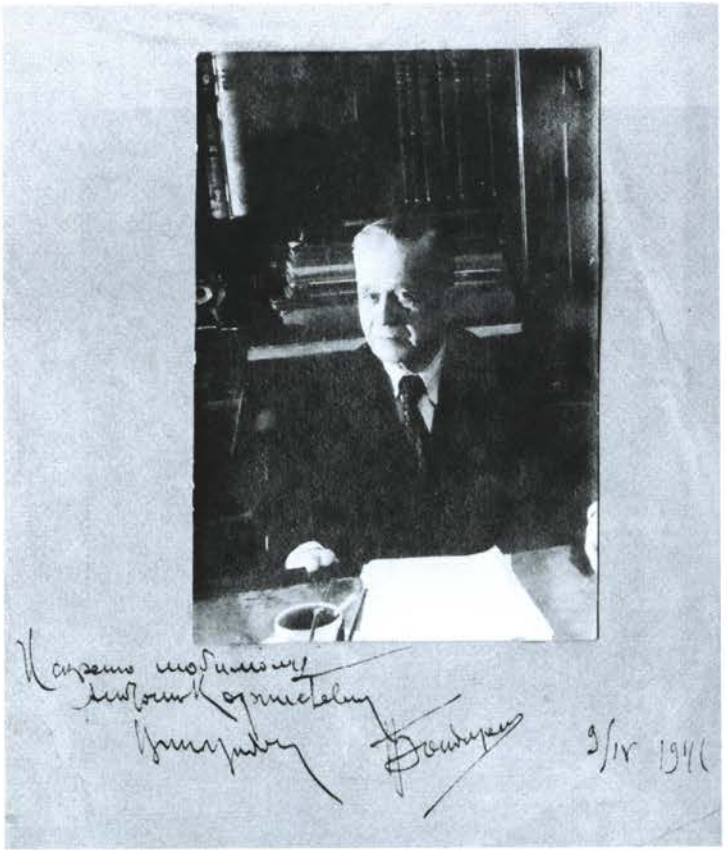
Студенты Московского училища живописи, ваяния и зодчества. *1893 г.*



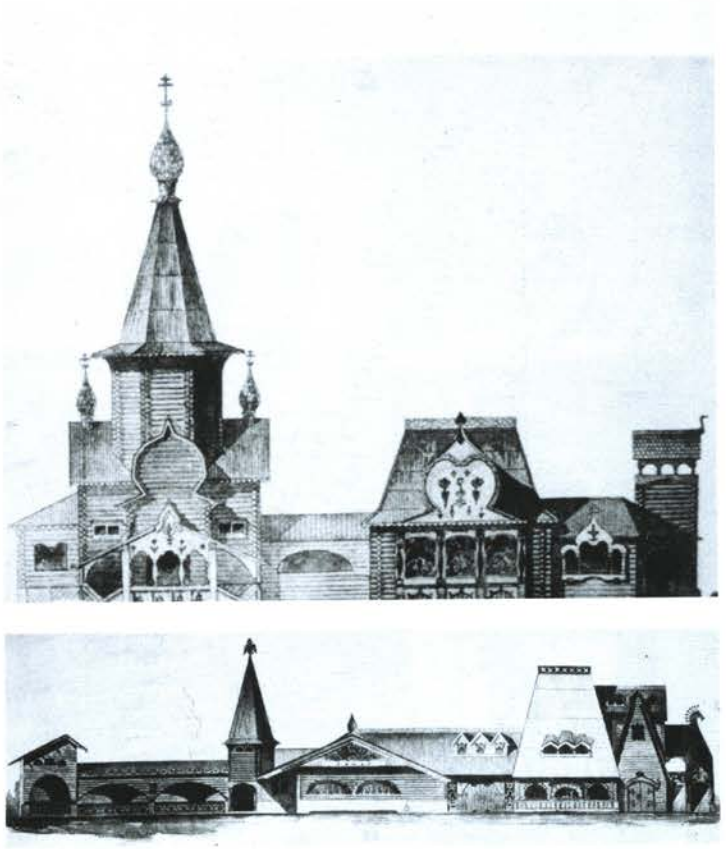
Выпускники Московского училища живописи, ваяния и зодчества. *1903 г.*
Сидит (крайний справа во втором ряду) Л. О. Пастернак (преподаватель)



Студенты Московского училища живописи, ваяния и зодчества. *1909 г.*
Сидят в первом ряду (слева направо) М. Ф. Ларионов, Р. Р. Фальк, А. В. Куприн



И. Е. Бондаренко. *1930–1940-е гг.* На паспарту фотографии дарственная надпись: «Искренне любимому Анатолию Корнелиевичу Виноградову. И. Бондаренко. 9/IV 1941»



Русский кустарный отдел на Всемирной выставке в Париже. *1900 г.* Проект И. Е. Бондаренко (с оригинальных рисунков автора)



Интерьер павильона Русского кустарного отдела на Всемирной выставке в Париже. *1900 г.*



Храм Воскресения Христова и Покрова Пресвятой Богородицы при 2-й Московской общине старообрядцев Поморского брачного согласия (Москва, Токмаков пер., д. 17). Боковой фасад. Проект И. Е. Бондаренко. *1905–1908 гг.*



Церковь Покрова Пресвятой Богородицы Покровско-Успенской старообрядческой (Рогожской) общины Белокриницкого согласия (Москва, Малый Гавриков пер., д. 29). Проект И. Е. Бондаренко. *1906–1911 гг.* Фото Л. Н. Бодровой



Дом бесплатных квартир имени А. Д. и Г. Д. Шелапутиных (Москва, ул. Госпитальная, д. 4а). Проект И. Е. Бондаренко. *1913–1914 гг.* Фото Л. Н. Бодровой



На церемонии закладки Дома детских трудовых артелей (Москва, Пречистенская наб., д. 3). Проект И. Е. Бондаренко. *1913 г.* Среди присутствующих: И. Е. Бондаренко, А. А. Бахрушин, В. А. Гуськов, московский городской голова М. В. Челноков



О. И. Лешкова. *1900-е гг. Из частного собрания*



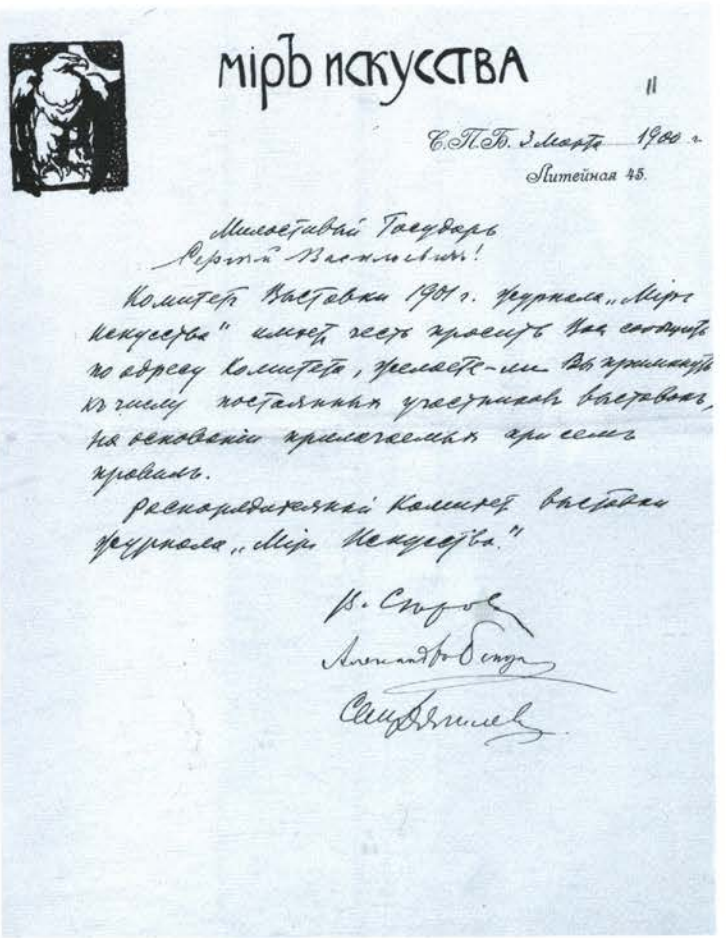
М. В. Ле-Дантю и И. М. Зданевич. *Около 1916 г.*



Визитная карточка Ле-Дантю. *Середина 1910-х гг.*



Д. И. Лешков с женой Ольгой. *Конец 1920-х гг.*



МІРЪ ИСКУССТВА

11

С.П.Б. 3 марта 1900 г.

Литейная 45.

Милостивый Государь
Сергѣй Васильевичъ!

Комитетъ Выставки 1901 г. журнала „Міръ Искусства" имѣетъ честь просить Васъ сообщить по адресу Комитета, желаете-ли Вы примкнуть къ числу постоянныхъ участниковъ выставокъ, на основаніи прилагаемыхъ при семъ правилъ.

Распорядительный Комитетъ выставки журнала „Міръ Искусства."

В. Серовъ

Александръ Бенуа

С. П. Дягилевъ

Письмо В. А. Серова, С. П. Дягилева, А. Н. Бенуа к С. В. Малютину. *3 марта 1900 г.*



С. П. Дягилев. *1920-е гг.*



Д. В. Философов.
1910-е гг.



В. А. Серов.
1900-е гг.
Из собрания Государственного литературного музея



С. И. Мамонтов. *1910-е гг.*



Л. С. Бакст. *Париж, 1910 г.* Открытка. На обороте
письмо Л. С. Бакста к В. Ф. Нувелю от 30 августа 1910 г.:
«Валичка, ведь это, наконец, невыносимо столь долгое и упрямое
молчание? Или совместно с "Дирекциею" и я попал в немилость?!
Твой "знаменитый в Париже" (cette fois-pour de bon!!) Лева»



А. Н. Бенуа (справа) в зале тенишевского собрания в Русском музее императора Александра III. *Петербург, март 1899 г.*



С. М. Волконский. *Около 1910 г.* Открытка. На обороте письмо С. М. Волконского к А. В. Карцовой от 2 января 1911 г.



Участники любительского спектакля. *Талашкино, около 1900–1903 гг.*
Стоят: В. Н. Тенишев (шестой слева), М. Р. Николаева (по мужу баронесса фон Остен-Сакен, дочь М. К. Тенишевой, седьмая слева), Е. К. Святополк-Четвертинская (девятая слева), С. П. Дягилев (седьмой справа), М. К. Тенишева (четвертая справа), И. Ф. Баршевский (первый справа), С. В. Малютин (второй справа)



М. К. Тенишева. *1900 г.* На паспарту фотографии дарственная надпись: «Талантливому и симпатичному Сергею Васильевичу Малютину. Княгиня Мария Тенишева. Талашкино. 1900 г.»



В. Цукки в роли Пахиты в одноименном балете Э.-М. Дельдевеза, Л. Ф. Минкуса. *Петербург, 1887 г.* На обороте фотографии дарственная надпись В. Сидорову на итальянском языке: «Al signor Basile Sidoroff. Verginia Zūchchi. Pietrobūrgo 1887»



В. П. Фокина. Из буклета «Les Ballets Russes» (Paris, 1914)



М. М. Фокин в роли Негра в балете «Шехеразада»
Н. А. Римского-Корсакова. Художник Л. С. Бакст.
Из буклета «Les Ballets Russes» (Paris, 1914)



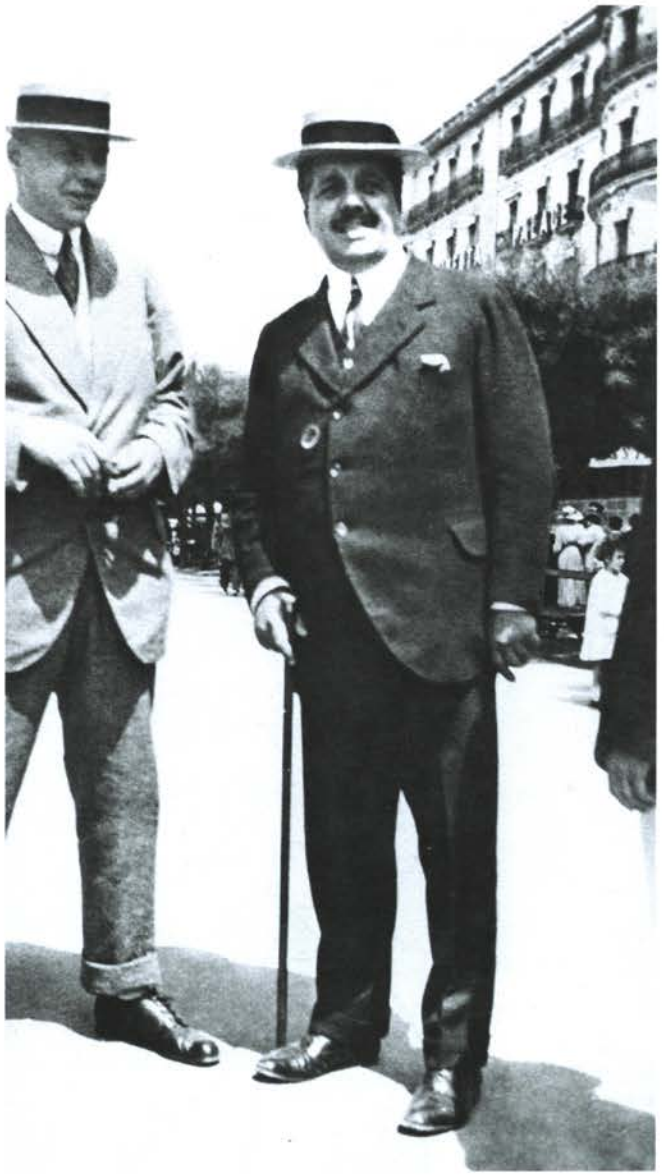
Т. П. Карсавина в роли Балерины в балете «Петрушка»
И. Ф. Стравинского. Художник А. Н. Бенуа.
Из буклета «Les Ballets Russes» (Paris, 1914)



Портрет
И. Ф. Стравинского
работы П. Пикассо.
Из буклета
«Programme
des Ballets Russes»
(Paris, 1917)



Портрет П. Пикассо
работы Л. С. Бакста.
Из буклета
«Programme
des Ballets Russes»
(Paris, 1917)



М. Ф. Ларионов и С. П. Дягилев. *Сан-Себастьян, 1920-е гг.*



Е. А. Ланг. *Москва, 1900-е гг.*



Е. А. Ланг в своей мастерской. *Париж, 1940-е гг.*



Е. А. Ланг со своей работой. *Париж, 1950-е гг.*



В. И. Яковлев. *Начало 1970-х гг.*



В. И. Яковлев, Е. А. Прейс, С. Никольская. *Москва, 1992 г.*
Фотография А. С. Поплавского



В. И. Яковлев. *Москва, 1992 г.* Фотография А. С. Поплавского



И. С. Зильберштейн. *1956 г.*



Портрет
С. П. Яремича работы
Г. С. Верейского.
1926 г.
Автолитография



Портрет
С. П. Яремича.
Рисунок
А. Н. Бенуа.
1903 г.
На рисунке
надпись:
«Яремич на
тенишевском
аукционе XI 1903»



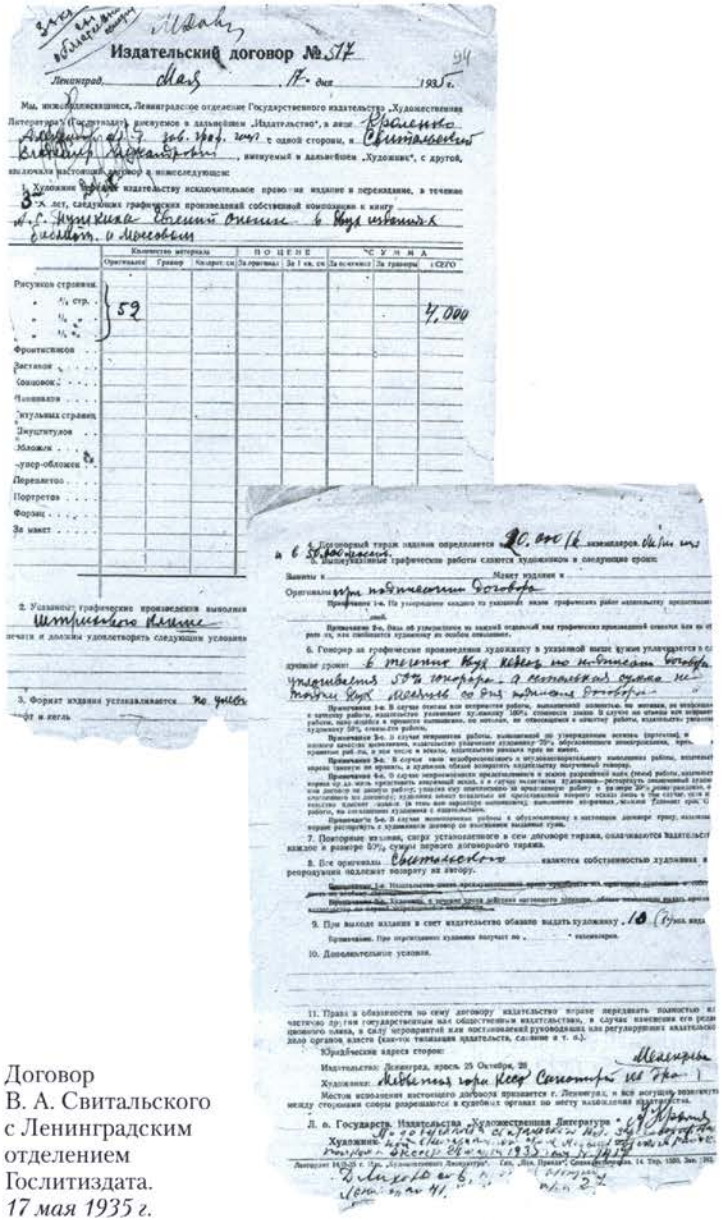
Автопортрет П. П. Свиньина. Из альбома «Сто русских литераторов» (Т. 1. СПб., 1839)



Портрет Л. И. Гааг работы И. З. Летунова.
Около 1825–1827 гг.



Портрет И. А. Яковлева работы И. З. Летунова.
Около 1825–1827 гг.



Издательский договор № 517

Ленинград. Мая 17 дня 1935 г.

Мы, нижеподписавшиеся, Ленинградское отделение Государственного издательства „Художественная Литература" (Гослитиздат, именуемое в дальнейшем „Издательство", в лице Валенко Александра Ефимовича, действующего на основании устава, с одной стороны, и Свитальский Владимир Александрович, именуемый в дальнейшем „Художник", с другой, заключили настоящий договор в нижеследующем:

1. Художник предоставляет издательству исключительное право на издание и переиздание, в течение 3-х лет, следующих графических произведений собственной композиции к книге М. С. Лунькина „Евгений Онегин" в 6 вид. иллюстр. Евгений о Москвой

	Количество оригиналов	Гонорар	Надбавка	ЦЕНЫ: За оригинал	За 1 кв. см	ИТОГО: За оригиналы	ИТОГО
Рисунков строчных							
½ стр.	59						4,000
¼ стр.							
⅛ стр.							
Фронтисписов							
Заставок							
Концовок							
Миниатюр							
Музыкальных справок							
Двухстрочников							
Обложек							
Супер-обложек							
Переплетов							
Портретов							
Форзац							
За макет							

2. Указанные графические произведения выполня... печати и должны удовлетворять следующим условия... Штрихового плана

3. Формат издания устанавливается На ушёр... от и кегль

4. Договорный тираж издания определяется 20.000 (двадцать тысяч) экземпляров. Объем изд... 5 б. 50 печ. листов.

5. Выполненные графические работы сдаются художником в следующие сроки:

Макет издания к ...

Оригиналы при подписании договора

Примечание 1-е. По утверждении каждого из указанных видов графических работ издательству предоставляется ... срок, или снабжается художнику их особое объявление.

Примечание 2-е. Ввиду об утверждении из каждой отдельной или графических произведений сдаются или не ... рого их, или снабжается художнику их особое объявление.

6. Гонорар за графические произведения художнику в указанной выше сумме уплачивается в следующие сроки: в течение 5 дней после подписания договора

уплачивается 50% гонорара. А остальная сумма не позднее 5 дней с момента подписания договора.

Примечание 3-е. В случае отказа или испорчения работы, выполненной полностью по вине, по вине... с качеству работы, издательство уплачивает художнику 100% стоимости ... В случае же отказа или испорчения работы, сдача которой в процессе выполнения, по вине, не относящейся к качеству работы, издательство уплачивает художнику 50% стоимости работы.

Примечание 3-е. В случае невыполнения работы, выполненной по утверждении эскизов (протокол), и полного качества выполнения, издательство уплачивает художнику 25% обусловленного вознаграждения, при... правительственных рублей, а если менее 6 месяцев, издательство уплачивает треть ее вместе.

Примечание 5-е. В случае сдачи художественного и музыкально-печатного выполнения работы, вызванные нормы тиража не превысить, а художник обязан возвратить издательству полученный гонорар.

Примечание 6-е. О случае непредвиденных представлениях в виде разрешений книг (тем) работы, указанные сроки ... могут не быть представлены вовремя книг, а в случае задержки художником — расторгнуть указанный договор или договор на данную работу; уплатив ему соответственно за представленную работу в ее виде 20% ... рассмотрения, в следующем по договору; художник может показывать не представленной второго экземпляра книги в том случае, если в качестве клиент — заказ (в этом или характере выполнения), выполнение которых, должен удовлетворяет срок, С работу, на соглашение художника с издательством.

Примечание 7-е. В случае выполнения работы в обусловленному в настоящем договоре тираж, издательство вправе расторгнуть с художником договор со выплатою указанных сумм.

7. Повторение изданий, сверх установленного в сем договоре тиража, оплачиваются издательством каждое в размере 50% суммы первого договорного тиража.

8. Все оригиналы Свитальского являются собственностью художника и репродукции подлежат возврату их автору.

9. При выходе издания в свет издательство обязано выдать художнику 10 (Десять) экз...

Примечание. При переиздании художник получает по ... экземпляров.

10. Дополнительные условия.

11. Права и обязанности по сему договору издательство вправе передавать полностью ... частично другим государственным или общественным издательствам, в случае изменения его ре... ционного плана, в силу мероприятий или постановлений руководящих или регулирующих издательское дело органов власти (как-то: ликвидация издательства, слияние и т. д.).

Юридические адреса сторон:

Издательство: Ленинград, просп. 25 Октября, 28

Художник: Ленинград, город Кооп. Свитальский 10 Гра...

Местом исполнения настоящего договора признается г. Ленинград, и все могущие возникнуть между сторонами споры разрешаются в судебных органах по месту нахождения издательства.

Л. о. Государств. Издательство Художественная Литература

Художник

Договор
В. А. Свитальского
с Ленинградским
отделением
Гослитиздата.
17 мая 1935 г.



Рукописная книга В. А. Свитальского «Шесть силуэтов».
Москва (Бутырская тюрьма), ноябрь 1930 г.


2
Бумаги снежной цели=
на?
К доске прильнувшая
стыдливо
Нежданной краскою
грузна!
Условной вязью инту=
иций
Пожаром небывалых
чувств
Вы экзотической
страницей
Вошли в „историю
искусств!"
*
7
К. ИГУМНОВ.
3
К. ИГУМНОВ.
В ногах - пружинки Шанте=
клера!
Поклоны - тики Паганини!
На Вас гляжу я из партера
Сквозь многочисленные
спины..
Ивижу Вас, совсем не
здесь, -
Бокал вина.. остывший
чай
„Варенье вот.. а сахар
весь.."
И Вы брюзжите невзна=
чай:
„Забывают, мои годы
Не могу-же я всех слу=
шать!"
8
4
Не могу-же им в угоду,
не играть я и не кушать!"
Причудливо плетенье ног..
В плечах каприз, а в
жестах спазма..
Замрет веселый анек=
дот
Улыбкой горького сар=
казма..
Обед холодный вкомкав
в брюхо
Грустя о белой бороде
Плететесь Вы брюшко=
ва слушать
Ступая, прямо по во=
де..
5
Как мало знают Вас с
эстрады
„Великий", милый чело=
век
Сухой и чопорный Ми=
кадо
Так редко говорящий
„Нет!"
*
9


10
М. КУЗМИН
6
М. КУЗМИН.
Пустые комнаты квартиры
Ячейки опустелых сот..
Какие беды и кручины
Слизнули жадно жал=
кий мед?
Юркун и Вы, в углу ка=
морки
По прежнему рукам
В овале - предок в па=
рике..
На фоне жесткой чер=
ной корки
Вашь взор остер не
здешней далью
11
7
Уснул, скользнув по
крыше..
Аккорд заглушенный
педалью
За порогом не услышат..
Река покинуло русло..
Пускай остры слепые
льдины
Обходит хищные стрем=
нины
Как встарь уверенно
весло!
*
12
Ю. ЮРКУН.

8

13

Ю. Юркун.

Семнадцать лет.. столица и Бюртук..
Изысканный поэт, Ваш близкий друг..
Ему Вы дороги один..

Мелькнуло Ваше „имя" здесь-ли?.. там?..
И иногда Вы сами.. но больше Вам..
С любовью нежный Эм Кузмин..

Все так-же мягок Вашей шляпы фетр..
Ваш друг, стареющий эстет и „метр"..

9

13 об

Но годы уж нете, нете..
Изящный профиль.. пальто? Доха?
Вы были-доппингом „его" стиха..
И Вы не канете во тьме..

*

14



А. Дубенский.

10

15

А. Дубенский

Воспоминаньями томимый
Пройти смогу-ли, тебя я мимо
Вспомню, вспомню я опять
Переулок Вспольный пять..

Открытка.. надпись.. „милой маме.."
Теперь она, в моем кармане
И ты, почти совсем ребенок
В Провансе маленький „Орленок"..

11

15 об

И вот Москва уже позднее..
Тебя увидел в „Жирофле" я
За пуншем ветряным кузэном
Неисправимейшим гаменом..

И стой поры и стой минуты
Тверской бульвар мне стал приютом
Мои старинные эстампы
Ты озарил огнями рампы..

Твою гербовную печатку,

12

16

Я бросил веку как перчатку!
Вот мой резец! — Вот твой „ex-libris"!
(Лет на сто, мы с тобой ошиблись!)

У Георгия на Вспольи
Вспомню ласки Анатольи
Мне из сердца не изгнать
Переулок Вспольный пять!

*

17



Т. Безсонова

13

18

Т. Безсоновой.

В глуши забытое поместье
Центральный дом и флигеля
Места где прожили мы вместе
Тоску и радости деля..

У входа, сфинксы снесены..
Потолки давно обрушены..
Кому-то было весело
Кирпич кидать в отдушины..

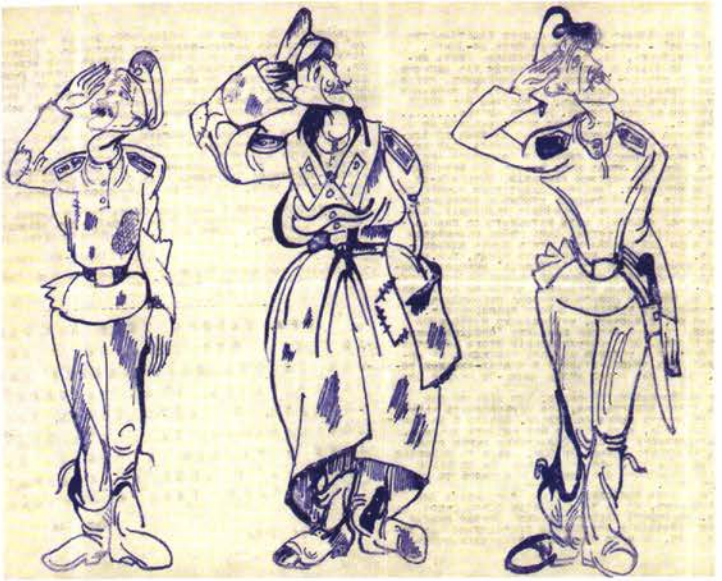




М. В. Ле-Дантю. Автопортрет. *Середина 1910-х гг.*



Групповой портрет «участников» «Бескровного убийства».
Рисунок М. В. Ле-Дантю. *1916 г.*
Слева направо: О. И. Лешкова, Я. Лаврин, Р. Г. Левинсон,
М. А. Кузнецова, М. В. Ле-Дантю, В. Ф. Лидтке, Н. Ф. Лапшин,
Н. Н. Белоцветов (Коля Бархатный)



Военный выпуск «Бескровного убийства». *1915 г.*
Рисунок М. В. Ле-Дантю



Н. Ф. Лапшин. Автопортрет. *1916 г.*



Лист из «албанского» выпуска «Бескровного убийства». *1916 г.*
Рисунок М. В. Ле-Дантю



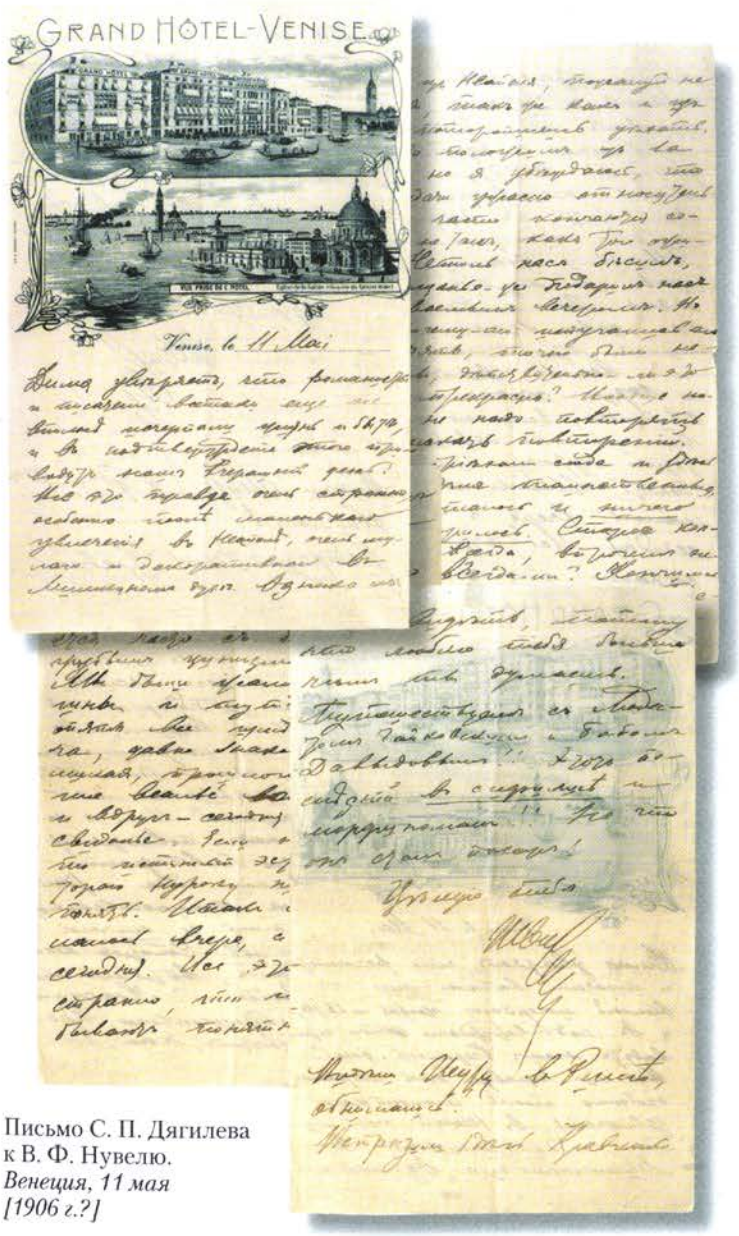
Выпуск «Бескровного убийства» «О возврате на лоно». *Осень 1916 г.* Рисунок М. В. Ле-Дантю, В. М. Ермолаевой



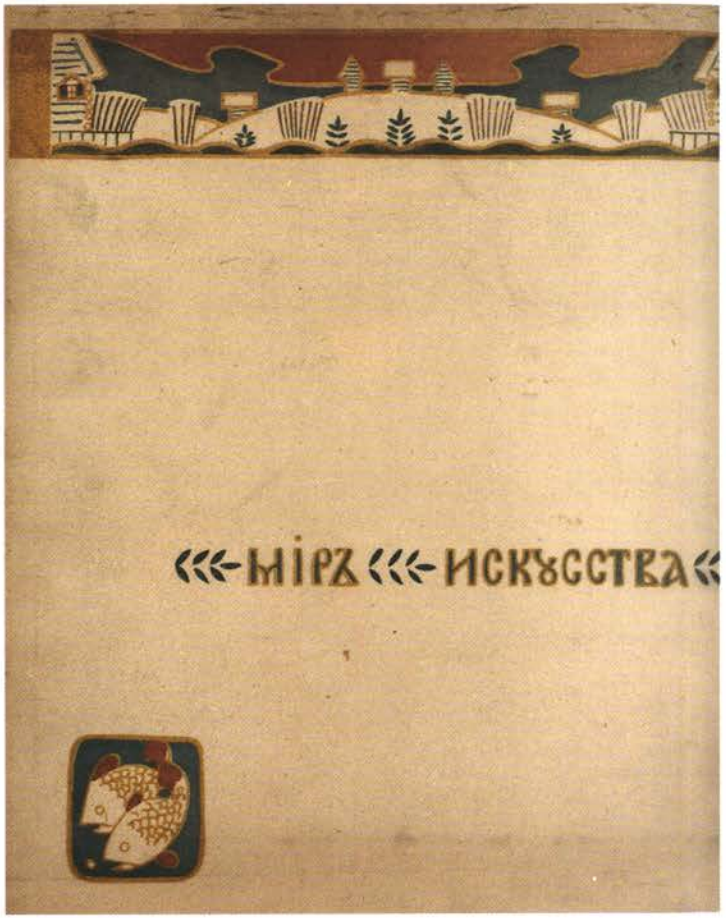
Портрет И. М. Зданевича для неосуществленного выпуска «Бескровного убийства». Рисунок М. В. Ле-Дантю. *1917 г.*



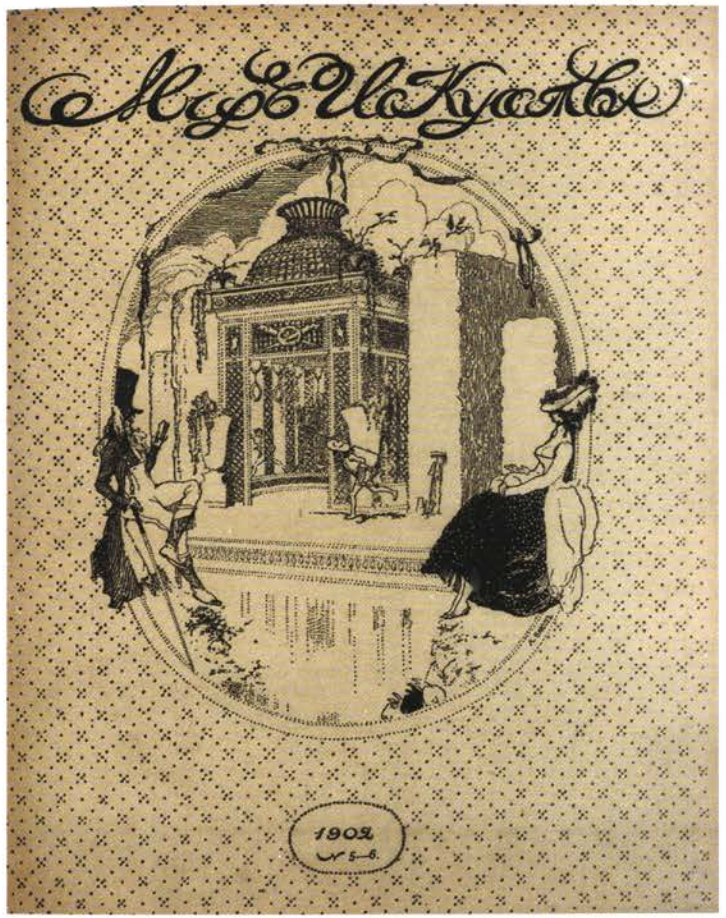
Портрет В. Ф. Нувеля работы Л. С. Бакста. *1895 г.*



Письмо С. П. Дягилева к В. Ф. Нувелю. *Венеция, 11 мая [1906 г.?]*



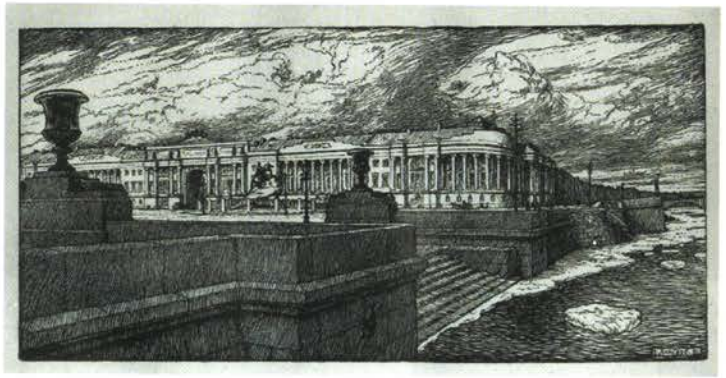
Обложка журнала «Мир искусства» (1899. № 1–2).
Рисунок К. А. Коровина



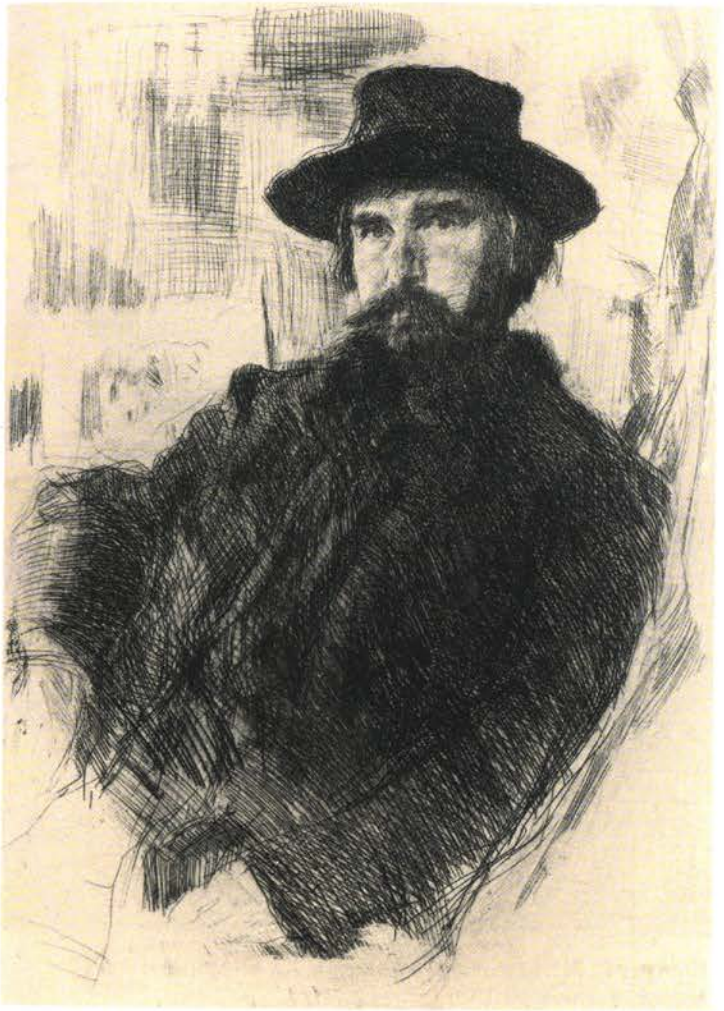
Обложка журнала «Мир искусства» (1902. № 5–6).
Рисунок Л. С. Бакста



К. А. Коровин. Рисунок для майолики. Хромолитография из журнала «Мир искусства» (1899. № 1–2. Между с. 6–7)



Е. Е. Лансере «Сенатская площадь». Литография из журнала «Мир искусства» (1902. Т. 7. № 1–6. Между с. 48–49)



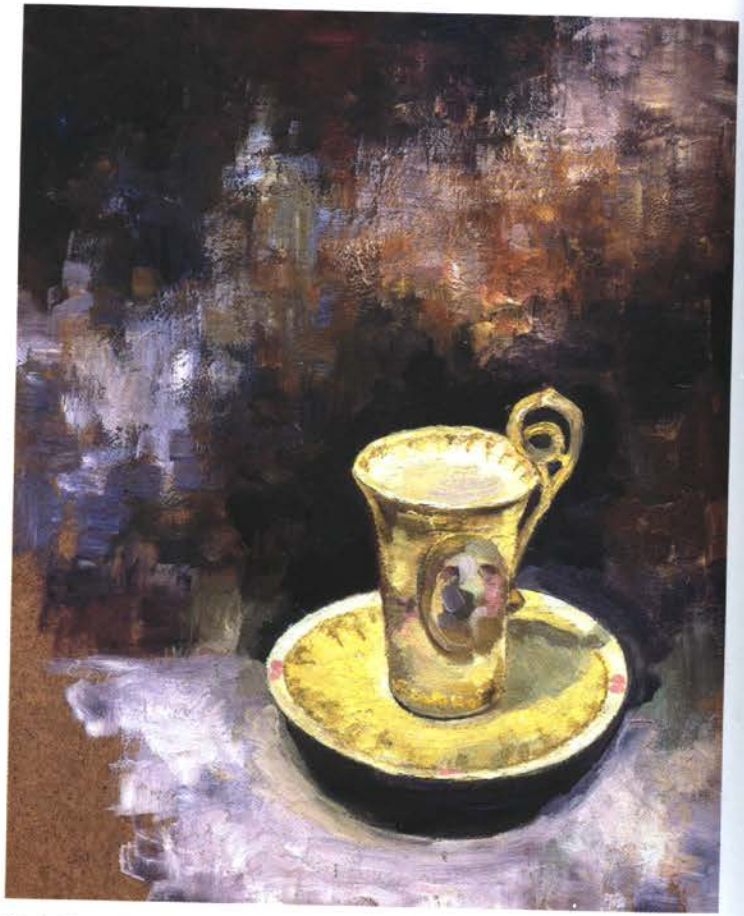
Портрет В. В. Матэ работы В. А. Серова. Офорт из журнала «Мир искусства» (1902. Т. 7. № 1–6. Между с. 96–97)



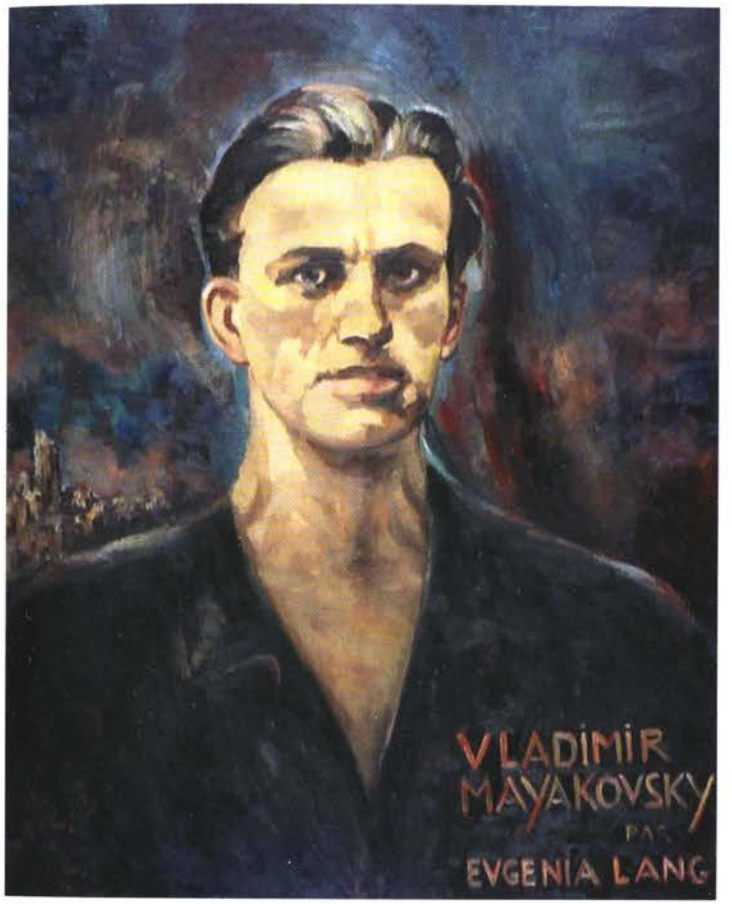
Портрет С. М. Волконского. Рисунок Ю. К. Арцыбушева.
Париж, 4 сентября 1926 г.



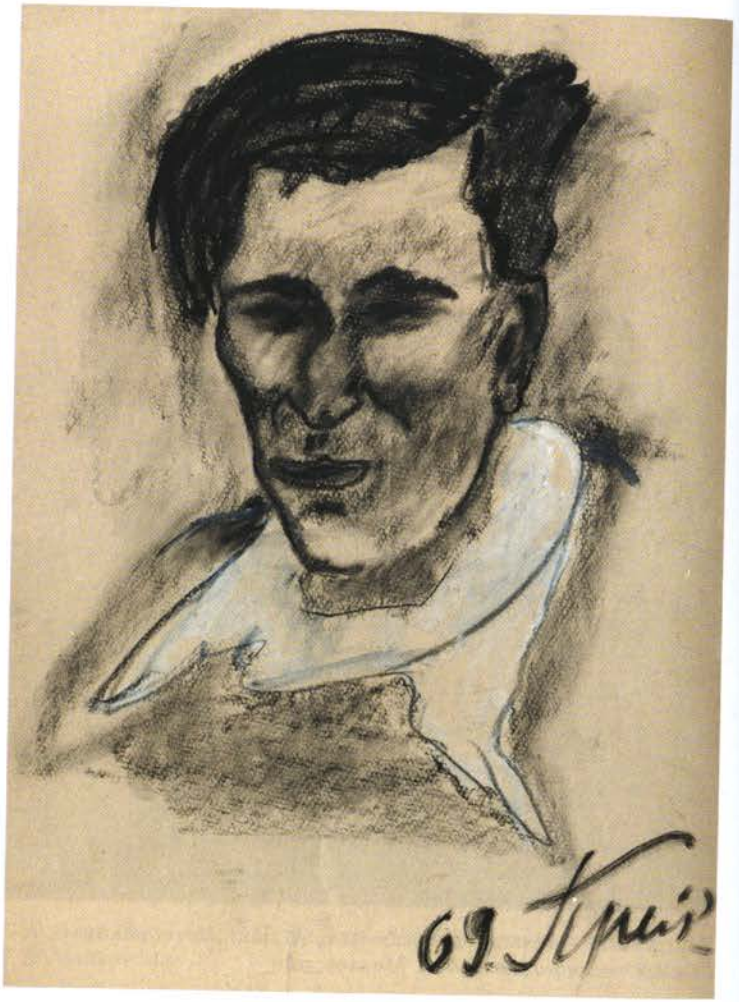
Л. С. Бакст. Эскиз костюма жены Потифара в балете «Легенда об Иосифе» Р. Штрауса для исполнительницы М. Н. Кузнецовой. Из буклета «Les Ballets Russes» (Paris, 1914)



Е. А. Ланг. Натюрморт. *Из собрания Государственного музея В. В. Маяковского*



Портрет В. В. Маяковского работы Е. А. Ланг. *Из собрания Государственного музея В. В. Маяковского*



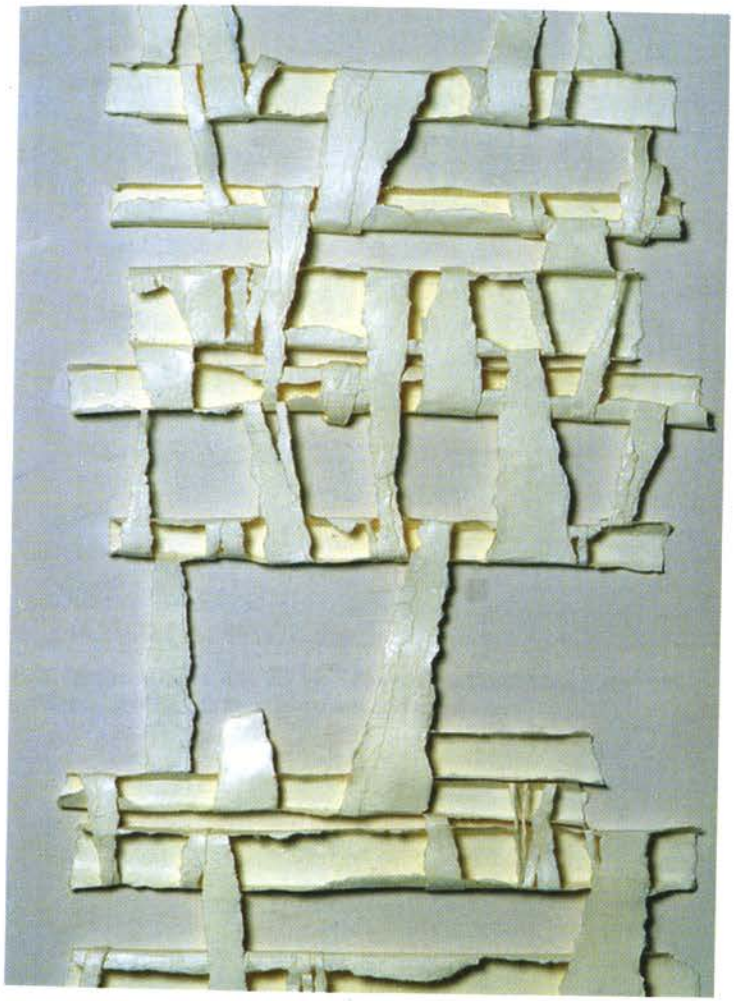
Портрет В. И. Яковлева работы Е. Ю. Прейс. *1960-е гг.*
Из частного собрания



Портрет Е. А. Прейс работы В. И. Яковлева. *1967 г.*
На рисунке надпись: «Лена злая». *Из частного собрания*



Портрет Е. А. Прейс работы В. И. Яковлева. *1967 г.*
Из частного собрания



Е. А. Прейс. Композиция из бумаги



Е. А. Прейс «Исцеление десяти прокаженных. Лк. 17:13. Иисус Наставник! помилуй нас». *1991 г.* Из серии гравюр «Из Библии»



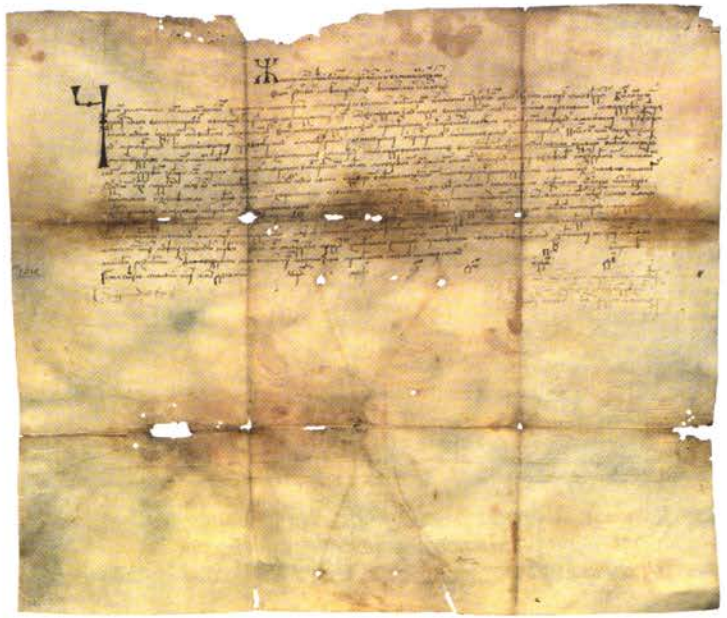
Е. А. Прейс «Пьета. Лк. 23:54. День тот был пятница, и наступала суббота». *1994 г.* Из серии гравюр «Из Библии»



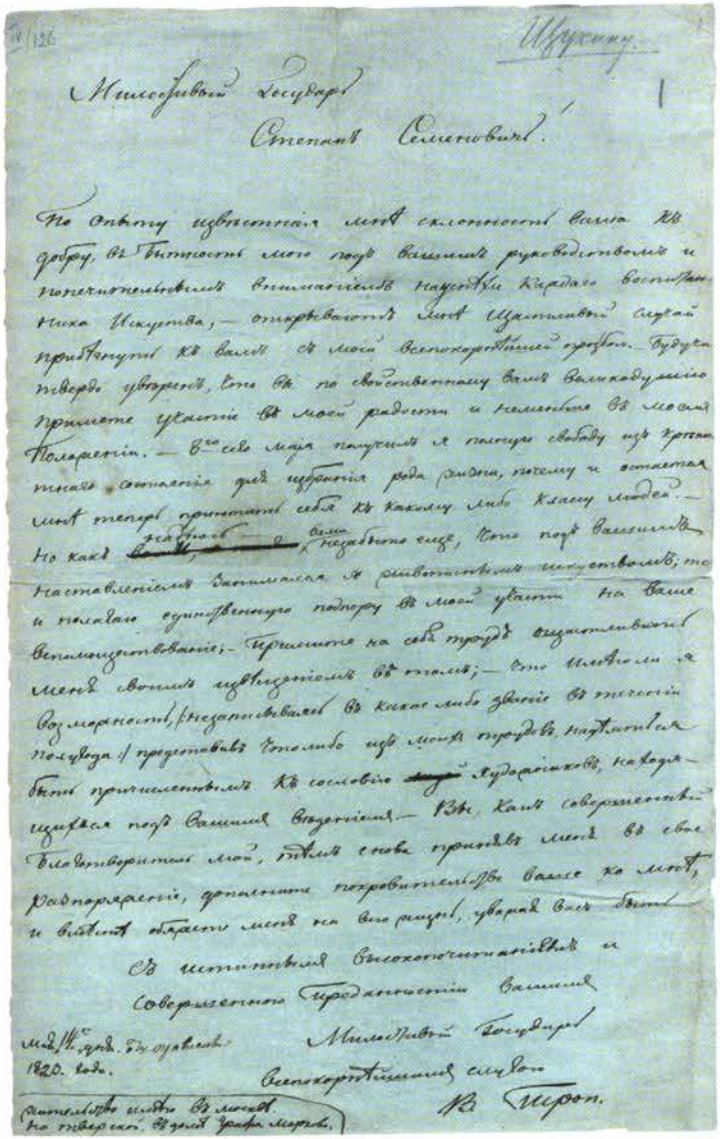
С. П. Яремич. Набросок. *1910-е гг.*



И. З. Летунов «Русская баня». *1825 г. Из собрания Государственного музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина*



Привилей (жалованная грамота) короля Польского и великого князя Литовского Сигизмунда I Старого (Ягеллончика) своему дьяку Ваське Петровичу, его жене, детям и будущим потомкам на владения в Мозырском и Новогрудском поветах Великого княжества Литовского. *22 декабря 1510 г.*



Письмо В. А. Тропинина к С. С. Щукину. *14 мая 1823 г.*



Портрет графа Аркадия Ираклиевича Моркова работы В. А. Тропинина. Из альбома графа А. И. Моркова. *1810-е гг.*



Портрет неизвестной (графини Варвары Ираклиевны Морковой?) работы В. А. Тропинина. Из альбома графа А. И. Моркова. *1810-е гг.*



Письмо А. К. Росси, А. И. Кракау, А. И. Резанова, Н. Л. Бенуа к К. А. Тону. *2 (14) мая 1844 г.*



Письмо К. А. Коровина к Г. И. Рубину. [*1928 г.*]



Портрет М. М. Рубиной работы К. А. Коровина. *1922 г.*
Из частного собрания

ручика. Очевидно, Длинный Рыжий должен превратиться в Толстого-Рыжего. Я со своей стороны тоже постараюсь «превратиться», только вот во что? Вот в чем вопрос. Во всяком случае, это будет нечто экстра-сюперфлю...

Сегодня у меня нечто вроде реюньона: должна прийти Маруся[7] и Седьмой, который, между прочим, в своем полку 4-й. Еще пригласил себя ко мне Гололобов[8], но, вероятно, не будет рад: Маруся разделает его под орех. Потом придут еще Коли, Л[апшин] и Я[нкин][9], если оба свободны, а то один Коля Л. Позвоню к Вере Мих. Если она свободна, то придет, может быть, и она. Илюши, к сожалению, не будет, т. к. до 1 декабря он очень занят. В «Привале комедианта» Илюша был и отзывается о нем очень плохо: орудует там пронинская дама сердца[10], и сделала из этого дела доходное предприятие очень дурного тона. За 10 руб. каждый с улицы может зайти туда и получить столик, артисты же должны подпирать стенки и не имеют право занять столик, а между тем должны развлекать и услаждать 10-рублевых посетителей за удовольствие быть причастным к этому предприятию. Все мало-мальски порядочное уклонилось от этой лакейской чести, самые собачьи типы, вроде пианиста Цибульского[11], и то ушли. «Предприятие» это на последнем издыхании, и так ему и надо, т. е. не ему, а пошлякам, присосавшимся к нему. Программа развлечений там отвратительная на вкус и на скус, подчас прямо дивертисмент из дрянного кинематографа. Все подтверждают это, и мы решили не идти туда.

На будущей неделе хочу с помощью Колечки Л. привести в порядок Ваши картины, т. е. составить и сложить их систематично и увязать в бумагу и холст, чтобы не пылились и не терлись и, кстати, занимали бы меньше места. Коля охотно вызвался помочь мне. Коко Янкин претендует на одну из росписей кабаре. Как быть с ним? Пусть ждет Вашего возвращения, не правда ли, Мишук?

Ну, пока всего хорошего, мой славный. Пишите почаще и побольше. Может быть, Вам послать адрес Зданевича, а? Это не подлость, а так... вообще...

Пишите, какие письма до Вас дошли? Завтра вышлю «Сатирикон»[12].

Тузик

11/XI–16

[1] Зданевич Илья Михайлович (псевд. Ильязд; 1894–1975) – поэт, драматург, прозаик, критик, искусствовед; один из теоретиков русского авангарда.

[2] Ежедневная политическая, экономическая и литературная газета, выходившая в Петербурге (Петрограде) в 1906–1917 гг. при ближайшем участии П. Н. Милюкова и И. В. Гессена.

И. М. Зданевич оставался на русско-турецком фронте до осени 1916 г. и присылал корреспонденции также для тифлисской общественно-политической и литературной газеты «Закавказская речь».

[3] И. М. Зданевич учился на юридическом факультете Петербургского университета.

[4] Зданевич Кирилл Михайлович (1892–1869) – художник, искусствовед. Брат И. М. Зданевича. Окончил курсы живописи и рисования Н. В. Склифосовского в Тифлисе, учился в Академии художеств. Участник объединений «Ослиный хвост», «Мишень», «41⁰». В 1913 г. вместе с братом и М. В. Ле-Дантю открыл живопись Н. Пиросмани, один из первых биографов художника, автор книги «Нико Пиросманишвили» (Тбилиси, 1963; М., 1964). Работал в театре, занимался книжной графикой. В 1949 г. репрессирован; освобожден и реабилитирован в 1957 г.

[5] К. М. Зданевич в 1915 г. женился на художнице Валерии Владимировне Валишевской (во 2-м браке Навашина, в 3-м браке – Паустовская; 1896–1975), сестре своего друга художника Зигмунда Валишевского. В 1917 г. у них родился сын Павел (1917–1993).

[6] Имеется в виду знак награждения Аннинским оружием за храбрость. На пехотных шпагах (и морских полусаблях) аннинские темляки заканчивались круглым красным помпоном, получившим на армейском жаргоне название «клюква».

[7] М. А. Кузнецова.

[8] Скорее всего, сослуживец О. И. Лешковой.

[9] Янкин Николай Петрович (1887 – не ранее лета 1942) – художник прикладного искусства, педагог. Двоюродный брат Н. Ф. Лапшина. Входил в группу «Искусство. Революция», участник выставок «№ 4. Футуристы, лучисты, примитив» (Москва, 1914), «Обзор новых течений» в Музее художественной культуры (Петроград, 1922).

[10] Имеется в виду Вера Александровна Лишневская (Кашницкая), жена Бориса Константиновича Пронина (1875–1946), театрального деятеля, создателя и директора литературно-артистических кабаре «Бродячая собака» и «Привал комедиантов».

[11] Цибульский (Цыбульский) Николай Карлович (1879 – после 1919) – пианист, композитор, завсегдатай «Бродячей собаки» и «Привала комедиантов», друг и помощник Б. К. Пронина.

[12] Еженедельный сатирический журнал, издававшийся в Петербурге с 1908 г. по 1913 г. В 1913–1918 гг. выходил «Новый Сатирикон».

4

№ 4.

Сегодня, т. е. 15 ноября утром, получила я, наконец, первое Ваше закрытое письмо, помеченное 5 ноября. Это значит, милый Длинный Рыжий, оно шло около 10 дней. Очень удивилась тому, что Вы готовитесь к такой комфортабельной зимовке, даже с мастерской. Тут это, разумеется, вызовет сенсацию. Очень, очень буду рада за Вас, если Вам удастся поработать. Пожалуйста, берегите картины и при возможности отправляйте их сюда оказией или почтой. Клеенки у Вас много, и, накатав их на палочку, можете отправить безбоязненно, но, разумеется, по возможности отправляйте из местечек, где можно застраховать почтовую посылку. Ваши картины мы с Колечкой Лапшиным вчера привели в полный порядок: сложили аккуратно, завернули в бумагу, связали и водрузили на выступ в передней над входными дверями; они будут там в безопасности и защищены от пыли и грязи. После Янкиной чистки их оказалось сравнительно так немного, что вышло две небольших связки (не считая застекленных). Боюсь, не зажилил ли Ваш знаменитый меценат кой-что сверх положенного... Мой портрет и вид Царско-славянского парка я туда не уложила, а по праву собственности оставила для собственного употребления. Каждый раз, как вынимают этот портрет, он производит на меня новое впечатление и с каждым разом нравится мне все больше и больше. В смысле сходства он несравненно лучше последнего, егорьевского, но и в егорьевском есть свои достоинства.

Ну что Вам рассказать о нас и всех наших? В пятницу у меня был реюньончик, на котором были: Вера Мих., Маруся, трое Коль: Л[апшин], Я[нкин] и И[ванов], Костя Фридберг и... пришлепал Гололобов. Как и следовало ожидать, Маруся ошеломила его щедро раздаваемыми всем Колям позатыльниками* и шлепками, но было ясно, что он готов выставить свою кандидатуру на любого Колю, и он с удовольствием претендовал бы на парочку-другую позатыльничков. Развлекались мы по-разному: Вера Мих. притащила чрезвычайно интересные речи Милюкова[1] и стенограммы домашних заседаний депута-

* Так в тексте *(примеч. публ.)*.

тов у Родзянко[2]. Некоторые выступления Протопопова[3] настолько юмористичны, что мы хохотали по несколько минут (я не вдаюсь в критическую оценку значения их по существу), но стиль бесподобен. А потом... Иванов 7-й притащил книжку сценок и рассказов Руденко[4], знаменитого киевского куплетиста и рассказчика, автора «Коварного Мефистопэля» и «Танцкласса», и бесподобно прочел нам несколько сценок, причем с Коко Янкиным чуть не сделался родимчик от хохота. Я достану эту книжку, т. к. она стоит всего 1 руб. 25 коп., и пришлю Вам, вероятно, с посылкой, но все-таки должна предупредить, что все эти штуки нужно хорошо прочесть с хохлацким или одесским акцентом. К сожалению, ни «Мефистопэля», ни «Танцкласса» в этой книжке нет, т. к. это номера музыкальные, идущие с аккомпанементом и без него немыслимые; для них необходим Захарчук с гитарой... Но и те, что там есть, хороши. Пошлю Вам также 2–3 номера «Сатирикона», «Бич»[5] и еще кой-какие книжицы. Коля И. уехал на другой день после реюньона. Рассказывал турусы на колесах о невероятных романах, которые он успел за отпуск заварить, но уехал мрачный донельзя. Очень просил присылать ему старые газеты и прочитанные книжки, говорит, что от отсутствия чтива больше всего страдает. Между прочим, он рекомендует для пребывания в окопах запасать как можно больше чистого белья, душиться (вроде Янки) нафталином и камфарой – сколь оно ни неприятно, но... лучше, чем то, что бывает без этих мер предосторожности. Белье держать в клеенчатых мешках (у Вас должны быть два машинных чехла из хорошего виксатина). Ну, довольно разных меркантильностей.

Недавно я с Мар. Людвиговной и ее мужем (она вышла уже за Фрейндлиха) попала в кинематограф и видела знаменитую картину «Кабирия»[6]. Это в некотором роде событие, о котором можно сказать несколько слов; пьеса Д'Аннунцио вообще заурядна, но постановка выше всякого представления о кинематографе, и именно природа, фигурирующая в ней. Описывает она взятие Карфагена, но есть сцены и в Риме, извержение Везувия, нашествие северных народов на Рим, переход этих войск через Альпы, огромные караваны в Сахаре, сцены в африканских городах. В осадах принимают участие слоны, верблюды, масса скота и десятки тысяч людей, а в домашних сценах те же животные и дрессированные хищники, птицы;

пожар на море целой эскадры, полчища опрокидываемых и сбрасываемых с городских стен воинов и еще Бог знает что... Картина действительно переносит в другой мир, и по выходе из театра на мокрые, ослизлые улицы Петрограда не можешь прийти в себя. Особенно хорошо выбраны виды экзотической природы, а также хороши и люди. В пьесе участвует какой-то темнокожий великан с феноменальной мускулатурой, совершающий подлинные подвиги чудовищной силы. Великолепны римляне, евреи, карфагенцы. Жаль, что вы не застали этой картины тут.

Ну, милый мой Рыжий, пора кончать. На счет денег не беспокойтесь: я еще не получила доверенности, но жду ее с минуты на минуту. Сделаю что можно. Пишите, доходят ли до Вас мои письма. Это письмо 4-е. Пока всего хорошего, мой славный.

Ннига.

[15 ноября 1916 г.]

[1] Милюков Павел Николаевич (1859–1943) – историк, публицист, политический деятель. Лидер Конституционно-демократической партии. Депутат III и IV Государственной думы. Министр иностранных дел Временного правительства (март–май 1917 г.). В эмиграции с 1918 г.

1 ноября 1916 г. Милюков выступил в Думе с обвинениями в измене премьер-министра Б. В. Штюрмера и окружения императрицы Александры Федоровны. Речь получила горячий отклик в политических кругах.

[2] Родзянко Михаил Владимирович (1859–1924) – политический деятель, лидер партии «Союз 17 октября». Председатель III и IV Государственной думы. Председатель Временного комитета Государственной думы. В эмиграции с 1920 г.

[3] Протопопов Александр Дмитриевич (1866–1918) – крупный помещик, промышленник, политический деятель. Депутат III и IV Государственной думы. С сентября 1916 г. министр внутренних дел. Убит большевиками.

[4] Вероятно, имеется в виду Иван Семенович Руденков (1887–1950), актер-комик, режиссер, создатель Театра марионеток в Латвии. В эмиграции с 1923 г.

[5] Сатирико-юмористический еженедельник, выходивший в Петрограде с 1916 г.

[6] Знаменитый немой итальянский фильм режиссера Дж. Пастроне (1914), к работе над которым были привлечены писатель Г. Д'Аннунцио и композитор И. Пиццетти.

5

№ 6.

Миша милый!

Получила я сегодня Ваше второе закрытое письмо и прочла его с удовольствием. Рада, что Вы себя хорошо чувствуете. Просьбу относительно «чтива» приняла к сердцу и сейчас же выслала Вам 2 номера «Сатирикона», «Бич» и «Огонек»[1], а также случившиеся под руками номера «Веч[ерних] Бирж[евых]»[2] с повестью Ясинского[3], кот[орую] я сама не читала, т[ак] ч[то] не могу ее рекомендовать лично. Сначала хотела вырезать ее из газет, но потом, увидав интересную заметку постороннего текста, решила не вырезать, принимая во внимание Вашу бедность на печ[атное] слово. В будущем постараюсь делать для Вас в этом отношении все возможное. Книжки Руденко еще не нашла, но найду непременно и пришлю, когда солдат зайдет к нам за красками. Пишу Вам почти аккуратно по 2 раза в неделю. Доходят ли мои послания до Вас? Вашу Маму недавно видела, она здорова и чувствует себя хорошо. Поторопите Ваше начальство с присылкой солдата, чтобы к праздникам получить посылку. Пока всего лучшего.

Ваши письма идут 10–12 дней.

Тузик

24 ноября 1916

[1] Еженедельный художественно-литературный журнал, выходивший в Петербурге с 1908 г. (с 1901 г. – иллюстрированное обозрение общественной и политической жизни, наук и изящных искусств).

[2] Ежедневная либеральная политическая, экономическая и литературная газета, издававшаяся в Петербурге в 1880–1917 гг. С. М. Проппером.

[3] Ясинский Иероним Иеронимович (1850–1931) – прозаик, поэт, журналист, мемуарист. Работал редактором «Биржевых ведомостей» в 1896–1902 гг., с 1909 г. возобновил отношения с издателем газеты С. М. Проппером.

6

№ 7.

Мишук мой славный,

Ваше письмо порадовало меня особенно в той части, где пишете, что решительным образом отказываетесь от игры в карты. Дай-то Бог, чтобы Вы удержались от этого скверного времяпрепровождения и не отступали от осуществления того, о чем Вы говорили при отъезде. Смотрите держитесь, Длинный Рыжий. Я со своей стороны приложу все усилия, чтобы доставлять вам всякое печатное слово по мере сил и возможности. Рисуйте побольше, – это получше игры в карты. Кстати, Мишук, – черкните, что Вы думаете о красках фирмы Досекина[1] в Москве, и особенно об акварельных в частности? Приличны ли они? Дело в том, что Вася Кузнецов предлагает мне с уступкой доставить все оставшиеся [краски] Анрейтера[2] и Досекина новые все цвета. Не взять ли в опасении дальнейшего возрастания цен на них, как и вообще на все? Напишите мне те краски*, которые вы употребляете, – я наберу их из наличности магазина Кузнецовых. Вчера я была у Кузнецовых на именинах отца их. Володя до сих пор в полку еще никуда не пристроен и занимается исключительно делами художественными: полк отстраивает казармы в стиле ампир и собор по проекту арх[итектора] Щусева[3] – очень редкого 3-купольного фасона, образцов которого в России не сохранилось ни одного из-за неконструктивности и непрочности этой комбинации, которая существует только на старых рисунках и иконах. Так вот эту комбинацию теперь осуществляют. Проект Володе вообще не нравится, но делать нечего – нужно помогать осуществлять его по назначению начальства. Пока дают небольшие несущественные поручения, но, быть может, дадут самостоятельную роспись часовенки, – это будет интереснее. Там же обретается и употребляется приблизительно на такие же вещи и Ваня Кавалеридзе[4]. Среди местных генералов и полковников оказались знатоки и меценаты весьма разных направлений, не сходящиеся друг с другом во вкусах, почему исполнители их указаний попадают в разные «проквы». Внутренняя художественная политика затруднительна. Видя такое положение вещей, кто-то умный и доброжелательный к искусству предложил отклонить совершенно внутреннюю роспись и отправить по России небольшую, но дельную экспедицию с целью разыскать и привезти для церкви исключительно старые, прилично сохранившиеся иконы.

---

* Так в тексте *(примеч. публ.)*.

Напишите, удастся ли командировать в Петроград солдата и когда приблизительно это осуществится? Хочу приберечь для отправки с ним книги и журналы, которые жалко отправлять по почте ввиду частых пропаж печатного слова. Постараюсь прислать разных интересных вещей. Пришлю и то, что достала для Иванова, по прочтении можете отправить ему. Пришлю Вам для этого готовые бандероли.

Только что получила письмо от Лели[5] из Москвы и узнала, что Вы и ей написали, и какое-то интересное письмо. Вчера Вера Мих. по телефону сообщила, что и она получила от вас открытку. Такая коренная перемена (дай Бог не сглазить) Ваших привычек дает мне мысль послать Вам адрес Илюши Зданевича. Вот он: Петроград, Крестовский остров, Средняя Невка, д. 16, кв. 3. Вдруг да... напишите...

На днях у Глушковых[6] был молебен, на котором я присутствовала и свела знакомство с очень симпатичным и интересным молодым попиком. Он младший священник в Павловске и служит по воскресеньям в той хорошенькой новой церквушке в Тярлеве[7], которая Вам так понравилась. Этот попик большой знаток и любитель старинной иконописи: во время молебна, зайдя в спальню Глушковых для окропления ее святой водой, он замер с поднятой кропильницей перед прапрадедовской иконой Иоанна Воина и, только расспросив обо всем, касавшемся этой иконы, вспомнил о процессе молебна и окропил киот святой водой. За столом я сидела с ним рядом, угощала его и разговаривала. Спрашивала, не думают ли они расписывать церквушку, которую он так любит и которой так гордится. Он мечтает об этом, но жалуется на очень скверное техническое исполнение постройки: выстроили ее совсем без отопления, приделанное впоследствии отопление неисправно, и церквушка гибнет от сырости. Какая тут роспись... А стоила она больших денег. Этот священник дружен с кн[язем] Иоанном Константиновичем[8] и впоследствии, после войны, мечтает поправить и разделать эту церквушку в лучшем виде. Нужно будет это иметь в виду.

Сегодня, наконец, приезжает Дениска с Ольгой. Узнаю разные новости о разных интересных вещах.

Вчера приготовили рамку для Вашего Царско-славянского пейзажика. Хотела сделать белую, но такого узкого белого багета нет нигде в Петрограде; пришлось сделать светлого дуба,

и вышло очень красиво. Повесила его в столово-гостиной, выглядит хорошо.

Коля Лапшин два дня тому назад уехал в имение[9]. Просил передать привет и просит написать ему. Пишите по городскому адресу, т. к. раза 2 в неделю кто-нибудь ездит туда. Пробудет он тут, вероятно, до Рождества.

Цены, по которым Вы покупаете шоколад и пр[очие] вещи, мне не нравятся: вероятно, поблизости нет Гвард[ейского] эконом[ического][10]; нужно будет прислать Вам, сколько окажется возможным.

Ну, пока, хороший Мишук, всего Вам хорошего. Глажу, как приказано, по свежевыбритой башке и даже больше.

Шкура

26 ноября [1916 г.]

[1] Досекин Василий Васильевич – фабрикант и торговец красками. Автор книги «О художественных материалах» (М., 1912).

[2] Акварельные медовые краски в круглых плитках.

[3] Щусев Алексей Викторович (1873–1949) – архитектор.

[4] Возможно, речь идет об Иване Петровиче Кавалеридзе (1887–1978), скульпторе, режиссере, драматурге, народном артисте Украинской ССР (1969).

[5] Старшая сестра Лешковой Елена Ивановна Гуржиенко жила в Москве с мужем – архитектором Антоном Михайловичем Гуржиенко (1872 – после 1933).

[6] Родственники со стороны жены брата Дениса.

[7] Церковь Спасо-Преображения в память 300-летия Дома Романовых. Архитекторы А. А. Захаров, Н. Л. Рклицкий.

[8] Иоанн Константинович, князь (1886–1918) – сын великого князя Константина Константиновича (К. Р.), последний владелец Павловского дворца; штабс-ротмистр лейб-гвардии Конного полка, флигель-адъютант, участник Первой мировой войны. Священномученик.

[9] Имение Лапшиных находилось под Лугой.

[10] Магазины Гвардейского экономического общества и их филиалы находились в разных частях Петрограда.

7

№ 8.

Мишук мой хороший,

Три дня тому назад отправила я Вам еще три номера газет, в которых помещены отчеты об очень интересных заседаниях

Госуд[арственной] Думы, а перед этим, в двух бандерольных пакетах, газеты и журналы. Напишите, голубчик, подробно, когда и что дошло до Вас? Это посылки пробные, чтобы посмотреть, как что доходит. Купила для Вас обещанную книгу сценок Руденко; некоторые оказались очень забавными, – сами увидите, когда получите. Достала еще кой-какие книжонки и жду солдата для отправки всего этого Вам, мое длинное рыжее Чучело.

Денис приехал 26 ноября из Румынии, ехали они 9 дней, и особенно скверно было ехать по Румынии. Железнодорожная администрация любезно предоставила им вагон 1-го класса, в котором было 5° мороза. Оля приехала совершенно без голоса, и Дениска тоже очень простужен. За день до них приехал Демьянов, который сэкономил 2 дня, проскочив по Черному морю на каком-то маленьком катере с большой опасностью от мин. В Румынии сейчас не очень весело. Через Букарешт они проехать уже не поспели, ехали через Яссы[1]. Холодно было повсюду. Вчера утром я пошла с Денисом покупать полушубок. Объехали все места, где были с Вами, и покончили «Александрией»[2], взяв у Бородулина (где Вы покупали брюки) овчинный полушубок, крытый материалом худшим, чем Ваш, за 125 руб., т. к. со времени вашего отъезда эти вещи все дорожают и дорожают. В Гвард[ейском] экон[омическом] теперь самый плохой без воротника стоит 155 руб. Я очень рада, что вам разрешают носить кожаные и теплые вещи, и жалею только, что мы с Вами не взяли овчинный полушубок, т. к. овчина, хотя и тяжелее, но прочнее Вашего козьего меха. Ну, довольно о меркантильностях. Вчера у меня был знаменательный день: были у меня, собрамшись, самые разнообразные элементы моего салона, но судьбе было угодно устроить так, что не вышло никакого камуфлета: обедали у нас: Праск. Влад., Денис, Оля, Демьянов и Семирадский. Затем вся эта компания поехала с моей Мамой по театрам, и в промежуток их отсутствия приехали Ваша Мама с Верой Конст., после которых пришли Костя Фридберг и Вера Мих., а на самом финише Семирадский с одной барышней, моей сослуживицей, кот[орая] служит у него на электр[ической] станции в Мар[иинском] театре. Обе Веры произвели друг на друга самое приятное и хорошее впечатление, так же как и Костя. Ваша кузина, зная немного одного Янку, представляла себе наш салон, вероятно, вроде

«Стрррршной Богемы» (10.000 метров), думала, что у нас рвут сырое мясо зубами, прижав его к полу каблуком, ходят на четвереньках и т. д., и была, кажется, даже изумлена, встретив таких «приличных» людей. Уходя от нас, Вера Конст. и Ваша Мама встретили во дворе возвращавшуюся из театра нашу банду, за что я особенно благодарю судьбу, т. к. по возвращении из театра Ольга вела себя экстра-сюперфлю: «лущила» коньяк, визжала охрипшим голосом и вульгарничала до ужаса. С Вашей кузиной, вероятно, сделался бы обморок, если бы она ее застала у нас, но, к счастью, это обошлось.

О наших могу сообщить немного. Кат. Ив. еще не приехала, но, вероятно, скоро явится, т. к. в виде интродукции к ее приезду пришли по почте еще 10 ящиков с провизией по адресу Веры Мих. Колечка на прошлой неделе уехал в имение, но, вероятно, скоро приедет, т. к. вчера мы отправили ему, с целью смутить его покой и нарушить душевное равновесие, портрет Карсавиной[3], которую он недавно видел в «Жизели» и погиб... погиб настолько, что просил дать ему знать о Денискином приезде, чтобы попасть в балет, в ложу, что мы и сделали[4]. А еще недавно приходили к нам представители властей предержащих, разыскивали Янку, чтобы не то призвать его на военную службу, не то «выяснить вопрос» об отношении к военной повинности. Почему его искали у нас, когда он жил самым прописанным образом 3 месяца на Невском, не могу понять. Мы сообщили, что нам известно об его отъезде в командировку за границу, для выяснения же вопроса об воинской повинности оставалось только предложить властям № «Бескровного убийства», посвященный его биографии, но я воздержалась от этого. Костя продолжает пребывать в «пропущенном» и «потерянном» состоянии и сидит между пятью стульями. Вот где «проква»-то... настоящая, махровая...

Что касается моей милости, то я хозяйничаю вовсю: привожу в порядок дом, чищу, скребу, мою, завожу новые вещи, чиню и ремонтирую старые. Привела все в порядок, и теперь у нас выглядит все совсем по-другому, по-моему, т. е. так, как должно быть и будет *у нас*, милый мой Мишук.

Сегодня у нас «для приятного разнообразия» («черта лысого» – на Вашем языке) обедает м[ада]м Вейншток, – будет немножко скучнее вчерашнего, особенно самого позднего вечера. Вчера был публичный дебют Ваших персидских ми-

ниатюр, и после искренних Костиных восторгов даже Ваша кузина признала их. Вообще они имели огромный успех и выглядят очень красиво, окантовку признали тоже удачной. Теперь у меня над столом самое красивое местечко. Нннга... это от удовольствия и гордости обладания миниатюрами. Я становлюсь жадиной, гадиной, Янкой... это Вы меня спортили, чего и Вам желаю, мой славный Длинный Рыжий. Пока что глажу бритую башку и вообще...

Подлятина

28/XI–16

[1] 23 ноября (6 декабря) 1916 г. Бухарест был захвачен германскими и австро-венгерскими войсками.

[2] Имеется в виду Александровский новый рынок (Ново-Александровский). Два корпуса пассажа с высокими стенами и стеклянными крышами занимали квартал, ограниченный Садовой ул., Малковым пер., Фонтанкой и Вознесенским пер. Там размещалось около 800 торговых заведений. Разобран в 1932 г.

[3] Карсавина Тамара Платоновна (1885–1878) – артистка балета. Солистка труппы Мариинского театра.

[4] Д. И. Лешков был завсегдатаем балетных спектаклей, имел дружеские связи в балетной среде.

8[1]

Милый Мишук,

Посылаю Вам бумагу, [к]ой-какие вещи, не [вкл]юченные в предыду[щую] посылку из-за [нрзб.] и назначений со[вер]шенно иных, чем со[дер]жимое той посылки. [Пре]дыдущая посылка от[пра]влена неделю тому на[зад].

Оля

1/XII–16

[1] Письмо написано на отрезном купоне к бандероли, поэтому части слов отсутствуют.

9

№ 9.

Нельзя сказать, чтобы Вы нас, милый Рыженька, баловали очень своими письмами. Вот уже сколько времени нет от Вас

ни строчки. Я не упрекаю Вас, но боюсь, что письма пропадают. Очень любопытно было бы узнать от Вас о впечатлениях окопного бытия, почему и скулю на отсутствие писем.

Наш «жысть» течет по-прежнему. Приехал Денис, но мы его почти не видим: носится с Ольгой по городу по разным делам. Третьего дня заявился к нам Илюша Зданевич, только что покончивший окончательно с университетом и получивший бумажку об этом. По этому случаю он был необыкновенно весел, болтлив и предприимчив. Раздобыв где-то на Измайловском бутылочку вина, мы с ним отправились к Вере Мих., там был только что приехавший Колечка Лапшин, и мы премило провели вечер. Илюша наболтал массу самых сенсационных вещей. Постараюсь поделиться с Вами хоть частью от них. Во-первых, он утверждает, что роспись «Привала комедианта» сделана Сашей Яковлевым[1] «под Ле-Дантю» – т. е. представляет собой вполне откровенное подражание Вам, разбавленное... Петровым-Водкиным[2]... Мне чуть не сделалось дурно от такой комбинации. Очень извиняюсь, если лишила Вас сна и аппетита, но скрыть от Вас такую сенсацию прямо не в силах. Это определение Илюши обидело хозяев и «метров» «Привала», считающих Сашу Яковлева за самостоятельного гения, но меткости определения никто не оспаривал. Сейчас Илюше предложили место секретаря в «Северных записках»[3], и он взял его пока. В Тифлисе Илюша устраивал выставку работ Николая Пиросманашвили[4], которым в общем там заинтересовались; выставку, несмотря на помещение ее на окраине города и в 4-м этаже, в продолжение нескольких часов (это была однодневка) посетило более 80 человек. Николая разыскали и носились с ним, но через неделю (предельный срок внимания публики) забыли искренне и прочно, по крайней мере через несколько дней Николай приходил к Илюше просить клеенку и краски. Этот Николай пьянствует, и его бывает трудно разыскивать. В Тифлисе Илюша встретился с Крученыхом[5], и решили сообща издать книжку стихов «Голубые яйца», но военная цензура не разрешила это издание, т. к. там не было ни единого русского слова, а исключительно звуконаборы и нечленораздельные звукоряды. Целую эпопею составляют рассказы его о периоде корреспондентства в Кавказской армии, [один] другого интереснее, забавнее, в особенности в его изложении. У Кирилла вышла в полку «сконапель

истуар»*. Какой-то офицер обвинил его в том, что он во время сражения сбежал и спрятался. Кирюша обратился к товарищескому суду, который его вполне реабилитировал. После суда он позволил себе заметить, что во всем этом он видит интриги полковника, полкового командира. Этим он спортил себе дело настолько, что ему предложили перейти в другой полк. Хорошего мало. Занимается Кирилл составлением «окопного альбома», т. е. наклеивает на случайно попавшуюся ему еврейскую библию куски рисунков из иллюстрированных журналов, фотографий, афоризмов, географических и игральных карт и проч[его] мусора, т. е. впал в недостойное подражание Лотову и К°, хотя Илюша в восторге от этой деятельности. Брат жены Кирилла, некий юноша Валишевский[6], по словам Илюши, большой талант. Портрет Щукина[7] его работы висит в кабинете Щукина и обращает внимание новизной манеры. Видели Вы этот портрет за последнее посещение Щукина? Интересен он действительно? Относительно интересовавших Вас коллекций Мэджидул-Салтанэ[8] ничего определенного узнать не удалось. Достоверно только то, что они были аккуратнейшим образом вывезены из Тифлиса. Когда началась война, принцы эти уехали в Персию, в которой произошел раскол на партии русофильскую и туркофильскую. Мэджидул-Салтанэ с Ардаширом и присными примкнул к последней и даже пошел в ряды турецких войск. С ними видели высокого брюнета с итальянской фамилией, в котором нетрудно узнать Фабри[9]. Под напором русских войск они отступали, и их видели в Урмии, Тавризе. Когда русские войска вошли в Исфаган – вся компания бежала в Багдад. О существовании коллекций миниатюр и ценных рисунков у Мэджидул-Салтанэ русскому консулу было известно, но о судьбе их ничего достоверного он сообщить не мог, но склонен думать, что при бегстве этой компании всего они с собой увезти не могли и часть их имущества была оставлена, а может быть, и погибла в Исфагане. Как видите, слухи о поимке и повешении Мэджидула оказались «сильно преувеличенными». На месте Илюши, имей я хоть тень возможности соприкосновения к такому делу, я не оставила бы этого вопроса так, ценой чего бы то ни было

* От *франц.* ce qu'on appelle l'histoire – что называется, история.

я расследовала бы до последней возможности и выяснила бы что только возможно. Быть может, была возможность спасти хоть что-нибудь из его коллекций. Правда, от сцен военного вандализма на Кавказском фронте с участием таких диких элементов волосы становятся дыбом, но ведь «случай» всегда возможен...

В рассказах Илюши о его выходках много интересного, но... это приличное изложение весьма неприличных приключений, передавать которые я отказываюсь. Попрошу его написать Вам. Между прочим, я имела смелость показать Илюше «Бескровное убийство», но об этом в следующий раз, т. к. сейчас нет времени и бумажка оканчивается. Пока всего Вам хорошего, дорогой Мишук. При первой возможности напишу еще. Ждем посланий и целуем вас все.

Тузик

2 декабря 1916 г.

[1] Яковлев Александр Евгеньевич (1887–1938) – живописец, график, декоратор. Учился в Академии художеств в мастерской Д. Н. Кардовского (1905–1913). Сотрудничал в «Аполлоне», «Сатириконе», «Новом Сатириконе», «Ниве». Участник выставок: «Балтийской» (1912), «Мира искусства» (1915) и др. Оформлял артистическое кабаре «Привал комедиантов» в Петрограде вместе с Б. Д. Григорьевым и С. Ю. Судейкиным. Летом 1917 г. как пенсионер Академии художеств отправился в Монголию, Китай, Японию, где пробыл около двух лет. Впоследствии жил в Париже.

[2] Петров-Водкин Кузьма Сергеевич (1878–1939) – художник, теоретик искусства, писатель, педагог; заслуженный деятель искусств (1930).

[3] Литературно-политический ежемесячный журнал, издававшийся в Петрограде с января 1913 по январь 1917 г.

[4] Пиросмани Нико (наст. фам., имя и отч. Пиросманишвили Николай Асланович; 1862–1918) – грузинский художник.

[5] Крученых Алексей Елисеевич (1886–1968) – поэт и теоретик русского футуризма, коллекционер.

[6] Валишевский Зигмунд (1897–1936) – польский художник. Учился на курсах живописи и рисования Н. В. Склифосовского в Тифлисе, в Краковской Академии изящных искусств. В 1924–1930 гг. жил в Париже. Участник выставок парижской Академии изящных искусств, «Осеннего салона», XIX Международной зимней бьеннале в Венеции и др.

[7] Щукин Сергей Иванович (1854–1936) – предприниматель, коллекционер. В его московском особняке в Большом Знаменском переулке была собрана лучшая коллекция произведений импрессионистов и постимпрессионистов. Открыта для посетителей с 1914 г.

[8] Личность персидского принца полностью не идентифицируется. Впервые его имя было упомянуто М. Ф. Ларионовым в интервью в связи с идеей совместной выставки русских и восточных художников, помещенном в «Московской газете» 8 апреля 1913 г. Известно, что Меджид-эд-Салтане получил образование в Париже; в Тифлисе проживал вместе с дочерью.

[9] Фабри (Фаббри) Морис Альбертович (Александрович) (не позднее 1885 – после 1933) – художник итало-персидского происхождения; музейный работник. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Входил в круг М. Ларионова. Участвовал в Первой мировой войне на стороне Османской империи. Участник московской «Выставки произведений художников Азербайджанской ССР» (1933).

10

№ 10.

Мишук мой славный,

Вот уже несколько дней существую такой суматохой, что минуты не улучишь черкнуть Вам при всем моем желании: столько за это время совершилось всяких предприятий самого разного сорта, что, конечно, простите мне это нарушение высоких традиций переписки. Сколько помнится, я остановилась в прошлый раз на вторичном появлении Илюши Зданевича и на том, что имела смелость показать ему наше «Бескровное убийство». Вы себе представить не можете, какой восторг вызвало оно у него и в особенности Ваши рисунки в номере о Янке и о Коле Лапшине[1]. Рисунка на обложке Яночного номера, где Вы и «Новое время» посредством блоков регулируете убеждения Янки, Илюша прямо не хотел выпускать из рук. Название – такое экзотическое и «ударное» – он тоже весьма одобрил и собирается сделать его названием большого предприятия в области разных видов искусств. Самое интересное – это то, что вышло с текстом. В тот вечер он прочитал только Янкин номер, и впечатление было совершенно неожиданное: он хохотал до слез, т. е. они у него действительно катились по щекам. Этот неожиданный эффект был первым ценным гонораром моего юмора (не считая некоторых, могущих быть заподозренными

в пристрастии дружеском и вообще). Но когда окончил чтение – начался целый поток порицаний: это, де, не литература, это, мол, не юмор, не то сделано, что надо, не так сделано, как надо, и т. д. Я вполне искренно согласилась со всеми порицаниями, т. к. Мишук хорошо знает, что у меня нет решительно никаких литературных претензий, и если я, выпуская очередной номер «Бескровного убийства», закатываю глаза и говорю, что «литература – моя жизнь», то это делается с исключительною целью сотрясения воздуха густым малиновым звоном. Тем не менее Илюша тут же заявил, к моей великой радости, что он с наслаждением примкнет к сотрудничеству в этом журнале. Можете себе представить мое изумление, когда в субботу 3-го дек[абря] утром мне сообщили по телефону, что на назначенной на этот день вечеринке в мастерской Бернштейна будет исполняться «Янко I, король албанский», трагедия на албанском языке 28 000 метров с уч[астием] австрийского премьер-министра, 10 000 блох, Брешки-Брешковского и проч[ей] дряни. Зданевич же был у нас в среду, пьеса была написана за 1½ дня, оказалась забавной инсценировкой эпизода албанского царствования Янки с введением нескольких добавочных ролей. В этот день было рождение Дениса, и я должна была ехать на семейный обед в Павловск, что и хотела сделать днем, но... меня задержали на службе, а в 6½ час[ов] ко мне пришел Иванов 7-й, неожиданно появившийся с фронта (о нем будет речь потом), и мы поехали в мастерскую, где и застали деятельные приготовления к трагедии. Так как вечеринка должна была быть торжественной, то стены были обтянуты золоченым холстом с широким по верху стен фризом, изображающим неистовые исступленные рожи, оставшиеся от какого-то предыдущего торжества. Вдоль стены, где входная дверь из коридора, была развешена декорация Албании футуристического характера, – работы Коли Лапшина, Веры Мих. и Илюши. Костюмы были сделаны так: на целые квадратные куски картона были наклеены и частью разрисованы куски цветной яркой бумаги вплотную, плоско, и такой лист надевался посредством веревочной петли на одном из узких концов на шею актеру. Актеры должны были быть все время фасом к публике и только высовывать руки с картонными же мечами, короной и проч[им] в сторону и действовать всем этим в плоскости. Не знаю, представляете ли Вы себе эту

комбинацию? Когда собралось много публики – началась трагедия: Зданевич – замечательный конферансье, заявил публике, что, мол, организуется замечательное, самое передовое артистическое предприятие под названием «Бескровное убийство», первую театральную постановку которого он сейчас представит публике. Пьеса, правда, пойдет на албанском языке, но он по первому требованию публики будет переводить ее на русский, с которым албанский имеет много созвучащих, но разнозначащих слов: например, когда народ кричит албанскому королю «Осел, осел, осел» – это означает в переводе: «Ave, Caesar, morituri te salutant*» (между прочим, это было принято особенно восторженно местными военными). Так [как] у нас не хватало актеров и постановка, по словам Илюши, была экстренно спешная, то он, помимо исполнения роли короля Янки, обещал читать роли за отсутствующих и вообще все объяснять публике. За неимением статистов публике было предложено исполнять роль «толпы албанских свободных шкипидаров», на что публика с восторгом согласилась, и началось действие. Два албанских разбойника – они же избиратели, – увидав в горах Янку и сообразив по костюму, что убивать его не стоит из-за маловыгодности этого предприятия, решают выбрать его королем. Янку схватывают, приносят тубу синдетикона в 1½ аршина длины и приклеивают его к трону. Перед приклеиванием он произносит тронную речь, на специальном Зданевичьем волапюке[2], состоящем вначале из одних гласных, а потом из одних согласных; музыка в лице приглашенного специально для этой цели гармониста-латыша, «сухонского каспатину» с гармонией, играет в высшей степени комическую чухонскую музыку – албанский коронационный марш. Затем король – Илюша – исполняет албанский коронационный танец с одной из во всех отношениях декольтированной натурщицей – танец, оказывающийся чистейшей 7-й фигурой кадрили, т. е. подлинным резвым канканом. Потом появляется австрийский премьер-министр, граф Эдинбург, одобряющий все это предприятие, – Коля Лапшин, с кардонкой из-под фуражки с разрисованным мордой дном на лице, что замечательно гармонировало с «плоским» костюмом, страшно забавный

* Славься, Цезарь, идущие на смерть приветствуют тебя (*лат.*).

и объясняющийся на немецком волапюке, и, наконец, Брешко, записывающий всю эту комбинацию для корреспонденции[3]. Вся пьеса состояла из сплошного общения публики с действующими лицами, особенно много комментариев из публики вызвало появление Брешки. Зданевич великолепно парировал все реплики публики. Наконец, появилась огромная блоха, которую Янко поймало и начало на ней выводить «собственность», что заставило австрийского министра прислушаться и предсказать революцию в стране. Так как конца пьесы Зданевич написать не успел, то публике было предложено самой закончить ее, и публика решила кончить ее большим албанским дивертисментом с танцами, что и исполнялось более чем добросовестно до 9 час[ов] утра, когда временная хозяйка и фактотум[4] мастерской, некая латышская девица Эссен[5], насилу выгнала из мастерской албанских свободных шкипидаров.

Что касается внешней стороны вечера, то он превзошел все ожидания, и честь этого блеска большей своей частью принадлежит именно этой Эссен – женщине поистине гениальной. Не торопитесь, милый Рыжий, упрекать меня в злоупотреблении гиперболами и судите сами: эта особа в наше тугое, глухое, глупое время раздобыла для этого вечера больше 120 бутылок великолепного свежего холодного пива, 18 бут[ылок] коньяку и крепких вин и что-то много легких и даже... некоторое количество... водки. Было добыто великолепное пианино и прекрасный тапер. Про гармониста я уж не говорю, – этот номер был выше всяких похвал. Была применена бутербродная система насыщения, т. е. приготовили несколько сот очень гастрономических бутербродов и для дам – печенье, пастила, орехи, халва, леденцы и яблоки. Очень обстоятельная и приличная латышская прислуга – человек 6 – весь вечер обносила гостей чаем и прислуживала у вешалок. У прислуг были лягушачьи маски, т. к. вечер был маскарадный. Публики, пропущенной через контроль, было 110 человек. Так как вечер был складчинный, то входная плата была 3 рубля, по нынешним обстоятельствам настолько низкая, что многие выражали недоумение и предположение, что кто-то за все это здорово приплатил. Подозревали в этом деле Веру Мих., Колю Лапшина и еще кого-то. Во время вечера поэт Рославлев[6] предложил публике приплатить по рублю, на что все согласились, но Вера Мих. протестовала, уверяя, что дефицита не будет. Почти вся

публика была костюмирована и по составу своему оказалась весьма пестрого сорта, начиная от кровной титулованной аристократии и оканчивая самой отчаянной богемой. Были роскошные, бесконечно красивые и забавные костюмы, причем масса азиатских, разнообразных и экзотических. Мое внимание обратил на себя роскошный, весь зашитый шелками и шерстями кафтан. Владелец объяснил мне, что это прекрасно сохранившаяся, очень старинная работа кашмирских горцев. Великолепен был индийский, тоже старинный, шелковый костюм мужской на одной хорошенькой женщине. Владельцем кашмирского костюма, как я узнала после бала, оказался не более и не менее как владелец бриллиантовой фирмы Фаберже[7]. Были страшные хулиганы и апаши, которые выделывали всевозможные экспромтные номера, выступали с куплетами и т. д. Во время бала пел прекрасный певец – ученик и протеже Шаляпина, читали стихи Зданевич, Рославлев. Собственно вечер начался в 11 часов с места в карьер плясом, и прекращались танцы только на время трагедии во 2-м часу ночи и для исполнения отдельных музыкальных и стихозных номеров. Кто меня поразил – так это Илюша: весь вечер почти безостановочно он танцевал буквально все, что только играли и исполняли: кэк-уоки, матчиши, парагваи, ки-ка-пу, танго, ой-ру, канканы, тремутарды, – словом, это был не человек, а сплошной вихрь, да, впрочем, и не он один. Вся публика-молодежь после 2½-летнего вынужденного поста точно с цепи сорвавшись безумствовала и дурила не чувствуя под собой ног. Особенно милы были военные в лице нескольких офицеров и «вольноперов». Элемент легкомысленный, как казалось по внешности, представляли собой две натурщицы, обернутые одна двумя шарфами, а другая одним шарфом и сеткой, разумеется без всякого белья и трико. Обе были прекрасно сложены, красивы и держали себя вполне прилично и даже мило. Из 110 человек шокированными этим явлением оказались какие-то две княгини – знакомые Зданевича, которые и заявили ему свою претензию, но шокированы они были так глубоко, что просидели у нас до 5 час[ов] утра и, уходя, оставили свои адреса с просьбой оповестить их непременно о следующем вечере. Большинство остальной публики чистосердечно признало, что за всю свою жизнь не помнит такого веселья, смеха и оживления, как у нас, что подтвердил и наш тапер, играющий уже

25 лет на балах и не видавший в жизни ничего подобного. Из-под этого тапера 2 раза выбили табурет с ящиками, на которых он сидел, нечаянно, в экстазе танца, но он простил и обещал играть у нас по первому зову. Под утро публика отыскивала инициаторов и давала свои карточки и адреса для оповещения о следующем очередном бедламе, откуда мы и узнали о сортах наших гостей. Со своей стороны я скажу, что если бы только Длинный Рыжий был со мной, я согласна была бы признать, что это самая веселая и самая забавная проква моей жизни, и только его отсутствие мешало мне насладиться всем этим до конца. Пора кончать. Завтра опишу Вам последствия этого вечера и массу сплетен, а пока тороплюсь окончить, т. к. сегодня у Веры Мих. совещание о нашем дальнейшем существовании.

8/XII [1916 г.]

Туз[ик]

[1] Имеется в виду «дагестанский» выпуск «Бескровного убийства» с рисунками М. В. Ле-Дантю и Н. Ф. Лапшина.

[2] Искусственный международный язык. Здесь: набор непонятных слов.

[3] По ходу пересказа постановки Лешкова упоминает вымышленный персонаж «австрийского премьер-министра графа Эдинбурга» и реальное лицо – литератора, журналиста Николая Николаевича Брешко-Брешковского (1874–1943), известного как оппонента футуристам.

[4] Доверенное лицо.

[5] Ученица М. Д. Бернштейна.

[6] Рославлев Александр Степанович (1883–1920) – поэт, беллетрист, драматург.

[7] Семейство предпринимателей и художников, руководивших одноименной ювелирной фирмой. У Петера Карла Фаберже (1846–1920), возглавлявшего фирму в 1870-х гг., было четыре сына: Евгений (1874–1960), Агатон (1876–1951), Александр (1977–1952), Николай (1884–1939). Каждый внес в семейное предприятие свой вклад. После революции все Фаберже оказались за границей.

11[1]

Милый Мишук,

Посылаем Вам посылочку. Черкните, как дошла. Чтобы знать, кого ругать, – знайте, что Ваша Мама посылает папиросы и шоколад, остальное от меня и моей Мамы.

Прошу обратить внимание на собственное лечение и на мой шоколад № 5 –фурорно и неподражаемо...

Целуем Вас крепко и желаем Вам всего лучшего.

Оля

19 дек[абря] 1916

[1] Письмо написано на отрезном купоне к бандероли.

12

№ 11.

Простите, милый Мишка, беспорядочность и несистематичность в письмах, но что поделаешь? Виной этому, разумеется, мое сильно нетрезвое поведение за последнее время, поведение, к которому, впрочем, я всегда обнаруживала непреодолимую склонность... Если бы не Ваша бесконечная снисходительность, то... вообще... Вчера, к великой радости, получила Ваше послание с 2-мя рисунками – входом в землянку и внутренним видом ее с телефонистом. Большое спасибо, милый. Не доверяйте затишьям, дорогой мой, и не вылезайте особенно часто на прогулки. Вообще не фанфароньте и берегите себя. Удивительно скверно сложились обстоятельства с посылкой солдата, да и не умеете Вы устраиваться, растяпа этакая! Разумеется, трудно организовать такое дело для себя одного, нужно сговориться с одним или несколькими старшими офицерами, имеющими дела в Петрограде, и примкнуть к такой компании для отправки сюда человека. Мы с Вашей Мамой так рассчитывали на присылку этого солдата, что не отправляли Вам ничего почтой. Если состряпаем на днях посылку – она опоздает к праздникам. Сами виноваты. Вслед за письмом с рисунками получила письмо, в котором Вы просите купить и прислать Вам альбомчики для рисования. Обошла и спрашивала по телефону почти все фирмы, но ни у кого не нашлось того, что Вам нужно. Купила, что нашла, и отправляю завтра с посылкой. Постараюсь вложить туда и печатное слово («Сатирикон» и пр[очее]), если позволит место в ящике и вес. Вообще говоря, 12 фунтов – рамки небольшие и в них особенно не разгуляешься, а хлопоты с раздобыванием ящиков и вс[якого] друг[ого] бесконечны. Ну, довольно меркантильностей. Нужно окончить описание того знаменитого ве-

чера и покаяться в разных грехах. Прежде всего, я вспомнила, что, описывая костюмы-плакаты, я ничего не писала о масках, а они были замечательные: состояли они из обруча-венка, но надевался этот венок не вокруг головы, а вокруг лица, состоял из цветной или газетной бумаги, и к середине его на проволоке был прикреплен нос. Носы были разнообразны, соответственно роли. У Зданевича – «Янки» была корона. Маску-кардонку Коли Лапшина я Вам описывала. При «разъезде» разыгралось несколько забавных инцидентов. Я описывала Вам, что публика совершенно не желала расходиться. Около 6 час[ов] утра некий жених уговорил свою невесту вернуться домой. Она мирно и кротко дала себя проводить до подъезда, вошла в него и, подождав, пока жених повернул за угол, прибежала обратно в мастерскую. Другая парочка, тоже решившая разойтись по домам, после проводов опять-таки встретилась, к общему смеху, в мастерской. Последствий вечера была масса. Я остановлюсь на самом забавном. В прошлом письме я писала Вам, что на вечеринке блистали большими и всесторонними декольте две натурщицы. Так вот этим двум девицам бывший на вечеринке Фаберже одолжил великолепные браслеты, диадемы и «колья», которые, уезжая, взял обратно, но на вечере все эти штуки ослепили многих и заставили думать о натурщицах нечто весьма пикантное. Они не снимали масок до конца, но великолепное сложение и грация привлекли к ним массу сердец, и желавшим познакомиться с ними они давали свои адреса направо и налево. Все хвастались друг перед другом успехом у этих особ, и через день на квартиру этих девиц началось целое нашествие. Из всех мальчишек только Зданевич имел смелость и юмор рассказать о том, что его там постигло, а постигло его вот что: к нему вышли весьма почтенная дама и господин в чиновничьей форме и спросили его, кто он такой, где познакомился с барышнями и что ему собственно от них нужно? Стиль был такой, что даже царственная наглость Илюши спасовала. Он дал свою визитную карточку, относительно которой дама сказала, что это совершенно не выясняет положения вещей и т. д. Он начал плести что-то про предстоящий спектакль, чему, по-видимому, не особенно поверили. Вероятно, он был не первый, и с прочими случилось то же самое. Все скрывали и путались относительно этого пункта или клятвенно утверждали, что не ходили на Екатерингофский,

где они живут, отчего и произошло выражение «екатерингофский успех» или «екатерингофская проква». Очевидно, девицы эти, пользуясь масками и отлично зная, что всех чересчур предприимчивых любителей изящного вовремя спустят с лестницы, морочили публику, ничем не рискуя, а Фаберже – их личный знакомый – был в заговоре.

Из новостей у нас вот что: приехала, наконец, Кат. Ив., и приехала досадно, на другой день после этого бедлама. Ее мальчик Воля так вырос, что решено сообща, чтобы он не компрометировал возраст Кат. Ив. и не служил укором недостойному поведению всей компании, считать его младшим братишкой Кат. Ив. Живет Кат. Ив. пока у Веры Мих., ищет квартиру или комнату (пустячки – предприятие!!!) и, вероятно, переедет до приискания помещения к нам, т. к. наш «локатер»* переезжает от нас 20 дек[абря]. Затем появился тут, и на более или менее продолжительное время, Коля Иванов. Вышло это так: по возвращении на фронт он с места в карьер попал в наступление и через несколько часов был контужен и эвакуирован, сначала в Луцк, а оттуда поездом [в] гос[питаль] Имп[ератрицы] Мар[ии] Фед[оровны] в Петроград. Контузия у него вот какая: поражен весь левый бок, но без всяких внешних признаков, – какие-то внутренние кровоизлияния и поражение нервов. В Луцке он пролежал неделю, теперь на ногах; лечат его массажем в Ник[олаевском] госпитале, и приказано как можно больше развлекаться. Иногда у него делаются головные боли и подергивания, которые теперь, кажется, совсем проходят, да еще усилилась течь из контуженного еще летом уха. Вышло так, будто он специально съездил на несколько часов на фронт за контузией. Ввиду предписанных развлечений я взяла его в мастерскую, и он чувствовал себя там как рыба в воде, за исключением одного маленького инцидента, находящегося, повидимому, в связи с его нервным состоянием. В самый разгар пляса и веселья я нашла его в кухне, где была устроена «интимная чайная для своих», горько плачущим. На вопрос, что с ним, он ответил, что вспомнил убитого ½ года тому назад товарища... Я поймала одну из тех самых натурщиц и попросила

* От *лат.* loko – помещаю, *позднелат.* locator. В средневековой Германии лицо, получавшее от князя или какого-либо крупного феодала права на основание поселения *(примеч. публ.)*.

его «утешить» – что вот, мол, гвардейский офицер, молодой и кудрявый, и плачет... Натурщица сейчас же согласилась, и через 5 минут Иванов записывал уже ее адрес... Через некоторое время он и Зданевич начали сличать адреса, оказавшиеся одинаковыми, и делить их между собой. Ни тот ни другой не уступали друг другу Екатерингофского. Зданевич был великолепен. Иванов сказал, что у него хороший характер и он не хочет ссориться; вдобавок ему ничего не стоит завести новые знакомства, в доказательство чего он взял соломенный колпак от бутылки вместо скипетра и пошел царствовать среди женщин, колотя всех встречных по затылкам. Несколько масок завлекли его в угол и отдули его же скипетром. Уезжая около 6 час[ов] утра с этого вечера, я оставила его там, поглощенным успехом у масок.

Теперь маленькая исповедь о моем поведении... которая послужит мне оправданием, что я не писала Вам около недели; судите сами: в конце ноября приехали Денис, Оля и Демьянов, началось мракобесье. 2-го дек[абря] я попала на оп[еру] «Пророк»[1] в Мар[иинский] театр, и опера эта, несмотря на всю свою вампукость[2], произвела на меня такое сильное впечатление, что я почти не спала. 3-го дек[абря] был бедлам, и назначенная по календарю ночь была отменена мастерской Бернштейна и не состоялась. 4-го вечером я уехала в Гельсингфорс, ночь прошла в вагоне, так же как и следующая из Гельсингфорса в Петроград. 6-го дек[абря] я заглаживала свое отсутствие на Денискином рождении, и эта загладка тоже кончилась около 4 час[ов] ночи. 7-го пришел Илюша, мы пошли с ним на электр[ическую] станцию Мар[иинского] театра и, навестив наших в ложе, узнали, что Ольга пропала без вести вместе с Демьяновым, и нас оставили в ложе вместо них на балет «Дон-Кихот»[3]. После театра мы занимались розысками Ольги, и эта «проква» кончилась под утро. Вообще Ольга продолжает устраивать такие бенефисы, которые заставляют подозревать определенную ненормальность, и если не общий надзор и оберегание – с ней Бог знает что может случиться. В четверг была тоже какая-то бессонная проква, в пятницу реюньон у Веры Мих. с целью выяснить программу и проч[ие] обстоятельства следующего бедлама, на котором тоже решили отменить календарную ночь, и просидели до 7 час[ов] утра. Там, видите ли, нашлись довольно приятные жидкости родом

из Саратовской губ., которым была оказана честь. В общем, я в этот вечер совсем не вернулась домой, а на другое утро моя Мама, несмотря на предупреждение о моем забулдыжничании, все-таки забеспокоилась и приехала меня искать к Вере Мих. Тут вышел курьез: вместо меня, спавшей в комнате у сына Туровой, Мама в потемках при спущенных портьерах начала было будить Илюшу, спавшего в гостиной. В субботу 10-го мы с Демьяновым были в «Кривом зеркале»[4], где видели довольно забавный спектакль, вчера были у нас проводы Васи Глушкова[5], приезжавшего тоже на побывку. Денис уезжает 15-го, а 14 или 15 я опять поеду в Гельсингфорс за покупками. Вот обстоятельства, при которых можно рассчитывать на снисхождение некоторых рыжих к шестидневному неписанию им писем. Я, кажется, писала Вам, что следующий бедлам назначен на 7 января. Кроме того, в воздухе повисла, крепко уцепившись за него (т. е. за воздух), идея снять подвальчик и устроить в нем «Подвал Бескровного убийства». Илюша носится с этой мыслью до психоза и обхаживает Веру Мих., Лапшина и проч[их], от которых можно ждать копеечек, но, кажется, напрасно. Идея эта возникла еще на бедламе. Были голоса за поддержку этого предприятия. Вот пусть Фаберже поддержит, – тогда можно будет рискнуть, а то теперь один ремонт Бог знает каких денег обойдется. Расписывать подвал, разумеется, должны приехать Вы, – этакую какую-нибудь командировочку выхлопочите себе. Прооооосим!!! Между прочим, о росписи «Привала» ходит такой анекдот: «привалья» хозяйка м[ада]м ех-Пронина[6], страшная выжига, заказала роспись Саше Яковлеву за 200 руб. Саша, не будь прост, сделал всю роспись, кроме лиц, и сказал, что кончит лица только тогда, когда получит деньги. Ех-Прониха дала 50 руб. – он написал волосы и уши, дала еще 50 руб. – он сделал лбы и шеи, затем за следующие 50 руб. – подбородки и брови, и только когда последние рубли были положены на стол – написал лупетки[7] своим фигурам. Эта Прониха, как оказалось, в маске и домино присутствовала на бедламе и высматривала все, что у нас делалось. По всей вероятности, в ближайшем будущем в «Привале» будет исполняться что-нибудь по нашей схемочке. Бешеное веселье за 3 руб. с вином и угощением наряду с 10-рублевой тоской в «Привале» повергло ее в размышление... не говоря уже о мысли создать конкуренцию ее «Привалу» в

виде постоянного подвала. Зданевича она определенно побаивается. Вот, милый Мишук, какие обстоятельства назрели тут у нас и закрутили небольшого, отзывчивого на всякие проквы фоксика... Писала, писала, а на самые главные сплетни не хватило места. Придется оставить на следующий раз. Пока шлю Мишуку мое нижайшее и прошу не забывать. Комбинацию с красками устрою.

Ваша «свободная шкипидарка»
Туз[ик]

13/XII–16

[1] Опера «Пророк» (другое название «Иоанн Лейденский») Дж. Мейербера (1849).

[2] Слово применяется по отношению к спектаклям, в которых много штампов.

[3] Балет «Дон Кихот» Л. Ф. Минкуса (Мариинский театр, 1871).

[4] Один из популярных петербургских театров миниатюр, открывшийся в 1908 г. как театр-кабаре в зале Театрального клуба Союза драматических и музыкальных писателей. Просуществовал до 1918 г.

[5] Шурин брата Дениса.

[6] Имеется в виду Вера Александровна Лишневская (Кашницкая).

[7] Круглые, плотные рожицы.

13

№ 12.

Милый Миша,

Только что узнала с великим огорчением, что книги посылкой отправлять нельзя, и посылку вернули мне с почты, предлагая посылать их простой бандеролью, что равносильно выбрасыванию книг в Фонтанку, т. к. беллетристические и иллюстрированные книги, отправленные простой бандеролью (заказной посылать нельзя), разумеется, остаются у первого почтового чиновника, которому они попадутся. Даже в гвард[ейские] полки, с которыми все-таки больше церемонятся, из 10 бандеролей доходят 1–2... Не говоря уже о цензуре, вычеркивающей «антагонизмы» и «энтузиазмы», а я хотела послать Вам «Роман вице-губернатора» Фонвизина[1]... невиннейшую вещь со страшным названием. Вместе с книгами не попали к Вам свечи и порошок против окопных насекомых. Пошлем отдельно как-нибудь. Сегодня еду на 1 день в Гель-

сингфорс. Поищу Вам альбомчик... Если достану – пришлю. Пока всего лучшего.

О[льга] Л[ешкова]

15/XII–16

[1] *Фонвизин С. И.* Роман вице-губернатора. Пг., 1916.

Фонвизин Сергей Иванович (1860–1935) – поручик в отставке, коллежский советник, писатель.

14

№ 13.

Милый Миша,

Только что вернулась из поездки в Гельсингфорс, очень устала и тороплюсь на вокзал провожать Дениса и Олю, кот[орые] уезжают в Румынию. Несколько дней тому назад я отправила Вам посылку. Как только получите – черкните, когда и в каком виде дошла она до Вас? Как только улучу минутку, настукаю Вам о наших делах и предприятиях, которые начинают принимать весьма пестрый и содержательный характер, а пока не думайте, что мы забываем Вас. Работы и дел у меня масса и на службе, и по хозяйству, и по предприятиям Илюши и проч[ей] публики. Живу на лету... Пишите, не нужно ли Вам чего из одежды, перчаток и т. д. Вероятно, скоро придется посылать посылку. Пока всего лучшего.

Туз[ик]

17/XII–16

15

№ 15.

Так долго не было от Вас писем, милый мой Мишук, что, хотя Вы и предупреждали о возможности таких пауз в переписке, – все-таки стало скучно и грустно. Вчера вечером была у Вашей Мамы и узнала, что она только что получила от Вас письмо. Илюша тоже сообщил мне, что Вы ему написали. Сегодня с утра ждала своей порции, но до сих пор еще нет. Может быть, придет еще моя порция... Так или иначе, прежде всего поздравляю Вас, милый, с Новым годом, прошедшим Рождеством и шлю мои самые лучшие тузьи пожелания. Ждем

Вашего солдата, и я решила книги и журналы попридержать до его приезда, уж очень мне жаль посылать их бандеролью – пропадут. Если солдат еще не послан – обдумайте все, что Вам нужно с ним послать. Такой оказии, по-видимому, не скоро дождешься. Вы писали Вашей Маме, что беспокоитесь за нее и думаете, что я для Вашего успокоения пишу, что она здорова. Нет, милый Машук, я пишу Вам чистую правду: она здорова и, кроме естественной тоски по Вас, чувствует себя вполне хорошо. Я за последнее время довольно часто бываю у Ваших. Кроме Вашего кузена, всегда отсутствующего, остальные ведут довольно замкнутый образ жизни, так что даже мои приезды котируются как развлечение и даже Алекс. Алекс. вылезает из своего кабинета поболтать со мной. Ваша тетя и кузина очень хорошо ко мне относятся и закармливают вкусными вещами.

Ну, а теперь про все прочее. Денис уехал только 18 декабря, и «уезжал» целых 3 дня, т. е. приезжал на вокзал со всеми манатками и до тех пор, пока не устроил грандиозного скандала и не поставил Романчука, денщика Коли Иванова, на 1½ суток к кассе стеречь свои права на билет, не мог выехать. Наконец-то выдали им две плацкарты, и они могли выехать с большим опозданием на место службы. Демьянов уехал несколькими днями раньше, и так как он ехал в качестве чего-то при каком-то генерале, то ему удалось выбраться благополучнее Дениса с Олей.

Не знаю, доходили ли до Вас мои предыдущие письма и слышали ли Вы про идею «Подвала Бескровного убийства»? Ну так вот представьте себе – Илюше, кажется, удастся организовать кампанию, которая даст денег на обзаведение и открытие этого предприятия. Вер. Мих. определенно заявила, что «у нас есть деньги и без Фаберже»... Боюсь я очень за это предприятие: кто-нибудь да влетит с этим делом; публика молодая, неопытная, непрактичная; взять хотя бы того же Илюшу... Ведь такое дело нужно вести систематично, требуется масса организационной работы и работы по поддержке заведенных порядков и системы. Кто этим займется?

Насколько трудно вести такое дело, указывают наши приготовления ко второму бедламу, назначенному на 7 января. Илюша хотел поставить свою пьесу с довольно большим количеством персонажей, а их не собрать и не организовать в такое короткое время. Вдобавок в качестве непосредственных

последствий вечера – романов и влюбленностей не обобраться... да и до вечера они были, а это ведь самая большая помеха для всякой организационной работы. Изволите ли видеть, Колечка Лапшин безвыходно сидит ежедневно на Басковом переулке, и сидит злостно: выставить его оттуда можно не раньше 8-го часа утра.... Сейчас он уехал на 2–3 дня в Лугу. Вер. Мих. по этой причине на это Рождество не уехала в Сибирь[1], но, кажется, поедет на Рождество в имение Лапшиных. Эта парочка, кажется, погибла для всяких предприятий, кроме разве дачи средств на кабаре, в котором будет царить Зданевич. С Ивановым 7-м тоже творится что-то загадочное, как и с большинством прочих. Вполне благополучно, кажется, только на 1-й роте. Правда, там почти ежедневно бывает... Илюша Зданевич, но длинные рыжие могут не беспокоиться: в Мишки он не пробивается... даже совсем наоборот, он больше насчет Ольги Денискиной. На последнем прощальном обеде Денис подпоил его немножко, и он смотрел на Олю такими глазами, что еще немножко, и, пожалуй, последовала бы реставрация лунного света и соловьиного пения... Караул!!! Катер. Ив. ухитрилась найти квартиру в 2 комнаты. Вера Мих. и мы даем ей немного мебели. Когда устроится, займемся лыжным спортом и будем охлаждать наших влюбленных. Про то, что на 1-й роте почти ежедневно бывал Демьянов, выфрантившийся так же, как и Денис, в шикарный френч с «васильбантами» и с «экзотическим, потусторонним» кортиком, я уже молчу... Я-то еще способна к какой угодно организационной работе, несмотря на такие сильные впечатления. От Коли и Веры Мих. чего уж ждать, если они с бедлама уехали в 3 ч[аса] ночи и куда?.. катались на автомобиле на островах. Что уж тут?..

До сих пор еще не получили ответа из Москвы относительно Лёлина приезда. От Янки получила очень нежное послание из Рима, где оно застряло. Пишет, что в Португалию оно не поедет, т. к. очень переутомлено. Чем это? Флиртом разве что... Бедное, оно не знает, что оно уже фигурировало на сцене в исполнении Зданевича...

Ну пока, мой славный, кончаю. Шлю Вам мой самый нежный новогодний привет и нежно глажу по мохнатой, заросшей рыжей шерстью щеке, лапно и щечно... так, как это принято у нас на островах Фиджи, в Оливковой Дивании... Все наши

шлют Вам привет, а Илюша обещал написать. Следующий раз докончу сплетни, а пока тороплюсь доставить Вам «Форминт».

Туз[ик]

20/XII [1916 г.]

[1] В. М. Ермолаева регулярно с 1912 г. ездила к старшему брату Константину Михайловичу, который за революционную деятельность был сослан на Ермаковский рудник под Иркутском.

16

№ 16.

Только что отправила я Вам вторую посылочку, милый Миша, в которую вошли разные вещи, изгнанные из первой за ароматы, а именно: свечи, порошок «Санитар» – против врага внутреннего, а также попутно посылаем мы Вам, т. е. Ваша Мама и я, альбомчик для рисования, купленный мною во вторую мою поездку в Гельсингфорс, и бумаги с конвертами. К сожалению, и там, в Гельсингфорсе, не нашлось альбомчика Вашего излюбленного формата «книжечкой», но я соблазнилась хорошей бумагой и взяла какой был. Как водится, после покупки и посылки Вам 3-х альбомов случайно в небольшом магазинчике на Гороховой увидала я именно тот формат, который Вам нужно. Напишите, если Вам нужно – я куплю. Вдобавок оказались там альбомчики с серой и желтой бумагой, на которой можно работать черным и белым карандашом. Напишите непременно, в каком виде дошла первая посылка, и имейте в виду, что белый налет на колбасе не мешает ей быть доброкачественной, т. к. она хорошо прокопчена, снимите только кожу. Боюсь я очень за тонкость ящика, а другого нельзя было достать. Для следующей посылки с солдатом у меня и Вашей Мамы приготовлены разные вещи: одеколон, книги, японский порошок и еще кой-какие мелочи. То, о чем Вы просили Вашу Маму, достать до такой степени трудно, что немыслимо и обещать... Моя порция письма пропала, очевидно, т. к. вот уже 3-й день, как Ваша Мама и Илюша получили письма, а я нет. Ну, что делать... Хорошо, что Ваша Мама получила. Вы писали Вашей Маме о щенке, приставшем к Вам. Представьте, у нас недавно тоже было такое милое явление, но, к сожалению, ненадолго. Сбежав на днях вечером в

кинематограф – поговорить с Вашими по телефону, я застала там в кинекуке прелестного рыжего щенка, забежавшего туда. Нужно было закрывать кинекуку и некуда было девать пса, а на улице было здорово холодно. Я и пригласила его к себе. Он пошел и дома вызвал восторг всех присутствующих и особенно Демьянова, который обожает собак. Хотела я назвать его «Рыжиком» в честь некоторых, но Демьянов вызвался быть крестным и попросил назвать его «Демкой» ввиду огромного сходства пса с ним. Согласилась. К сожалению, Демка оказался изменщиком или, лучше сказать, верным по отношению своих прежних хозяев* и через день сбежал. Кажется, он был беглецом из Измайловских казарм, на что указывала и систематическая дрессировка, несмотря на юный возраст, которой отличаются солдатские собаки. Самое главное – это то, что он ясно и вполне членораздельно произносил знаменитое чеховское собачье слово «Нннга». Бедный Тузик мечтал быть понятым и оцененным, предвкушал прелесть длинных идейных диалогов и вдруг... собеседник сбежал....

Сегодня, милый Машук, купила я елочку, очень хорошенькую, и странно как-то украшать ее без Длинного Рыжего... Ну, что делать? Думаю, и Длинный Рыжий будет вспоминать некоторых... которым во время оно помогал украшать елку. Новый год думаю по обычаю последних лет встретить в часовне и по возможности дома. Во всяком случае, буду мысленно представлять около себя Длинного Рыжего, который не прислал мне письма, – я не злопамятна... На елке у меня будут, вероятно, дети: Воля Туров, Вовка – Марусин племянник и, если приедет – наш Юрочка. Морозы наступили только несколько дней тому назад, а до тех пор было все тепло и бесснежно. Снег выпал только что перед морозами, деревья запушены, холодно, и вообще стало похоже на Рождество. Илюша увлекается лыжами.

Пишите, милый, холодно ли у Вас, употребляете ли грелочки и не прислать ли Вам еще угольков к ним? И вообще, не нужно ли Вам еще каких-нибудь вещей? У нас уехал локатер из маленькой комнаты, но мы ее бережем для возможного приезда Лёли. Просился к нам Фридберг, но устроился где-то в

* Так в тексте *(примеч. публ.)*.

другом месте. Просится теперь Коля Иванов, но я не хочу его иметь жильцом по многим причинам. У знакомых, где он жил до сих пор, берут на праздники из института дочку, и ему нужно переехать оттуда на 2 недели. Деться некуда. В некоторых комнатах полкового собрания поставлены койки рядами, как в лазарете, и живут офицеры, но там тесно и стеснительно. Случилось это из-за того, что у них в запасном батальоне 92 офицера и все еще поступают новые и новые, которым буквально некуда деться, особенно если они из провинции. В общежитии на Сергиевской тоже редко бывают места и тоже стеснительно. Вот он и просится к нам, но... за ним все же водятся разные хамоватости, хотя за последнее время он очень любезен по отношению ко мне, постоянно посылает мне для услуги своих денщиков, которые пошли в барина своего и заромансировали всю черную лестницу: из-за Романчука уже две кухарки сцепились... А наша Феня просила привезти ей из Гельсингфорса нарядный кисейный передник «с кружавом». Нужно послать к Вашей Маме тяжелый пакет, уж я боюсь употребить на это ивановских дон-жуанов, – того и гляди нарушат кухонное равновесие на Сергиевской...

В январе, вероятно, придется поехать еще один раз в Гельсингфорс. Попробую достать там хорошую акварель для Вас, заграничную, быть может там получают или еще осталась анрейтеровская. Есть там какой-то специальный магазин, но я не могла попасть туда из-за недостатка времени. Ну, пока, мой хороший, всего Вам лучшего. Пишите, голубчик, непременно и побольше.

Туз[ик]

22/XII–16

17

№ 17.

Итак, милый Мишуркес, Вы таки себе сидите Рождество в окопах, да еще радуетесь, что это Вам меньше будет напоминать домашнюю обстановку, чем тыловые землянки... Жаль мне Вас, милый Длинный Рыжий. Ну к Новому-то году, вероятно, сменитесь и встретите его по-человечески и даже, вероятно, не без муховодства. Только что говорила по телефону с Верой Мих., и уговорились устроить встречу Нов[ого] года

у нее, несмотря на весьма скромное (пока) наличие подходящих жидкостей. Впрочем, Коля Лапшин должен принять это к сведению. Он третьего дня явился в Петроград из 3-дневной поездки в Лугу, где от времени до времени должно пахнуть эвакуационным лечением Коли в лужском лазарете, для чего он туда ездит и показывается врачам. Нога его еще не обнаруживает намерений окончательного заживления. В прапорщики он пока еще не произведен, но все ждет и рассчитывает на скорое производство.

Среди новостей – вот какие. У нас тут наступила портретная эра. Все занялись портретами. Вера Мих. пишет Илюшу. Пока я видела только эскиз, и он мне очень понравился. Поза такая: Илюша стоит на своих коротенских ножках, с большой красивой головой, облокотившись на спинку стула, характер рисунка трудно описать – что-то вроде кубизированного шаржа, но сходство большое, а главное, все очень забавно в этом портретике. А дальше еще вот что: Ваша кузина Вера Конст. решила написать мой портрет и просила меня позировать... Ясно-ясно представляю себе Вашу специально для добрых родственников заведенную гримасу купоросного образца и реплику: «Это уже хужее...». Ну, что делать?.. Я старалась добросовестно отговорить ее от этого предприятия, говорила, что я никому не удаюсь, а она говорит, что у нее выйдет... Меня ж за это будут ругать потом, если я не удамся, уж я это испытала. Кроме Вас, все писавшие ругали меня... От Длинного Рыжего я требую, чтобы он написал портрет своего пса – заместителя Тузика и точного описания масти и всех прочих физических и духовных свойств.

О судьбе «Бескровного убийства» могу сообщить, что оно находится в состоянии застоя. Хотя Илюша страшно горячо ухватился за него, но пока еще ничего не сделал. Оба номера так и лежат пока без текста, хотя он и обещал написать его. Катерина Ивановна тоже обещала дать рисунки для «Бескровного убийства». Сейчас она занята переездкой на квартиру. Вера Мих. и Мама дали ей немного мебели, и 27 дек[абря] она собирается справлять новоселье на своей собственной квартире. Между прочим, кстати, о мебели, Вадим до сих пор не прислал доверенности на вещи. Так удобно было бы взять их из склада, одолжить пока Катерине Ивановне, а потом оставить за собой ее квартиру, обставленную этими вещами. Кстати, как обстоит

дело с Мишкиными деньгами, – пусть он напишет все начистоту, как и что? Не нарушил ли он своего доброго решения – не играть – и не устроил ли Длинный Рыжий вокруг себя гарнир из местных Бауеров и К°? Будьте, милый, осмотрительнее и благоразумнее. Думайте о будущем Вашей Мамы с больными глазами, ведь она большего стоит, чем все прочее. Вообще напишите мне подробно обо всем, что Вас окружает. Что за тип Ваш сожитель и каковы прочие офицеры и начальство. Как живете в окопах и на воле, как спите, питаетесь, чем развлекаетесь, рисуете ли и т. д. Мне кажется, что письма не все доходят. Проверить это нелегко, т. к. заставить Вас ставить номера немыслимо, а другого способа нет. Знайте, что Ваша Мама и Илюша одновременно получили письма. Я же в то время не получила ничего. Напишите, носят ли Вам письма в окопы на позиции, или, засев там, Вы становитесь оторванными от всего мира до определенного срока, и на какой период уходите на позиции. Как поживают сапоги из «Александрии», не развалились ли еще и подковались ли Вы медными подковками. От Дениски мы уже получили открытку по дороге в Румынию. Напишите также, доходят ли до Вас «Вечерние Биржевые», которые я Вам выписала. От времени до времени буду посылать Вам книжки и журналы. Последняя отправка «Сатириконов» и «Огоньков» сделана одновременно со второй посылкой по почте. Солдата Вашего ждем с нетерпением и приготовили уже посылку. Иванов 7-й обещал притащить еще книги для Вас. Если будут готовые рисунки – пришлите мне с солдатом, – я спрячу и сберегу их, милый Мишук. Если есть такие, которые Вы не хотели бы показывать, отметьте это обстоятельство, и я исполню точно то, что Вы просите, – иначе боюсь, что в беспорядке военной жизни пропадут интересные рисунки. Напишите также, как Вам нравятся альбомы. На всякий случай пошлю Вам еще карандашей и резинок. Пока, мой хороший, тороплюсь кончать, т. к. сегодня канун сочельника, предстоит еще масса хлопот и покупок. Шлю моему Рыжему самый нежный привет с разными фиджийскими атрибутами, – сам знает какими, – пусть представляет себе весь ассортимент их...

Туз[ик]

23/XII 16

18

№ 18.

Милый Миша,

Вчера вечером пришло Ваше письмо с бандеролькой «Веч[ерней] Биржевой», которая всех привела в веселое настроение, но предыдущее письмо с начертанием Вашей фамилии на телефонограммном бланке, о котором Вы пишете в последнем письме, пропало. Если в нем было что-нибудь важное – имейте это в виду и повторите. Очень жаль, что не удастся прислать солдата. Книжки придется рискнуть послать по почте бандеролью, а вот с одеколоном не знаю, что делать. Неужели нельзя свести знакомство с каким-нибудь штабным офицером и присоединиться к чьей-нибудь отправке солдата? От Дениса почти каждые 2 недели приезжают солдаты – можно не пользоваться совершенно услугами почты, – а у Вас такие затруднения. Все наши шлют Вам привет. У нас елка 26-го, 27-го новоселье у Ек. Ив., 28-го едут в Гельсингфорс.

Туз[ик]

24/XII 16

19

№ 19.

Мишук, мой хороший,

24-го и 26-го получила 2 Ваших послания, из которых первое, скулящее, меня очень расстроило так же, как и сообщение Вашей Мамы по телефону о происшедшей с Вами прокве денежного характера. Это все повергло меня в самое кислое настроение, в котором я провела весь сочельник и первый день праздника; пришедшее же утром 26-го Ваше письмо, веселое и бодрое, немного меня утешило и успокоило. Самое худшее – это огромное расстояние, длительность переписки и полная неизвестность правды... Само собой разумеется, Вы скроете и, во всяком случае, смягчите самое плохое из случившегося... Напишите по совести, что случилось: проигрыш ли это в карты Ваш или Вашего милого «товарища», потеря ли или что еще? Неужели гастроль местного Бауера? Если так, то это самое худшее, т. к. открывает Ваши карты и намечает образ действия для других Бауеров, которых на Вашу долю везде

достаточно. Опасность тут не только в деньгах, хотя и их жалко, а главное то, что Бауера в большинстве случаев бывают не только ворами, но и шантажистами и хуже еще... А Вы растяпа знаменитая... Напишите, кто Ваш теперешний сожитель по бивуаку, – может быть, повторение предыдущего?.. Зная Вашу милую грациозную небрежность, с которой Вы оставляете без последствий милые шуточки Бауеров, все-таки, если это Бауериада, поборите свою лень и предпримите хоть что-нибудь вроде розысков, хоть для виду, чтобы другим Бауерам неповадно было, – иначе у Вас все до нитки отнимут. Знаю, что это для Вас тяжелее всего, но нужно же когда-нибудь взяться за ум...

Ну, довольно рацей... даже сама устала, а надо Длинного Рыжего школить... и вообще кабы не мой девичий стыд, так я его еще и не так изругала бы, мало того... Ну да уж ладно. Жаль только, что все это подкатилось под самое Рождество. Длинный Рыжий знает мое отношение к этому празднику и все воспоминания и мои, и Ваши, связанные с этими днями, – почему всякие неприятности в эти дни особенно чувствительны. Елка у меня в этом году вышла очень красивая, как дерево, так и украшения. Хотя Топси и уронила ее нечаянно, когда украшала, и побила несколько стекляшек, замененных, впрочем, новыми – лучшими, тем не менее украсилась она хорошо, и все очень хвалят ее. Правда, приходилось ставить стулья на столы и табуретки на стулья, т. к. некоторые не обладают ростом некоторых Длинных Рыжих и не могут без лестницы обворовывать четвертых этажей, но не в росте дело. Как я Вам раньше писала, 26-го утром пришло Ваше веселое письмо о ремонте иконостаса, которое я вечером читала всей нашей публике, и тоска немножко себе отошла. Вечером у меня был реюньончик – елка. Вышло так, что пришли только свои: Вера Мих., Кат. Ив., Костя Фридберг, Коля Лапшин, Коля Иванов и Зданевич. Поужинали в 1-м часу. Во время ужина Зданевич сделал сообщение о заумном языке и очень потешал нас, а после ужина настало самое лучшее – пещное действо: затопили печку, расселись на полу на коврах и подушках, потушили свет... и... заварили глинтвейн. То-то был уют и тепло... Зданевич очаровательно звонил, а прочие подзванивали ему. Конечно, очень часто и очень много вспоминали Вас, которого нам так чувствительно не хватает. Что касается наших общих

дел и предприятий, то положение их вот какое. Подвала найти немыслимо, – нет ни намека на свободный уголок, т. к. даже самые сырые и холодные заняты мародерами, припрятывающими в них свои непортящиеся товары, вроде стекла. Недаром самый простой стакан стоит теперь около рубля и продолжает дорожать. Цены на штукатурные и малярные работы стоят чудовищные. Про отделку и меблировку такого помещения страшно подумать, если бы даже оно нашлось, на что мало надежды. Меньше 6–10 тысяч прямо не обернуться. Думаю, что «Подвал Бескровного убийства» в ближайшем будущем осуществлен не будет. Само собой разумеется, власти не разрешат кабаре с таким уютным названием, но не в названии дело, в конце концов, а в том, что Илюша, главный зачинщик этого дела, неисправимый сорванец. Говорят, что он в должности секретаря «Северных записок» обнаружил большую распорядительность, и хозяева дела поторопились дать ему 200 руб. в месяц, чтобы удержать его у себя, и обещают дальнейшие прибавки, – но то литература, а кабаре – сложное предприятие с чужими деньгами, требующее большой осторожности и опытности. Между прочим, нашелся тип (просящий не называть его), который пожелал быть издателем «Короля Янки I Албанского», почему Зданевич и занялся обработкой и отделкой этого произведения. Между прочим, мне заказана музыка одной песни в этой трагедии. Для «серьезности» Илюша хочет издать ее даже без иллюстраций. Это будет нечто совершенно сверхъестественное, «жар», как говорит 7-й. Вот будет проквато, подумайте только, что скажет критика. Да с ней родимчик сделается от такого произведения. А все-таки весело думать про такие эпатажи. Музыку собирается писать Кузмин[1], но Зданевич не согласился почему-то и просил меня. Музыка будет самая простейшая – одна мелодия, без гармонии, но и это нелегко, т. к. Илюша совершенно игнорирует музыкальные ритмы и размеры. Попробую, что выйдет, т. к. задания для меня не ясны. Ну, пока всего хорошего, моя длинная рыжая Проква. Дружески отгрызаю Вам ухо, т. к. Вы этого заслужили...

Топси

28/XII–16

[1] Кузмин Михаил Алексеевич (1872–1936) – поэт, прозаик, критик, драматург, композитор. Учился в Петербургской консерватории в классе композиции у Н. А. Римского-Корсакова.

20

№ 20.

Милое мое Длинное Рыжище,

Написав Вам последнее письмо, полное рацей и нотаций, я прокисла душой и чувствовала себя классно-дамно, а еще тут сегодня, 31 декабря, меня пробудил ото сна звонок почтальона, принесшего Ваш денежный перевод... Вагон раскаяний наполнил мою душу, ну а с другой стороны, скажите по совести, можно ли не жучить Вас хоть изредка?.. такую длинную рыжую растяпу?.. Перевод шел, как обыкновенное письмо, 10 дней. Я уже, кажется, писала Вам, что Кат. Ив. Турова наняла квартиру в 2½ комнаты (одна темная) с приличной передней и кухней и нуждается в мебели, которую я, наконец, могу рассчитывать взять из склада (в январе мне, наконец, пришлют доверенность) и поставить пока у нее. Дальше видно будет, что с ней сделать, и вообще это все еще надо будет обстоятельно обсудить совместно с Кат. Ив., обеими Мамами, и вообще я приложу все усилия, чтобы рыжие деньги были истрачены обстоятельно и выгодно. Катерину Ив. увижу сегодня же вечером, т. е. лучше сказать ночью, т. к. съезд на встречу Нов[ого] года у нее назначен в первом часу: чтобы овцы не объелись волками, каждый из нас, встретив самое острие Нового года со своими, опрометью едет к ней, а там припасены несколько бутылочек шампанского (сопьется скоро Ваш Тузик, кажется), красное винцо, заливной поросенок и разные сладкие разности. Это отчасти хорошо, что самое острие Нового года можно встретить по-своему. Я, например, пойду в часовню, оттуда забегу домой, поцелую Маму и поеду к Туровой. Поздний съезд считается там ранним, т. к. на Басковом пер[еулке] и Спасской (у Туровой) давным-давно уничтожены разные астрономические и календарные предрассудки. «Ночевать», вероятно, придется у Веры Мих., т. к. на следующее утро не будет трамваев, а извозчиков, как Вы знаете, почти нет, а если и есть, то они разговаривают теперь с публикой двухзначными числительными (в рублях, конечно). 27-го Кат. Ив. справляла новоселье у себя со всякими проквами хозяйственного характера: Количке Лапшину, например, пришлось сооружать самоварную трубу из газеты, заваривали чай в молочнике и т. д., но все эти проквы были с избытком сглажены великолепным угощением

твердого и жидкого свойства. О Мишке на каждом реюньоне идут длинные разговоры, он это, вероятно, чувствует.

Ну-с, Мишук, теперь о письмах. Черкните, доходят ли они до Вас все и в каком виде? Дошло ли, например, то, в котором я писала Вам о судьбе Мэджидул-Салтанэвских коллекций и вообще об Илюше? Из последнего письма Вашего к Вашей Маме я не могла понять, купить ли для Вас акварели и выслать их Вам или же только купить и держать пока у себя? Насколько помнится, Вы набрали их с собой массу. На всякий случай пошлю Вам набор по Вашей просьбе. Потом справьтесь на почте о посылках: пока Вам их отправлено две: 13-го декабря дерев[янный] ящичек и 21 декабря корзиночка, обшитая клеенкой. На днях отправлю еще, вероятно, две посылки, т. к. набралось вещей слишком много для одной посылки. Если дошло, то черкните, как все это дошло. Печатного слова тоже пошлю Вам. Очень рада, что кроме меня Вам пишет еще Таня Абрамович. Что она за девушка, и о чем Вы так оживленно с ней переписываетесь? Судя по тому письму, она кажется девочкой симпатичной. Быть может, даже больше, милый Мишук, и Тузику пора складывать свои манатки и елочные украшения и отправляться подобру-поздорову в зону забвения... если уж возник литературный «роман в письмах» (при этом строится самая подлая жалостная гримаса, предшествующая каждому густому звону, – Мишка знает – какая именно). Нет, правда, когда нет времени настукать Длинному Рыжему письмецо, приятно думать, что, быть может, кто-нибудь другой черкнет ему и что не я одна пишу ему. А что такое письма и как они принимаются на фронте – ясно уж из одного того, что Мишка выучился писать их. Это уж достаточно крупная марка как доказательство нужности ему писем. Вдобавок у Тани с Вами нет никаких общих меркантильных дел, и можно переписываться «по душе».

Не помню, писала ли я Вам, что к нам в маленькую локатерскую комнатку переезжает Фридберг. Хотя он жилец временный, только до весны, но это, пожалуй, все-таки приятно, что он будет жить у нас. Он совершенно влип в нашу компанию, и с ним удобно будет возвращаться поздно домой. Иванов, вероятно, останется тут на несколько месяцев, если комиссия, назначенная на 5 января, не пошлет его лечиться на Кавказ. Он продолжает заниматься русификацией и перестройкой

иностранных словес на русский лад и недавно, к великому удовольствию Илюши, предлагал tête-a-tête* и danse macabre** в тетец-а-тетец и в дансец-макабрец. «Проква и прокваец» попали уже в албанскую трагедию Илюши. Для бедлама 7 января он устроил нам «сольные номера», которые он сам называет «сальными», и, откровенно говоря, зная его вкусы в области женщин и вообще, боюсь, как бы они действительно не оказались сальными. Лучшим украшением нашего первого вечера было отсутствие этого элемента, по справедливости оцененное Илюшей и весьма желательное и для будущих сборищ. Ну, пока, милый, шлю Вам лучшие пожелания на Новый год и сегодня ночью буду думать о Рыжем.

Туз[ик]

31/XII–16

21

№ 21.

Мишук мой славный,

Вот и Новый год наступил... Какие-то даты нашей жизни украсит собой эта новая цифра 1917? Интересно знать, что кого ждет, но, как ни странно, в этом году у нас до сих пор не гадали, только у меня вышла презабавная проква. При выходе из ворот под Новый год я наткнулась на какого-то красивого молодого человека, который подбежал ко мне и спросил мое имя. Я ответила: «Ольга». Он захлопал в ладоши и радостно заявил, что это именно то, что ему нужно. На мой вопрос, как его зовут, он с глубоким убеждением в невозможности другой комбинации к «Ольге» ответил: «Конечно, Михаил». Этот номер меня очень позабавил... Колю Лапшина какие-то девицы тоже спрашивали имя. Он ответил, что носит редчайшее и красивое имя «Искариот», – девицы остались недовольны. Как я встретила Новый год?.. Пожалуй, лучше не писать, а то Длинный Рыжий может испортиться; дурные примеры заразительны и пр[очее] (см. «Руководство для классных дам» и «Сборник важнейших правил семейной и иной морали»). Да...

---

* Свидание, разговор наедине (*франц.*).

** Пляска смерти (*франц.*).

впрочем, кой-что я все-таки могу рассказать. Придя в конце 1-го часа к Кат. Ив., я застала там публику на довольно высоком взводе; Зданевич, пройдя все предыдущие стадии простых, характерных и экзотических танцев, ко времени моего прихода дошел до балетных классических и выделывал на ковре двойные туры и пируэты. Катерина Ив. сидела тоже на ковре и упорно уверяла всех, что лучше шампанского нет в свете ничего... Количка Лапшин ничего особенного не делал, но у него были кошачьи глаза, и он смотрел ими в разные стороны. Потом пришла Вера Мих., кот[орая] у дядюшки своего выпила уже 6 бокалов и была весела и мила бесконечно. Затем началось «пещное действо», т. к. у Кат. Ив. очень хорошая печка посреди стены и много ковров. 6-й час утра застал на Спасской прелестную компоновку фигур: на тахте уютно лежал Количка, нежно прижимая к себе... широкогорлую молочную бутылку с рябиновкой на дне. На него нежно оперлась Вера Мих., на коленях которой покоилась моя голова. Я сидела на бархатной подушке на ковре. У меня на коленях была голова Кат. Ив., а к ней на бок, хотя она уверяла, что там уже не талия, положил голову лежащий на ковре Илюша, держащий под мышкой Тузьи задние лапы – для теплоты и уюта... Пожалуйста, не говорите об этом м[ада]м Вейншток и Вашей кузине... а также м[ада]м Крейц. За эту ночь была построена такая масса воздушных замков, что на земле не осталось ни пяди свободного места: нужен нам и театр, и кабаре, и журнал, и издательство, и типография, и еще Бог знает что...

Вера Мих. кончает портрет Илюши. Она изменила его относительно первоначального эскиза и сделала сдвиг небольшой и частичный. Тем не менее сходство большое, особенно в фигуре. Краски странные, и я со своей невежественной точки зрения сказала бы, что тут не без Вашего влияния. В некоторых местах, ради задач фактуры, для шероховатости поверхности вместо белил употреблен зубной порошок, и «ворс» получился забавный довольно. Портрет чуть не закончен, и Вера Мих. хочет еще написать Количку, но он ленив и поздно встает. Правда, он и Илюша свили себе прочное гнездо у Веры Мих. и почти постоянно ночуют там, так что Вера Мих. называется у них «наша городская квартира». Это вполне естественно, особенно для Илюши, живущего на Крестовском напротив Стрелки. Другой квартиры он найти не может, особенно принимая во внимание необходимость телефона и ванны. Что касается до Колички, то у него на это мотивы свои... Вообще Количка «развернулся» вовсю и обещает стать хорошим бонвиваном и «ходоком по части дамского пола» (терпеть не могу этого определения, да оно и не мое, а «стороннее»). Уезжать ему отсюда теперь ой-ой-ой как не хочется, да и понятно оно каждому. Но до чего нам не хватает Длинного Рыжего во всех наших предприятиях – Вы себе представить не можете. Только что выдумаем что-нибудь – вот бы Мишку сюда, да и только...

Совершенно случайно узнала, что сегодня, вероятно, мне придется ехать в Гельсингфорс, т. к. выходит такая комбинация с билетом, что иначе нельзя. Вчера Вася Кузнецов сказал мне, что у них остался самый маленький выбор красок и следующая получка будет в феврале. Попробую поискать в Гельсингфорсе хорошей акварели. Вероятно, сегодня поедет со мной и Вера Мих. Если найдем хороших красок – возьмем для Длинного Рыжего. Сегодня отправила я Вам 3-ю посылку с гостинцами, папиросами и еще кое-чем и на днях пошлю еще одну с разными комбинациями, которые Вы просили Вам прислать. Пока, милый Рыжик, кончаю, т. к. нужно бежать домой и укладываться, если поеду, – еще не решила окончательно. Шлю Вам мой и всеобщий свободно-шкипидарский привет. Коля обижается, что Вы ему не пишете. Он рассчитывает на днях быть прапорщиком и начинает важничать.

Ну, пока всего лучшего. На случай доброго намерения написать Кат. Ивановне сообщаю Вам ее адрес: Спасская ул., д. № 39, кв. 7.

Тузик

2 января 1917 г.
Петроград

22

Мишук мой хороший,

Так как, оказывается, нельзя посылать в посылках ни книг, ни одеколона, ни спичек, то я и сочла нужным отправить все это Вам... Такая уж я!.. Дело в том, что, как Вы знаете, жульничество и подлости – это хроническая сфера моей почтенной деятельности, можно сказать, моя прирожденная специаль-

ность, – так вот нате, получайте все это, если только оно дойдет благополучно. Посылаю Вам разные книжонки от себя и Коли Иванова и при случае пошлю еще. Посылаю Вам также газеты, вышедшие вслед за убийством Распутина[1] и содержащие в себе, с позволения сказать, «некрологи» и «биографии» этой поистине фантастической личности. Так как имен в газетах, разумеется, нет, то считаю нужным расшифровать Вам эти недомолвки: уже с прошлого года среди части придворного общества и царскосельской гвардии организовался заговор с целью обезвредить эту личность, а в случае неудачи обезвредить – попросту убрать этого типа. Так как обезвреживаться он не только что не хотел, но, наоборот, прогрессировал в своей наглости и открыто встал во главе германофильской партии (по жадности и невежеству) и даже дошел до того, что объявил себя внуком Феодора Кузьмича, т. е. Императора Александра I, окончившего свою жизнь инкогнито под этим именем в Сибири, иначе, представителем старшей линии дома Романовых, то оставлять такую личность стало небезопасно. Большие разоблачения в последней сессии Гос[ударственной] Думы и речи по этому поводу Милюкова и Маклакова[2] довершили дело, и среди заговорщиков был брошен жребий, который пал на трех лиц: князя Юсупова графа Сумарокова-Эльстона, женатого на племяннице Государя Императора, дочери вел[икой] кн[ягини] Ксении Александровны, Ирине[3], на вел[икого] князя Дмитрия Павловича[4] и, кажется, молодого герцога Лейхтенбергского[5], которого, быть может, заменил безусловный соучастник этого дела Пуришкевич[6], называемый в газетах «популярным депутатом Государственной Думы». Он же заявил полиции о совершившемся факте. Благодаря большому числу участников заговора о предприятии этом было известно уже за 1½ недели, и как, при таких обстоятельствах и несмотря на многочисленную и тщательную охрану, удалось привести в исполнение это предприятие – прямо непостижимо. Разумеется, этим Россия обязана только высокому положению предпринимателей... Ходили слухи, что побудили к этому всю эту публику личные претензии всей этой молодежи – месть за покушения Распутина на жену одного и невест других. Убийство произошло во дворце-особняке Сумарокова-Эльстона на Мойке рядом с Военно-окружным судом. Распутину был объявлен приговор партии и вручен револьвер, чтобы он покончил с собой, но он начал стрелять в Сумарокова, причем была убита собака, самый большой и самый красивый в Петрограде волкодав, которого все очень жалеют. Тогда участники заговора прикончили его и «вывезли на острова». Сенсацию, вызванную этим событием, невозможно описать: весь Петроград буквально потерял голову. Несмотря на предпраздничное время, все побросали все дела, и со времен процесса Бейлиса[7], когда публика рвала на части газетчиков, не было большей сенсации и возбуждения. Кроме квартиры авторши и поставщицы ко двору Распутина фрейлины Вырубовой[8], нигде не было отслужено ни одной панихиды: духовенство отказывалось служить их, т. к. Распутин был представителем секты «хлыстовцев» и «прыгунов». Митрополит Питирим[9], его ставленник, сам до такой степени растерялся, что сейчас же решил «переехать в Киев»; вообще смятение и паника среди его протеже была неописуемая: Протопопов[10] упал в 2-часовой обморок, кто-то очень крупный немедленно повез рапорт об отставке, кто-то решил не возвращаться из отпуска, посыпались прошения о долгосрочных отпусках, перемещениях и т. д., обнаружилась масса карьер без опоры, рук, которым не за кого стало держаться. Думу закрыли на 1 день раньше условленного и назначенного. Государь немедленно вернулся из Ставки...

Событие почти правильно описано в газетах. Запрещение писать об этом событии опоздало опять-таки благодаря страшной растерянности высших сфер и администрации. Забавно, что Распутин предупредил Игоря Северянина[11] в намерении быть похороненным на автомобиле: его во всех перевозках таскали на грузовике, тем не менее сенсация и толпа были огромными, когда его везли мимо нас по Забалканскому в Чесменскую богадельню. Оттуда его ночью, несколько дней спустя, опять на грузовике перевезли в Царское Село, где ночью же было отпевание, на котором, говорят, присутствовала часть Царской Фамилии. Вырубова с дочерьми Распутина со страху переехала во дворец и вообще все Царское Село перевернула вверх дном.

На благотворительные учреждения посыпались пожертвования на вакансии, стипендии и кровати имени вел[икого] кн[язя] Дмитрия Павловича, Сумарокова, Пуришкевича. В собрания всех гвардейских полков заказаны и повешены их портреты. Тем не менее вел[икий] кн[язь] Дмитрий Павлович

выслан не то на Кавказ, не то в Персию, а Сумароков – в Киев. Протопопов напрасно валялся в обмороке – он утвержден министром внутр[енних] дел, и вообще при Дворе стараются продолжать и утверждать прежнюю политику. Пуришкевича не трогают, так же как и остальных участников дела. Вообще с Думой начинают считаться, т. к. говорят, будто вел[икий] князь Ник[олай] Николаевич[12] в беседе с Государем категорически заявил, что в случае закрытия Думы теперь он не отвечает за повиновение войск правительству. Тем не менее Думе стараются увеличивать срок праздничных вакаций, и Двор дышит только когда Дума закрыта... И то хорошо...

О нашей частной обывательской жизни хорошего писать нечего: дороговизна все прогрессирует, качество вещей ухудшается, величина уменьшается. До чего это дойдет – неизвестно. Пользуюсь возможностью бесплатного проезда и езжу покупать разные вещи в Гельсингфорс. Сегодня еду в третий раз. Встретимся там с Верой Михайловной.

3 янв[аря] 1917 г.

Вернулась из Гельсингфорса и кончаю письмо. Посылаю Вам краски и кисти, купленные здесь в Петрограде, т. к. там не нашлось хороших красок и Вера Мих. забраковала тамошнюю наличность. Посылаю Вам рассказы и сценки Руденкова[13]. Если найдутся умеющие мало-мальски прилично читать с малорусским и еврейским акцентом – эта книжечка доставит Вам кой-какое развлечение. Особенно мне нравится «Полковой оркестр» и «Телефон № 666». Впрочем, и «Кормление зверей», и «Паноптикум» тоже недурны. Посылаю также «Вестник знания "Нов[ого] Сатирикона"»[14] – приложение к этому журналу. Там очень хороша «Энциклопедия» и «Хрестоматия», а также и «Графология» – разбор подписей Ноя и К°. Посылаю также «Вестник спасения», который я купила в Гельсингфорсе. Сидела это я там в «Автомате» и пила кофе, приходит личность из Армии спасения и заводит со мной интрижку на чухонском языке. Я говорю, что ни по-фински, ни по-шведски не понимаю. Личность, оказывается, говорит и по-русски. Я спрашиваю, можно ли спасаться на русском языке, – оказывается, можно, и личность протягивает мне этот журнал. Нельзя было не купить... Поведение всей нашей компании за последнее время было такого сорта, что ясно было, что в самом непродолжительном времени явятся черти и заберут нас всех

в ад. Мне, говоря по совести, стало жалко ада, этого тихого почтенного учреждения, которое, разумеется, сильно пострадало бы от *такого* нашествия *такой* компании, и... я решила направить ее на путь спасения. Первый из прочитанных тенденциозных рассказов – «Рождественский ужин» – доказал мне, что я предприняла совершенно правильный шаг. Журнал имел у нас огромный успех. Гимн на последней странице решено разучить и петь на всех маскарадах и реюньонах, а также «пещных действах». Удивляюсь только бесцеремонному обращению подобных органов с именем Христа... Давно пора основать общество защиты религии от подобных обществ, а то ведь скоро некуда будет податься. Ну, пока кончаю. Завтра напишу еще. А пока всего Вам лучшего. Пишите, как дошла посылка.

Туз[ик]

9 января 1917 г.

[1] Распутин Григорий Ефимович (1872–1916) – крестьянин Тобольской губ., заметная фигура в политической жизни России в 1907–1916 гг. Был особо приближен к императорской семье. Убит 16 (29) декабря 1916 г. В письме Лешкова пересказывает бытовавшие слухи и подробности убийства Распутина, не имеющие фактического подтверждения.

[2] Маклаков Василий Александрович (1869–1957) – адвокат, один из лидеров Конституционно-демократической партии. Депутат II–IV Государственной думы. В эмиграции с 1917 г.

[3] Юсупов Феликс Феликсович, князь, граф Сумароков-Эльстон (младший) (1887–1967) – сын генерал-лейтенанта, генерал-адъютанта, главного начальника Московского военного округа. В 1914 г. женился на великой княжне Ирине Александровне (1895–1970), дочери великого князя Александра Михайловича (1866–1933) и великой княгини Ксении Александровны (1875–1960), племяннице императора Николая II. В 1915–1916 гг. учился на специальных курсах Пажеского корпуса. После убийства Распутина выслан в имение отца «Ракитное» в Курской обл. Впоследствии эмигрант.

[4] Дмитрий Павлович, великий князь (1891–1942) – флигель-адъютант, штаб-ротмистр лейб-гвардии Конного полка. Сын великого князя Павла Александровича, внук императора Александра II. После убийства Распутина переведен в Персию в корпус генерала Н. Н. Баратова. После революции перешел на английскую службу в Персии, затем, оставив службу, поселился в Лондоне, потом переехал во Францию.

[5] Сергей Георгиевич, князь Романовский, 8-й герцог Лейхтенбергский (1890–1974) – морской офицер, флигель-адъютант, участник

Белого движения. Член Российского Императорского дома. В эмиграции в Италии с 1920 г.

[6] Пуришеквич Владимир Митрофанович (1870–1920) – помещик, политический деятель. Депутат II–IV Государственной думы. Один из инициаторов создания Союза русского народа. Умер в Новороссийске от сыпного тифа.

[7] Известный процесс по обвинению приказчика кирпичного завода Менахема Менделя Бейлиса (1874–1934) в ритуальном убийстве 12-летнего ученика подготовительного класса Киево-Софийского духовного училища Андрея Ющинского 12 марта 1911 г. Судебное разбирательство продолжалось с 25 сентября 1911 г. по 28 октября 1913 г. Несмотря на отсутствие улик, дело было передано в Киевский окружной суд. Процесс имел большой резонанс в печати как левой, так и правой.

[8] Вырубова Анна Александровна (1884–1964) – дочь А. С. Танеева, обер-гофмейстера и главноуправляющего канцелярией императора Николая II, фрейлина (с 1904), ближайшая подруга императрицы Александры Федоровны.

[9] Питирим (в миру Окнов Павел Васильевич; 1858–1920) – митрополит Петроградский и Ладожский (с 23 ноября 1915), переведен из экзархов Грузии.

[10] Протопопов Александр Дмитриевич (1866–1918) – действительный статский советник, симбирский губернский предводитель дворянства. Депутат III и IV Государственной думы, октябрист. С сентября 1916 г. министр Министерства внутренних дел. Убит большевиками.

[11] Северянин Игорь (наст. фам. и имя Лотарев Игорь Васильевич; 1887–1941) – поэт. В книге И. Северянина «Уснувшие весны. Критика. Мемуары. Скитания» (М., 2014) отсутствуют упоминания о знакомстве с Г. Е. Распутиным.

[12] Николай Николаевич, великий князь (1856–1929) – бывший Верховный главнокомандующий (20 июля 1914–23 августа 1915, 2–9 марта 1917); с 23 августа 1915 г. главнокомандующий Кавказской армией.

[13] См. примеч. 4 к письму № 4.

[14] Оккультные науки. Графология. Хиромантия: Энциклопедический словарь; Хрестоматия для очень маленьких деточек / А. Аверченко, В. Азов, А. Бухов и др. Пг., 1917. (Вестник знания «Нового Сатирикона».)

23

№ 21.*

Третьего дня, милый Мишук, мы с Верой Мих. вернулись из Гельсингфорса, и, к сожалению, ни с чем... хороших акварельных красок и там, увы, не нашлось. У Кузнецовых свежий привоз будет в феврале – долго ждать, почему я и решила взять краски у кого-нибудь в Петрограде. Пошла сначала к Куражову – там совсем маленький выбор. Наконец, в маленьком магазинчике на Гороховой против Схефальса[1] мне обещали набрать ассортимент по Вашему списку, который я у них оставила. Сегодня зайду за ним. И то по 10 коп. штука и без ручательства, что найдутся все цвета. Если цветов будет мало, то придется побегать по лавочкам. Вот проква-то. Думаю еще воспользоваться отъездом Мамы в Москву и попрошу Лелю пойти к Досекину и запасти там побольше красок по Вашему списку.

Третьего же дня получила Ваше послание, в котором Вы жалуетесь на пропажу письма № 14. Страшно жалко, т. к. в этом письме, вероятно, были разные важные вещи, а какие, я уж теперь не припомню. Придется оставлять у себя конспекты писем, иначе самые главные, самые важные глупости могут не дойти до Вас и, Боже упаси, Вы можете оказаться не в курсе важных дел... Насколько помнится, в этом письме было окончание описания знаменитого бедлама № 1, история возвращения с фронта Иванова 7-го, мечты Илюши об открытии кабаре под названием «Подвал Бескровного убийства», последствия этого замечательного вечера с приключениями на Екатерингофском и т. д. Если пропало это письмо, то жалко. А может быть, оно дошло с опозданием? В смысле цензурном – там не было никаких особых сообщений. В крайности готова повторить Вам эти известия, если письмо и с опозданием не добралось до Вас, милый Мишук.

Обещанного письма с рисунками, кроме первых двух, «входа в землянку» и «телефониста», до сих пор не получила. Одно письмо заставило меня беситься от досады. Вы пишете, что у Вас выпрашивают эскизы постановки солдатского спектакля и Вы раздали их всем желавшим. Это уж форменное безобра-

* Так в тексте *(примеч. публ.)*.

зие... Про меня Вы забыли, а между тем и мне, и каждому из нас очень интересно было бы взглянуть на постановку подобного спектакля. Коля Лапшин, Вера Мих. и Кат. Ив. поручили мне высказать Вам свое порицание за такое забвение всяких дружеских отношений (при этом кроится самая сердитая рожа).

Ну-с, что Вам написать о наших делах, милый Мишук. 7-го января состоялся бедлам № 2, который прошел еще с большим успехом, чем первый, был еще наряднее, шумнее, но, увы, много менее симпатичного характера, чем первый. Дивертисмент заключался в игре очень хорошего пианиста в самом начале вечера и пении очень хорошего певца, которых почти не слушали из-за сильно приподнятого настроения с самого начала вечера благодаря общему беспорядку, тесноте, обилию жидкостей и т. д. Чудным номером были танцы одной художницы в детском костюме 30-х годов прошл[ого] столетия под очень старые мелодии, но и этот прелестный номер с большим трудом удалось осуществить. Нужно отдать справедливость, костюмы были еще интереснее первого раза. Великолепен был Рославлев в костюме Фальстафа, какая-то красавица – двойник жены поэта Пушкина в костюме с ее известного портрета и множество других, обнаруживших вкус, изобретательность и находчивость наших гостей. В смысле организации Эссен оказалась на еще большей высоте по сравнению с первым разом. Единственным темным пятном вечера было поведение самой публики, – причина этой проквы лежит в самом характере русской общественности, в отсутствии чувства меры и вкуса среди масс именно в этом отношении. У нас не умеют пользоваться свободой – только злоупотребляют ею. Так было и на этот раз: многие вообразили, что раз на вечере присутствует богема и натурщицы, то можно позволять себе все, что угодно, и давать простор грубым, пошлым, плоским выходкам, от них же первый – Иванов 7-й, который выделывал такие гадости, что я удивляюсь, как его не выставили. Объяснить это можно разве что тем, что официальными хозяевами были брат и сестра Эссен, из них первый – вольноопределяющийся, а вторая все время была занята хозяйственной стороной предприятия и могла не видеть этих выходок. Дамы, приведенные им на вечер, тоже оказались экстра-суперфлю, с такой «проседьмью», что немудрено, что они составляли для него достойный аккомпанемент. Тем не менее и этот вечер оставил впечатление

искреннего веселья. Хорош был Гололобов, попавший на этот вечер, которому маски устроили хорошую выволочку, – разумеется, не без моего участия, т. к. он меня под маской не узнал. Илья был по-прежнему бесподобен, в цилиндре, кот[орый] я ему достала, безостановочно плясавший и вытворявший разные штуки. На вечере была масса поэтов, художников: Альтман[2] (какой он паршивый павиан по отношению* женщин...), «сатириконский» Лебедев[3], Шагал[4], Маклецов[5], представленный мне для участия в «Бескровном убийстве», и многие другие. Оказались случайно разные знакомые. Я вернулась опять в 6-м часу и решила твердо начать вести правильный образ жизни, т. к. чувствую себя очень утомленной декабрем месяцем и началом января. Ну, пока, милый Мишук, желаю Вам всего лучшего. Сегодня, 10-го, я отправила Вам 4-ю посылку. Неужели еще не дошла ни одна? Завтра напишу еще, если поспею, а пока кончаю.

Туз[ик]

7, 10 янв[аря] 1917

[1] Торговый дом «Эсдерс и Схефальс» на углу ул. Гороховой.

[2] Альтман Натан Исаевич (1889–1970) – живописец, график, скульптор, театральный художник. Заслуженный художник РСФСР.

[3] Лебедев Владимир Васильевич (1891–1967) – график, живописец, плакатист, иллюстратор. Посещал студию М. Д. Бернштейна в 1912–1914 гг. Народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР.

[4] Шагал Марк Захарович (1887–1985) – российский и французский художник, поэт.

[5] Маклецов Сергей Николаевич – художник. В 1923 г. был одним из участников выходившего в Москве сатирического журнала «Крысодав».

24

№ 22.

Милый мой Мишурка,

Целый ряд сенсаций: во-первых, мне предлагают ехать служить в Лондон до окончания войны. Условия еще не выяснены, но, во всяком случае, за деньгами не постоят. Жить придет-

* Так в тексте *(примеч. публ.)*.

ся если не в семье Кеммера, то около и работать или в Русском Правительственном комитете[1], или у него на квартире. Самым скверным обстоятельством этого предприятия является неопределенность срока, – до окончания войны во всяком случае, а после окончания еще несколько месяцев. Будет возможность изучить на казенный счет язык. Очень тяжелым обстоятельством этого дела является скверно налаженная корреспонденция, или, лучше сказать, вовсе не налаженная... Целые месяца сидят там без писем. Хорошо, если там же сидит семья, одинокому же человеку плохо приходится. С другой стороны, мои домашние обстоятельства тоже не очень-то хороши: Мама часто хворает, о Длинном Рыжем тоже надо заботиться, отправлять ему посылки, писать, держать его в курсе важных местных дел и т. д. На Пасхе* все-таки рассчитывала повидать Рыженьку... Потом я никогда не жила долго в чужой стране, особенно в стране, язык которой мне так мало понятен, т. к. даже в Италии многие говорят по-французски, в остальных же странах я чувствовала себя совершенно как дома, и потом путешествовать – это совсем не то, что жить на чужой стране и обязаться сидеть там на неопределенный срок оторванной от всего своего. Опять же морской переезд при нынешних условиях сулит мало удовольствия, зимой, по бурному морю, по минам и прочим гостинцам. Вот и сижу перед этой задачей: с одной стороны, моя предприимчивость, склонность к путешествиям, интерес к новым для меня странам, приключениям, людям страшно манят принять это предложение, но, с другой стороны, Мама, Вы и все прочее делают эту поездку прямо немыслимой. Вдобавок сейчас и обстоятельства моего здоровья тоже заставляют заняться им. Дело в том, что декабрь и начало января были для меня полны разных хлопот: 3 поездки в Гельсингфорс, масса работы, дел и хлопот тут в Петрограде, а также довольно беспорядочная жизнь нашей компании за последнее время с долгими засиживаниями, бессонными ночами и т. д. вызвали у меня что-то вроде нервного истощения, которое проявляется очень обострившимися и появляющимися при самых ничтожных причинах спазмами горла. Это, разумеется, состояние временное, я лечусь правильной жизнью и разными

* Так в тексте *(примеч. публ.)*.

успокоительными средствами, и мне уже значительно легче, тем не менее постоянное беспокойство и тоска о своих вряд ли будут мне полезны там, в Лондоне. Мне и разлуки с Рыженькой более чем достаточно. И то уж удовольствие не в удовольствие, когда вспомнишь, что в это самое время он сидит, быть может, в холодном, полном воды окопе...

Сегодня утром мне принесли письмо от А. И. Шаргея[2], который спрашивает о Вашем адресе и сообщает, что он находится в Тифлисе, в Михайловском военном училище, юнкером 1-й роты, а также спрашивает о сведениях о Вас. Я ответила ему, что Вы несете обычную службу зимовки на фронте, и написала, как писать Вам; вероятно, он Вам скоро напишет. Хорошо было бы, если бы Вы его взяли к себе в полк по окончании училища. Быть может, он за этим и хочет обратиться к Вам. На всякий случай начните заблаговременно подготовлять почву для этого.

Жду самого подробного описания спектакля с Вашими декорациями, милый Рыжик, а также обещанных рисунков, а может быть, рисунки... поехали на Кавказ... к Тане Абрамович (при этом делается подлая гримаса)... а мне рисунков не хватило... (жалостная морда). Давно уже не было писем от Вас, лентяище мое легендарное.

Ах да, вот что нужно еще сообщить Длинному Рыжему. Состоялся мой дебют на новом, композиторском, поприще. Я написала для Ильи такую музычку, какой, разумеется, еще никто не писал: вся она состоит сплошь из попирания и низложения самых элементарных правил гармонии, голосоведения, сплошное музыкальное бесформие и дикость небывалая. Это поистине бескровное убийство посредством звуковых сочетаний. В отсталости меня, разумеется, упрекнуть нельзя будет, т. к. даже самому Прокофьеву[3] не снилось ничего подобного; с другой стороны, на такой волапючий текст ничего другого и написать нельзя было, и сам Илья просил меня, чтобы это было именно то, что я написала. Поверите ли, у меня самой сделался кошмар от этого сочинения. Илья заказал мне еще 2 музыки для «Короля Янки I», но мне так трудно записывать такие «сочинения», что я, кажется, откажусь от чести писать музыку для его произведений, во всяком случае теперь, пока мне запрещены всякие утомления и напряжения и предписан покой, питание и максимум безделья. Нужно сказать, что не

меня одну утомила жизнь последних недель: Вера Мих. уехала отдыхать и писать снежные пейзажи в Тульскую губ., Количка Лапшин – в имение под Лугой, остальные решили восстановить низложенные астрономические предрассудки и вести правильную жизнь. На праздниках я была два раза у Ваших и на днях, вероятно, поеду к Вашей Маме. Вера Конст. окончательно полюбила меня за то, что я привожу ей из Финляндии чухонские сухари «кнека-бре» и разные другие вещи. Ну, пока всего хорошего, моя милая Рыжатина. Жду писем от Вас, иначе рассержусь. Пишите непременно о посылках, когда дойдут.

Туз[ик]
11/I–17

[1] Русский правительственный комитет в Лондоне курировал оформление и выполнение военных заказов в Англии, США и Японии. Подчинялся Особому совещанию для обсуждения и объединения мероприятий по обороне государства (Особому совещанию по обороне) – правительственному органу, созданному для организации военной экономики страны. В США функционировал аналогичный комитет.

[2] Возможно, Шагрей (Шаргей) Александр Игнатьевич (1897–1942) – инженер, теоретик космонавтики. В 1916 г. он был призван на военную службу и направлен в школу прапорщиков при одном из юнкерских училищ Петрограда. Впоследствии воевал на Турецком фронте. В дальнейшем известен под именем Юрия Васильевича Кондратюка.

[3] С. С. Прокофьев (1891–1953), композитор, пианист, дирижер, был известен прежде всего как новатор музыкального языка.

25

№ 24.

Милый Миша,

Почему столько времени нет писем? Третьего дня я отправила Вам бандероль с журналами, дошли ли они? Все эти дни у меня была масса дел и хлопот. Не могла написать Вам побольше, т. к. нужно было ездить по разным учреждениям спасать Денискин телефон, который у него пытается оттягать его временный жилец. Мама уехала в Москву, нужно хозяйничать. Неужели до сих пор до Вас не дошла ни одна посылка из 4-х. На днях была у Ваших. Ваша Мама здорова. Она сообщила мне, что у бедной Тани Абрамович умерла мать. Где теперь бедная Таня? Ваша Мама хотела поехать на панихиду в Петроград, но в начале января прихворнула и не могла сделать этого. Пишите непременно и побольше, а пока всего лучшего. Поздравляю Вас с днем Рождения[1], если открытка поспеет.

Туз[ик]

18 января 1917 г.
Петроград

[1] М. В. Ле-Дантю родился 27 января.

26

№ 25.

Сегодня, милый мой Мишка, после 2½-недельного отсутствия писем, пришло, наконец, Ваше письмо со вложением денщичьего счета, который привел меня в восторг: особенно хороши «попиросы» и «забиле». Хотя нужно признать, что шедевр, гуляющий в настоящее время по Петрограду, тоже из области денщичьего отчета, много превышает этот счет, но о нем потом, а пока по существу письма. Эффект, который Вы описываете, быть может в меньшем масштабе, знаком мне за время пребывания на фронте, т. к. при мне шла ночная артиллерийская подготовка и я видела и разрывы шрапнели, и ракеты разных цветов, и все прочее. Что же касается Вашего настроения, т. е. появления «живописных образов» только в минуты особого душевного подъема, – так ведь это вполне естественно при данных обстоятельствах. А альбомы так хороши и посылаются в таком изобилии, что Вы уж извольте их заполнять, иначе и посылок не будет. Почему Вы не пишете, в каком виде дошла посылка и что Вам в ней особенно импонировало. Это было бы не лишним для руководства на будущее время. Половина, вероятно, пересохла и перепортилась в дороге за такой долгий срок. Во второй нет никакой жратвы, зато в 3-й опять есть жратва. В 4-й жратвы самая малость, но зато другие хорошие вещи. В пятой поедут к Вам макароны-ракушки, которые Вы так любите, и еще разные тоже любимые Вами вещи. Пятая еще не послана, т. к. ждала дошествия до Вас хотя бы первой. Сообщите, милый, переделали ли адрес на «Веч[ерние] Бирж[евые]» и не изменится ли в связи с пред-

стоящими переменами в Вашем расположении адрес, в смысле номера полев[ой] конторы и т. д.? Сообщите, голубчик, непременно и поскорее, если это предвидится.

В моей жизни никаких особенных новостей не имеется, кроме нервного переутомления и необходимости, невзирая на него, возиться со страшно сложным и скверным делом с Денискиным телефоном, который у него стремится отнять временный жилец его квартиры в сообществе с управляющим телефонной сетью. Это целая криминальная эпопея, которая вынудила меня дойти до сношения с генералами, стоящими во главе Главн[ого] упр[авления] делами Особ[ого] совещания по обороне государства, – подумайте только – этакие, можно сказать, «ужасти» для простого «Тузика». Гастроль моя в этом учреждении, ввиду отсутствия Дениса и формальной доверенности от него, связана с большим риском. Она очень заинтересовала Алекс. Алекс., и он ждет с нетерпением развязки ее. Когда все кончится, расскажу Вам обо всем это вкратце, т. к. там есть кой-что интересное, а пока о другом, более интересном. Илюша очень взволнован предстоящим выходом в свет «Янки I». Я передала ему готовую музыку, это поистине «бескровное убийство» посредством звуков, состоящее из сплошных параллельных квинт, параллельных стерв (Мишук, на этом месте письма зажмурьте, пожалуйста, глаза и заткните уши, чтобы не испортиться от таких грубых выражансов, но могу же я, в конце концов, определять какими хочу словами хоть свое-то произведение...). Музыка была вполне достойна текста, к которому написана, и Илья остался доволен, но ... в свет она, вероятно, не выйдет (к моему тайному удовольствию), т. к. за одну страничку нотного клише в тексте по нынешним ценам с издателя запросили 128 руб. Караул!!! Я первая отсоветовала Илье пускать ее, т. к. ведь упреков совести не оберешься. Между прочим, я позволила себе страшное самоуправство: разрешила от Вашего имени поместить в брошюре Ваш рисунок. Мишук, милый, Вы ведь, наверно, ничего не будете иметь против этого. Илья выбрал тот рисунок из Яночного номера – композицию на третьей странице, в которую я прибавляла блоху, помните? Рожа Янки в двух положениях, шоколады, яблоки, конфекты, куски «трона», свиньи и т. д. ... Уничтожены будут в надписях только куски его фамилии. Это мы с Ильей уже согласились

насчет этого. Иначе с Янкой сделается удар... И то уж не знаем, переживет ли он это «издание»...

А еще вот что. Я писала Вам, что на обоих наших маскарадах был «сатириконский» художник Лебедев. В последнем номере (4-м) «Сатирикона» он изобразил наш вечер на обложке под названием «Маскарад», но я должна предупредить Вас, что изображен он злостно и охулиганен донельзя: верны фонари, низкие табуреты, похож Рославлев, Кац[1] (в котле до шеи) и кой-кто из прочих, но все это было гораздо забавнее и красивее, чем у него. Тем не менее... и это – реклама. Между прочим, персонажи на этом рисунке взяты с обоих вечеров. К сожалению, отсутствует центральная фигура обоих вечеров – Илья, который этим недоволен. Этот номер, как, впрочем, и все прочие – будет Вам послан. Почему Вы не пишете, доходят ли до Вас журналы и какие письма доходят? Не писала Вам закрытых писем почти неделю, т. к. была страшно занята и не было от Вас писем, а это всегда создает неохоту писать. Так или иначе, отправила Вам все номера «Сатирикона», вышедшие после Вашего отъезда, и буду продолжать отправлять их Вам. На днях послала разные сторонние журналы в количестве 4-х – «Лукоморье»[2], «Синий»[3], «Огонек» и, кажется, 1-й номер «Сатирикона». Вчера была у Ваших. Там все благополучно. Вера Конст. возмущает меня своей прокислостью. На днях на 1 день приезжал граф Лидтке[4], он очень болен, и свидание вышло грустное... Пока кончаю, дорогой. На днях напишу еще.

Туз[ик]

20/I–17

[1] Возможно, Кац Мане (наст. имя и отч. Мане Лейзерович (Иммануэль Лазаревич); 1894–1962) – российский и французский художник. Учился в Киевском художественном училище, парижской Школе изящных искусств. В 1914–1917 гг. жил в Петрограде, в 1916 г. участвовал в выставках еврейского Общества поощрения художников и «Мира искусства». С 1922 г. в эмиграции.

[2] Еженедельный иллюстрированный литературно-художественный и сатирический журнал, выходивший в Петрограде в 1914–1917 гг. Изд.-ред. М. А. Суворин, гл. ред. А. М. Ренников (Селитренников).

[3] Еженедельный развлекательный журнал, выходивший в Петербурге в 1910–1918 гг. Изд.-ред. М. Г. Корнфельд. Имел разделы: «Кунсткамера», «Иностранный юмор», «Анекдоты».

[4] Лидтке В. Ф. – композитор.

27

Милый Рыженька!

Должна я Вам доставить неприятное разнообразие в области писем: пишу дома, и поэтому Длинный Рыжий получит собственнолапное царапание одного грамотного фокса. Постараюсь, чтобы было поотчетливее и Длинный Рыжий не испортил себе остатки глаз на чтение этого письма. Ну так вот: посылаю Вам «Сатирикон» с изображением нашего маскарада. На рисунке изображены костюмы с обоих вечеров. Коля Лапшин – в одной из масок 1-го вечера – цилиндрической формы, но не из пьесы, – там были совсем другие, описанные подробно, кажется, в пропавшем 14-м письме. В матросском костюме – Эссен, хозяйка «бедламов», – с ней в котелке, провалившемся до плеч, и костюме апаша – ученик мастерской – некий Кац, большой комик и одна из самых забавных фигур 1-го вечера. Натурщицы № 1 и № 2 тоже с 1-го вечера. С одной из них Иванов 7-й, но в костюме со 2-го вечера (он был одет клоуном). Рославлев в костюме Фальстафа – со 2-го вечера. Кусок Ильи в цилиндре и маске – это он, хотя и не похож, т. к. на 1-м вечере не было ни одного человека в цилиндре, на втором же в цилиндре был негр без маски, художница Чернышова в прелестном костюме франта 30-х годов в гриме без маски и Илья в маске. Все обижены за Илью. Лебедев затер куда-то в кашу фона этого центрального персонажа обоих вечеров. Сам Илья говорит, что это «безоб'азие» «зати'ать» так таланты. Очень верны фонари, вешанные Эссен на лампочки, и низкие табуретки и тахты, кот[орые] она уставила вдоль стен. Костюмы натурщиц утрированы: они были гораздо приличнее и красивее. Вообще было очень эстетно, даже, по словам Ильи, слишком эстетно, а у Лебедева вышла какая-то помойка. Тем не менее рисунок как рисунок не так уж плох, для «Сатирикона» последнего времени даже хорош.

Пользуюсь «оказией», милый Мишук, чтобы спросить Вас, вычеркивает что-нибудь цензура в моих письмах или нет? Нет ли каких-либо забавных недоразумений вроде «проквы» и «янюшни». На бланке, при посылке, как я Вам писала, я сама зачеркнула часть сообщения, относящуюся к книгам, которые нельзя посылать, и всякие запоздалые сообщения. Что касается печатного слова, то буду стараться посылать его посылками,

т. к. бандероль создана для пропажи специально. Напишите, милый, как дошли до Вас книги последних двух, 3-й и 4-й, посылок, и как они Вам понравились. Стыдно мне жульничать, да ничего не поделаешь, раз это спасение от воровства книг. С «Форминтом» то же самое... Почему куда угодно можно его посылать, а в действ[ующую] армию нельзя?.. Кстати, как у Вас насчет насекомых? Постараюсь посылать Вам порошки от них. Демьянов говорит, что «Сатирикон» – великолепная вещь. Вообще подлый Ваш Тузик со всех сторон, с какой ни посмотри... жулик, мошенник и т. д., чего и Вам желаю...

[Вторая половина января 1917 г.]

28

№ 26.

Получила сегодня, хороший Мишук, Ваше письмо о приходе второй посылки, очень жалею о Вашем разочаровании насчет отсутствия в ней вкусных вещей и вижу, что до Вас не доходит много моих писем, в том числе и то, в котором было предупреждение относительно содержимого этой посылки. Что же касается до текста переводного бланка, то это я сама вычеркнула несколько строчек, т. к. бланк остался у меня от посылки, которую не приняли, ибо в ней были книги... и журналы... чего посылать нельзя. Краски идут в 4-й посылке, за которую я очень опасаюсь, как за упаковку, так и за содержимое, которое может спортиться или попортить друг друга... Послезавтра приезжает из Москвы Мама и привезет еще транспорт красок от Досекина – целых 4 набора акварелей. Необходимость белил приму к сведению. Опять-таки Вы, Мишук, не пишете, акварельные ли белила Вы имеете в виду или масляные? 4-я посылка отправлена, кажется, около 9 января. Очень рада, что угодила Вам гельсингфорским альбомчиком, – я уж увидала, что он хорош по качеству бумаги, чего в Петрограде нет, и взяла. Если попаду еще раз в Гельсингфорс, захвачу лишний альбомчик, тем более что там они гораздо дешевле, как и вообще все прочее. Как только Мама приедет, отправлю Вам посылку, хотя боюсь, что выйдет опять заминка с ящиком, которых теперь нигде не достать. В крайности пошлю в корзинке, раз вторая дошла благополучно. Посылку бумаги Вы напрасно высмеиваете – это Ваша Мама расстаралась на

основании Ваших слов о деятельной переписке с Таней Абрамович. Вообще, милый Мишук, имейте в виду, что содержимое посылок идет наполовину от Вашей Мамы, и я являюсь отправительницей общих посылок: именно бумага и конверты от Вашей Мамы; от нее же папиросы [нрзб.] первой посылки и третьей, бисквиты третьей и четвертой, порошки от насекомых «Форминт» и жигицы* сербские. Только остальное от Тузика и по его глупому выбору, да еще маленькая часть четвертой от Иванова 7-го, – сами увидите какая, если дойдет благополучно. От времени до времени отправляю Вам бандеролью журналы. Не помню, читали ли Вы «Кумиры» Локка?[1] Я послала их Вам. Среди маленьких книжонок есть наверняка прочитанные Вами, – какие, не знаю, отдайте их в общее пользование. Кисти я Вам посылаю одновременно с красками в 4-й посылке. Не могу ручаться за их качество, т. к. весь Петроград жалуется на плохое их качество. В следующей посылке прибавлю еще кистей, поищу в хороших магазинах. Что касается выставки картин Нов[ого] общ[ества][2], то постараюсь попасть на нее. Просила Колю Лапшина пойти и дать отзыв, или Веру Мих., или Кат. Ив. Они обещали сделать это, если я не буду в состоянии попасть туда сама, да и думаю, что они это сделают много лучше меня. Также обещал сделать это и Костя Фридберг, хотя и говорит по скромности, что взгляды такого «отсталого ремесленника» вряд ли могут заинтересовать Вас; потом он говорит, что там есть произведения Петрова-Водкина, от которых у него делается рвота и головная боль. Что это за модную болезнь развел Вадим в Петрограде, – ведь это с него пошло.

Ну-с, что Вам сообщить о всех наших? Вера Мих. вернулась из поездки в Тульскую губ., Коля – из имения. Производство его все еще не состоялось, и вообще об их дивизии нет ни слуху ни духу. Илья, как я Вам уже писала, взял вторую службу и занят с 1 ч[аса] дня до 11 веч[ера]. Справедливость требует заметить, что вторая его служба имеет массу преимуществ и уюта: она помещается против квартиры Веры Мих. на Басковом пер. и заключается в том, что Илья приходит туда в 5 ½ ч[асов], здоровается с начальством и, посидев для приличия ½ часа, идет к Вере Мих., оставив на своем месте вместо себя № телефона Веры Мих., откуда его и вызывают в случае надобности. В редких случаях приходится посещать какие-то заседания. Тем не менее для посещения Тузика остаются только воскресенья, половину которых нужно уступить Илье для хождения на лыжах и вообще загородных экскурсий, почему Илья и приходит к нам в воскресенье по утрам и сидит этак часов до 4. На неделе приходится отводить с ним душу по телефону, этому отвратительному прибору, наделавшему мне в последние дни массу таких тяжелых и неприятных хлопот, ну да что сделаешь? Сначала мы думали, что Илья, взяв вторую службу, хочет играть на руку календарным и астрологическим предрассудкам, и начали было обвинять его в жадности и буржуйстве, но оказалось совсем наоборот: третьего же дня, в вечер возвращения Веры Мих., эта беспутная публика с места в карьер устроила реюньонец, начавшийся в 11 ½ ч[асов] вечера и окончившийся в 5 утра. Для этого реюньонца пришлось вытащить из постели Катерину Ив. и Колю Лапшина, который прибыл в 1 ч[ас] ночи. Ввиду отсутствия телефона и далекого расстояния мы с Костей оказались за пределами досягаемости по отношению этой каторжной публики. А я-то думала, что они на пути к спасению. Для чего же, спрашивается, я покупала в Гельсингфорсе «Вестник спасения» и читала его им трогательным голосом и со слезой? Вижу, что порок свил себе в их сердцах прочное гнездо. Если до Вас благополучно дойдет 4-я посылка и «Вестник спасения», Вы увидите, какие высокие и благородные стремления заполняли мою душу... и как они бессильны перед лицом порока... Если не исправитесь Вы сами – подарите «Вестник спасения» солдатам... Пусть спасаются...

За предоставление права выбора ласкательных слов из крепкого фиджийского репертуара – благодарю и оправдаю доверие. Я угадала тайный помысел Ваш и выбрала самое «рыбное» слово на «с». Верно ведь, милый Длинный Рыжий, правильно ведь? А правда, хорошо, когда друзья, близкие и отправители посылок хотя бы слегка жулики. Это имеет некоторую пикантность. Только сейчас вспомнила, что забыла написать про денщичий счет. Напишу в следующем письме, а пока всего лучшего, мой славный Мишук.

С––чь

23/I–17

---

* Спички (*серб.*).

[1] Локк Уильям Джон (1863–1930) – английский писатель. За романами Локка закрепилась репутация развлекательного чтения. «Кумиры» – роман, написанный в 1911 г.

[2] Новое общество художников – художественное объединение, созданное в 1903 г. по инициативе Д. Н. Кардовского (председатель) учениками И. Е. Репина и А. И. Куинджи. Ставило целью «как нравственную, так и материальную» поддержку окончивших и оканчивающих Академию художеств. Членами общества были: К. Ф. Богаевский, А. Ф. Гауш, Б. М. Кустодиев, М. П. Латри, А. А. Мурашко, П. И. Нерадовский, Н. А. Околович, А. И. Савинов, Л. В. Шервуд, А. В. Щусев и др. В 1904–1917 гг. провело 10 выставок в залах Академии художеств, Строгановского дворца, «Пассажа» и др. Эстетическую платформу общества составлял неоклассицизм, основанный на высокой академической школе. В 1917 г. общество прекратило существование.

29

№ 27.

Милый мой Мишук,

Пишу Вам, признаться, с большой неохотой, т. к. думаю, что Вам предстоят большие передвижения и письма, вероятно, будут пропадать без счету, как водится в таких случаях. Вдобавок с 1-го февраля письма к Вам будут оплачиваться марками. Это-то не беда, но боюсь, что буду по привычке отправлять их без марок. Впрочем, от этой рассеянности можно спастись – взять да и наклеить на все конверты марки. А забавно, что теперь будет платная пересылка «звона», – пожалуй, от этого придется сочинять более умные письма, а это «некоторым» не может удаваться – хоть тресни... Между прочим, милый Мишук, хочу учинить Вам форменный допрос и добиться, почему все-таки не было от Вас столько времени писем? Не случилось ли какой проквы за это время или они просто-напросто пропадали. Вы пишете, что «история писания декораций во всех подробностях мне известна», а я получила только письмо с сообщением, что Вам предстоит написать декорации для полкового спектакля для таких-то пьес, и больше ничего, ни отчета об этом спектакле, который меня так интересовал, словом, следующим письмом было извещение о приходе первой посылки. При отсутствии номеров на Ваших письмах трудно сообразоваться и сговориться на этот счет. Вообще чувствую,

что и мои письма далеко не все доходят, т. к. пишу Вам много такого звона, который, дойди он до Вас, не остался бы без реплики. Уж эта мне почта. Про Дениса я уже не говорю: самый скорый темп корреспонденции – 16 дней каждый конец.

А может быть, Ваше молчание – результат классно-дамьих нотаций?.. Он у меня еще обижаться вздумал?.. Ну уж за это Вам предстоит такая механическая выволочка, что лучше не признаваться в этом. Впрочем, и Ваша Мама тоже не имела писем от Вас, а она нотаций не писала. Значит, остается предположение «проквы». Но какая она была: болезнь ли или что еще? Немедленно признаться!!!

Ах да, за мной долг – счет денщика, который оказался сенсационнее Вашего. Извольте. Этот денщик, видите ли, был совсем неграмотным и при отдаче прачке офицерского и своего белья сделал графический счет, на котором очень примитивно нарисовал сначала рубашки и рядом палочками отметил число их, затем «вообще» и тоже отметил палочками, так же как и носки и проч. Затем шли те же предметы в том же порядке, но заштрихованные карандашом. Когда он представил этот общий счет офицеру, последний полюбопытствовал, что означает повторение рисунка со штриховкой. На это денщик ответил: «Так что это мое белье, а зачиркано оно, потому как оно грязнее Вашего благородия». Подумайте, какая наглядность и какая находчивость... Нет, знаете, пока существуют военная служба и русские денщики – анекдоты не иссякнут на Руси.

Как-то прошли у Вас морозы, налетевшие на Россию? Вещей теплых у Вас достаточно, но вот смогли ли Вы достать их со стоянки, если холода нагрянули вдруг. В Румынии[1] тоже стоит необычайная для этой страны погода: выпали такие снега, что наши войска действуют по пояс в снегу, а потом настали здоровые морозы. Чего доброго и грелки пригодились, милый Мишурка.

Только что прочла в газете объявление о смерти отст[авного] полковника Эд. Фед. Вормса. Не тот ли это, благодаря которому Вы начали свою военную карьеру в Павловском полку?[2] Между прочим, милый Мишук, когда будет Ваше производство в подпоручики? Кажется, давно пора. На той же странице «Нов[ого] вр[емени]» бросилось мне в глаза довольно большое объявление об Янкиной книге «В стране вечной войны»[3], – рекламируют нашего паршивца, что называется,

вовсю... Не помню, сообщала ли я о том, что написала Янке на остр[ов] Корфу[4] чистосердечно, как мы с Илюшей рекламируем его и насаждаем его популярность. Вчера весь Петроград был потрясен сообщением о том, что Соединенные Штаты прервали дипломатические сношения с Германией, – ожидается объявление войны[5], хотя большинство сомневается в том, что дяди самы[6] раскачаются на это и рискнут поступиться своими золотыми горами, которые они загребают поставками на германскую армию. А недурно было бы...

Дошло ли до Вас письмо, в котором я писала Вам о Шаргее? Написал ли он Вам и какие у Вас с ним планы? Пожалуй, было бы хорошо, если бы он попал в Ваш полк, милый Машук. Почему Вы мне ничего не пишете о том, какая публика у Вас в полку и кто Вас там окружает, есть ли интересные или симпатичные люди, какие-нибудь оригиналы, чучелы и проч.

За мои последние письма я очень извиняюсь: во-первых, я плохо себя чувствую и решила отстать от нашей компании на время, пока не отдохну, потому могу оказаться не в курсе самых острых сенсаций; потом Денис подкатил мне такую прокву со своей телефонной историей, что не могу опомниться: она отнимает у меня массу времени и сил, которые мне теперь велено беречь, т. к. у меня оказалось нервное переутомление и начало малокровья. Еще недели две буду вести самый что ни на есть нравственный образ жизни, рано ложиться спать и вообще «беречь себя» в пределах возможности. Надо Вам признаться, что этому искусству мне нужно еще поучиться, т. к. я никогда не занималась такой скучной канителью и не знаю, удастся ли она мне. С другой стороны, меня рвут на части по разным делам. Но пусть Рыженька не беспокоится и не стесняется. Знайте, что самое легкое и приятное – это то, что делается для Длинного Рыжего. Всем прочим будет во всем отказ. Иванова 7-го засадили в госпиталь, у него, кажется, осложнение с контуженым ухом; просит навещать его в этакий мороз. – Не пойду. Пусть поправляется и сам ко мне приходит. И т. д. Вообще становлюсь эгоисткой и, кроме Длинного Рыжего, никого не хочу знать... А он тем временем, может быть, уже завел себе «кузину милосердия» и никак не может припомнить, есть ли на свете Тузик и какой-такой он там где-то... (подлятина, с. и т. д., чувствую уж...).

Туз[ик]

24/I–17

[1] Д. И. Лешков воевал в Румынии.

[2] После окончания Владимирского пехотного училища М. В. Ле-Дантю служил в запасном батальоне лейб-гвардии Павловского полка.

[3] Книга Я. Лаврина «В стране вечной войны. Албанские эскизы» вышла в Петрограде в 1916 г.

[4] Во второй половине октября 1916 г. Я. Лаврин уехал в качестве корреспондента газеты «Новое время» на Корфу, где в это время находилось сербское правительство.

[5] Конгресс США объявил войну Германии 6 апреля 1917 г.

[6] Принятое тогда в России обозначение американцев, позднее – «дяди сэмы».

30

№ 29.

Мишук мой дорогой,

Ну, как доехали, как довезли казенное добро, сдали ли счета, вещи, все ли благополучно и как было принято вынужденное опоздание. Ответа на телеграмму до сих пор не приходило, – очевидно, полк признал необходимость ехать скорым поездом. Что касается меня, то в момент отхода поезда я пробежала насколько возможно вперед и Ваших солдат не видала, очевидно, они успели прыгнуть в поезд в последний момент. Вернувшись домой, я тотчас прилегла и отдохнула немного. Через некоторое время пришли Коля Иванов и Володя Кузнецов и хотели тащить меня на вечер в мастерскую, но я наотрез отказалась. Иванов был в новом френче со всеми знаками и был разочарован моим отказом ехать с ним, один же не поехал. Мне показалось, что мой выговор за поведение на прошлом вечере произвел на него такое впечатление, что без меня он не решился поехать. Володя тоже был огорчен и тоже не согласился поехать туда один. Из всей компании на вечере оказались Костя Фридберг и... Илюша Зданевич, несмотря на все уверения, что ни за что туда не поедет, но... «двойник жены поэта Пушкина» разбил это твердое решение, и Илья провел вечер с «двойником». Вообще Илья очень легкомысличает последнее время и «cherchez la famme» начинает играть все большую роль в его поведении. Вечер был, несмотря на 5-рублевый вход, еще более многолюден, оживлен и наряден. Говорят, и по настроению он был приличнее предыдущего, что очень приятно и понятно ввиду отсутствия на нем Кольки Ивано-

ва. Из нововведений – в мастерской Шервуда[1] была устроена гостиная для ворковавших парочек и играло струнное трио. Сегодня, когда я пришла на службу, на меня напал еще и Гололобов – зачем не известила его и не пошла сама на этот вечер. Положительно все помешались на эссенских вечерах. Этого, т. е. Гололобова, я просто отделала и сказала, что у меня и в мыслях не было ехать с этаким чучелом на вечер.

Вчера, к стыду и огорчению, обнаружила оставшуюся между оконными стеклами и не положенную в Мишкины вещи колбасу... Она и посейчас смотрит на меня с укором, но она поедет к Вам посылкой, как только придут из Москвы краски. Пожалуйста, сейчас же напишите, дошли ли две последние посылки и как дошли?

Только что я звонила к Вашей Маме на службу и справлялась, здорова ли она. Оказалось, что она на службе, здорова и сегодня приедет к нам за Вашими вещами. Собственно говоря, в последний раз у меня с Вашими родственниками вышли некоторые счеты, касавшиеся нашего с Вами поведения и поступков, судить о которых я не предоставляла ни Вашей тете, ни Вашей кузине и вообще никому. Тем не менее мне были высказаны некоторые порицания и в такой форме, что, откровенно говоря, у меня до некоторой степени пропала охота ездить туда. Быть может, и Вашей Маме тоже было что-то внушено, иначе она, вероятно, попросила бы меня привезти к ней на дом эти вещи. Прежде она не стеснялась обращаться ко мне с подобными просьбами, зная, что я охотно избавляю ее от необходимости таскаться с пакетами. Не хочу размазывать Вам разные мелочи и дрязги, тем более что высказанные мне претензии больше всего исходят от недомыслия, чем от чего другого. Я это великолепно понимаю и оцениваю по достоинству. Вашей Маме постараюсь сегодня объяснить мое нежелание ездить туда, по возможности мягче и так, чтобы это ее не расстроило, и предложу для всяких дел заезжать к ней на службу или ей приезжать при желании ко мне.

Как только Кат. Ив. кончит писать декорации, мы пойдем все смотреть ее работу. Краски ожидаем на днях. Сейчас находятся новые желающие участвовать в их дележе, но я не хочу принимать их. И так выйдет по 2 плитки на мурло, а это много ли?.. Если же краски пришлют хорошие, то можно сейчас же повторить эту порцию, пока не подымут цен еще, а это можно

ожидать каждую минуту. Напишите непременно, как дошли краски в последней посылке и чего дослать еще? Кажется, там не было белил.

Жду самых подробных описаний Вашего обратного путешествия и отчетов по командировке. После Вашего отъезда стало теплее, тем не менее ходила искать Вам перчатки, но не нашла ничего подходящего, в «Александрии» по крайней мере. Поговорю на этот счет сегодня с Вашей Мамой. Видела в «Александрии» очень старую (вероятно, работа крепостных времен) рамку бронзовую, страшно забавный грубый русский рококо с двумя фигурами мужиков, играющих на дудках; хотела купить ее, но запросили очень дорого, да и не было хозяина настоящего. Ннга... а то был бы достойный аккомпанемент тому глиняному кувшину, кот[орый] мы с Вами купили в прошлом году летом... И вообще на очереди более важные хозяйственные соображения, в случае получения от Тани доверенности. Между прочим, пусть Ваша Рыжесть не забудет выслать Вашей Маме взятые у нее деньги. Это нужно во многих отношениях и важнее всего прочего. Обо мне не беспокойтесь, мне Вы должны моих лично денег только 31 р. (за свечи 50 р., деньгами я Вам давала 10 р.+15 р. = 25 р., итого 75 р., а я должна была Вам 44 р.). Ннга... надоели меркантильности...

Пишите мне почаще и обо всем подробно, что застали на месте, какой такой новый полк, какую должность Вам назначат и вообще все, все, все со всеми подробностями, а так же как доехали макароны, как встречены и как слопаны. Не прислать ли еще, Рыженька?

Ну пока тороплюсь кончать. Шлю ему самые лучшие пожелания, и пусть он мне простит скверное настроение в день его (Рыжего) отъезда: очень я была утомлена, больна и еще расстроена разными обстоятельствами, но теперь все это прошло и забыто. Шлю Длинному Рыжему нежнейший фиджийский привет и жду от него писем и... рисуночков, ежели на то будет его рыжая милость.

«Шкура»

(В виде большого одолжения подписываюсь так под закрытым письмом, а не под открыткой, как обещала...)

13/II–17

[1] Шервуд Леонид Владимирович (1871–1954) – художник, скульптор.

31

№ 30.

Мишка мой хороший,

Вчера, к великому конфузу и беспокойству, обнаружила забытый во время укладки казенных вещей трафарет для погон. Как это произошло – не могу понять, но от досады и беспокойства не могла уснуть и сегодня с утра начала бегать по разным «инстанциям», чтобы доставить его Вам как можно скорее. Кинулась в простое почтовое отделение, оттуда меня направили в Главный почтамт: там беспорядок, неурядица и всеобщее ничегонезнание довели меня до ража: никто не знал порядка прохода корреспонденцией цензуры, полевой почты и т. д., говорили 40 разных вещей на этот счет, так же как и насчет возможности послать этот трафарет почтой, в конверте, а не посылкой, которая идет втрое дольше. Затем уверяли, что посылка идет не дольше, если не скорее писем (этакая наглая ложь) и т. д. Обуздать эту «правду» удалось только заявлением, что я сама побывала на фронте и сроки хода корреспонденции мне лично известны. На вопрос, нельзя ли ускорить ввиду исключительности случая проход моего послания через цензуру, – мне сказали, что это совершенно немыслимо, – *поэтому* я пошла тотчас в цензуру, вызвала дежурного офицера, объяснила ему, в чем дело. Он сию же минуту (дай Бог ему всего хорошего за это) признал мотивы ходатайства основательными и принял от меня конверт с письмом и трафаретом для немедленной отправки его почтой, после чего я дала Вам телеграмму. Вот ведь проква какая!.. Я себя виню тоже отчасти в этом деле, но во время сборов и укладки вещей я чувствовала себя настолько плохо, что еле помнила, как меня зовут. Напишите, милый, как обошлось это дело и вообще об отчете по командировке.

Ваша Мама была у нас третьего дня вечером: мы с ней снесли в починку Ваши выходные сапоги. Почему Вы не взяли с собой колодки? Ведь это такая нужная вещь. Не купить ли Вам, Мишук, маленькие складные колодки только для ступни, без голенищ? Из не взятых Вами вещей обнаружились еще, кроме колбасы, «квасильбанты» (нужно будет почистить их перед отправкой Вам) и мочалка, о которой молил Ваш денщик. Не поискать ли Вам еще защитных квасильбантов?

Все это пустяки, а вот скучно мне без Вас, милый Длинный Рыжий, так вот это важно... Особенно по вечерам – так одиноко, тоскливо. Залезешь в Оливковую Диванию, а она как пустыня, – не Дивания, а Сахара... Одна ннига-ннигущая и больше ничего.

Илья все носится с типографиями, – не может найти подходящих шрифтов и не хочет ждать – торопится уехать на Кавказ, а типографии все завалены, да и неохотно берутся за такой маленький заказ. Направлю его сегодня к Кровицкому[1], где печатали Вашего Игоря Северянина[2], – там довольно много шрифтов и берутся за маленькие работы и заказы. Потом еще и с клише выходят какие-то проквы, а без Вашего рисунка книга много проиграет, – это не музыка, которую можно помещать и не помещать; такой рисунок сам по себе сенсация. Жаль, что Вас тут нет, милый Мишка, – как-никак помогли бы нам в этом деле. Нужно все-таки сказать, что Илья много капризничает и привередничает в этом деле, а с другой стороны – это первый дебют и вообще вещь стоящая во всех отношениях. Жаль будет, если придется отложить печатание ее. Стараюсь от души помочь ему, но ничего не выходит.

О себе особенно писать нечего, милый Мишук. Чувствую себя не очень хорошо, и общение с представителями разных наших учреждений не способствует ни умиротворению нервов, ни хорошему настроению, как Вы должны знать по личному недавнему опыту... Ну и Бог с ними, с этими акакиями... Для умиротворения нервов решила заняться рукоделиями и чтением английского романа «для юношества». Надо будет призаняться «Бескровным убийством», которое у нас запущено, а между тем Кат. Ив. сделала, как говорят, интересные рисунки для него. Между прочим, у нее с Школьником[3] вышла какая-то крупная проква, помимо денежных счетов чисто художественная: она говорит, что он немыслимый олух, действует без всякого плана, сам ничего не может сделать самостоятельно и портит то, что сделают за него другие. На днях увижусь с ней и узнаю подробности этой стычки, пока же знаю только со слов Роз. Григ., что она очень жалеет о том, что взялась за эту работу.

Ждала я от Вас письмеца с дороги или из Киева, но не дождалась пока: вероятно, Вам не было времени черкнуть нам

сюда, так и не знаю, как Вам ехалось в этом немыслимом курятнике.

Была у докторов и ругалась с ними: прописывают такому скромному домашнему животному, как простой Тузик, ванны с сосновым экстрактом, лекарства, при которых можно пить только молоко, которого нигде нельзя достать, и т. д. Пришлось согласиться на фитин с железом и обходиться без чая – кипяточком с вареньем на лучший конец. Как ни вертись, а лечиться надо, т. к. чувствую себя довольно кисло. По-настоящему нужен отдых, но о нем нечего и думать теперь, да и без отъезда куда-нибудь это все равно не помогло бы, а ехать немыслимо из-за дороговизны. Между прочим, Длинный Рыжий должен составить мне компанию и *непременно* глотать фитин. Прикажите денщику напоминать Вам это скучное занятие. Право, если в обстановке зимовки не заняться этим, то уж в других обстоятельствах никак не соберешься сделать это, а Ваши нервы – сами знаете какие и что из этого приключается. Ну-с, а пока от нас Вам самый нежный тузий привет, ннига и проч. Пишите непременно и почаще. Простите за скучное письмо: соответствие жизни по амбиции времени и обстоятельств.

Туз[ик]

15/II–17

[1] Кровицкий Яков Филиппович – петербургский типограф.

[2] В «Электропечатне Я. Кровицкого» в 1915 г. вышла программа «Поэзовечер Игоря Северянина».

[3] Школьник Иосиф Соломонович (1883–1926) – график, сценограф; один из основателей и секретарь общества художников «Союз молодежи».

«Союз молодежи» – первое петербургское общество художников-новаторов, основанное в 1909 г. по инициативе М. В. Матюшина, Е. Г. Гуро, И. С. Школьника, Ц. Я. Шлейфера, Э. К. Спандикова. Существовало с перерывами до 1917 г.

32

№ 30.

Милый Миша,

Посылаем Вам две газеты с очень интересным и поучительным делом Манасевича-Мануйлова[1] и речами Пуришкевича, Милюкова и пр[очих] в Думе, а также последний номер «Сатирикона». Напишите, дошли ли до Вас все эти штуки, а также

дошли ли книги предыдущих посылок. О себе особенно нечего писать: сидим и мерзнем: вернулись сильные морозы с ясными солнечными днями. Беспокоюсь о судьбе отправленного почтой трафарета. Да потом еще что-то краски из Москвы не шлют. Настроение довольно кислое; собирались как-то наши все на лекцию Андрея Белого, но меня напугали мороз и широта темы «Творчество мира»[2], так и не узнала, что сотворил или натворил мир, узнаю у наших, что там было. Завтра постараюсь написать побольше, т. к. дежурю на службе.

Туз[ик]

18/II–17

[1] Манасевич-Мануйлов Иван Федорович (1869, по др. сведениям 1871–1918) – журналист, чиновник особых поручений Департамента полиции, чиновник особых поручений при председателе Совета министров Б. В. Штюрмере. В августе 1916 г. арестован по обвинению в вымогательстве у товарища директора московского Соединенного банка, в связи с этим был задним числом уволен со службы. Несмотря на попытки покровителей И. Ф. Манасевича-Мануйлова, включая Г. Е. Распутина и императрицу Александру Федоровну, прекратить дело, в феврале 1917 г. он был приговорен к полутора годам заключения с лишением прав. После Февральской революции вышел из тюрьмы. Арестован и расстрелян большевиками при попытке бегства в Финляндию.

[2] Лекцию «Творчество мира» Андрей Белый читал дважды – в Москве и Петрограде. Вторая лекция состоялась 16 февраля 1917 г. в Петроградском религиозно-философском обществе (московская – 1 декабря 1916 г.). Текст лекции не сохранился. Попытку его частично реконструировать на основании посвященных лекции газетных откликов предприняла С. А. Серегина в статье «О возможных источниках поэмы “Песнь Солнценосца” и стихотворения “Звук ангелу собрат, бесплотному лучу...” Н. Клюева: лекции А. Белого “Жезл Аарона (О слове в поэзии)”, “Александрийский период и мы в освещении проблемы “Восток или Запад” и “Творчество мира”» (I Международная конференция молодых исследователей «Текстология и литературный процесс»: Сб. статей. М., 2012. С. 128, 129).

33

№ 31.

Милый Мишук,

Сижу на дежурстве, кругом тишина и покой, а главное пустота, т. е. отсутствие надоевших до боли и тошноты отврати-

тельных пошлых рож и таких же занимательных разговоров, почему и чувствую себя человеком (прошу не комментировать это последнее выражение, уж я вижу Ваш иронический взгляд и шелест перелистываемого тома Брэма[1]). Ну так вот, милый Длинный Рыжий, должна я Вас предупредить, что Вам предстоит получить от меня еще несколько очень неинтересных писем, т. к. приступы несомненной и весьма основательной неврастении на почве нервного переутомления вынуждают меня посидеть дома и поберечься от разных впечатлений внешнего мира, который вообще мало чем радует духовный взор человека. Итак, на этой неделе была я только у Маруси, познакомилась поближе с ее мужем, которого знала до сих пор очень мало, и вынесла от этого знакомства очень милое впечатление. Этот младший отпрыск скверного рода ракалиев[2] симпатичен и носит кой-какие оригинальные черты или, лучше сказать, черточки. Это, безусловно, «нутренной» человек, с очень слабыми внешними проявлениями, но с каким-то внутренним содержанием, что меня всегда интригует и привлекает. Не думаю, чтобы он был очень способным человеком, но самостоятельность и искренность тоже ценны, даже и в небольших достижениях. Особенно забавно его благоговейное отношение к искусству, хотя сам он ни в какой области ничего не сделал. Усиленно толкает Марусю на сцену, завалил ее роскошными дорогими книгами об искусстве, костюме, гриме и т. д. и дышит мечтой, что она станет артисткой. Причина этого, вероятно, в том, что сам он любит искусство безумно, но... без взаимности. Играет на виолончели и занимался у лучших профессоров, виолончель называет своей первой и настоящей женой, но как играет – не знаю. Положим, военная служба выбила его совершенно из сферы обычных занятий. К «Бескровному убийству» относится с опасливым вниманием, а Зданевича уже боится. Тем не менее ко всей нашей публике его даже по рассказам тянет. По окончании войны собирается сблизиться с нашей публикой и стать ей полезным по мере сил и возможности, т. к. чувствует в ней что-то. С «нововременским» братом в некоторых контрах в политическо-художественном отношении. Видела я, между прочим, у Маруси новое произведение Володи Кузнецова. Дело в том, что Ваши персидские миниатюры многим не дают спокойно спать, и вот Володя отважился на подражание – сделал три индийские

миниатюры. Я видела только одну: на первом плане на каком-то высоком ложе вроде катафалка, с целым набором золотых раковин вместо спинки этого ложа, возлежит какой-то раджа, обнимающий одной рукой женскую фигуру, принесшую ему золотой кубок, другой рукой принимающий от нее этот кубок; в изголовии у него стоит другая женская фигура с опахалом на длинном камыше. В глубине пейзажец с охотником, натягивающим лук, направленный на какую-то пеструю птицу гамаюнно-алконостного типа. Рисунок очень скверный, сырье и беспомощность страшная. Особенно плоха женщина с опахалом репинско-клеопатринского стиля с «Аргусовой»[3] обложки. Детали все целиком взяты у Вас, но разбавлено все реализмом, перспективочками и пр[очими] учебными благоприобретениями, от которых мальчик не смог отделаться. Краски откровенно соломкинские[4]. Окантована вещь эта, как у меня, – белым. Такого ребячьего и несостоятельного подражания я не ожидала. Есть еще две вещи, т[ак] ч[то] даже и числом в этом предприятии подражают Вам, милый Длинный Рыжий, но другие две еще у Володи в Царском. Так вот какие скверные «привходящие» последствия имело сидение некоторых «на губе»... – «порядочные» гвардейские офицеры начали писать скверные миниатюры... по примеру одного полупорядочного, написавшего там очень порядочные...

Только что справлялась по телефону у Вашей Мамы, есть ли от Вас что-нибудь, и узнала, что есть от Вас вторая открытка из Киева, что солдаты нашлись, удалось выбраться из Киева. Из Киева, вероятно, Вам пришлось плохо ехать, особенно без плацкарты. Думаю, что Вы для Маминого спокойствия написали, что достали место, ну а мне, конечно, признаетесь в полной правде? Ну что делать, только бы доехать до места и довезти благополучно казенные вещи.

На будущей неделе кончится моя душевная диета – пойдем с Верой Мих. и Кат. Ивановной в передвижной театр[3], увидим, чем занимается эта передовая театральная студия.

А у нас еще большая сенсация: Костя Фридберг выучился вставать с постели через 1½ часа после начала бужения. Тут тоже не без привходящих обстоятельств: на последнем вечере в мастерской он познакомился с какой-то очаровательной Пьереттой, которая начала назначать ему рандеву в 11–12 ч[асов] утра, – дай Бог ей всего хорошего. Так вот, теперь если часов с

8–9 начать бросать в Костю сапогами, швабрами и проч[ими] предметами разного веса и поверхности, то часам этак к 10–11 он вылезает из своей комнаты и идет мыться... Да-с... С подлинным верно.

За подлинного нотариуса
некто беленький с темными пятнами (пятна и на солнце есть) и с обрубленным хвостом, вопреки
продовольственной моде.

Туз[ик]

19/II–17

[1] Брэм (Брем) Альфред Эдмунд (1829–1884) – немецкий естествоиспытатель, натуралист, автор знаменитой научно-популярной многотомной работы «Жизнь животных (1863–1869).

[2] От *франц.* racaille – негодяй, подлец, мерзавец и т. д.

[3] Журнал «Аргус» и одноименная серия открыток издавались Акционерным обществом «Биохром» в Петербурге в 1913–1917 гг. В журнале сотрудничали А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский и др.

[4] Соломко Сергей Сергеевич (1867–1928) – художник, акварелист, график, член Петербургского товарищества художников, иллюстратор, автор эскизов костюмов для бала в Зимнем дворце 1903 г. Сотрудничал в журнале «Мир искусства». С 1910 г. жил во Франции. Для его работ характерна слащавость и стилизация «под Русь» или «под романтизм». Во время Первой мировой войны создал серию патриотических открыток и портретов офицеров Русского экспедиционного корпуса во Франции.

[3] Передвижной общедоступный театр П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской (1905–1928). В осенне-зимний сезон играл на сцене Лиговского народного дома гр. С. В. Паниной (Тамбовская ул., д. 63). В 1916–1919 гг. назывался Мастерская Передвижного и Общедоступного театров.

34

№ 32.

Милый Миша,

Опять выпали такие занятые дни, что нет возможности выбраться черкнуть Вам. Не сердитесь и ждите терпеливо: завтра напишу Вам непременно и побольше обо всем, хотя особенно потрясающих тем нет. Кой-как наладилось печатание «Янки», который уже пошел в набор, но об этом завтра. Публика наша ведет себя степенно и серьезно, – Вера Мих. послезавтра сдает даже экзамен в Археологическом институте[1]. Звали они все меня вчера в «Кривое Зеркало»[2], но я обещала Марусе и ее мужу быть дома, а они не пришли. В субботу думаю собрать к себе нашу публику и тогда узнаю все новости и сенсации. Словом, имейте терпение, милый Миша, и будете вознаграждены за него. А пока всего Вам лучшего.

Туз[ик]

Петроград
22/II
1917

[1] Археологический институт учрежден в 1877 г. как частное учреждение, целью которого была подготовка специалистов по русской старине для работы в правительственных, общественных и частных архивах. С 1899 г. институт был преобразован и переведен в ведение Министерства народного просвещения. В 1922 г. стал археологическим отделением факультета общественных наук Петроградского университета.

[2] Театр художественных пародий и миниатюр, созданный в 1908 г. в Петербурге А. Р. Кугелем и З. В. Холмской. Среди его создателей – Н. Н. Евреинов, приглашенный на должность главного режиссера в 1910 г. Татр просуществовал с перерывом до 1931 г.

35

№ 33.

Наконец выбралась, милый мой Мишук, черкнуть Вам побольше. До сих пор не получила от Вас ни слова еще, но из писем, посланных Вашей Маме, знаю, что Вы добрались уже до Р., откуда идет уже узкоколейка. С сегодняшнего дня жду от Вас писем, могущих быть посланными с позиций. Сегодня пришло, наконец, извещение от Лёли, что Досекин отправляет нам набор заказанных красок, которые думаем отправить Вам ближайшей посылкой, о которой Ваша Мама просила меня позаботиться.

«Янко» пошел в печать, наконец. Набирают его в типографии «Печатный труд» Перельмана. Шрифт пришлось выбрать мелкий, английского стиля, четкий, но Илья все-таки огорчен невозможностью достать крупный. Вся беда в том, что, благодаря транскрипции с крупными буквами на слогах с ударением, во всех имевшихся хороших шрифтах, несмотря

на небольшую потребность его (около 6 000 букв) – не хватало именно крупных букв, которых имеется в определенном пропорциональном отношении к общему количеству. Клише с Вашего рисунка делается у Голике[1], – одно из лучших мест для таких заказов. Вообще более дорогих и неблагоприятных обстоятельств для выпуска книг, чем теперь, трудно себе представить.

О себе могу сообщить, что чувствую себя несколько лучше прежнего; лечусь чтением старинных вещей и слушаю старинную музыку без намека на модный неврастенический стиль, и это помогает. Вчера самым фантастическим фуксом попала на «Фигаро» в Мариинский театр и наслаждалась от души творением Бомарше и Россини. Вышло это вот как. Накануне хор Мариинского театра, не желая отставать от века, а отчасти от самого искреннего голода, т. к. там некоторые семейные индивидуумы получают до сих пор по 50–60 руб. жалованья в месяц и два года не могут добиться прибавки, вышел из терпения и устроил забастовку, кончившуюся большим скандалом во время спектакля, т. к. публика поддержала голодающих хористов и хористок. На другой день, вместо назначенной оперы «Манон», был дан «Севильский цирюльник», который идет без хоров. Проезжая от одной больной сослуживицы на трамвае мимо театра, я увидала красные фонари, означавшие перемену репертуара, вылезла, чтобы узнать, в чем дело, зашла на электрическую станцию, там меня схватили и посадили во 2-й ряд кресел как была, в темном шерстяном платье и рваных бархатных туфлях, и Тузик попал, как Чацкий, с корабля на бал. Не знаю, в чем секрет этих старых комедийных дел драматургов, но весело и свежо на душе делается от лицезрения их творений; не исключая и оперную вампукость этого спектакля, нельзя не сказать, что все эти вещи вечно свежи и забавны в высшей степени. А какой богатый материал дают они артистам, несмотря на всю условность положений и характеров. Исполняли «Цирюльника» великолепно, постановка старая-престарая, что, конечно, лучше современных «модернов» (правильно ведь написано). Я мысленно представляла рядом с собой Длинного Рыжего и думаю, что он смеялся бы так же искренно, как и я, – это была такая веселая ннига.

Допреждь всего напишите мне, милый Длинный Рыжий, как обстоят дела с отпуском Вашим: совсем ли тю-тю или еще

полутютю, есть ли надеждишка или ни зги не предвидится. Вчера я получила письмо от Дениса, – он собирается в ближайшем будущем и не позже мая приехать сюда, в отпуск ли, в командировку ли – не пишет. Про все остальное тоже жду самого подробного описания.

На Басковом переулке засилье добродетели: Количка уехал на несколько дней в Лугу, а Вера Мих. собралась сдавать экзамены в Археологическом институте. На следующей неделе назначен большой поход в мастерскую Передвижного театра. Читаю я английские добродетельные романы, и эта часть душевной диеты начинает меня изводить: в сущности, я давно выбросила бы эту литературу, да как-то умиляют добрые намерения авторов... неловко не дочитать, раз потрачено столько пороху в упорном намерении спасти мир и человечество...

Иванов 7-й все торчит тут, приходит иногда к нам и держит себя как-то особенно смирно и скромно, вероятно, после последней разделки. Не отравить ли его английским романом? Кстати, дошел ли до Вас «Вестник спасения»? На днях отправлю Вам газеты и «Сатирикон». Буду вкладывать его внутрь газеты, чтобы не соблазнять картинками чинов почтовых. Пишите только непременно, Рыженька, что до Вас доходит. Кстати, милый Мишук: мне пожертвовали для солдат «Ниву»[2] за 4 последних года. Не послать ли ее Вашим солдатикам. Это будет просто и дешево, а радость будет большая, я думаю, судя по часто печатающимся воплям из разных частей о присылке печатного слова. Послать можно без ящика, в клеенке, похлопотав в цензуре. Может быть, разрешат. Пошлю Вам также каталог желтеньких книжечек, – отметьте те, которые не читали и желаете получить. Постараюсь достать их при случае.

Была на днях на Павловске: там до радости хорошо, дивный воздух и чудные снежные пейзажи. Вообще у нас каждый день светит солнце, и глаза у меня болят от сверкания снега, который как-то все обновляется. Не знаю, где будем летом и сладится ли в этом году дело с Павловском[3]. Если будут прошлогодние условия жития, то я предпочитаю остаться в Петрограде и только ездить в Павловск. Вы писали, что застали там теплую погоду, – так не доверяйте очень этому теплу. В бытность там я расспрашивала тамошних жителей, которые говорят, что у них и в мае бывают морозы, а беречься надо очень, чтобы не схватить местную лихорадку со страшными голов-

ными болями: у Дениса в месяц свалило чуть не половину его команды, и особенно зловредны ночные и утренние часы в этом паршивом климате и на болотах. Имейте это в виду, милый Мишук, берегитесь.

Итак, пока всего хорошего, мой славный Мишук. Жду от Вас писем. Особенно меня беспокоит трафарет, отправленный письмом, а иначе ничего нельзя было сделать. Жаль, если вышла проква.

Написал ли Вам Шаргей и что он сообщает о себе?

Туз[ик]

23/II–17
Петроград

[1] Акционерное художественно-книгоиздательское «Товарищество Р. Голике и А. Вильборг» (1902–1918), специализировавшееся на коллекционных изданиях. Продукция «Товарищества» неоднократно удостаивалась высших наград на выставках. На базе «Товарищества» издавался ряд иллюстрированных журналов: «Мир искусства», «Аполлон», «Сатирикон» и др.

[2] Еженедельный литературно-художественный и научно-популярный журнал с приложениями, выходивший в Петербурге в 1869–1918 гг. Издатель А. Ф. Маркс.

[3] Семья Лешковых в течение многих лет на летний сезон снимала дачу в Павловске.

36

Милый Мишук,

До сих пор, т. е. до 25 февраля, я не имею от Вас еще ни строчки, а между тем мы с Вашей Мамой собрались уже снаряжать посылку Вам, аспид этакий, нету у Вас совести ни на эстолько. Сговариваемся мы с Вашей Мамой только по телефону, т. к. не хочется мне ходить к Вашим, и, во-вторых, Ваша Мама в последнее время не ездит на службу, т. к. вследствие беспорядков трамваи не ходят вовсе или ходят частично и беспорядочно. Дело все из-за недостачи хлеба и всяких злоупотреблений на этой почве. Говорят, что пехотные войска отказались действовать, казаки действуют неохотно, а на окраине где-то приглашены для действия ингуши, которым все равно кого «резить», только бы «резить». Хорошего мало. Протопопова, который, как оказалось, живет рядом с Илюшей, берегут как бриллиант и мимо его дома никого не пускают ходить даже, – что очень характерно для автора всей этой неурядицы. На улицах толпы народа и масса трагикомических инцидентов. Вчера Илья был свидетелем очень забавного диалога публики с увещевавшим ее казачьим офицером у Казанского собора.

Ну-с, а пока об одном очень пикантном инциденте, происшедшем у Ильи со старшим цензором на Финляндском вокзале, кажется Вашим почтенным дядюшкой. Дело в том, что там существует весьма мудрый обычай отбирать у пассажиров скорого (заметьте, одного только скорого, с другими поездами шпионы не ездят) поезда все письма, газеты, рукописи и книги и по возвращении, если пассажиры петроградцы и едут на короткое время в Финляндию, возвращать им отобранное у них. Уезжала в Гельсингфорс некая писательница, сестра милосердия Федорченко[1], авторша сенсационных записок о войне, которую провожал Илья. Покорная этому правилу, она сдала на вокзале связку писем и рукопись начатого сочинения. По возвращении она получила только письма, рукопись оказалась затерянной. Она хотела было уже махнуть рукой на это предприятие, но в дело впутался Илья. Федорченко написала на квитанции от сданных на хранение вещей доверенность на получение по ней вещей Илье, и пошла писать губерния... Сначала раз 5 Илья ездил в цензуру и уговаривал вежливо и убедительно поискать рукопись, но она не находилась; тогда он выразил грусть по поводу необходимости составления протокола, почему и был проведен к старшему цензору, полковнику, которому он и заявил о необходимости разыскать эту тетрадку и решении в случае отказа вчинить цензуре иск на 1 000 руб., т. к. за каждые 10 страниц Федорченке платят по 500 руб. Полковник, увидав перед собою такого маленького шибзика, наорал на него, назвал молокососом и еще чем-то. Илья подтвердил намерение составить протокол. Тогда полковник ошарашил его угрозой, что он официально покажет, что рукопись не подлежала возвращению. На это Илья ответил, да еще при свидетелях, что, кроме небрежности, он возбудит дело о подлоге, т. к. все сданное Федорченкой в цензуру записано в книгу под рубрикой: принято на хранение и подлежит возврату, что значится и на квитанции. Полковник страшно опешил, сконфузился и сказал, что они еще поищут рукопись. А тем време-

нем Федорченко рассказала о пропаже какому-то типу из Академии наук, для которого предназначались эти записки. Тот передал еще кому-то, и дело дошло до высокопоставленного президента, который уже от себя разделал под орех цензурного полковника. На днях к Илье утром звонит на квартиру полковник и самым мягким и вразумительным тоном, без «молососов», просит ликвидировать как-нибудь этот инцидент, т. к. иначе он рискует потерять место в цензуре... Илья не менее мягко отвечает, что он тут ни при чем: ни с кем из академии он не говорил, никому не жаловался и т. д. Но полковник не поверил и стал уверять, что это он, т. е. Илья, устроил из пустяков инцидент, как юрист и крючок, что скверно быть злым и подставлять старикам ножку. На этом пока и остановился инцидент. Илья отказывался «оказывать протекцию полковнику». Вот проква-то где... Это гениальная иллюстрация к нашему последнему спору у графьев на тему совершенств и честности русской администрации, причем они уверяли меня, что измена ругать все русское...

Посылаю Вам, милый Мишурка, среди журналов приложение к «Петрог[радской] газ[ете]» с замечательным, гениальным литературным (ура, караул, Боже Царя храни) произведением Фомы Райляна[2]. Много я видала и читала произведений, даже как-то просмотрела для сведения сочинения самого графа Амори[3], но такого... Ну да что об нем писать – просмотрите сами. Третьего дня мы вместе с Илюшей читали его и наслаждались. Называется оно «Красивый роман» – будь здоров. Прочитав его, должна я Вам признаться, поняла я, какой Вы неинтересный художник и что с Вами немыслим никакой красивый роман... Грезами моими овладел Андрей Буревой, подумайте, чего стоит одна фамилия, а Вы говорите, купаться... Не могу понять одного, как это я до сих пор не стала литераторшей. Говорят, на безлюдье Фома дворянин, так ведь дворянин, а не писатель, а этого печатают. Завтра же напишу роман и пришлю Вам за то, что Вы мне так долго не пишете. Пеняйте потом на себя, дрянная, длинная рыжая Нннга. Знаю, что Вы потом не будете узнавать меня на улицах, а все-таки напишу, напишу потому, что – «однолюбство воспитало во мне особые начала возможного и невозможного», и особенно невозможного (см. «Красивый роман» – перевод с албанского Фомы Райляна).

Ну, пока довольно звона, дорогой мой Рыжак. Злая я стала очень, сама сознаю, да что поделаешь, – соответствие жизни...

26/II–17

[1] Федорченко Софья Захаровна (1880–1959) – писательница. В 1914 г. ушла на фронт сестрой милосердия (в ту пору училась на юридическом факультете Киевского университета), вернулась с фронта в 1916 г. Самым значительным ее произведением стала книга «Народ на войне», посвященная Первой мировой войне, Февральской революции и Гражданской войне (Т. 1. 1917–1923; Т. 2. 1925; Т. 3. 1927). Каждый том представлял собой систематизированное автором по социально-бытовым темам собрание солдатских разговоров. В 1917 г. в Киеве вышла первая часть книги с подзаголовком «Фронтовые записи». Этому предшествовала публикация фрагментов в петроградском журнале «Северные записки» (1917. № 1) и московском журнале «Народоправство» (1917. № 9–13). В дальнейшем написала множество книг для детей и историческую трилогию из времен Пугачевского восстания.

[2] Райлян Фома Родионович (1870–1930) – художник, иконописец, публицист, издатель. В 1917–1918 гг. издавал ежедневную политическую и литературную «Петроградскую газету».

[3] Рапгоф Ипполит Павлович (псевд. граф Амори, доктор Фогпари (де Куоза); 1860–?) – музыкальный критик и педагог, первый распространитель в России граммофона и грамзаписей, один из самых знаменитых бульварных писателей, автор сценариев около двадцати авантюрно-приключенческих фильмов.

37

Миша, дорогой,

Пока что все Ваши и наши живы и здоровы, хотя и ошеломлены последними обстоятельствами, событиями. Живем как во сне. Как только восстановится почта и вся жизнь войдет в колею и наладится сообщение, напишу Вам побольше, а пока все это в беспорядке и писать не стоит, и эту-то открытку пишу наудачу. До сих пор не имею со дня Вашего отъезда ни строчки от Вас, милый Мишук, а теперь, вероятно, в силу последних событий придется и еще подождать их, к великому моему нетерпению и досаде, ну да что поделаешь. Как только будет возможно, пишите нам побольше обо всем. Краски застряли в Москве, хотя счет на них уже прислан мне третьего

дня. Газеты несколько дней уже не выходят. Пока всего лучшего, милый Миша. Ждем писем.

1 марта 1917 г.

Петроград

38

Милый мой Миша,

Сегодня, наконец, пришло Ваше письмо, и, по-видимому, оно уже второе, т. к. помечено 21 февраля и Вы ссылаетесь на разные сообщения первого письма, которое пропало, и я так и не знаю, как Вы сдали казенные вещи, какова судьба посланного Вам почтой трафарета, дошли ли посылки, и все прочее, интересовавшее меня, осталось без ответа. Если не лень – подтвердите, милый, все это вторично. Пока что очень рада, что Вы устроились так, как описываете, а главное, что Вам нравится Ваша осмысленная и интересная работа по должности, а что командир полковой требователен, то это, право, не плохо, т. к. с подчиненными такого человека, когда он честен и порядочен, легче работать, чем с распущенными людьми. Очень прошу Вас, мой славный, не ленитесь, работайте, как следует, чтобы Вас оценили бы и дорожили бы Вами, раз дело ответственно и интересно. Таким делом надо и стоит дорожить. Сегодня говорила по телефону с Вашей Мамой: она здорова и просила передать Вам ее привет.

Относительно моей размолвки с Вашими родными, то это, конечно, пустяки, и «абшмак», получившийся от нее просто в силу моего тогдашнего нервного состояния, показался мне значительным. Было бы мелочным считаться из-за таких пустяков, что же касается Вашей Мамы, то об отношениях моих к ней лишнее говорить и писать, – Вы их знаете, милый мой Мишук.

О моем здоровье можете не беспокоиться – оно значительно поправилось: моя милость слопала две коробки фитина с железом, вела с Вашего отъезда самый правильный образ жизни, чем восстановила даже против себя всю нашу «коллекцию». Результаты налицо: превратилась в спокойнейшую буржуазку.

На днях получила от Досекина счет с извещением, что краски высланы наложенным платежом, но посылка еще не пришла. Счет написан на таком футуристическом языке, а может

быть, и на албанском, что не могу себе составить понятия ни о ценах на краски, ни даже о количестве. Ну да когда придет посылка – разберемся.

При первой возможности пришлю Вам журналы, а также напишу побольше обо всем и обо всех. Есть много интересного, но сейчас, во-первых, поздно, а во-вторых, моя домашняя машина так плохо работает и так трудно приспособить освещение, что предпочитаю отложить длинное послание на другое время, когда можно будет написать его на службе, на казенной машине.

Сегодня был у нас Коля Иванов. 10 марта у него комиссия, которая решит его дальнейшее пребывание тут. Просил передать Вам его привет, так же как и все прочие.

Всего хорошего, мой милый Мишук. Спасибо за хорошее письмо. Оно меня порадовало очень. Не поленитесь повторить первое, которое пропало.

Туз[ик]

2/III–17

39

Милый Миша,

Вчера пришло письмо 2-е, отправленное, по-видимому, раньше первого, без числа, которое содержало в себе ответ на интересующие меня вопросы. Вашу Маму, которой послано подробное письмо, я увижу на днях и узнаю подробности. Циркуль Ваш я нашла и пошлю с первой посылкой, в которую вложу все забытые Вами вещи. Пишу Вам много закрытым письмом, которое никак не могу кончить, т. к. переживаемое время настолько полно всяких впечатлений, что трудно сосредоточиться. Собираю для Вас газеты, которые осветят Вам все, что мы переживаем, и будут служить мне оправданием в посылке только открыток. Посылку отправлю на днях, нужно дождаться открытия магазинов и свидания с Вашей Мамой, которую я видала еще перед великими событиями. Вероятно, увижу ее на днях. Не знаю, как быть с газетами в цензурном отношении, но и это выясню тоже скоро, и тогда Вы получите много интересного. Пока шлю привет от себя и от всех наших, которые Вам кланяются. Итак, всего-всего лучшего.

Туз[ик]

Петроград

7 марта 1917 г.

«ДЯГИЛЕВ»
(Из записок В. Ф. Нувеля)

Публикация Е. В. Виноградовой

В начале 1980-х гг. Н. Д. Лобанов-Ростовский, известный представитель русского зарубежья, коллекционер и меценат, передал в Российской государственный архив литературы и искусства большой комплекс материалов, в числе которых была объемная копия (300 листов) рукописи на французском языке, озаглавленная: «Notes de Walter Nouvel. Diaghileff»* (РГАЛИ. Ф. 2712. Оп. 1. Ед. хр. 104). Это воспоминания о Сергее Павловиче Дягилеве (1872–1929), написанные его близким другом и единомышленником Вальтером Федоровичем Нувелем. Фрагменты этой рукописи, в переводе на русский язык, часто используются в различных исследованиях[1].

Яркая личность С. П. Дягилева, история его жизни и деятельности в различных сферах русской и европейской культуры конца XIX – первой трети XX в. уже почти 80 лет вызывают неизменный интерес как среди профессиональных исследователей, так и в самых широких кругах любителей искусств в России и в Европе. О нем много писали мемуаристы-современники, ему посвящены целые книги и исследования, о нем создаются пьесы, фильмы и радиопередачи.

И это неудивительно. Невозможно говорить о живописи, музыке, опере, балете, музейном деле 1890-х–1920-х гг., не упомянув имени Сергея Дягилева, неутомимая деятельность которого так или иначе затронула все эти сферы.

В 1891 г., окончив гимназию в Перми, Дягилев приехал в Петербург, чтобы поступить в университет и одновременно учиться композиции. Он вошел в круг друзей своего кузена,

* «Записки Вальтера Нувеля. Дягилев» (*франц.*).

Дмитрия Философова. Среди них были Константин Сомов, Александр Бенуа, Вальтер Нувель. В университет Дягилев попал, а от уроков композиции отказался, примирившись с тем, что талант его в этой области невелик. Университетские занятия его тоже не увлекли, зато под влиянием новых друзей он скоро и сам стал страстным любителем и немалым знатоком искусства – сначала живописи, графики, прикладных искусств, потом он всей душой полюбил балет. Музыке, первой своей страсти, он оставался верен с юных лет и здесь, в Петербурге, смог по-настоящему познакомиться с тем, что было в ней новым и передовым. Кипучий темперамент, безудержная энергия не позволили Дягилеву пассивно впитывать впечатления – его натура требовала действия. И в конце 1890-х гг. Дягилев и его единомышленники поставили перед собой грандиозную цель – преобразование художественного сознания среди российской культурной публики, освобождение его от устарелого и рутинного, движение навстречу оживленной культурной жизни Европы – и основали журнал «Мир искусства». Журнал выходил с 1898 по 1904 г. – до тех пор, пока не иссякли возможности изыскивать необходимые для этого немалые средства и пока внутренний разлад не расколол инициаторов. Постоянным редактором был Дягилев, соредакторами выступали Философов и Бенуа. «Мир искусства» публиковал гравюры, фотографии, фоторепродукции произведений как самых передовых современных художников, так и незаслуженно забытых старых мастеров, художников из России, Франции, Германии, Финляндии, Англии... В журнале печатались статьи о живописи, графике, прикладных искусствах, музыке, театре, литературе и философии. Авторами статей выступали и сами «мирискусники» – С. П. Дягилев, Д. В. Философов, А. Н. Бенуа, В. Ф. Нувель, к кружку которых к тому времени присоединились Л. С. Бакст, А. П. Нурок, Е. Е. Лансере и многочисленные авторы «со стороны», в том числе Д. С. Мережковский, З. Н. Гиппиус, В. В. Розанов, В. Я. Брюсов. Авторы могли не сходиться во мнениях, высказывать различные убеждения – редакция предоставляла всем им трибуну. Можно сказать, этот журнал намеренно стирал любые границы – идеологические, временные, географические, жанровые... С художественной точки зрения издание уже в тот момент было явлением исключительным. Оформлявшийся талант-

ливыми мастерами, решенный как художественное целое – во многом он стал образцом для других подобных изданий.

Наряду с выпуском журнала «мирискусники», – но гораздо более других именно Дягилев, – занимались организацией художественных выставок. В 1897 г. открылись две выставки: английских и немецких акварелистов – в феврале, скандинавских художников – в октябре. В 1898 г. – выставка русских и финляндских художников. В последующие годы выставки проходили регулярно и продолжали знакомить отечественную публику с произведениями российских и зарубежных художников-новаторов.

Последнюю выставку в России – уже после распада «Мира искусства» и закрытия журнала – Дягилев организовал один. Эта грандиозная выставка исторических портретов, работавшая несколько месяцев 1905 г. в Таврическом дворце, состоялась несмотря на множество объективных препятствий благодаря исключительной воле и энергии Дягилева.

Дальнейшие усилия Дягилева оказались направлены на ознакомление с российским искусством зарубежной публики. В 1906 г. он принимал активное участие в организации выставки в Париже в рамках Осеннего салона.

С 1907 г., когда в Париже были проведены «Исторические русские концерты», Дягилев организует ежегодные зарубежные выступления русских артистов, получившие название «Русские сезоны». В 1908 г. состоялись сезоны русской оперы, в 1909 г. – оперно-балетные выступления. Балетные сезоны продолжались до 1913 г. Для гастролей балета Дягилев пригласил ряд знаменитых артистов, в том числе М. М. Фокина, А. П. Павлову, В. Ф. Нижинского, Т. П. Карсавину, Е. В. Гельцер. С этой труппой он гастролировал в Лондоне, Риме, а также в США. В оформлении постановок участвовали художники, входившие в «Мир искусства», в том числе А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, А. Я. Головин. В 1911 г. Дягилев создал собственную балетную антрепризу «Русский балет», которая до 1929 г. регулярно давала представления на разных сценических площадках Европы и Америки.

И примечательно, что практически во всех начинаниях Дягилева, с начала и до конца, рядом с ним оставался неизменный друг и помощник – Вальтер Нувель.

Вальтер Федорович Нувель (1871–1949) родился в Петербурге, в буржуазной семье немецкого происхождения. Учился в частной гимназии К. Мая вместе с Александром Бенуа, Сомовым, Философовым, затем – на юридическом факультете Петербургского университета, также вместе с Бенуа, Философовым и Дягилевым. После окончания университета служил чиновником в Министерстве Имп. Двора. Активный член объединения «Мир искусства», в 1901–1908 гг. он вместе с И. В. Покровским и А. П. Нуроком участвовал в организации «Вечеров современной музыки». В 1906–1907 гг. Нувель принадлежал к кружку «гафизитов» вместе с Вяч. Ивановым, Л. Д. Зиновьевой-Аннибал, М. А. Кузминым, К. А. Сомовым, Н. А. Бердяевым, С. А. Городецким. Всю жизнь он писал музыку как композитор-любитель. Посещал Религиозно-философские собрания, организованные Д. С. Мережковским и З. Н. Гиппиус. С З. Н. Гиппиус много лет состоял в переписке. В течение всей жизни был близким другом К. А. Сомова, А. Н. Бенуа, А. П. Нурока, Л. С. Бакста, С. П. Дягилева. В 1919 г. эмигрировал из России и стал постоянным помощником С. П. Дягилева и администратором его «Русского балета». После смерти Дягилева в 1929 г. и прекращения деятельности его балетной труппы был консультантом «Русского балета Монте-Карло». Дружил с И. Ф. Стравинским и был практически соавтором его книги «Хроники моей жизни»[2]. В годы Второй мировой войны жил в США, затем вернулся в Европу. Скончался в 1949 г. в Париже, похоронен на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа.

Несмотря на то что с юности В. Ф. Нувель находился в гуще художественной жизни, его личность и сейчас остается в глубокой тени. Как отмечали его друзья и соратники, он всегда больше всего дорожил своей свободой и независимостью и в то же время отличался большой скромностью (что не означало застенчивости – напротив, он был человеком крайне живым, общительным, остроумным, – но скромность как желание оставаться в тени, нежелание выставлять себя напоказ – в полную противоположность основному герою своих воспоминаний С. П. Дягилеву) и неприязнью к любой ответственности. Все это в совокупности оборачивалось пребыванием на периферии масштабных начинаний, осуществлявшихся его друзьями и единомышленниками, а также недостаточной из-

вестностью, несмотря на реальный вклад в эти начинания и неординарные способности во многих областях.

Насколько можно судить из различных источников, В. Ф. Нувель был одаренным пианистом (однако ограничившимся узким кругом слушателей, который состоял из родных, друзей и коллег), чьи исполнительские качества высоко оценивали такие знатоки, как И. Ф. Стравинский, С. С. Прокофьев. Сочинитель легких музыкальных и музыкально-драматических произведений, автор легких и шуточных стихов, нравившихся М. А. Кузмину, он смог выступить и как художник-любитель, достаточно компетентный, однако, для того, чтобы Д. С. Мережковский поручил ему иллюстрировать один из своих романов (рисунки были подготовлены, но публикация не состоялась)... Кроме того, он выказал себя достаточно хорошим организатором при проведении в Петербурге вместе с И. В. Покровским и А. П. Нуроком «Вечеров современной музыки», продолжавшихся восемь сезонов, в течение которых в обстановке камерных концертов петербуржцам предоставлялась возможность познакомиться с самой новой российской и европейской музыкой и в которых роль организаторов изначально была задумана «как скромная рамка» для молодых талантов.

Большим разнообразием отличались и его интересы, и его знания. Он прекрасно разбирался в европейской и русской музыке различного времени, хорошо знал театр – и драматический, и музыкальный. Участвовал в постановках пьес М. А. Кузмина в начале XX в. в Петербурге (Петрограде), а после эмиграции в 1919 г. постоянно сотрудничал с «Русским балетом Дягилева», – в постановках практически всех его опер и балетов, в организации всех фестивалей и концертов, которые предпринял Дягилев по всей Европе. К его мнению, как к мнению знатока, прислушивались композиторы Н. Н. Черепнин, И. Ф. Стравинский. Он интересовался и литературой, русской и в особенности европейской, будучи способен, к примеру, обсуждать на равных французскую прозу XVIII в. с таким ее ценителем, как М. А. Кузмин.

В 1934 г. В. Ф. Нувель вместе с английским историком балета Арнольдом Лионелом Хаскеллом (1903–1980) работал над книгой «Дягилев: Его артистическая и частная жизнь»,

которая вышла в 1935 г. с указанием имен обоих авторов. Хаскелл в предисловии к книге описал свою встречу с Нувелем:

«Мой последний визит был к Вальтеру Нувелю, которого я прежде не знал. Он один был действующим лицом практически всех периодов [жизни Дягилева. – *Публ.*] Он работал с Дягилевым, спорил с Дягилевым, восхищался и любил его, мог говорить о нем с освежающей независимостью. Он был одним из тех редких людей, у которых нет ни личной цели, к которой бы он стремился, ни личной теории, которую бы он хотел доказать. Он не искал для себя особенного места под солнцем. Нет сомнения поэтому, что многие его достижения останутся неизвестными. Он со всей страстью увлекся тем, чтобы я создал достойный памятник его другу – работу, которая, рассказав обо всем откровенно, могла бы защитить память о нем от несправедливых нападок.

Беседовать с ним было удовольствием, и почти сразу же мы договорились о сотрудничестве, надеясь, что два взгляда, с близкого расстояния и издали, вместе смогут дать достоверный портрет человека в перспективе. Оба мы осознавали его недостатки, Нувель время от времени страдал от его трудного характера. Мы решили быть полностью честными, рассказав все, что мы знаем.

Нувель предоставил мне массу тщательно подобранных заметок, и без его помощи моя задача могла оказаться невыполнимой. Часто я интерпретировал эти материалы в моей собственной манере, но портрет, получившийся в результате, достиг, как показалось нам обоим, полного сходства»[3].

Выражая благодарность тем, кто содействовал ему в написании книги, Хаскелл особенно выделил Нувеля: «Наконец [благодарю] г-на Вальтера Нувеля за множество страниц разъясняющих заметок, за его терпение, за его постоянную нерусскую пунктуальность. Его дружба – немалая награда за эту работу»[4].

Рукопись, предложенная к публикации, и является теми «тщательно подобранными заметками» к книге Хаскелла, в которую они вошли далеко не полностью. Этим подготовительным характером материалов объясняются некоторые особенности стиля повествования, определенная неустойчивость его формы. Читателю предлагается перевод с французского языка первой части воспоминаний, повествующей о жизни и

деятельности С. П. Дягилева в России, до его отъезда за границу в 1906 г. (РГАЛИ. Ф. 2712. Оп.1. Ед. хр. 104. Л. 1–171. Ксерокопия автографа).

[1] Выдержки из текста в переводе на русский язык приводились, в частности, в комментариях к изданию: Сергей Дягилев и русское искусство. Статьи, открытые письма, интервью; Переписка; Современники о Дягилеве: В 2-х т. / сост., вступ. статья, комментарии И. С. Зильберштейна, В. А. Самкова. М., 1982. Т. 2. С. 335.

[2] Об этом упоминал сам композитор. См.: *Стравинский И. Ф.* Диалоги. Л., 1971. С. 143.

[3] *Haskell A.-L., in collaboration with Nouvel W.* Diaghileff: His artistic and private life. London, 1935. P. 19. (Пер. с англ. Е. В. Виноградовой.)

[4] Ibid. P. 29.

Отец[1]

Отец Дягилева[2], Павел Павлович Дягилев, был военным[3]. После обучения в кавалерийской школе он долгое время служил офицером в Кавалергардском полку, первом среди конногвардейских и наиболее богатом и исключительном. Гвардейские офицеры в России могли оставаться в своем полку только до получения звания полковника, после чего для дальнейшего продвижения по службе они должны были, оставив столицу, принять командование армейским полком в провинции. Только пройдя эту ступень, офицеры, снискавшие наибольшее благорасположение начальства, получали командование в Гвардейском полку. Почти все гвардейцы размещались в Петербурге и его окрестностях, за исключением тех, чьи гарнизоны стояли в Варшаве.

Получив чин полковника, отец Дягилева был вынужден оставить свой полк и бóльшую часть жизни прожить в провинции, занимая командные посты в разных городах, где были расквартированы соответствующие полки.

В те годы он бывал в Петербурге редко, во время коротких отпусков. Таким образом, Дягилеву нечасто приходилось видеть отца, после того как он окончил гимназию в Перми и приехал обустраиваться в Петербург. Несколько лет спустя его отец, став генерал-майором, вступил в командование бригадой в Петергофе. Именно здесь после выхода в отставку в

чине генерал-лейтенанта он вместе со своей семьей жил все оставшиеся годы, здесь и умер.

Отношения между отцом и сыном были отмечены больше всего определенным равнодушием. У них практически не было ничего общего. В молодости его отец, должно быть, был красивым мужчиной, и, как блестящий офицер лучшего полка гвардии, он вел в Петербурге светскую жизнь и принимал самое горячее участие в пирушках своих товарищей. Он производил впечатление жизнерадостного, вполне ограниченного в своих интересах, любителя хорошо пожить. В молодые годы у него был хороший тенор, и он часто пел в салонах. Он искренне любил музыку, впрочем только как любитель, и, полагаю, никогда ей серьезно не учился.

Знавшие его в юности утверждали, что он обладал большим шармом и своей живостью, весельем, шутками очаровывал буквально всех. Общая его культура, впрочем, не превосходила среднего уровня. Он был самым типичным гвардейским офицером[4].

Мачеха

Его вторая жена, Елена Валерьяновна, урожденная Панаева, была, напротив, женщиной редкостной интеллектуальной культуры и высокого духовного уровня. Всю свою жизнь она посвятила счастью своего мужа и детей. В то же время и для них она была предметом настоящего поклонения. Она не делала никакого различия между Сергеем, которому была только мачехой, и своими собственными сыновьями. Напротив, казалось даже, что ее любовь к Сергею еще удваивается благодаря огромному восхищению его исключительными дарованиями. По правде, именно она воспитывала его с самых ранних лет. С беспримерным тактом, не вступая в противостояние и не ожесточая его излишней строгостью, она сумела при помощи мягкой настойчивости совладать с его неистовой и импульсивной натурой и внушила ему принципы, благодаря которым он мог впоследствии справляться со своими страстями и удерживаться от их крайних проявлений. Мачеха всю жизнь оставалась для него самым высоким моральным авторитетом, и, когда дело касалось вопросов совести, он всегда шел именно к ней просить совета и поддержки.

Я не сомневаюсь, между прочим, что именно она способствовала развитию в нем той исключительной силы воли, которая была его отличительным качеством.

Он часто повторял, что его мать (он никогда не называл ее иначе) научила его никогда не употреблять выражения «я не могу». «Эти слова ты должен забыть, – говорила она ему. – Когда хотят, всегда могут».

Наверное, в молодости она была красива. Среднего роста, с годами она стала тучной. Но лицо ее, пусть немного располневшее, сохранило свои правильные и гармоничные черты, прекрасные глаза отражали замечательную доброту и нежность. Доброта ее души, словно источавшая флюиды благожелательности, душевности и сердечности, привлекала к ней все сердца. В то же время ее осанка, ее походка и манеры, несмотря на дородность, были полны благородства и достоинства.

Семья Панаевых

В семье Панаевых страстно любили музыку. Сестра госпожи Дягилевой была искусной певицей[5]. Ученица Полины Виардо, она вызывала подлинный восторг в обществе, и не только благодаря своим артистическим достоинствам, но и благодаря красоте, грации и изысканности манер. Высокая, стройная, величавая, с большими глазами редкой красоты и чарующей улыбкой, она блистала в свете. В царствование Александра II она была весьма близка к семье министра Императорского Двора. В этой семье также серьезно занимались музыкой, и граф Адлерберг владел редкостной музыкальной библиотекой, которую и оставил после своей смерти в наследство тетке Дягилева, которая со временем стала женой офицера-кавалергарда Георгия Карцева. Под именем Панаевой-Карцевой она и приобрела известность в России как певица.

Эту знаменитую библиотеку г-жа Панаева-Карцева обещала своему племяннику. Увы, Дягилев мертв, а его тетка, говорят, еще живет в России.

Отец Панаев[6] тоже был большим любителем музыки, и особенно страстным – итальянской оперы. В течение больше чем полувека у нас в Петербурге постоянно существовала Императорская итальянская опера, которая славилась так же, как Ла Скала или Ковент-Гарден. Именно ее чаще всего посещали

высшее общество (the upper class) и большая часть буржуазии. Ее любители были прозваны *итальяноманами*. Русская опера была, напротив, практически заброшена всеми, за исключением клана русофилов.

С восшествием на престол Александра III, благоволившего русскому искусству, которое достигло уже значительных высот, поднялась волна национализма. Императорская итальянская опера была закрыта в 1885 г., к большому огорчению ее поклонников. Среди них был отец Панаев, который, обладая в то время значительным состоянием, воспользовался им для постройки собственного театра, получившего название Панаевский театр.

Панаев, несмотря на то, что сам был инженером, сконструировал театр весьма плохо и истратил все свои деньги. Именно в этом театре в 1888 г. была создана первая частная итальянская опера[7], и здесь среди первых знаменитостей дебютировала дочь основателя театра.

Музыка в семье Дягилевых

В семье Дягилевых, напротив, много занимались русской музыкой. Для них богом был Глинка[8], и все в доме знали оперу «Руслан и Людмила»[9] практически наизусть. В Перми Дягилев учился играть на пианино, но не пошел в своем обучении особенно далеко. Однако у него была природная беглость пальцев, что позволяло ему преодолевать технические трудности.

Будучи гимназистом, он даже как-то публично исполнил первую часть концерта Шумана[10]. Но больше всего он любил играть с листа и делал это с большой легкостью. Так он смог запастись большими познаниями в области музыкальной литературы, как классической, так и современной. Еще в Перми им были предприняты первые попытки композиции.

Приезд Дягилева в Петербург. Философов, Бенуа и я

Вскоре после сдачи экзаменов в гимназии в Перми, в начале лета 1890 г., Дягилев отправился в деревню, где должен был встретиться со своим кузеном Дмитрием Философовым, которого до сих пор никогда не видел, но о котором много слышал от родственников.

Философов только что закончил обучение в частной гимназии Мая в Петербурге[11], в то же самое время, что и Александр Бенуа и я. За последние школьные годы мы трое очень сошлись. Все мы были одержимы жаждой самообразования. Философова больше всего привлекали политические и социальные науки, у меня была страсть к музыке, истории, художественной литературе, что же до Бенуа, самого просвещенного из нас, то он страстно интересовался всем, обладая уже весьма широкими познаниями во всех областях, но более всего – в сфере изобразительных искусств, от чего Философов и я были тогда достаточно далеки и куда Бенуа увлекал нас с присущим ему исключительным педагогическим даром. Он был немного старше нас, и его культура, его познания, его авторитет внушали нам уважение. Он стал, так сказать, нашим учителем в то время[12]. После короткого пребывания в деревне Дягилев, наконец, впервые попал в столицу, куда вскоре приехал и Философов, чтобы вместе с ним совершить первое путешествие за границу. Тем летом моя семья оставалась в городе. Что касается Бенуа, то он уже уехал за границу, тоже впервые. Так что именно ко мне Философов направил своего кузена, и думаю, что я был первым, кому он по приезде нанес визит. Он остановился у Философовых, которые жили в том же доме, что и я, на улице Галерной, этажом ниже[13]. Так что ему нужно было только подняться по лестнице, чтобы попасть ко мне.

Мои первые впечатления

Он показался мне высоким и красивым юношей, который дышал здоровьем и молодостью. Немного полный, широкий в плечах, на которых солидно помещалась непомерно большая голова (для нее ни один шляпник не мог сразу подыскать шляпы по размеру – их надо было заказывать специально), с густой и спутанной шевелюрой. У него были большие и красивые глаза необычайной живости и блеска; нос короткий и немного вздернутый, формы довольно вульгарной; большой рот с мясистыми губами, который казался огромным, когда смеялся, обнажая великолепные зубы; лоб низковатый, выдающаяся нижняя челюсть, большой и мощный подбородок, свидетельствующий о натуре страстной и волевой, и замечательно свежий цвет лица. Его энтузиазм, подвижность, легкость его речи,

звучный голос – все изобличало в нем чудесную силу жизни. И в то же время в нем было нечто от провинциала, некая неуклюжесть, отпечаток провинциальных нравов и недостаток лоска и той непринужденности в поведении, что выдавали в нас молодых людей, выросших в столице.

С первых же слов мы заговорили о музыке. Я в то время был заворожен французской музыкой, больше всего Бизе и Делибом. Он же знал их мало. Он говорил мне о Глинке, о Серове, отце художника, одаренном музыкальном критике и одном из наших первых вагнерианцев, но второразрядном композиторе, оперы которого продолжали, скорее, Мейербера, чем Вагнера. Впрочем, в то время мы были не слишком разборчивы. Мы увлекались самыми разными вещами. Все нас влекло, все вдохновляло, и наш критический дух тогда был, так сказать, в зачаточном состоянии. Не имея еще установившихся идей, мы с жаром обсуждали наши симпатии, предпочтения, поток наших речей был нескончаем, мы не помышляли ни о чем другом, кроме жадного восприятия всего, что жизнь могла предложить нам из области красоты, чувства и наслаждения. Мы были молоды! Итак, дружба наша началась с этой первой встречи.

Через несколько дней приехал Философов, и оба кузена отправились за границу.

В августе, когда и они, и Бенуа возвратились, мы все четверо поступили в университет изучать право.

Философовы

Дягилев поселился у своего кузена, жили они в одной комнате. Мать Философова, Анна Павловна, была сестрой отцу Дягилева. Некогда она славилась своей красотой, в той же степени, что и той важной ролью, которую играла во время царствования Александра II в либеральном движении этой эпохи реформ. Наибольший вклад она внесла в создание курсов высшего образования для женщин. Из-за своих крайне либеральных взглядов, которые сблизили ее даже с революционной частью русской интеллигенции, равно как и благодаря своей бурной и неутомимой деятельности в соответствии с этими взглядами, она оказалась настолько скомпрометирована в глазах правительства и лично императора, что, несмотря

на высокий пост мужа, была, в конце концов, выслана и вынуждена довольно долгое время жить за границей[14] вместе с детьми. Говорили, что такое наказание она понесла за то, что укрывала в собственном доме революционерку Веру Засулич, которая стреляла в возглавлявшего полицию Петербурга генерала Трепова[15], и организовала ей побег, скрыв ее под шубой своего мужа. Самое забавное, что они жили тогда в роскошной государственной квартире в том же доме, где помещался Военный суд, в котором ее муж служил главным прокурором[16].

В. Д. Философов представлял собой полную противоположность своей жене, которую обожал. На двадцать лет старше ее, в то время, когда Дягилев приехал в Петербург, он был уже стариком, высоким, с белой бородой, спокойным, строгим, исполненным достоинства. Несмотря на изысканную любезность обращения, он внушал не только уважение, но и страх – настолько суровым он казался. Однако все это было только внешнее. На самом деле он был добр, чувствителен и даже довольно уступчив, в любом случае, по отношению к жене, которая делала с ним все, что хотела, а он прощал все ее причуды и все капризы.

Отец Философова занимал высокое положение при Александре II, который его очень любил, но откровенно не выносил его жены. Философов стал государственным секретарем императора, и одно время думали, что он будет назначен министром юстиции. Он принадлежал к тому поколению государственных деятелей, которые участвовали в либеральных реформах первой половины царствования Александра II, особенно в освобождении крестьянства и масштабной юридической реформе. С восшествием на престол Александра III, с появлением новых тенденций, так называемых реакционных, но в действительности – мудро консервативных, карьера отца Философова закончилась. Он был назначен членом Государственного Совета, что являлось высшей ступенью бюрократической иерархии, но в то же время было равнозначно отправке на отдых.

Убийство Александра II произвело глубокое впечатление на петербургское общество. Оно значительно остудило воодушевление и активность тех кругов, которые гордились своими передовыми взглядами, распространяли их и проповедовали. Госпожа Философова тоже была потрясена. Она отказалась от

экстремизма, ее реформаторский пыл умерился. Все равно она оставалась верна своим либеральным взглядам и фрондерскому отношению к новому режиму, однако более не переступала границ умеренной оппозиционности.

Вот в такой круг попал Дягилев. Дом Философовых был гостеприимный, как бóльшая часть русских домов. Каждую среду и воскресенье там собирались на обед родственники Дягилевых и Философовых, которым не было числа, а также множество друзей. Можно было приходить без приглашений. Обеды бывали довольно занимательные. Говорили обо всем, рассуждали и спорили практически на любые темы. Молодежь привносила оживление и взрывы смеха. Сам старый Философов веселился и не брезговал порой рассказать неприличный анекдот.

Дмитрий Философов

Два кузена были связаны близкой дружбой, которая продолжалась пятнадцать лет. Их всегда видели вместе. Это были красивые восемнадцатилетние юноши, очень отличавшиеся друг от друга как внешне, так и внутренне. Философов был намного выше Дягилева, тоньше и стройнее, менее крепкого телосложения, чем кузен, и весьма слабого здоровья. Это был блондин пепельного оттенка. Его прекрасно очерченное лицо с линиями, чистыми и тонкими, особенно в профиль, с большими серо-голубыми немного холодными глазами представляло собой тип аристократической и изысканной красоты. Его кожа была матово-бледной, руки идеально красивы, тонкие и длинные, с заостренными пальцами и миндалевидными ногтями. Они были словно срисованы с рук персонажей Ван Дейка. В этом он тоже являлся противоположностью Дягилева, руки которого были некрасивы, с короткими пальцами и квадратными ногтями. По своей душевной природе они также отличались один от другого. Философов не обладал пылким темпераментом, не был экспансивен. Он был скорее спокойным, замкнутым, на первый взгляд, даже холодным. Очень образованный и умный, он был насмешлив, язвителен и порой зол. За внешним видом, сухим и жестким, он скрывал слабый характер и чувствительность или, скорее, сентиментальность,

которую хотел побороть. На него легко могли повлиять люди, по натуре более сильные и авторитарные, чем он.

Мы каждый день встречались в университете: Дягилев, Бенуа, Философов и я. Там мы с интересом посещали курсы некоторых талантливых профессоров, особенно Философов, подумывавший о научной карьере. Первым стал терять к этому интерес Дягилев. У него не было никакого вкуса к юриспруденции, впрочем, у Бенуа и у меня не больше. В том же году мы сформировали маленький кружок, собиравшийся у Бенуа, и каждый должен был делать доклады по интересующему его предмету. Бенуа – по искусству, Философов – по политическим движениям в России, я – о музыке. Мы хотели расширить свое образование, нас одолевала жажда познаний, страсть к чтению как художественных, так и исторических сочинений. Дягилев почти никогда не приходил на эти собрания. Он не любил чтения. С книгой в руке я видел его крайне редко*. Он обожал тогда музыку, пение, театр, прежде всего оперу. Считая его в вопросах общей культуры ниже себя, мы обращались с ним несколько свысока, порой высмеивая его «провинциализм». И действительно, он тогда вообще очень мало знал, а об изобразительных искусствах он, казалось, не знал совершенно ничего и даже не интересовался ими. Вкус к ним он почувствовал позже.

Тем, что поглощало его тогда полностью, были, как я уже сказал, музыка, пение, театр. Поскольку это было и моей главной страстью, мы быстро сошлись на этой почве. Почти каждый день я спускался к Философовым, где мы с Дягилевым играли в четыре руки или пропевали целые оперы. У него был сильный баритон довольно гортанного тембра. Я тоже любил петь, хотя мой небольшой и непослушный голос часто срывался. Мы играли и пели все, что попадало под руку, без особого разбора. Особенно нас интересовала современная музыка. Дягилев обожал Чайковского, Глинку, Бородина, а также итальянцев: Верди, даже Пуччини[17]; из французов – Гуно, Массне, Делиба. В музыке и в пении его привлекали в основном сила, страсть, темперамент. Вскоре его идолом стал Вагнер. Первым этапом их с Философовым поездки за границу стала Вена. Там Дягилев впервые увидел и услышал большую оперу. Это был *«Лоэнгрин»*. Разумеется, он был потрясен!

* Это не значит, что он никогда ничего не читал. Наоборот, он очень хорошо знал русских классиков. Он любил Пушкина, Толстого, Достоевского, Тургенева. Но у него не было той страсти к чтению, как у остальных. Он был слишком захвачен активной жизнью, постоянным движением, деятельностью. Кабинетные занятия не увлекали его нисколько.

В ту первую зиму в столице Дягилев только и знал, что бегал по спектаклям и концертам. Он проводил так буквально каждый вечер и жадно поглощал все, что могла ему предложить музыка. Каждый день он отправлялся в музыкальные магазины и покупал все новые или еще не известные ему партитуры, и мы потом пробегали их вместе. Наши вкусы не во всем совпадали. Я был тогда увлечен музыкой XVIII в. Дягилева она не очень привлекала. Он гораздо меньше ценил изящество, тонкость, шарм, изысканность. Он предпочитал мощь, даже брутальную, грандиозность, патетичность. С пением было то же самое: он был без ума от Таманьо, это был для него величайший из певцов.

Годом раньше в Мариинском театре с исключительной пышностью поставили *«Спящую красавицу»* Чайковского[18]. Бенуа и я, оба страстные балетоманы, были очарованы ею. Мы ходили на нее бесчисленное множество раз и подробно изучили партитуру[19]. Дягилев посмотрел ее, но не проникся ею так, как мы. В то время балет увлекал его совсем не так, как опера. Искусство хореографии было ему еще незнакомо. В самом деле, он никогда прежде не видел балета. Две постановки, которые в тот год давались в Императорской опере, воодушевили его гораздо больше. Это были: *«Князь Игорь»* Бородина, законченный Римским-Корсаковым и Глазуновым[20], и *«Пиковая дама»* Чайковского[21]. В то время как Бенуа был горячим поклонником последнего, симпатии Дягилева больше привлек *«Князь Игорь»*. Хотя Дягилев и обожал Чайковского, он предпочитал этой другие его оперы, а больше всего – симфонические произведения.

Еще нас с Дягилевым объединяло общее желание заняться сочинением музыки. Мы еще не начали ее изучать, но уже делали попытки и демонстрировали друг другу результаты.

Для Дягилева этот год прошел в беспрерывном движении. Он хотел видеть все, слышать все, узнать все. Он бывал повсюду и легко завязывал знакомства. Лето он провел – как делал

потом почти каждый год – в имении Философовых *Богдановском*[22] в Псковской губернии.

Вернувшись в Петербург, он снял маленькую квартирку, где поселился со своим товарищем по университету Михаилом Андреевым. К Дягилеву часто заходили друзья. Он нанял кухарку и любил приглашать друзей к завтраку. Вторая его зима проходила так же оживленно, как и первая. Спектакли, концерты, выставки – он ходил всюду. Мы часто собирались вечерами у Философовых, а еще чаще – у Бенуа, который жил с родителями. Это была артистическая среда – отец Бенуа был архитектором Императорского Двора[23]. У них встречались художники, скульпторы, архитекторы. Все разговоры велись вокруг художественных вопросов и событий. Именно там мы познакомились с Бакстом, который тогда еще звался Розенбергом (он принял фамилию Бакст несколько позже). Он тогда еще учился в Академии художеств. В наш кружок его ввел Альберт Бенуа – архитектор и тогда уже весьма известный акварелист, на двадцать лет старше своего брата Александра. Бакст, живший в то время очень бедно, производил впечатление юноши робкого и застенчивого. Альберт Бенуа ему покровительствовал. Прошло некоторое время, прежде чем мы сошлись с ним более близко, сначала Бенуа и я, потом Дягилев. В том же году Бенуа и Бакст начали выставляться в Обществе акварелистов[24].

Часто бывая в таком кругу, Дягилев постепенно начал чувствовать вкус к живописи, однако в то время он был еще слишком увлечен музыкой и пением. Именно тогда, мне кажется, он начал брать уроки пения у одного профессора консерватории[25].

Петербург был тогда [в начале 1890-х гг. – *Публ.*] столицей, где процветали театры и музыка. Там можно было увидеть и услышать все лучшее, что существовало в России и в Европе. Оперы ставились в Мариинском театре, здесь каждый год представлялись новые русские и иностранные произведения. Среди первых – оперы Чайковского, Римского-Корсакова, Бородина; среди вторых – сочинения Вагнера, Массне, Сен-Санса и итальянцев: Масканьи, Пуччини, Леонкавалло. Гастролировали лучшие зарубежные артисты. Оперы Вагнера мы слушали в исполнении самых знаменитых немецких артистов, таких как братья Решке, Мельба, Литвин, французские вещи – в исполнении Ван Дика, Сибилл Сандерсон и т. д. А еще каждый год в течение нескольких недель мы слушали итальянскую частную оперу, где пели такие знаменитости, как Мазини, Таманьо, Карузо, Баттистини, Зембрих, Ферни-Джермано и многие другие.

Императорским Музыкальным обществом[26] устраивались симфонические концерты, на которых выступали величайшие виртуозы Европы и лучшие дирижеры. Наконец, в балете начинался блестящий подъем с появлением прекрасных молодых артистов, и в особенности с тех пор, как наши лучшие композиторы во главе с Чайковским начали писать музыку для балета.

Сводные братья Дягилева

Дягилев провел в Богдановском большую часть лета 1892 г. в обществе Философова и осенью перебрался в большую квартиру, по-прежнему вместе со своим товарищем Андреевым. Именно туда к нему приехали жить два его сводных брата – Валентин[27] и Георгий (Юрий)[28], которые учились тогда в Александровском кадетском корпусе. Он питал самые горячие чувства к братьям, особенно к младшему, Юрию. Я помню, как, когда зимой 1891–92 г. тот заболел очень опасной дифтерией, Дягилев ухаживал за ним с преданностью просто материнской, преодолев свою страшную боязнь всяческих инфекций, о которой я еще расскажу.

«Нана»

Тогда же он поселил у себя свою няню («нана»)[29], которая присутствовала при его рождении и служила его матери (урожденной Евреиновой), умершей вскоре после родов.

Это была крестьянка, возраст которой невозможно было определить и которая казалась несомненно старше, чем была на самом деле, совершенно деревенская, всегда что-то ворчавшая, весьма консервативных взглядов. Она пережила освобождение крестьян и не переставала осуждать эту реформу, хотя сама была крепостной. Но, прожив всю жизнь в доме своих хозяев, она стояла за них и их привилегии больше, чем они сами. Она была, так сказать, большей роялисткой, чем король.

Будучи самого дурного мнения о нравственности и интеллектуальном уровне крестьян, она возмущалась тем, что им предоставлена свобода, которой она считала их недостойными. И когда ей рассказывали о каком-то совершенном преступлении, она всегда говорила: «Вот, это все свобода (это воля*)!» Свободу она называла «волей», что по-русски может означать и свободу, и произвол, она же толковала ее как вседозволенность, иначе говоря – свободу делать все, что угодно.

Она обожала своего Сережу, хоть и была немного его козлом отпущения. Дягилев находил удовольствие в том, чтобы дразнить ее, с наслаждением делал ее своей игрушкой, терзал ее, шокировал (говоря ей чудовищные вещи) и тут же потом хватал ее в объятья и ласкался – потому что любил ее всем сердцем. Она отстранялась, возмущалась, но только для проформы. Можно сказать, от этого она еще больше его любила.

Эта старая няня почти ничем в доме не занималась. Всю работу справлял камердинер. Ее же единственная обязанность состояла в том, чтобы готовить чай после полудня и вечером и разливать его, сидя у стола возле самовара.

Также она занималась вареньями, необходимым атрибутом русского чая. Она очень держалась за свои привилегии и, надо сказать, занималась всем этим с большим успехом: чай и варенья были превосходны.

Так она прожила рядом с Дягилевым еще почти пятнадцать лет. Она постепенно стала чем-то вроде старой мебели, без которой комната кажется пустой, предметом потертым и запыленным, но без которого невозможно обойтись. Такой мы ее видим на портрете Дягилева, который написал Бакст. Когда Дягилев начал постоянно путешествовать, она отправилась жить к его родителям в Петергоф. Там она и умерла.

Зимой 1892–1893 гг. Дягилев продолжал жить очень весело и на широкую ногу, бывая повсюду, посещая всех. Мы вместе бывали в театрах, на симфонических и камерных концертах, на выставках. Той зимой в культурной жизни произошли два важных события. Это премьеры балета «Щелкунчик» Чайковского[30] (которую давали одновременно с его новой и последней оперой в одном акте, «Иолантой», довольно слабой) и оперы-балета Римского-Корсакова «Млада»[31]. Музыку из египетской картины этой оперы Дягилев вставил потом в балет «Клеопатра»[32].

Дягилев часто принимал друзей у себя. Круг знакомств он уже значительно расширил. У него всегда музицировали, играли в четыре руки или камерную музыку, тем более что один из кузенов Дягилева был виолончелистом-любителем[33]. Помню, в то время мы были без ума от трио Чайковского, посвященного памяти Николая Рубинштейна[34], брата Антона, который тоже был выдающимся пианистом и директором Московской консерватории, где учился Чайковский. Это трио всегда стояло в программе наших вечеров.

В течение летних месяцев, которые Дягилев проводил в Богдановском, Философов очень много занимался развитием общей культуры своего кузена «из провинции» и пробуждением в нем художественного вкуса и интереса к познаниям – того, чем мы, «дети столицы», уже обладали. В Дягилеве он нашел для этого крайне благоприятную почву, поскольку тот имел способность воспринимать все с чудесной легкостью. Он схватывал, так сказать, вещи на лету, возможно, не особенно углубляясь, но воспринимая самое существенное с беспримерной легкостью. И вот приблизительно на третий год его пребывания в Петербурге мы уже перестали его воспринимать как провинциала и смотреть сверху вниз (что его очень терзало). Он начал постепенно становиться нам равным.

В отношении живописи он все еще был новичком. Поначалу он не очень ею интересовался, но позже начал чувствовать к ней вкус. Его знания об изобразительном искусстве росли под руководством Бенуа и Бакста и вскоре сильно развились, после того, как он посетил Москву и съездил за границу.

В том, что касается живописи, в России тогда сильно отстали. Главенствовал реализм, доведенный до крайности, укоренившийся у нас как реакция на условный и устаревший академизм, преподаваемый в Академии художеств. Этот реализм, склонявшийся к популизму и национализму, где живопись как таковая была принесена в жертву сюжету и «литературе», был представлен Товариществом передвижных выставок. Среди его членов были талантливые художники, хорошие портретисты и пейзажисты, но на выставках доминировал «жанр» –

* Написано В. Ф. Нувелем по-русски *(примеч. публ.)*.

исторический и просто «жанр», т. е. сюжет. Эта живопись испытывала влияние, в основном, немецких художников*.

С давних пор цивилизация проникала в Россию из Германии или через Германию. Если мы и испытывали в то же время французское или итальянское влияния, они доходили до нас чаще всего через немцев, притом будучи уже в упадочном состоянии – французское в XVIII в., итальянское – с конца XVIII в. и в течение всего XIX в.**

В то время, о котором я говорю, авторитетом в живописи пользовался Мюнхен. Как прежде молодые русские художники ездили учиться в Рим, так теперь они отправлялись совершенствоваться в Мюнхен.

Французское влияние

Хотя у нас в Петербурге постоянно действовал Императорский Французский театр, который продолжал работать вплоть до революции (Михайловский театр)[35], где, впрочем, редко давали что-то, кроме легких комедий, но с превосходными артистами, которые потом прославились в Париже, как, например, Люсьен Гитри, хотя наши просвещенные круги очень интересовались французской литературой*, несмотря на все это, прямого контакта с Францией у России не было. В живописи, в частности, мы не были в курсе современных течений, которые развивались в Париже. Даже в нашем узком кругу, который мы полагали самым передовым, очень мало знали о происходящем в Париже. Мы с интересом следили за Салоном благодаря иллюстрированным журналам, которые получали, но у нас не было возможности видеть современные произведения иначе, чем в репродукциях, потому что у нас в Петербурге не было любителей или коллекционеров передового искусства. В этом смысле Москва была впереди. Там существовали коллекции Боткина и Сергея Третьякова, где можно было восхищаться прекрасными французскими полотнами, но и то, что там можно было видеть, уже устарело в Париже, где появились новые тенденции. Забавно отметить, что в то время даже Бенуа, самый образованный и знающий среди нас, больше восхищался Менцелем и Беклином, чем французской живописью. Художественные публикации, которые мы получали, приходили в большинстве своем из Мюнхена, т. е. тоже через немцев, – например, из «Истории живописи в XIX в.» Муттера, для которой Бенуа написал главу, посвященную русской живописи[36], мы узнали о современных французах.

Только с началом франко-русской дружбы установились более прямые связи между русским и французским искусством.

---

* Нужно сказать, что некоторые их этих художников также побывали и в Париже, например, Репин, самый большой талант из «передвижников», но, на мой взгляд, французское влияние он испытал весьма относительное.

** Французское влияние начало ощущаться в царствование Елизаветы. При Екатерине II оно возобладало, что было еще связано с приездом множества французских эмигрантов. Но в конце XVIII в. ненависть к революции, с одной стороны, а с другой – высокомерие и самодовольство самих эмигрантов, которые часто выдавали себя за тех, кем не являлись, например, за аристократов и образованных людей, в то время как были обыкновенными простолюдинами, породили сильную неприязнь русских к французам вообще, реакцию, отзвуки которой можно увидеть у самых лучших русских писателей, например, у Пушкина и Грибоедова («французик из Бордо» *[написано В. Ф. Нувелем по-русски]*). К тому же политическая ситуация во Франции после падения Бурбонов способствовала определенной германофилии, процветавшей больше всего при Дворе и в царской семье, связанной со многими правящими семьями Германии.

Итальянское влияние проявилось больше всего в архитектуре, в изобразительных искусствах и в музыке. Начало XIX в. отмечено в то же время определенной галлофобией и появлением у нас англоманов.

* В русском высшем обществе обычно говорили по-французски, и аристократические дамы часто плохо знали свой родной язык, причем тот русский, на котором они говорили, был язык прислуги или нянек, который они переняли. В Министерстве иностранных дел тоже говорили по-французски. Доклады наших представителей за границей, многие их которых вообще не знали русского, всегда составлялись по-французски, даже при Николае II. При Александре II при Дворе говорили в основном по-немецки. Он сам говорил с женой на этом языке. Александр III, который был германо- и особенно пруссофобом из-за своей жены-датчанки, общался с ней по-французски. Николай II говорил по-английски со своей. Именно поэтому, без сомнения, в конце XIX в. в обществе считалось особым шиком говорить по-английски.

Бакст

Бакст стал первым из нашей группы, кто поехал учиться в Париж. Он нашел себе покровителя в лице довольно культурного светского человека, Дмитрия Бенкендорфа, любителя искусств, акварелиста в часы досуга, большого друга великих князей Владимира и Алексея. Этот последний, будучи гросс-адмиралом, помог Бенкендорфу отправить Бакста в Париж для создания картины, представляющей прием прибывших во Францию русских моряков во главе с адмиралом Авеланом в ответ на прием французских моряков во главе с адмиралом Жерве в Кронштадте, что произошло годом раньше и ознаменовало начало франко-русского альянса[37].

Бакст вернулся из Парижа очарованный. Он ввел нас в курс всего, что там увидел. Мне помнится, что тогда последним криком был «пуантилизм»[38] и что Бакст сам сделал несколько попыток, впрочем довольно неудачных, в духе этой новой школы.

Новые тенденции

Между тем Бенуа, Бакст и я познакомились в Петербурге с одним молодым французом – Шарлем Бирле[39], служившим во французском консульстве. Он очень любил современную литературу и был художником-любителем, пропитанным передовыми идеями. Это благодаря ему мы узнали о новых течениях как в живописи, так и в поэзии. Это он познакомил нас с Бодлером, Верленом, парнасцами, символистами. Особенно интересуясь литературой, я подписался на такие передовые издания, как «Меркюр де Франс»[40], «Ля Плюм»[41], позднее – на «Эрмитаж»[42], которые получал через него, минуя цензуру. Он доставал для меня новые книги, из которых я собрал небольшую библиотеку. Все это стало для нас откровением. До сих пор Бенуа и я не шли дальше натурализма – мы с жадностью проглотили всего Золя, всего Флобера, всего Мопассана.

Новая литература открыла нам новые горизонты. С живописью произошло то же самое. В это время в Петербурге проходила выставка французской живописи. Там у нас появилась возможность впервые увидеть, среди прочих, импрессионистов: Клода Моне, Писсарро, Сислея. До сих пор мы доходили только до художников-«пленэристов», и все еще знаний у нас было мало. Именно тогда для нас источником света стал Париж, который теперь привлекал нас все больше и больше, постепенно затмевая Мюнхен.

Эта эволюция вкусов происходила также и с Дягилевым, но, так сказать, не прямо, а посредством наших разговоров и наших влияний, и довольно поверхностно. Поглощенный больше всего музыкой, оперой, концертами, к литературе он оставался равнодушен. В большей степени его интересовала живопись, но тогда он еще только начинал в ней разбираться, и никто из нас не мог предвидеть, что через пять лет он станет основателем «Мира искусства», который перевернет русское искусство и подтолкнет его к новому и блестящему взлету.

Лето [1893 г. – *Публ.*] Дягилев провел, как обычно, в Богдановском. Этим летом Философов тяжело болел скарлатиной. Вообще здоровья довольно хрупкого, он оказался тогда настолько ослаблен, что, когда осенью они с Дягилевым вернулись в Петербург, состоялся консилиум врачей и было решено на всю зиму отправить его в более теплый климат. Когда погода начала ухудшаться, он уехал в Ниццу.

Смерть Чайковского

Тем временем произошло событие, погрузившее нас всех в самую глубокую скорбь. Это была неожиданная смерть Чайковского в возрасте 53 лет.

Как и любых новых произведений этого великого композитора, все с нетерпением ожидали первого исполнения его последней симфонии, Патетической, которым он должен был дирижировать лично на концерте в Императорском Музыкальном обществе. Накануне, в 9 часов утра, мы с Дягилевым присутствовали на генеральной репетиции, потому что Чайковский, чью музыку мы обожали, внушал нам также глубокую приязнь, какую-то почти нежность. В самом деле, он был удивительно симпатичным человеком. Дягилев его немного лично знал. Существовало даже дальнее родство между семьями Чайковских и Дягилевых. Так что, говоря о нем, Дягилев называл его всегда «дядя Петя». С каким вниманием, с каким чувством слушали мы репетицию его симфонии и фортепьянного концерта, который исполнял великолепный пианист!

Мы, можно сказать, впивали каждое его слово. Я помню, что в программе концерта были еще танцы из «Идоменея» Моцарта, и я никогда не забуду выражения блаженства, которое изобразилось у него на лице, когда он репетировал с оркестром музыку композитора, которого он по-настоящему почитал.

На следующий день при полном зале состоялся концерт. Публика тепло принимала его. Больше всего были поражены необычным фактом, что симфония заканчивается адажио, которое звучит скорбно, как похоронная музыка, и в последних тактах словно испускает дух. Кто мог подумать, что это – погребальная песнь тому, кто стоял тогда за пультом?

Через несколько дней Дягилев, очень взволнованный, пришел ко мне и сказал, что Чайковский тяжело болен, что подозревают холеру.

Эпидемия, которая была достаточно сильна летом, на тот момент заметно пошла на спад, и смертельные случаи были крайне редки. Так что никто не ожидал фатального исхода.

Дягилев, который жил недалеко от дома Чайковского, поминутно получал оттуда новости, которые затем передавал мне.

Накануне, 25 октября старого стиля, вечером, он сообщил мне, что положение очень тяжелое, а на следующий день утром я получил от него записку о смерти великого композитора*.

С самого начала Дягилев был в доме умершего. Именно он, я думаю, принес туда первый венок. В час состоялась первая панихида (молитва об упокоении души), на которой я присутствовал вместе с моим старшим братом. Присутствовало не очень много людей, сообщение о смерти еще не было опубликовано. Были только близкие родственники и друзья, которых смогли предупредить. Все присутствующие горько плакали.

* Спустя некоторое время после смерти Чайковского появился слух, что он отравился по причинам романтического характера. Это абсолютно неверно. Я могу это подтвердить тем, что позднее мне рассказывал его младший брат Модест, с которым одно время я был очень дружен. У Чайковского не было причины убивать себя, и все эти россказни не основаны ни на чем. После ужина в ресторане он принял в тот же вечер очень сильное слабительное, что и вызвало приступ холеры.

Похороны были роскошные. По приказу Александра III, который высоко ценил Чайковского, расходы, связанные с похоронами, были возложены на Министерство Императорского Двора. Заупокойная служба состоялась в огромном кафедральном соборе Казанской Божьей Матери. Церковь была переполнена людьми. Едва можно было вздохнуть.

Процессия была очень величественна. Огромная толпа следовала за похоронными дрогами. Единодушная скорбь показывала, насколько Чайковский и его музыка популярны и любимы в России.

Дягилев за границей

Некоторое время спустя Дягилев отбыл за границу, чтобы присоединиться к своему кузену Философову в Ницце. Он отсутствовал несколько месяцев. После довольно долгого пребывания в Ницце он предпринял большое путешествие в Италию, посещая музеи, театры, любопытный до всего, имеющего отношение к искусству. Именно здесь он расширил свои познания о старой живописи и ощутил к ней вкус. Я полагаю, что как раз тогда он впервые посетил и Париж.

К своему совершеннолетию он получил маленькое наследство, оставшееся от покойной матери. Став хозяином своего небольшого состояния, он начал каждый год ездить за границу. Обучение в университете от этого, естественно, страдало, он им абсолютно пренебрегал и откладывал свои выпускные экзамены с одного года на другой.

Обустройство в Петербурге

К началу весны он вернулся в Петербург. Тем временем его товарищ Андреев закончил обучение в университете и поступил в Министерство иностранных дел. Дягилев с этого лета оставил свою [квартиру]*.

[Я обратился] весь дрожа от возбуждения, к знаменитому композитору и профессору консерватории[43], который, как я знал, был очень суров в своих оценках и, не колеблясь, лишал

* Далее в ксерокопии пропущена страница *(примеч. публ.)*.

уверенности тех дебютантов, которых считал недостойными посвятить себя музыке. Его прием оказался уж не таким страшным, как я думал. Беспощадно раскритиковав мои первые наброски и не дав мне особой надежды, он мне посоветовал все же начать учиться и порекомендовал в качестве преподавателя своего ученика Николая Соколова, который впоследствии стал одним из лучших профессоров Консерватории.

Визит Дягилева к Римскому-Корсакову

Я, разумеется, сообщил о результате своего визита Дягилеву, который решил тогда пойти к Римскому-Корсакову тоже. Но их свидание закончилось иначе. Я так и не узнал потом точно, что сказал ему Римский-Корсаков, но в любом случае его суд на этот раз был много более суров. Возможно, он был шокирован поведением Дягилева, без сомнения достаточно самоуверенным, поскольку тот уже тогда не грешил излишней скромностью и, возможно, слишком много воображал о своем таланте в качестве будущего композитора. Так или иначе, пожилой мэтр настолько не пощадил его, что Дягилев был возмущен. Он ушел едва не хлопнув дверью и с юношеским высокомерием бросил ту фразу, о которой после сожалел[44]. Как я говорил, это поражение весьма способствовало тому, что он отказался от композиции. С тех пор он никогда больше ничего не сочинял.

Дягилев и живопись

Именно тогда Дягилев более решительным образом обратился к живописи, к живописи современной. Он начал с большим усердием посещать выставки как в России, так и за границей. Это более тесно сблизило его с Бенуа и Бакстом. Пользуясь их советами, он начал коллекционировать картины русских и иностранных художников.

«Весна» в русском искусстве

Это было время, когда везде в Европе чувствовалась словно бы весна в искусстве, время, названное «концом века», которое в России, без какой бы то ни было, впрочем, разумной причины, зовут «декадансом».

Это движение отозвалось в Петербурге и Москве, но в каждом из этих городов весьма по-своему. В северной столице, основанной Петром Великим, склонялись к европейской традиции, Москва же, напротив, представляла тенденцию к национальному, стараясь обновить русское искусство путем обращения к своему собственному прошлому. Также это было время, когда в поисках «нового стиля» в России со страстью обратились к декоративно-прикладному искусству, «Kunstindustrie», «художественной промышленности». Здесь тоже дала толчок Москва. Савва Мамонтов, великий меценат, о котором у меня еще будет случай рассказать, основал в своем имении знаменитую абрамцевскую мастерскую, где талантливые художники старались воскресить «русский стиль», основываясь на крестьянском искусстве.

Дягилев за границей и в Москве

Дягилев, который часто бывал в Москве и имел там множество знакомств, разделял и московскую, и петербуржскую тенденции, не выказывая явного предпочтения ни первой, ни второй. Кроме того, во время своих заграничных путешествий в Париж, Берлин, Мюнхен, в Англию он получил возможность встречаться с художниками молодого поколения, установить с ними контакты, а с некоторыми и подружиться.

У Дягилева всегда была страсть знакомиться лично с людьми, находящимися на виду, со знаменитостями, но в то же время ему удавалось открывать молодые, еще никому не известные таланты и потом хвалиться тем, что оказался первым, кто их оценил.

В Москве он побывал у Льва Толстого, в Париже – у Золя, Гуно и Массне, и получил от них фотографии с автографами.

Университет

Между тем в то время, как Дягилев откладывал свои экзамены с одного года на другой, Бенуа и я закончили свое обучение в университете весной 1894 г.

Вскоре после этого Бенуа женился на девушке, которая уже давно была его невестой[45], и отбыл в свадебное путешествие по Германии и Италии.

Что до Дягилева, то он сдал экзамены только весной 1896 г., после того как взял репетитора, чувствуя, что не в состоянии сам вызубрить право.

В это время Дягилеву еще предстояло найти свой путь. Всегда обожавший музыку (в это время он страстно увлекся Вагнером), он не имел возможности действовать на этом поприще. Он стал платным членом-благотворителем Императорского Музыкального общества и попытался обновить рутинный репертуар его концертов, но почтенные старцы этого общества отнеслись к нему как к мальчишке и не стали ничего слушать.

Дягилев – художественный критик

Живопись, напротив, привлекала его все больше и больше. Именно тогда у него появилась мысль попробовать силы в художественной критике. Он написал несколько статей о выставках в Петербурге, которые были опубликованы в главных ежедневных изданиях. В этих статьях, по поводу которых он консультировался с Бенуа, он провозглашал идеи нашей группы.

Княгиня Тенишева

Здесь надо сказать о знакомстве Дягилева с княгиней Тенишевой, имевшем определяющее значение для основания журнала «Мир искусства».

Когда княгиня Тенишева появилась в Петербурге, она звалась еще госпожой Николаевой по фамилии своего первого мужа. Это было в начале 1890-х годов. Вскоре после этого она стала женой богатейшего князя Тенишева. Тот давно уже развелся с первой женой, урожденной Замятиной. По поводу происхождения Тенишевой стоит справиться в ее воспоминаниях[46]. В петербуржском обществе ее знали очень мало. У нее никогда не встречали дам из общества, кроме ее племянницы и неразлучной подруги княгини Святополк-Четвертинской, которая жила у нее и о которой я расскажу в свое время. Это

происходило, возможно, из-за развода князя Тенишева с первой женой, принадлежавшей к лучшему обществу Петербурга.

Тогда это была довольно красивая женщина среднего роста, уже хорошо за тридцать. Она любила живопись и немного занималась ею по-любительски. Позднее она особенно заинтересовалась русским народным искусством и посвятила ему музей в своем имении Талашкино в Смоленской губернии. Еще она любила музыку, имела довольно красивый голос и пела с определенным искусством. Ее муж тоже был музыкантом. Он играл на виолончели и часто устраивал у себя камерные концерты. Будучи еще госпожой Николаевой, она усердно посещала выставки и приобрела немало картин, в особенности с выставок акварелистов. Для художников, особенно молодых, это было очень удачно. На каждом вернисаже все ожидали ее прибытия и потом толпились вокруг нее. Приезжала она всегда с подругой княгиней Четвертинской. Та была маленькая брюнетка, скорее похожая на мальчика, она была разведена с мужем. Урожденная Шупинская, она была дочерью от первого брака своей матери, урожденной Базилевской, которая во втором браке была женой графа Кушелева-Безбородко, последнего в роду, а в третьем – Суворова, последнего князя Италийского[47]. Эта старая дама умерла лет десять назад, в Ницце, будучи около 90 лет от роду[48]. Княгиня Тенишева умерла несколько лет назад на своей вилле неподалеку от Парижа[49]. Что до княгини Четвертинской, то она живет где-то во Франции, может быть, в самом Париже[50]. Как я уже говорил, княгиня Тенишева покупала множество картин, но без особенного разбора, что сказывалось на качестве ее коллекции. Сойдясь с Бенуа, она выбрала его для руководства ее приобретениями и приведения в порядок коллекции. Это способствовало их более регулярным встречам, и Бенуа занялся расширением познаний княгини, очищением ее вкусов и воспитанием ее любви к искусству.

Именно благодаря Бенуа Дягилев познакомился с княгиней, которую, как он вспомнил, он видел где-то в провинции еще в детстве.

Став княгиней Тенишевой, она стала жить в чрезвычайной роскоши. У нее был дом в Петербурге и собственный особняк в Париже, где она жила попеременно, а летом – в своем имении Талашкино. Она окружила себя художниками, устраивала

им заказы, заказывала свои портреты у знаменитых мастеров, давала роскошные обеды как в Париже, так и в Петербурге, водила их всех в театры.

Странствования Дягилева

Я немного возвращусь назад. В начале июня 1895 г. я предпринял в первый раз путешествие в Париж. Я приехал вместе с Бакстом, который хотел там поселиться, чтобы закончить картину «Адмирал Авелан в Париже», и который остался там до весны 1897 г. Через пятнадцать дней после моего прибытия в Париж ко мне присоединился Дягилев, приехавший из Лондона, а вскоре прибыл Философов, только что сдавший свои выпускные экзамены в Петербургском университете. Мы втроем жили в одном отеле. Мы провели вместе пятнадцать дней, посещая выставки и театры, чаще всего в компании Бакста, который снял здесь ателье. Именно тогда, как я помню, мы познакомились с финским художником Альбертом Эдельфельтом и с Фрицем Тауловом. Дягилев подружился с обоими и благодаря им узнал о художественных процессах, происходивших тогда в скандинавских странах и в Финляндии.

В ноябре 1894 г. умер отец Философова, и его вдова следующим летом оставила квартиру на Галерной и поселилась в другом квартале, на Фонтанке, неподалеку от Летнего сада.

Дягилев, обычно столовавшийся у своей тети и не желавший оказаться слишком далеко от кузена, переехал тоже, сняв осенью 1895 г. квартиру на Литейном в доме № 45. Именно здесь родился «Мир искусства».

Зимой 1895–[18]96 гг. он часто встречался с Бенуа (Бакст оставался в Париже) и именно тогда писал свои критические статьи, о которых я уже говорил.

Закончив, наконец, свое обучение в университете весной 1896 г., Дягилев снова уехал за границу, где оставался достаточно долго, тем более что Философов поехал продолжить свое университетское образование в Гейдельберг, где Дягилев тоже провел некоторое время.

Осенью Бенуа уехал из Петербурга, чтобы обосноваться с семьей в Париже. Он оставался во Франции до осени 1899 г., приезжая однако довольно часто и более или менее надолго в Петербург. Бенуа постоянно поддерживал общение с княгиней Тенишевой во время ее приездов в Париж. Дягилев также часто ездил в Париж и советовался с Бенуа и Бакстом по поводу своих планов.

Он достаточно долго пробыл в Германии и заинтересовался теми течениями в немецкой живописи, которые проявлялись на Сецессионах[51] в Мюнхене, Берлине и Вене. В Англии он получил сильное впечатление от акварелистов, более всего шотландских, известных под названием Школы Глазго[52].

Это натолкнуло Дягилева на мысль познакомить русскую публику и с ними, и с молодыми немецкими акварелистами.

Выставка английских и немецких акварелистов

Дягилев немедленно принялся за дело и с февраля по март 1897 г. организовал в залах Музея Штиглица[53] в Петербурге свою первую выставку, которую он назвал: «Выставка английских и немецких акварелистов». Насколько я помню, там фигурировали имена Лейвери, Патерсона, Гатри, Мелвилла, Бренгвина – среди англичан, и Либермана, Ханса Херманна, Ханса Бартельса, Людвига Диля, Лейстикова – среди немцев.

Эта выставка имела большой успех в передовых кругах Петербурга. Она нравилась и выбором художников, и представлением их работ на выставке, при этом Дягилев обнаружил огромный организаторский талант.

Выставка скандинавского искусства

Успех выставки вдохновил Дягилева на продолжение деятельности в этом направлении. Он обратился в Императорское Общество поощрения художеств[54] с предложением организовать в своих помещениях выставку скандинавского искусства, в то время почти не известного в России, где, однако, интересовались литературой северных стран, представленной тогда Ибсеном, Стриндбергом, Кнутом Гамсуном и др.

Предложение Дягилева было принято обществом, и ему предоставили средства для поездки в Скандинавию, которую он и предпринял в самом скором времени.

Выставка была открыта в залах общества осенью 1897 г. и объединила имена Андерса Цорна, Фрица Таулова, Лильефорса, принца Евгения Шведского, Кройера, Хаммерсхоя, Карла

Ларссена и др. Эта выставка тоже имела огромный успех среди русской художественной молодежи.

Художественное движение в Москве

Между тем Дягилев предпринимал частые поездки в Москву и свел там тесную дружбу со многими молодыми художниками. В это время там происходило обширное обновление во всех сферах искусства. Станиславский создал свой Художественный театр, основанный на новых принципах организации сцены и представил нам драматические произведения Чехова в совершенно новой сценической форме, с самым тщательным реализмом воспроизводя атмосферу действия, знаменитое «Stimmung»*. Савва Мамонтов, который до сих пор предоставлял средства Итальянской частной опере, решительно повернулся в сторону национального искусства и основал свою русскую оперу. Он был окружен молодыми художниками, которым и доверил сценическую реализацию своих спектаклей. Это был первый случай, когда подобная работа была доверена не специалистам, декораторам и костюмерам, приписанным к театру, а молодым художникам, которые внесли в нее свою свежесть композиции и красок. Театральную рутину и сухое воспроизведение заменили принципы чистого искусства, что означало триумф живописи. Театральная декорация из условной рамки превратилась в подлинную картину, исполненную художником-живописцем. Костюмы тоже представляли собой свадебный пир красок, в гармоничном ансамбле, с колористическим «тактом»; их часто изготовляли из старинных тканей увядающих цветов, которые приятно было отыскивать у антикваров и старьевщиков. Благодаря Мамонтову были, если можно так выразиться, пересозданы такие произведения, как «Борис Годунов», «Хованщина», «Псковитянка», «Садко», «Снегурочка»[55], и столь многие другие русские оперы. Также именно в опере Мамонтова впервые проявился гений Шаляпина, который годом раньше дебютировал в Императорских театрах, не снискав особого успеха, поскольку роли, которые ему там давали, не соответствовали природе его таланта.

* Настроение (*нем.*).

Именно Мамонтову принадлежит огромная заслуга содействовать проявлению его истинного голоса. Его исполнение роли Ивана Грозного в «Псковитянке» Римского-Корсакова (опере, которую позднее Дягилев представлял за границей под названием «Иван Грозный») произвело сенсацию, и как раз тогда началась его слава. Дягилев вскоре завязал знакомство с группой художников, окружавших Мамонтова, среди которых были, в частности, Врубель, Серов, Коровин, братья Васнецовы, Малютин и другие. Дягилев бесконечно восхищался Мамонтовым и его усилиями – как театральными постановками, так и деятельностью в сфере прикладного искусства, осуществлявшейся в мастерской Абрамцева.

Со своей стороны Мамонтов сразу оценил способности Дягилева, его энергию, жизненную силу, энтузиазм, чутье и понимание художественных ценностей.

Дягилев, Мамонтов и московская группа

На выставку скандинавского искусства в Петербург приехал сам Мамонтов вместе со многими художниками из его окружения, во главе с Серовым и Коровиным. Я помню огромный банкет, данный Дягилевым в честь Андерса Цорна, прибывшего в Петербург на эту выставку и собиравшегося писать заказанный ему портрет княгини Тенишевой. На банкете, где царил огромный энтузиазм и где присутствовали почти все молодые художники из обеих столиц, был заключен, можно сказать, настоящий артистический союз между Москвой и Петербургом – городами, всегда соперничавшими друг с другом. Надо сказать, что на этой трапезе не присутствовали два чрезвычайно важных члена петербуржской группы: Бенуа и Бакст. Они оба находились в Париже. В это время, вдали от Бенуа и Бакста и их влияния, Дягилев все более склонялся в сторону Москвы, поддерживаемый в этом его кузеном Философовым. Симпатии последнего, возможно неосознанно, склонялись к националистическим тенденциям, и он, хвалясь своей «европейскостью», был недалек от того, чтобы увидеть в нас, Баксте, Бенуа и во мне, своего рода «западников», «неспособных почувствовать и проникнуть в глубину природы русской души».

Выставка русских и финляндских художников

Это не помешало Дягилеву организовать в марте следующего (1898) года Выставку русских и финляндских художников. Вокруг него тогда собралось определенное количество молодых русских художников – как петербуржских, так и московских, – до сих пор выставлявшихся в разных местах: кто у акварелистов, кто у передвижников (где некоторые даже состояли членами), кто на выставках Академии или учащихся Академии.

Тем не менее этих художников было слишком мало, чтобы собрать из их произведений большую выставку, и у Дягилева появилась идея соединить их с художниками из Финляндии, где в это время тоже шел важный процесс в художественной сфере, развивалась национальная тенденция, вызвавшая к жизни множество молодых талантов.

Альберт Эдельфельт, с которым подружился Дягилев, ввел его в художественные круги Финляндии. Дягилев задумался о том, чтобы сблизить их с русскими художниками. Вместе с некоторыми из русских художников, которые выставляли свои работы в Музее Хельсингфорса «Атенеум», он прибыл в Финляндию и там установил отношения, порой очень тесные, с финскими художниками.

Выставка, которую он организовал в Музее Штиглица, имела большой успех. На ней была представлена вся наша группа, к нам присоединились и члены Товарищества передвижников, в первую очередь Левитан и Серов, что вызвало огромную ярость среди «старцев» этого объединения. Среди финнов там были Эдельфельт, Галлен, Ярнефельд, Энкель и др.

И в этот раз Дягилев проявил себя как организатор первого ранга.

Но выставок было недостаточно. И Дягилев, и художники, что петербуржцы, что москвичи, которых он сумел собрать вокруг себя, чувствовали настоятельную необходимость иметь печатный орган для пропаганды своих идей и вкусов, и не только словесно, но более всего – демонстрируя произведения искусства, как современные, так и минувших времен, привлекавшие и восхищавшие их самих.

Талант, который обнаружил Дягилев при организации своих выставок, его экстраординарная энергия, легкость, с которой он устанавливал связи и вызывал симпатии, его способность ловить на лету идеи, носящиеся в воздухе, его понимание и чуткость к устремлениям нового поколения, его искренняя и могучая страсть к искусству, его покоряющая жизненная сила и активность – все это ясно показывало, что именно он и должен встать во главе движения. Сам он, амбициозный, авторитарный, совершенно уверенный в своих силах и дарованиях, тоже это чувствовал.

Так было решено образовать «Мир искусства».

Но для реализации этих планов требовались средства, и для того, чтобы их найти, Дягилев применил все свои упорство и цепкость. В этом деле ему чрезвычайно помог его кузен Философов, который после поездки в Гейдельберг отказался от намерений сделать университетскую карьеру.

В течение нескольких последних лет он сблизился с Мережковским и его женой (Зинаидой Гиппиус), с которыми познакомился в Ницце в 1893 г. Страстно интересуясь тем литературным, философским и религиозным подъемом, который наметился тогда в России и наиболее заметным представителем которого стал Мережковский, Философов отдал все свои силы на создание «Мира искусства», литературной частью которого должен был заведовать он сам и который мог бы стать трибуной для провозглашения собственных идей Мережковского и идей тех писателей, философов и мыслителей, которые его окружали.

Надо сказать, что Философов и Дягилев представляли собой поразительный контраст. Между ними не было практически ничего общего. Очень умный, очень образованный, даже эрудит, в семье Философов считался будущим великим человеком. Им восхищались и его очень уважали. В искусстве он оказался совершенно случайно, сначала – из-за дружбы с Бенуа, потом – благодаря близости с Дягилевым. В душе он не был человеком искусства ни в малейшей степени – ни по своей природе, ни по своим склонностям, ни по вкусам. У него отсутствовало всякое понимание произведений искусства. Искусство для него было ветвью общей человеческой культуры, по важности находящейся на втором плане в сравнении с философскими, социальными и религиозными идея-

ми. Это был идеолог, доктринер, которому необходима была некая система, некий принцип, некая теория. Но он не был отвлеченным мыслителем в чистом виде. Он хотел, чтобы его идеи жили и работали, были воплощены в реальных предметах. Человек удивительной гордости и амбиций, искусство он полагал для себя слишком узкой сферой. Его замыслы были самые высокие. Он думал о преобразовании мира, об основании если не новой религии, то нового христианства, новой Церкви. Толстой, Достоевский, Ницше должны были уйти в прошлое. Увы, эти прекрасные мечты рухнули самым прискорбным образом.

Дягилев, напротив, был прежде всего человеком чувства. Тем, что вызывало у него дрожь, доставляло наслаждение, заставляло действовать, были впечатления – зрительные, слуховые, ощутимые чувствами. Он не терпел никакой идеологии. Это не значит, что его дух был закрыт для идей. Напротив, он постигал их во всей полноте и с легкостью играл ими, если это было нужно для достижения избранной цели. Но в его душе идеи никогда не имели прочного фундамента. Поэтому он менял их как перчатки. Такая игра была для него наслаждением. Когда некая идея казалась ему подходящей, он провозглашал эту идею со всей настойчивостью и покоряющей силой убеждения, хотя потом, когда она переставала ему служить, вполне мог отказаться от нее и даже выдвинуть диаметрально противоположную, подкрепляя ее столь же убедительными доводами. Ибо он умел быть убедителен, как никто. Его мозг функционировал с необыкновенной легкостью. Спорить с ним было невозможно. Он всегда бывал прав и доказывал это с такой всепобеждающей силой, что, несмотря на вашу уверенность в собственной правоте, вы начинали в себе сомневаться. Спорить с ним было ужасно, это доводило до изнеможения, поскольку со своей удивительной силой сопротивления он никогда не отступал, и вы, даже не убежденные его аргументами, сдавались обессилев.

Ему было необходимо постоянное движение, деятельность, динамизм. Отдых его утомлял. Он чувствовал потребность бороться, чтобы жить и наслаждаться своей силой. Он был настоящим спортсменом. Он искал препятствия, чтобы их преодолевать. Самое главное для него было достичь цели, причем

цели труднодостижимой. Легкий успех его раздражал, и если на пути не возникало препятствий, он создавал их сам, усложняя дела без всякой необходимости, просто для удовольствия преодолеть эти сложности. Его жизнь – это борьба, борьба и реализация замыслов. Ибо он был великим реалистом и великим реализатором. Чистое теоретизирование, созерцательный дух были ему абсолютно чужды. Он хотел и добивался осуществления, материального воплощения своих идей. Он признавал и стремился только к реальным, вернее сказать, к ощутимым результатам, таким, которые проявятся здесь во всей их материальности и которые можно воспринять чувствами, услышать, увидеть, дотронуться. Но стоило ему достичь одной цели, как он тут же находил другую, порой прямо противоположную, чтобы, не останавливаясь, продолжать и продолжать свое движение. Все время он стремился вперед, все время старался обогнать других, прийти первым. Видно, что и по складу ума, и по душевной природе Дягилев и Философов были полностью противоположны друг другу. Единственным их общим свойством была амбициозность, властное желание встать во главе нового поколения и направлять его. Один хотел добиться этого в области искусства, другой – в том духовном и культурном движении, центром которого был Мережковский.

Зимой 1897–1898 гг. часто собирались по вечерам в студии у княгини Тенишевой. Дух там царил довольно беспорядочный. Говорили обо всем подряд – и о серьезных вещах, и о чепухе, составляли планы, спорили об искусстве, сплетничали и залпом пили шампанское, которое текло рекой и которое княгиня очень любила. Обычными сотрапезниками были Дягилев, Философов, Бакст, Серов, когда он приезжал из Москвы, я и некоторые другие (Бенуа тогда жил в Париже). В то же время не забывали и о делах: Дягилев, с одной стороны, а Философов – с другой, прилагали все силы к тому, чтобы княгиня согласилась дать необходимые средства на создание художественного журнала. Дягилев в основном воздействовал на саму княгиню Тенишеву, которой было лестно выступить в роли мецената, а Философов принялся за княгиню Четвертинскую, которая имела огромное влияние на свою подругу, представляя собой элемент серьезный, уравновешенный и вдумчивый[56].

Кроме того, была еще и Москва, где Дягилев сумел завязать знакомства не только в художественных, но и в денежных кругах, где важные персоны друг перед другом хвалились тем, что покровительствуют искусствам.

Этой зимой Мамонтов привез в Петербург свою оперу и своих артистов, чтобы дать серию представлений. Это было пышно отпраздновано у княгини, и его решили заинтересовать проектом журнала. Мамонтов сразу оценил огромные способности Дягилева, которые ему горячо расхваливали Серов и Коровин, – с ними Дягилев и вся наша группа завязали тогда тесную дружбу. Итак, было решено, что новый журнал под названием «Мир искусства» будет финансироваться совместно княгиней Тенишевой и Мамонтовым, которые станут издателями, в то время как Дягилев будет главным редактором.

Это событие было отмечено роскошным обедом у Тенишевых, где прозвучало множество пламенных речей.

Весной Дягилев отправился за границу, чтобы договориться с художниками, вещи которых должны были фигурировать на международной выставке, которую он собирался организовать в Петербурге следующей зимой.

Также он должен был ознакомиться с технической стороной той задачи, которую взял на себя. Надо сказать, что в это время в России практически не было оборудования, которое необходимо для печатания художественного журнала. Печатали совершенно устаревшими методами, никто и не думал о художественном оформлении книги или какого-либо издания, а если у кого-то из издателей обнаруживались подобные поползновения, осуществлялось это с прискорбным вкусом и качеством.

Так что Дягилеву пришлось столкнуться с трудностями бесчисленными и почти непреодолимыми. Нужно было все начинать с самого начала и создавать еще не существующие средства производства.

В брошюре «Возникновение “Мира искусства”», написанной в 1924 г. и появившейся в России в 1928 г., где самым точным и подробным образом рассказывается о появлении на свет этого журнала, Бенуа сообщает, что в это время (он жил тогда в Париже) даже не подозревал о тех испытаниях, через которые должны были пройти его друзья, чтобы сделать то, что нужно,

что было совершенно невообразимо в России до появления «Мира искусства» и что осуществлено исключительно благодаря бесконечным усилиям таких фанатиков дела, как Дягилев и Философов. Бенуа в связи с этим цитирует характерный отрывок, взятый из статьи Философова, написанной в 1916 г., но неопубликованной. «Тогда, двадцать лет тому назад, – пишет Философов, – у нас в техническом смысле была пустыня аравийская...» Не было подходящих типографических шрифтов. В Академии наук Дягилев и Философов отыскали старый шрифт елизаветинских времен, и по его образцу был изготовлен новый. Невозможно было найти хорошей бумаги для изготовления художественных иллюстраций, бумага была усовершенствована лишь два года спустя. Бумаги «верже» не существовало, ее начали производить только на третий год выпуска журнала. Клише для репродукций приходилось заказывать за границей, никто не знал, как с них печатать, и нужно было часами, а то и целыми ночами сидеть в типографии и следить за работой. «Надо сказать, – замечает Философов, – только с 1901 г. внешний вид журнал получил удовлетворительный для самих редакторов, тогда как до того каждый выпуск вызывал новые огорчения, а порой и отчаяние». Философов хорошо знает, о чем говорит, поскольку именно он в основном и занимался технической стороной издания, преданно и самоотверженно посвятив себя этому неблагодарному делу. В этом он был для Дягилева незаменимым помощником. Здесь он мог применить все свои редкостные душевные качества. Это был первоклассный работник, добросовестный до скрупулезности, не уклонявшийся ни от какой повседневной работы. И если он служил делу, то отдавал ему себя всего. У него было огромное чувство долга и ответственности.

К несчастью, у него совершенно не было творческого духа, таланта, способности к полету фантазии. Это не значит, что он был исключительно рассудочным человеком. Он был натурой очень чувственной. Но это была чувственность грубая, лишенная тонкости, иногда даже циничная. Разум не уравновешивал его чувства. Философов был не в силах привести их в согласие, и мне кажется, что именно в этом источник его мистических и религиозных устремлений. А также я полагаю, что именно это отсутствие равновесия, вместе с его гордостью

и властностью, заставляло его напускать на себя ту суровость и надменность, которые подчас делали его невыносимым. В такие минуты он становился высокомерным, язвительным, полным презрения и даже злым, и часто задевал и унижал своим обращением чуть ли не самых близких друзей. Ему нравилось, не дожидаясь ничьих приглашений, присваивать себе совершенно самовольно роль «великого судьи» и безапелляционно изрекать приговоры и выносить решения, по большей части несправедливые и явно пристрастные. Я не думаю, что Философов был добр по натуре. Ему нравилось делать добро, и он действительно делал много хорошего и в материальном, и в моральном смысле, но это добро, казалось, шло не от сердца, это было, скорее, вопросом принципа, долгом, сознание исполнения которого доставляло ему удовольствие. И в то же время в нем проявлялась иногда необъяснимая жестокость, и он заставлял глубоко страдать тех, кто с этим сталкивался. Я думаю, что эта его жестокость была жестокостью человека слабого и сентиментального (ибо он был и слаб, и сентиментален), который, ненавидя и презирая эти черты собственного характера и всегда боясь отступить, старался подавить эти черты, подстегивая противоположные чувства. При всем том, в дружеском кругу, когда он сбрасывал свою римскую тогу и оставался, так сказать, в естественном виде, он мог быть обворожителен. Он становился веселым, жизнерадостным, сердечным, остроумным и забавным, дурачился сам, как ребенок, и разражался смехом.

Я потому так останавливаюсь на портрете Философова, что в первый период деятельности «Мира искусства» он имел исключительный вес. (Вспоминая о Философове, я постоянно употребляю прошедшее время, хотя он сейчас жив. Это для меня он существует только в прошлом – вот уже почти двадцать лет, как судьба нас разлучила.)

Я уже говорил, что помимо технической части он занимался больше всего литературным отделом журнала. Он привлек своих друзей, Мережковских, Розанова (писателя чрезвычайно любопытного и оригинального) и других, которые стали развивать на страницах журнала те идеи и теории, которые его привлекали. К несчастью, он вмешивался и в художественную часть, которая была не его делом, и влиял на Дягилева, оставившего себе иллюстрированную часть журнала и художественную критику. Это порождало разницу во взглядах между членами редакции, что явственно проявилось вскоре после возвращения Дягилева в Петербург в июне 1898 г., когда у него начали собираться по делам журнала и снова и снова страстно спорить обо всех проблемах, к которым должен был бы обратиться журнал. Основными членами редакции были тогда Дягилев, Философов, Бакст, Нурок (с которым я был близко знаком и которого ввел в этот круг[57]), Серов и Коровин, когда они бывали в Петербурге, и я. Бенуа был тогда в Париже, но я очень часто ему писал и держал его в курсе всего, что у нас происходило. В своей брошюре Бенуа приводит фрагменты тех писем. Они при всей своей юношеской наивности довольно точно отражают атмосферу, царившую тогда в редакции, и наши внутренние разногласия. Я ему писал: «Состав журнальной палаты следующий: Дима (Философов) – правая фракция, Бакст и я – левая, председатель – Сережа (Дягилев), прислушивающийся к заявлениям левой, но явно опирающийся на правую. К левым принадлежали Коровин и Серов, но их сейчас здесь нет, а затем Нурок, который, скорее, представляет собой одну из фракций левых, с которой мы не всегда согласны.

Несмотря на то что левые в палате обладают большинством, правые часто одерживают победу, так как за ней стоят публика и, главное, издатели. Это только способствует энергичности и ожесточенности, с которыми ведутся споры...

Кто победит – не знаю. Но вряд ли мы, по крайней мере в ближайшем будущем».

Все споры шли вокруг художника Виктора Васнецова, которому Дягилев и, в особенности, Философов решили посвятить первый номер обозрения наряду с великим русским пейзажистом Левитаном. В то время как все мы были восхищены последним, мы, левые, терпеть не могли Васнецова, которого считали художником посредственным и дурного вкуса. А ведь он был идолом Москвы и любимым протеже Мамонтова. Философов, у которого идеологическая сторона всегда была главной, видел в нем обновителя религиозного русского искусства, в чем ему удалось убедить даже Дягилева. С этих пор наши дискуссии с жаром обратились к самим принципам искусства. Вот фрагмент одного из моих писем к Бенуа, весьма показательного в отношении этого конфликта: «Споры очень

интересные, – писал я. – В то же время недавно, по поводу Виктора Васнецова*, оказался на повестке дня вопрос о принципах искусства высшего и искусства низшего. С некоторых пор, особенно со своей последней поездки в Москву и в Киев, Сережа и особенно Дима принялись в некотором роде поклоняться Васнецову. В нем видят светоч нового русского искусства, его объявляют гением, самым блестящим феноменом новой России, идолом, перед которым надо встать на колени и восхищаться. Наши возражения, возражения людей, которые не смешивают рассуждения культурного и исторического порядка с чисто художественной ценностью, вызывают исключительно обвинения в невежестве, в непонимании России, в отсутствии чувства русского, нас определяют как "иностранцев"! Естественно, при таком отношении к Васнецову, Дима и Сережа могут демонстрировать только враждебность к французским рисовальщикам, и вчера Дима дошел до того, что назвал их работы "бордельным искусством". Все это меня радует, так как предоставляет место и повод для серьезной борьбы, а только из борьбы может получиться что-нибудь хорошее».

В настоящее время все это может вызвать только улыбку, но все равно показывает, с какой юношеской страстностью, с какой искренней любовью к искусству мы боролись за торжество нашего дела. В конце концов, мы оказались правы, поскольку люди истинно русские (но в то же время настоящие художники) нисколько не разделяли этого культа Васнецова. Я уже не говорю о Серове, который не признавал его совершенно, но, поскольку мать Серова была еврейка, его свидетельство может показаться неубедительным.

Кроме того, обвинения в «инородчестве», в непонимании «русской души» были совершенно несправедливы еще и по той простой причине, что в то же самое время мы глубоко восхищались другим художником, истинно русским и тоже писавшим на религиозные сюжеты, Нестеровым, у которого мы (Бенуа, Бакст и я) находили гораздо более искреннее, глубокое и поэтическое выражение мистической веры народа.

* И французских рисовальщиков (Форене, Стейнлене, Элле и других).

Еще в одном вопросе мы расходились. Я уже говорил о мастерской в Абрамцеве, основанной Мамонтовым, где старались создать «русский стиль» в прикладном искусстве, основываясь на искусстве народном и особенно крестьянском. В этом движении было что-то вынужденное, искусственное и потому фальшивое, что нас отталкивало – нас, «инородцев». Среди художников, которые в нем принимали участие, были талантливые люди, как, например, госпожа Поленова, умершая вскоре после того, как вышел первый номер нашего журнала, но в целом все эти усилия казались нам слишком тенденциозными, слишком заданными, чтобы привести к живому результату. К тому же там было много безвкусицы, что нас шокировало. Однако покровительствовал этому движению и вдохновлял его Мамонтов, и княгиня также горячо ему сочувствовала. Этот факт, так же как искреннее желание содействовать всему, что, как им казалось, вносило свой вклад в национальный Ренессанс, побуждало Дягилева и особенно Философова изо всех сил поддерживать так называемый «новый русский стиль». Так что оппозиция «левых» не имела никакого успеха. Первый номер был посвящен Васнецову и, по счастью, Левитану, а также серии репродукций произведений декоративно-прикладного искусства в стиле Абрамцева более чем сомнительного вкуса. Это так разочаровало и обескуражило Бенуа, что он в какой-то момент решил отказаться от любого сотрудничества с журналом. Его остановило письмо Дягилева, который со всем своим обычным пылом обвинил его в дезертирстве и принялся взывать, как всегда в таких случаях, к его дружеским чувствам, к его совести, к его преданности общему делу.

Естественно, он победил, и Бенуа вернулся «домой». Это был обычный образ действий Дягилева и Философова. Как только с ними не соглашались и кто-то хотел устраниться, они вставали на дыбы, крича о предательстве, и заставляли вас стыдиться своего поведения. На их взгляд, вы должны были служить общему делу прежде всего прочего, а служить общему делу – это служить их собственному делу.

То же самое произошло и со мной. Уже три года я состоял при министре Императорского Двора[58]. У меня не было других средств к существованию, кроме моего жалования чиновника. В августе император отправился в Крым, где собирался

остаться на длительный срок. Министр сопровождал его, а я – я должен был следовать за своим министром. Это меня совершенно не радовало, я в тысячу раз больше хотел бы остаться в Петербурге, где все еще занимались подготовкой первого номера журнала. Помню, как тогда в Крыму я получал одно за другим письма от Философова, полные хлестких упреков. Он обвинял меня в том, что я думаю только о своей презренной чиновничьей карьере, что я бросил друзей в тот момент, когда они больше всего во мне нуждаются. По его мнению, я должен был отказаться сопровождать своего начальника, принеся свои жалкие, мелкие личные интересы в жертву большому делу, главными служителями которого являются они сами. Для «дела» надо было жертвовать собственными интересами, они же о своих не забывали по той простой причине, что личные их интересы соединялись с интересами «дела». В этом давлении, которое Дягилев и Философов оказывали на своих друзей и сотрудников, было нечто, вызывавшее возмущение. И именно в таком образе их действий нужно видеть основную причину бесчисленных ссор, возникавших между нами. Но, с другой стороны, возможно, что именно благодаря этой их требовательности, этой властности и, решимся и на такое слово, этой эксплуатации, Дягилев и Философов, а потом один Дягилев, смогли добиться от своих сотрудников максимальной продуктивности*.

Пребывание в Ливадии (Крым) становилось для меня все более и более мучительно. Я жаждал окунуться снова в возбужденную атмосферу нашей редакции с ее постоянным подъемом, страстными спорами, с ее восторгами и ненавистью. Под каким-то предлогом я испросил отпуск и уехал в Петербург в конце октября. Я прибыл точно к «великому событию» – к появлению первого номера, состоявшемуся 15 ноября.

В подготовке этого номера я почти не участвовал, поскольку отсутствовал во время его составления. Я участвовал, как можно видеть, только в основных дебатах в июне. Этот номер нас, Бенуа, Бакста и меня, разочаровал во многих отношениях. Правда, с художественной точки зрения в России не было ничего подобного. Но до идеала было еще далеко. Были очевидные погрешности против вкуса начиная с коровинской обложки. Вдобавок к этому там помещались картины Васнецова и образцы прикладного искусства, которые нас шокировали. Все это совершенно не соответствовало заявлению, сделанному во вступлении, где говорилось: «Все наши усилия направлены к тому, чтобы облагородить вкусы во всех областях национального искусства*».

Что до текста первого номера, то он включал в себя, помимо статей Мережковского, Философова и других, длинный и высокопарный манифест, подписанный Дягилевым, который должен был представить наш, так сказать, символ веры. Хотя я и говорю «подписанный Дягилевым», однако эта бесконечная статья, поделенная на два номера, была им написана в тесном сотрудничестве с Философовым во время пребывания обоих кузенов в Богдановском в июле и августе того года. Философову принадлежит там даже более значительная часть. Ибо, я думаю, вся историческая и идеологическая составляющая этого манифеста, с бесчисленными цитатами из Толстого, Достоевского, Чернышевского, Ницше, Рёскина, Золя, Бодлера и т. д., с этим хвастливым выставлением напоказ эрудиции, действительно редкостной в России по тем временам, с высказываниями, критикующими и опровергающими различные формулы в искусстве, – я думаю, что вся эта часть была не только вдохновлена и обеспечена материалами Философовым, но что все это целиком его работа. В ней слишком заметен его почерк.

Что касается Дягилева, то ему принадлежала часть воинственная, поносившая тогдашних законодателей в искусстве, клеймившая невежество и дурной вкус публики, критики и прессы, а затем в нескольких кратких формулах заявлявшая

* И побудить их работать с полной отдачей.

* *Далее зачеркнуто:* Мы предпочтем всему произведение, свидетельствующее о настоящем таланте, которое откроет нам перспективу будущего, покажет нам чистую идею, свежее чувство. Редакция рассчитывает на сотрудничество наших молодых художников, которые будут работать специально для журнала. Что касается ретроспективной части, то она состояла из старых русских произведений, очень мало в то время известных, но благодаря своим художественным достоинствам представляющих огромный интерес для современности *(примеч. публ.)*.

наш символ веры – нас, молодых, которые пришли расчистить авгиевы конюшни, которые стремились к превознесению и прославлению «личности» в искусстве. Если эту статью, написанную со всем пылом, отвагой и высокомерием самонадеянной юности, перечесть теперь, то без труда в ней обнаруживается много наивного и даже немало глупостей. Но тогда она взорвалась как бомба, вызвав прилив энтузиазма у «молодых» и породив бурю негодования у «стариков». В своей статье Дягилев, среди прочего, возмутился против ярлыка «декадентов», которым «старики» с удовольствием наделили нас. Дягилев рассудительно заявил, что для того, чтобы упасть, нужна некоторая высота, но таковой высоты в русском искусстве предшествующей эпохи не существует, и, следовательно, нам остается над этой эпохой подняться.

Все это сразу же создало нам множество врагов. Сам Репин, который поначалу выказывал симпатию к нам и даже обещал сотрудничать в журнале, грубо порвал с нами, поместив в прессе статью, где беспощадно, но совершенно непоследовательно нас разносил[59].

За этим последовала страстная полемика между ним и Дягилевым, в которой Дягилев без труда одержал верх. Это не помешало нам посвятить целый номер журнала, как это было решено еще до ссоры, живописи Репина, огромным талантом которого мы восхищались несмотря ни на что.

В начале декабря я должен был возвратиться в Крым, и, если не ошибаюсь, именно я привез те два экземпляра «Мира искусства», которые были представлены моим министром императору и императрице. Этот знак почтения был принят с благосклонностью, и журнал, я полагаю, произвел хорошее впечатление.

С каждым новым номером журнал становился лучше и в отношении подбора произведений искусства, и в том, что касалось художественной подачи публикаций. Так, к великой радости Бенуа, который приехал на несколько недель в Петербург и высказал Дягилеву свои критические замечания, во втором номере была помещена знаменитая серия портретов работы Левицкого, изображающая воспитанниц Смольного института. Мы демонстрировали таким образом свою огромную любовь к произведениям искусства России XVIII в., многочисленные репродукции с которых появлялись потом в

нашем журнале. Один из номеров за первый год, очень красивый, выдержанный в стиле эпохи, был посвящен столетию со дня рождения Пушкина.

Разделение труда в редакции было следующее. Дягилев осуществлял главное, и, если можно так выразиться, диктаторское, руководство. Однако он оставил за собой и художественную сторону журнала. Именно он делал отбор произведений искусства, которые должны были воспроизводить, следил за исполнением этого и за печатью, делал все это с редкостным жаром, усердием и тщательностью. Он советовался со всеми другими членами редакции, внимательно выслушивал наши мнения, выносил окончательное решение и приступал к делу, не обращая внимания ни на чьи возражения. Он не любил много писать, но за первый год была опубликована целая серия его критических статей. Литературная же часть, как я говорил, была в руках Философова, который подбирал материалы. Но ничто не могло появиться в журнале без одобрения Дягилева. Что же до «Хроники» или того, что во Франции называют «Echo», то ее составляли чаще всего все вместе, собравшись за столом, где старая няня угощала нас чаем. Эти собрания бывали ежедневно с 4 до 7 часов. Там мы давали выход своему остроумию, своей веселости и задору, обсуждая «злобу дня», сочиняя заметки, в которых высмеивали своих врагов и пускали в них острые стрелы. В этом деле всех превосходил Нурок. Он обладал большим запасом юмора и злости, обожал высмеивать и иронизировать, умел отыскать в человеке смешную сторону и разоблачить ее остро и ядовито. Во всем этом было мальчишество, желание «эпатировать буржуа», и часто наше остроумие сдерживал Философов, находивший эту манеру недостойной серьезного журнала. В январе 1899 г. состоялась большая международная выставка, восхитительно организованная Дягилевым. Открытие прошло с помпой. Дягилев любил пышность и широту. За что бы он ни брался, он все старался делать с размахом. На этой выставке русские художники – члены нашей группы – впервые в России соседствовали с иностранными и не проигрывали, хотя Дягилев и собрал все, что было лучшего в европейском искусстве на тот момент. Среди иностранцев фигурировали Ренуар, Дега, Бенар, Уистлер, Больдини, Раффаэлли, Либерманн, Ленбах, Каррьер, Кондер и др.

Эта выставка удостоилась посещения императора, императрицы, великих князей и княгинь. Великий князь Владимир, президент Академии художеств, побывал там несколько раз. Выставка имела огромный успех у тех, кто нам сочувствовал, и завоевала нам множество новых сторонников. И, напротив, нас принялись поносить газеты, критики и те круги, которые были нам враждебны и которые не жалели никаких оскорблений, никакой брани, чтобы заклеймить и уничтожить нас. Нас обвиняли в болезненности и извращенности вкуса, в том, что мы заражаем молодежь и являемся рассадником всего безобразного.

В апреле я совершил большую увеселительную поездку за границу в компании Нурока. Сначала мы отправились в Италию, а затем в Париж, где встретились с Бенуа, Сомовым и Евгением Лансере, племянником Бенуа, очень талантливым живописцем и рисовальщиком, который стал прилежным участником «Мира искусства».

Именно там мы узнали о довольно забавном происшествии в Петербурге, которое, впрочем, не имело особенных последствий. Один критик из «Нового времени», наиболее заметной из столичных газет, критик ядовитый, едкий и злой, известный своими памфлетами, не лишенными, однако, таланта, написал оскорбительную статью против Дягилева и его окружения. Возмущенные Дягилев и Философов решили его наказать. Они отправились навестить его на дому. Когда они позвонили, он открыл дверь сам лично, но, только узнав двоих молодых людей, он захлопнул дверь со всей поспешностью, так что Дягилев успел лишь слегка задеть своего врага по щеке цилиндром. Эта история имела, однако, некоторый резонанс и стала предостережением для тех, кто на нас нападал.

Из Парижа мы – Бенуа, Сомов, Лансере и я – в первый раз съездили в Лондон. Мы были очарованы поездкой, все нам понравилось, и мы уехали из Англии убежденными англоманами.

Летом [1899 г. – *Публ.*], вскоре после моего возвращения в Петербург, там произошло одно событие, имевшее большое значение для будущего Дягилева. Иван Всеволожский, директор Императорских театров был назначен гофмейстером и директором музея Эрмитаж. Таким образом, должность его становилась вакантной. Всеволожский был знатным, очень культурным человеком, любящим театр и искусства, сам рисовал как любитель. Около двадцати лет, в течение которых он занимал пост директора, он старался поднять уровень театра в России, опустившийся очень низко в последние годы царствования Александра II. Всеволожский добился великолепных для своего времени результатов, и благодаря этому началось возрождение русского театра. Мы питали к нему большое уважение. Но для нас он был слишком «устаревшим», он не принадлежал к нашему времени, нам казалось, что его правление принадлежит прошлому. Поэтому мы восприняли его уход с удовлетворением, тем более что в списке кандидатов на пост фигурировал и наш друг, наш сотрудник с самого начала – князь Волконский. Так что мы с нетерпением и тревогой ждали, какой выбор сделает император, и, к нашей радости, именно Волконский был назначен.

Это открыло перед Дягилевым и перед нами, его друзьями, новые перспективы.

Вы[60] знакомы с князем Сергеем Волконским, поэтому не нужно Вам его описывать. Ему было тогда около сорока лет. Он принадлежал по отцу и по матери (урожденной светлейшей княгине Волконской, сестре жены бывшего директора Всеволожского, которому он, таким образом, приходился племянником) к одной из старейших фамилий России и состоял в родстве со всей аристократией. Это был человек очень культурный, очень образованный, искренне и страстно любящий все виды искусства. К тому времени он уже много написал об искусстве, читал лекции, играл как актер-любитель в богатых спектаклях, которые давали при Дворе и в лучших аристократических домах. Он был еще и хорошим музыкантом и даже сам как любитель написал несколько пьес, однако прежде всего его привлекало драматическое искусство. У него были самые лучшие намерения, и все предрекало, что он блестяще исполнит те задачи, которые на него возложили. Но, с другой стороны, у него не было никакой практики в управлении. Дело в том, что Дирекция Императорских театров была весьма обширным учреждением, весьма сложно функционирующим. В его ведении было управление пятью театрами, тремя в Петербурге: Мариинским (оперы и балета), Михайловским (французской комедии, оперетты и балетов), Александринским (с русской драматической труппой); двумя в Москве: Большим (оперы и балета) и Малым (русским драматическим) – и, кроме того,

четырьмя школами: балетной и драматической в Петербурге, балетной и драматической в Москве.

Правда, в Москве во главе театров и школ стоял управляющий (в то время это был Теляковский, назначенный за два года до того), но тот подчинялся директору театров, который, в свою очередь, подчинялся министру Императорского Двора, поскольку театры были в ведении этого министерства.

В этой огромной администрации царил дух строгой дисциплины, иерархии, традиции и бюрократической рутины, что вызывало застой всего ее организма, делало его малоспособным к переменам и обновлению. Каждая служба имела собственные функции, и их уважаемые главы ревностно следили, чтобы никто не покушался на их прерогативы. Для них главным было, чтобы ничто не менялось. Эта закоснелая бюрократия, за фасадом почтения и даже раболепства скрывавшая глухую враждебность, стала первым препятствием, с которым столкнулась добрая воля Волконского.

С другой стороны, имелось еще влияние Двора. Не говоря уже о личных пожеланиях императора и императрицы, которые равнялись приказам, но высказывались с большой деликатностью и скромностью, были также великие князья и великие княгини с их предпочтениями, претензиями и их протеже – они забрасывали директора своими нескончаемыми просьбами, которые не всегда можно было удовлетворить и от которых надо было дипломатически уклоняться, чтобы не наживать себе неприятностей и даже врагов. В конце концов, были министр и его окружение, которые не поддерживали большей части начинаний и которых нужно было убеждать, не слишком пугая[61].

Все эти обстоятельства, а также известный факт, что в театре все всегда оплетено сетью интриг, приводили к тому, что место директора занимать было трудно. Нужно было быть артистом, администратором, дипломатом и придворным одновременно. Эти качества в Волконском вовсе не соединялись. Его чувствительная и не склонная к борьбе натура не позволяла ему уверенно плавать в этом вечно бурном море, избегая подводных камней. В конце концов, он отказался от должности и сделал это с большим достоинством.

Даже просто зачислить Дягилева на службу ему было не очень просто. В правящих кругах опасались смелости и беспокойности этого молодого «декадента» с реформаторскими и передовыми идеями. Боялись, как бы он не испортил вкус публики, установленный раз и навсегда.

Но это сопротивление было преодолено, и в сентябре 1899 г. Дягилев был назначен чиновником по особым поручениям при директоре Императорских театров. Эта должность не оплачивалась и не подразумевала определенных обязанностей. Но в то же время Волконский поручил Дягилеву редактирование «Ежегодника Императорских театров», который до той поры представлял собой издание, лишенное всякой художественной ценности. За эту работу Дягилев получал постоянное жалованье как редактор.

У Вас есть один том из тех, которые он выпустил, и Вы можете судить сами, сколько он там сделал. Я хотел бы только добавить одну деталь, которая поможет понять, насколько много он вложил в это издание.

Чтобы сделать более художественными фотографии, публикуемые в «Ежегоднике», он поручил сделать к ним «фоны» художников из «Мира искусства». В основном всем этим занимался Бакст, большая часть «фонов» была сделана им.

В начале своей деятельности в Императорских театрах Дягилев не мог проявить себя каким-то блестящим образом. У него была масса проектов, но воплотить их было целое дело. Программу и репертуар будущего сезона утверждали заранее, ничего изменить было нельзя. Я помню только, как по настоянию Дягилева костюмы и декорации к «Садко», которого ставили в Мариинском театре, поручили Аполлинарию Васнецову, брату Виктора, уже работавшему для оперы Мамонтова. Это было настоящее новшество, потому что до этого костюмы и декорации всегда выполняли декораторы и костюмеры, состоявшие при Императорских театрах.

Не имея в свой первый сезон возможности сделать что-либо существенное для новых постановок в театре, Дягилев обратился к музыке и придумал проект симфонических концертов в Мариинском театре, которые давали бы по воскресеньям после полудня. Эти концерты должны были стать полной противоположностью концертам Императорского Музыкального общества, которые мы в «Мире искусства» – и особенно посредством пера Нурока (который подписывался «Силен») – не прекращали ругать за консерваторский дух и

рутинные программы. Дягилев задумал приглашать для этого самых прославленных иностранных дирижеров и давать им для исполнения произведения великие, но мало известные или вовсе не знакомые нашей публике. Помню, я находился тогда с моим министром в Дармштадте, где император был вместе со своим шурином герцогом Гессенским[62], и Дягилев просил меня съездить в Карлсруэ, чтобы встретиться с Феликсом Моттлем и пригласить его. Я отправился туда и встретился с ним, но переговоры мои успеха не имели, потому что Моттль был уже связан другим контрактом.

Идея этих концертов не была реализована полностью по разным причинам, главной из которых была перегруженность оркестра оперы. Все свелось к нескольким концертам, одним из которых, как помнится, дирижировал Эдуар Колонн.

И Дягилев, и Волконский задумали для театра множество проектов, но, к несчастью, короткого пребывания их обоих в Императорских театрах не хватило, чтобы воплотить их в жизнь. Между тем заговорили о русской постановке с артистами Мариинского театра опер Вагнера «Валькирия» и «Тристан и Изольда», которые до сих пор исполняли только по-немецки немецкие труппы и иностранные артисты, в частности братья Решке, приглашенные дать несколько представлений в Мариинском театре. Эти оперы были поставлены Теляковским, преемником Волконского, вскоре после ухода последнего с поста. Помню, как я указал Дягилеву на балет Сен-Санса «Жавотта», недавно поставленный в Опера-комик в Париже. Он был тут же получен Волконским и Дягилевым, и снова у них не хватило времени осуществить этот проект, за который потом взялся Теляковский и поставил этот балет весной 1902 г. Что касается балета «Сильвия» Делиба, у меня будет случай рассказать о нем, когда я подойду к вынужденному уходу Дягилева, причиной чему и послужил этот балет.

Так что деятельность Дягилева в Императорских театрах ознаменовалась только изданием «Ежегодника театров». Он заказал, между прочим, Сомову и Баксту обложки к программам для придворных спектаклей, которые давались тогда в маленьком театре «Эрмитаж» и которые чередовались с балами при Дворе в течение зимнего сезона, продолжавшегося с января до Великого поста. Если я не ошибаюсь, эти три обложки были воспроизведены в «Ежегоднике театров»*.

Я приведу здесь историю одной попытки, предпринятой Волконским по совету Дягилева. Надо Вам сказать, что в это время – 35 лет тому назад – театральных артистов у нас никогда не принимали, что называется, «в свете». Делались крайне редкие исключения для нескольких знаменитостей, или для артистов благородного происхождения, или для вступивших в брак с человеком из общества. И все-таки их принимали редко. Что же касается артистов балета, то их полностью игнорировали. На то была старая традиция, восходящая к тем временам, когда танцовщиков и танцовщиц Императорского балета воспринимали как дворцовую прислугу; сказывалось и то, что все они выходили из Театральной школы, куда набирали учеников или из семей, поколениями служивших в балете, или из семей мелких придворных служителей и даже прислуги.

Вдобавок многие из танцовщиц имели постоянных и известных «покровителей», что тоже не улучшало их положения в обществе. Эти почти официальные «покровители» часто принадлежали к высшему обществу, среди них были и великие князья, но чаще встречались богатые промышленники. Их «подруги» время от времени устраивали праздники и ужины, которые охотно посещали мужчины без различия рангов, но на которых не бывало других женщин, кроме танцовщиц или некоторых актрис. Что же до балетных танцовщиков, то они были в еще большей изоляции, и даже к своим товаркам, танцовщицам, на праздники, о которых я говорил, их не приглашали почти никогда, за исключением одного или двух самых известных.

У Дягилева и Волконского возникла идея попытаться сблизить эти две «группы».

Волконский организовал большой «раут» в просторных салонах красивых директорских апартаментов (этот пост одновременно являлся высокой придворной должностью) и

* Если этих обложек в «Ежегоднике» нет, то в этом случае, они были сделаны для спектаклей в «Эрмитаже» в 1901 г., а не в 1900 г., и тогда они воспроизведены в одном из номеров «Мира искусства» за 1901 г.

пригласил туда, с одной стороны, дам из высшего общества и важных сановников, а с другой – оперных и драматических артистов-премьеров, первых танцовщиков и танцовщиц балета.

Это зрелище получилось достаточно курьезным. Несмотря на изысканную приветливость дам и усилия господ, артисты, особенно балетные, чувствовали себя настолько выбитыми из колеи, были так смущены и сконфужены, что на них было больно смотреть. С танцовщиками было еще хуже. Они держались все вместе, застыв как на официальной церемонии, почти не смея пошевелиться из боязни сделать неверное, неуместное движение. Только к концу вечера напряжение начало ослабевать[63]. Подумать только, как все изменилось с тех пор! Но тогда дистанция между светскими и артистическими кругами была еще огромна, и не только в России, но также и во Франции, в Англии и в других местах*.

У нас часто случалось, что гвардейский офицер женился на артистке. В этом случае он непременно был обязан оставить свой полк. Правда, то же самое должен был сделать офицер, берущий в жены русскую женщину недворянского происхождения. Исключения случались крайне редко** [64].

За этим знаменитым вечером других не последовало, он не повторился.

В конце 1899 г. Дягилеву пришлось пройти суровое испытание. Мамонтов, чьи дела пришли в упадок, увидел, что не может больше субсидировать «Мир искусства». Почти в то же самое время княгиня Тенишева тоже отказалась от поддержки издания. Причины, заставившие ее принять такое решение, были, по мнению Бенуа, следующие. С одной стороны, ее не устраивал диктаторский характер управления журналом Дягилева и Философова, что сводило на нет значимость той роли, которую она сама рассчитывала играть. С другой стороны, эта затея обошлась гораздо дороже, чем она могла себе представить. Кроме того, пугало количество недругов «Мира искусства», а также яростные атаки в прессе, которые принимали, в частности, форму злобных карикатур, не щадивших и ее саму.

* С какой смешной завистью Ромола[65] говорит, что Кшесинская «принадлежала»(!) к самому избранному обществу!

** Правда ли, что Брюс вынужден был оставить дипломатическую службу из-за женитьбы на Карсавиной?

Так или иначе, их отказ был окончательным, и в начале 1900 г. журнал остался без средств. Как раз тогда несколько друзей и поклонников Дягилева объединились с тем, чтобы обеспечить изданию какое-то существование хотя бы на год. Среди них я должен назвать Илью Семеновича Остроухова, богатого московского купца, который сам был художником и коллекционером и членом попечительского совета Третьяковской галереи после смерти ее основателя; затем доктора Сергея Боткина, профессора Медицинской академии, женатого на дочери Третьякова, коллекционера и нашего большого друга.

Таким образом, Дягилев смог продолжать печатать журнал и делал это с еще большей энергией, после того как средства, которыми он располагал, сильно сократились. «Мир искусства» становился все красивее, его художественное оформление совершенствовалось с каждым номером. Это было связано еще и с тем, что состав редакции расширился, в нее вошли Бенуа и Сомов, которые с лета окончательно вернулись в Петербург. Бенуа, до сих пор только присылавший свои статьи из Парижа, хотя и многочисленные и обстоятельные, стал теперь одним из самых активных и влиятельных членов редакции. Благодаря этому журнал приобрел характер более художественный и перевесил литераторское влияние Философова. Журнал украсили художественные орнаменты, сделанные прежде всего Сомовым, искусством которого Дягилев бесконечно восхищался, а также Бакстом и Лансере, которые делали заголовки, обложки и т. д. Дягилев сумел заинтересовать их графическим искусством, в котором все трое достигли совершенства.

Серов и Коровин часто приезжали из Москвы, дополняя наше сообщество. Коровин, которого Вы знаете, человек чрезвычайно талантливый, отличался тогда живостью, блестящим остроумием, но был не слишком серьезен, ленив, казался богемным, с удовольствием фанфаронствовал и даже был немного склонен к шутовству. Он тогда уже работал для Императорских театров в Москве, где Теляковский первым привлек в театр двух настоящих художников, Коровина и Головина, вместо специальных художников, которые там до этого работали.

Но наибольшее наше восхищение и уважение вызывал Серов. На шесть или семь лет старше нас, он был уже значительной фигурой в художественных кругах. Ученик Репина, он стал «передвижником», но покинул это общество, когда был основан «Мир искусства», которому он отдал всю свою душу[66]. Он с самого начала оценил исключительные способности Дягилева, ставил их очень высоко, всегда признавая и порицая при необходимости его недостатки. Он глубоко восхищался Дягилевым и искренне дружил с ним, стараясь направлять его, давать ему советы, но также сдерживать и осуждать, когда считал это необходимым.

Дягилев отвечал ему теми же чувствами. Он обожал художника. Серов был для него как старший брат, и, может быть, это был единственный человек, к которому он испытывал истинное уважение и суждению которого он был готов подчиниться. И Серов этого заслуживал. Потому что, помимо своего великолепного таланта (для нас это был, наряду с Репиным, величайший из русских художников), это был человек действительно редкостный. Чрезвычайно культурный, обладавший большим и здравым умом, он был тонок и благороден душой, сама порядочность, прямота, откровенность, безукоризненная честность и верность. Так что его авторитет среди нас был очень высок, и именно к нему мы обращались, когда в часто возникавших между нами конфликтах надо было вынести окончательное суждение. Именно он был высшим арбитром, суду которого оставалось только подчиниться. При всем том, это был человек очень дружелюбный, очень приятный, с чувством юмора, любивший веселье, шутки и даже едкие остроты*.

Если я говорю о конфликтах, то это потому, что в рядах «Мира искусства» они случались часто. Несмотря на веселье и хорошее настроение, которое у нас царило, мы часто и с жаром спорили, и порой эти споры перерождались в настоящие

* Хотя Серов вынужден был жить в Москве, где преподавал, больше симпатии он испытывал к Петербургу, и более к петербуржскому, чем к московскому, духу. Он построил себе дачу в Финляндии, в часе езды от столицы. Именно там он проводил все свои каникулы, чтобы быть ближе к Петербургу, городу, которым он восторгался, будучи страстным поклонником России Петра Великого.

драмы. Так, я помню ужасную сцену из тех времен, разыгравшуюся как-то вечером в моем присутствии в квартире Дягилева между ним и Философовым, с одной стороны, и Бакстом, с другой[67]. Я уже не помню толком, что стало причиной столкновения. Помню только, что Дягилев и Философов осыпали Бакста упреками и бранью за определенный образ действий и что Бакст яростно защищался, воздавая им той же монетой. Надо сказать, что Бакст был личностью тонкой, с талантом и воображением, забавной и чудаковатой в самой крайней степени, часто даже против воли, но при этом также имел и свои недостатки. Он был бесконечно суетен, обожал рекламу и публичность, чрезмерно заботился о карьере и часто пользовался такими средствами для своего продвижения, которые были вовсе не в нашем вкусе. Кроме того, он был неуравновешенным, обидчивым, вспыльчивым, непоследовательным, не всегда было возможно ему доверять, потому что он бывал скрытен и изворотлив. Эти его недостатки раздражали Дягилева, который, в свою очередь, возмущал Бакста своей диктаторской манерой, своей страстью доминировать, тем, как он использовал чужие таланты. Это и было причиной их постоянных ссор. В тот вечер я решительно встал на сторону Бакста и покинул квартиру, хлопнув дверью. На следующий день я узнал, что Бакст, который остался там после того, как я ушел, был силой выброшен Дягилевым за дверь. Эта грубая сцена возмутила нас всех. Я поссорился с Дягилевым и не хотел больше его видеть. Но сильнее всех возмутился Сомов, которому Бакст пришел жаловаться. Сомов был по натуре мягким, тонким и чувствительным человеком, но всегда искренним, прямым и независимым. Он не выносил никакой заносчивости, никакой несправедливости, никакого насилия. Он написал Дягилеву письмо, в котором не выбирал выражений. Дягилев счел это оскорбительным и хотел вызвать Сомова на дуэль. Я был выбран посредником. После многих мук, после бесконечных переговоров мне удалось уладить это дело. Но с этих пор между ними больше никогда не было дружбы. Они прекратили называть друг друга на «ты» и больше не встречались*. Сомов про-

* *Далее вычеркнуто:* кроме как по рабочим вопросам, потому что по нашему настоянию *(примеч. публ.)*.

должал сотрудничать в журнале*. Впрочем, Сомов никогда не испытывал большой симпатии к Дягилеву, чей деспотичный характер его отталкивал. Вскоре мы все примирились с Дягилевым, да и сам Бакст вернулся под родную крышу. (Серов и Коровин были в то время в Москве.)

Тем временем (начало 1900 г.) Дягилев организовал вторую выставку «Мира искусства», по-прежнему в залах Музея Штиглица и с тем же оборудованием. Великий князь Владимир председательствовал на вернисаже. Организация этих выставок проходила следующим образом. За два или три месяца до открытия Дягилев собирал у себя дома и под своим председательством группу художников, именовавшихся постоянными членами «Мира искусства». На таких собраниях продумывали, какие другие художники будут приглашены участвовать в выставке, выбирали новых постоянных членов. Одновременно выбирали комитет, который должен был заниматься самой организацией и подбором произведений. Этот комитет состоял из трех человек, и выбирали каждый год одних и тех же: Дягилев (ex officio**), Серов и Бенуа. В сущности, это был триумвират или, скорее, замаскированная диктатура, которую остальные принимали, полностью доверяя «большой тройке (big three)» и зная, что все будет сделано наилучшим образом. Так все и продолжалось до 1903 г., когда участники выставок, становившиеся все более и более многочисленными, захотели избавиться от этого гнета, стать независимыми и автономными и сформировали общество, которое они назвали Союзом художников. Дягилев, видя, что у него больше нет возможности удержать на высоте художественный уровень выставок и устав от всех этих интриг, устранился и предоставил художников их собственным заботам, что получилось не вполне удачно.

Эта выставка 1900 г. получилась снова очень успешной. Наряду с русскими художниками комитет пригласил также художников из Финляндии. Выставку посетили император, великие князья и княгини.

---

* *Далее вычеркнуто:* Так они и не стали снова друзьями, их отношения были корректны и прохладны, не более того *(примеч. публ.)*.

** В силу занимаемой должности *(лат.)*.

В конце весны Дягилев отправился в Париж посмотреть Всемирную выставку, где было широко представлено русское искусство. Князь Тенишев был назначен генеральным комиссаром русской секции. Между прочим, там были павильоны Сибири и Севера России, построенные по проектам Коровина в стиле северного русского деревянного зодчества, которые Коровин украсил большими декоративными панно, изображающими северные пейзажи, которые производили очень благоприятное впечатление. Большая часть художников «Мира искусства» участвовала в выставке, и много места занимали произведения декоративно-прикладного искусства. В результате эти художники одержали блестящую победу над представителями других российских художественных направлений, то есть над «передвижниками», «академистами» и т. д., которые тоже прислали туда свои работы. Серов получил большую медаль почета, Малявин и Коровин – золотые медали за живопись, Врубель и Головин – золотые медали за прикладное искусство. Все они принадлежали к «Миру искусства».

Здесь имело место событие исключительной важности для дальнейшего существования «Мира искусства».

Примерно за год до того Серов получил заказ на портрет Александра III в датской униформе, который Николай II хотел подарить датскому полку, где его отец был полковником[68]. Для работы Серов, естественно, не мог не воспользоваться фотографиями, но он сохранил совершенно ясное воспоминание о внушительной фигуре покойного, которого встречал и внимательно рассмотрел, когда Александр III приходил на выставки живописи. Этот портрет ему замечательно удался. Осанка, выражение глаз, улыбка – все было передано удивительно живо. В то же время это было произведение искусства самого высокого качества. Этот портрет понравился чрезвычайно. Вскоре он написал еще один очень красивый портрет – великого князя Павла в полной форме конногвардейца, которыми тот тогда командовал, рядом с его вороным конем (именно за этот портрет он получил почетную медаль Всемирной выставки в Париже), а также портрет старого великого князя Михаила Николаевича, двоюродного деда Николая II, удивительного сходства.

В результате император сам заказал ему собственный портрет и согласился на несколько сеансов. Эти сеансы проходи-

ли в Зимнем дворце, в той части, которая выходила на Дворцовую набережную и на Неву. В шутку я говорил Серову, что он должен написать вид из окна, возле которого работает, и назвать это «Вид из моего окна». И вот в один прекрасный день он принес мне восхитительную акварель, где можно было видеть идущий наискось фасад Зимнего дворца, а также набережную и Неву под слоем снега.

Он сделал следующую надпись «Вот тебе, Валечка (Валечка – так меня называли друзья), вид из моего окна». Эта акварель, которую я, покидая Россию, оставил на сохранение моему другу князю Аргутинскому, еще существует. Мой друг увез ее во время своего бегства, и она украшает и сейчас одну из стен его парижской квартиры.

Серов приходил и рассказывал нам, что происходило во время этих сеансов, говорил нам о простоте Николая II и о разговорах, которые тот вел с ним. По этим рассказам было ясно, что он вызывал симпатию у императора. Дягилев воспользовался этим, предложив Серову попытаться добиться от Николая II субсидии на «Мир искусства». Серов охотно начал хлопоты – и преуспел. Это подтверждает, что он действительно вызывал доверие у императора. Годовая субсидия в 10 000 рублей (1 000 фунтов) была назначена Дягилеву из средств Кабинета Его Величества на пять лет, если я не путаю. Мы были в восторге – существование «Мира искусства» на несколько лет было обеспечено. Погрудный портрет Николая II удался замечательно. Буквально все были очарованы. Это был, в самом деле, самый лучший из портретов императора, в том числе и в отношении удивительного сходства. Николай II подарил картину императрице, и она находилась в ее личных апартаментах вплоть до того дня, когда Зимний дворец был захвачен большевиками; на следующий день портрет был найден на Дворцовой площади, изорванный и совершенно испорченный.

В то же время (или чуть позже) Серов сделал еще два портрета императора, один в униформе шотландских гвардейцев, которым он был полковником, и предназначенный для этого полка, где и должен сейчас находиться, и позднее другой, для Кавказского полка.

Инцидент, который произошел во время работы Серова над последним портретом, подтверждающий его гордость и независимость, о котором я сейчас расскажу, изменил отношение к нему Николая II. Серов тогда уже поссорился с министром Двора. Когда он пришел к управляющему канцелярией министерства генералу Мосолову получить деньги за погрудный портрет Николая II, за который он запросил очень скромную плату в 4 000 рублей (400 фунтов), этот генерал, не отличавшийся тактичностью, заметил, что это дорого, что в министерстве есть твердо установленные цены, гораздо ниже, для официальных портретов, и обвинил Серова в том, что тот пользуется тем, что здесь заранее про него не знали. Серов был человеком чувствительным и гордым, но реакции у него порой несколько запаздывали. Только вернувшись к себе, он понял, как его оскорбили. Вне себя, он тут же написал генералу Мосолову чрезвычайно грубое письмо. Это инцидент был не особенно значителен – буквально все поняли Серова. Но тот, который произошел у него с императором, был гораздо серьезнее. Здесь Серов отреагировал даже слишком быстро и зашел, может быть, слишком далеко.

Это случилось, когда император позировал для того последнего портрета, о котором я недавно упомянул. В комнату вошла императрица. Она начала критиковать портрет, обратившись к императору по-английски. Было ли дело в том, что императрица выражалась на языке, которого он не понимал, или в тоне ее речи, или в ее отношении к нему, ибо она часто бывала высокомерна, но, так или иначе, Серов почувствовал себя задетым за живое.

Повернувшись к ней и протянув ей свою палитру и кисти, он сказал: «Если Ваше Величество желаете рисовать сами – пожалуйста!»

Возникла крайняя неловкость. Императрица вышла, а император погрузился в молчание. Так и закончилась эта последняя встреча. С тех пор Серов больше не приближался к императору. Когда после его смерти (в 1911 г.) один из министров просил Николая II о пенсии для вдовы, оставшейся без средств, тот сказал: «Я не держу на него зла, хотя он и оскорбил меня в лице императрицы», – и согласился дать пенсию.

Возвратимся к Дягилеву. Приехав из-за границы в конце лета, он отказался от своей квартиры на Литейном и нанял другую, большую, на Фонтанке, дом № 11, с видом на Шереметьевский дворец, и там он прожил до 1906 г.

Осенью он больше всего занимался «Ежегодником» и «Миром искусства». Он разработал также несколько театральных проектов, о которых я расскажу несколько позже.

«Ежегодник» вышел в конце декабря и имел самый шумный успех.

Также ему нужно было готовить третью выставку «Мира искусства», которая в том году должна была состояться в просторных залах красивого здания Академии художеств. Получить эти залы было нелегким делом. Бóльшую часть академического совета возмущала сама мысль, что в это священное место хлынет поток современных произведений, прозванных «декадентскими», и они протестовали. Другие, более разумные и беспристрастные члены совета, среди которых был Репин, хотя он и поссорился с «Миром искусства», встали на сторону Дягилева. В конце концов, он преодолел все препятствия, прежде всего благодаря поддержке великого князя Владимира и его помощника графа Ивана Толстого (Ивана Ивановича), вице-президента академии, человека образованного, просвещенного, хорошего археолога, очень приятных манер, весьма расположенного к Дягилеву.

Но Дягилев не удовлетворился тем, что получил эти залы, он хотел их еще обустроить по-своему. Залы состояли из двух огромных галерей, выходящих на набережную Невы. Гадкие копии знаменитых фресок Рафаэля в Ватикане, выполненные дурными учениками, покрывали обширные стены. Для выставки живописи это был жалкий фон. Чтобы это исправить, Дягилев нашел общее конструктивное решение. При помощи деревянных рам он разделил эти огромные галереи на отделения средних размеров, которые были затянуты холстом нейтральных расцветок с орнаментальным фризом в верхней части. Таким образом, ужасающие копии стали не видны, а освещение сделалось более концентрированным. Вся эта работа была замечательно выполнена прекрасными плотниками и драпировщиками Императорских театров. Разумеется, все это возбудило бурю негодования в академических кругах, которые сделали все возможное, чтобы воспрепятствовать этой смелой новации. В последний момент они даже заговорили о возможном пожаре, чтобы только сорвать все дело. Но они не преуспели, выставка состоялась и стала одной из самых блестящих. Как всегда, Дягилев все сделал с размахом. Выгороженные отделения были украшены растениями и цветами, как это было и на предыдущих выставках. Полотна и другие экспонаты были размещены с большим вкусом. Выставку торжественно открыл великий князь Владимир, его сопровождали другие члены императорской семьи и самый цвет петербургского общества. Среди картин был погрудный портрет императора, написанный Серовым, любезно выданный для выставки и ставший предметом всеобщего восхищения. Как и в предшествующие годы, выставку посетил Николай II.

Отдельный зал был отведен для посмертной выставки произведений нашего великого пейзажиста Левитана, который недавно, летом, умер от сердечного заболевания. Зимой Дягилев готовил к выходу альбом из 26 гелиогравюр, воспроизводивших работы этого мастера. Еще раньше он опубликовал другой альбом, содержавший все оригинальные литографии, которые он заказывал для журнала художникам из «Мира искусства». Большей частью это были портреты членов нашей группы, восхитительно нарисованные с натуры Серовым, Бакстом, Бразом и др.

Перейду теперь к театральным делам и к разрыву Дягилева с Волконским.

Где-то в 1896 г. Дягилев начал приобретать вкус к балету. Но прежде, чем говорить о балете, я хочу дать Вам краткий обзор того, как он развивался после назначения Всеволожского на должность директора Императорских театров в 1881 г. К концу царствования Александра III театр у нас упал очень низко, и особенно балетный. Торжествовали рутина и дурной вкус, хоть там и работали великолепные артисты. Всеволожский, человек культурный (он много лет провел в Париже в качестве советника посольства России), обладал хорошим вкусом, чувством эпохи (он порой сам рисовал костюмы, и, между прочим, ему принадлежит большинство костюмов к «Спящей красавице»), любил искусство театра и сделал все, чтобы поднять художественный уровень наших театров во всех смыслах и особенно в отношении декоративного оформления. Балетные представления были тогда настолько малопривлекательны, что вызывали самые дурные оценки, и, за исключением группы верных балетоманов, публика их редко посещала. Выступали все время одни и те же две балерины, сменявшие друг друга: Евгения Соколова, танцовщица очаро-

вательная, в стиле французской школы, но не слишком техничная, и Вазем, с хорошей техникой, но сухая, стандартная, лишенная всякого очарования. Среди остальных встречались хорошие классические и характерные солисты, но слабые в техническом отношении. Что до мужчин-танцовщиков, они в основном были отодвинуты на второй план, за исключением характерных танцовщиков. Классических танцовщиков мало ценили. Во главе их был Гердт, артист с прекрасным стилем, но мало техничный, потом он блистал прежде всего как первоклассный мим. Среди комических мимов у нас были хорошие силы, в частности замечательный Стуколкин, прекрасный артист.

Как раз в это время в Петербурге появились итальянские балетные труппы, которые давали спектакли летом в разных помещениях, находившихся «на островах» и работавших в летний сезон как места увеселений. Это были деревянные театры, очень примитивные. Труппы, которые там выступали, были случайные, и оформление у них было жалкое. Но у них всегда была одна или две звезды первого класса, женщины и мужчины. Эти артисты производили огромное впечатление своей знаменитой итальянской техникой, в то время совершенно неизвестной у нас. Я припоминаю имена Лимидо, Бекефи (великолепного венгерского характерного танцовщика и мима, которого вскоре ангажировал Мариинский театр, где он остался на всю жизнь) и Чеккетти (он приезжал, кажется, несколько позже).

Но кто потряс буквально всех, с чьим появлением началось восстановление и полная трансформация нашего балета – это была Вирджиния Цукки. Когда ее увидели, началось безумие. И в самом деле, у нас никогда не видели подобной танцовщицы. Не то чтобы она поражала исключительной техникой. Напротив, техника у нее была средняя, за исключением танца на пуантах, что было восхитительно. Но все тело ее дышало искусством.

С головы до ног это была артистка, и не просто так знаменитый русский критик и острослов того времени Скальковский говорил, что *в одной ее спине* больше поэтичности, чем во всех современных поэтах Италии. В самом деле, поэтичность, огонь, грация, темперамент – все соединилось в ней. Как драматическую артистку ее решительно можно поставить в один

ранг с Дузе и Сарой Бернар. Что еще поражало в ней – так это широта ее таланта. Была ли это мелодрама, как Эсмеральда, или роль веселая, грациозная и игривая, как в «Тщетной предосторожности», она была везде несравненна. Одна часть нашей критики и публики обвиняла в упадке балета Мариуса Петипа. Говорили, что он стар, что он повторяется, скатывается к академической рутине. Всеволожский, искренне любивший балет, захотел восстановить его любой ценой. Он уже поставил «Коппелию», где Петипа великолепно выстроил хореографию, с танцовщицей, исполненной очарования и грации, которой немного не хватало техники, Никитиной (она впоследствии усовершенствовала ее и прелестно танцевала Голубую птицу в «Спящей красавице»), а также с Марией Петипа и Бекефи, великолепных в мазурке и чардаше. Теперь же, рискуя шокировать националистов, Всеволожский ангажировал Цукки. Этот ход был разумен и в то же время достаточно резок для того, чтобы заставить нашу труппу встряхнуться. Никто не мог не восхищаться Цукки, не преклоняться перед ее гением. Ее присутствие стало исключительным стимулирующим средством, воздействием, которое подстегнуло агонизирующие жизненные силы нашего балета, внесло соревновательный дух и пробудило у наших артистов понимание того, что танец – великолепное искусство, которое нужно лишь развивать, усовершенствовать и улучшать, для того чтобы достигнуть большего совершенства.

Она осталась в Мариинском театре на два следующих друг за другом сезона (1885/86, 1886/87 гг.). Ее отъезд, причины которого я забыл, заставил сожалеть буквально всех.

Из всей компании, представлявшей собой редакцию «Мира искусства», только Бенуа, Сомов и я, как мне кажется, видели Цукки. Мы были тогда еще гимназистами. Это не мешало нам ходить на балет, от которого мы были без ума, так часто, как это было возможно, – в основном для того, чтобы видеть Цукки, нашего идола.

Я помню, что, когда она вновь приехала в Петербург спустя год или два после ухода из Императорских театров, чтобы дать несколько представлений в маленьком частном театре, со случайной труппой и в плачевных условиях, Бенуа и я, разумеется, отправились аплодировать ей. После спектакля мы дождались выхода балерины, и, когда она появилась, мы мгновенно

скинули свои пальто (это было в разгар зимы) и бросили перед ней, чтобы она прошла по ним, перед тем как подняться в экипаж, и нашей одежды коснулись ее божественные стопы. Удивленная в первый момент, она потом нам очень мягко улыбнулась, от чего мы переполнились радостью и гордостью!

После отъезда Цукки Всеволожский продолжал приглашать различных иностранных звезд (итальянок). Наши две балерины, о которых я говорил выше, были уже на излете, а новые пока не сформировались. Сначала была Корнальба (создавшая знаменитый балет «Excelsior» в Париже), с восхитительной техникой, элевацией, но холодная, лишенная шарма; затем Карлотта Брианца (которая создала роль Авроры в «Спящей красавице» в конце 1889 г.), молодая и прелестная, замечательно техничная, но заурядная; потом Дель-Эра, которая создала роль Феи Драже в «Щелкунчике», и наконец Леньяни, с исключительной техникой, но без настоящего артистического темперамента, которая танцевала в Мариинском театре пять или шесть сезонов подряд. Около 1887 г. Всеволожский ангажировал в качестве первого танцовщика знаменитого Энрико Чеккетти, который был ошеломляющим виртуозом и одновременно первоклассным мимом.

Вот таким образом итальянская школа проникла в наш балет. Это не всем было по вкусу. Публика и критика разделились на два враждебных лагеря. Шла полемика в прессе. Это было что-то вроде времени «глюкистов» и «пуччинистов» во Франции. Одни превозносили итальянскую школу, другие отстаивали французскую традицию, которая стала нашей и которую поддерживали прежде всего Петипа и знаменитый профессор танца Иогансон. Итальянскую школу обвиняли в акробатичности, в виртуозности, лишенной искусства, и видели в ней угрозу хорошему вкусу, благородству жеста и движения, знаменитому традиционному «стилю». В этом была и доля истины: итальянская школа часто приносила гармоничную красоту в жертву блеску, брио, дьявольской подвижности. Но, с другой стороны, она вдохнула новую жизнь, огонь, блеск в несколько застывшие формы нашего хореографического искусства.

Тогда наши артисты балета начали работать с Чеккетти, благодаря которому у нас вскоре появились такие балерины, как Кшесинская и Преображенская, и те, что последовали за

ними. Впитав итальянскую виртуозность, они в то же время сохраняли наш традиционный «стиль», и это соединение двух школ имело самый счастливый результат. Чеккетти мы обязаны появлением целого ряда замечательных танцовщиц, которые составили славу нашего балета за границей. То же произошло и с мужчинами. Виртуозность Чеккетти пробудила амбиции и соревновательный дух у наших юных учеников, и вскоре мы стали свидетелями появления целой плеяды молодых первоклассных танцовщиков. Всеволожский заботился также и о богатстве и пышности декоративной части постановок на нашей сцене. Но выполняли все по-прежнему те же ремесленники, которые писали декорации в старом стиле «обманок». С технической точки зрения они все выполняли весьма искусно, но им не хватало печати, прикосновения художественности. Не было гармонии между костюмами и фоном, не учитывались соотношения цветов, не было единства тона, была беспорядочная пестрота, все декоративное оформление не складывалось в художественное целое.

В отношении музыки Всеволожский был еще более решителен. До сих пор сочинение музыки к балетам поручалось постоянно приписанным к театру ремесленникам, какими являлись Пуни и Минкус. Эта музыка бывала до отвращения банальна. Всеволожский обратился сначала к композиторам второго ряда, но это было не самым удачным решением. Потом он заказал несколько партитур дирижеру оркестра балета Риккардо Дриго. Прекрасный музыкант, не лишенный таланта и как композитор – его знаменитую «Серенаду» из «Миллионов Арлекина» («Арлекинады») исполняют по всему миру. Он был вторым дирижером Императорской Итальянской оперы, а потом, после ее закрытия в 1885 г., он стал постоянным дирижером балета, где его очень любили и где он оставался вплоть до революции. Но музыка Дриго не считалась серьезной. Она была легкой, танцевальной, порой приятной, но часто заурядной. Именно тогда у Всеволожского появилась идея заказать большой балет композитору из «высшего клана». До сих пор наши серьезные музыканты не брались за балетную музыку, за исключением случаев, когда в свои оперы они включали танцы. В первый раз у нас великий композитор написал целый балет. И какой композитор! Чайковский, самый любимый, вызывавший наибольший восторг из всех наших мэ-

тров – именно его выбрал Всеволожский. Выбор был смелый. Старые поклонники балета не могли согласиться с тем, что серьезный композитор может написать так называемую «танцевальную» музыку. И даже после премьеры* они заявляли, что это музыка симфоническая, а не балетная. Понадобилось много времени, чтобы ее приняли. Но Всеволожский не поддался растерянности, тем более что у молодой и более культурной публики «Спящая красавица» имела ошеломляющий успех. Немедленно он заказал Чайковскому «Щелкунчика», который появился в 1892 г. Несколькими годами ранее Чайковский уже написал для Москвы балет «Лебединое озеро», не имевший успеха. Теперь же** его вновь поставили в Петербурге для Леньяни, с новой хореографией, на этот раз Петипа, и это снова оказалось блестящей удачей. Успех этого произведения привлек к балету внимание и других серьезных композиторов, которые до сих пор относились к нему с презрением. Римский-Корсаков ввел в свою оперу «Млада» (1892) целую хореографическую картину и даже назвал свою работу «опера-балет». В конце концов, у Всеволожского возникла еще более смелая идея. Он заказал балет Глазунову, которого старая балетная публика считала тогда архимодернистом, революционером, не способным написать музыку, под которую будет возможно танцевать. Однако «Раймонда» имела большой успех, и Всеволожский тут же заказал Глазунову еще два одноактных балета: «Любовные хитрости»[69] для придворного спектакля в театре «Эрмитаж» и «Времена года».

Вот как обстояли дела в то время, когда Дягилев начал приобретать вкус к балету. К началу 1896 г. он уже усердно ходил на балет, чаще всего со мной. Среди членов редакции трое были ярыми балетоманами, и они являлись таковыми чуть ли не с самого детства. Это Бенуа, Сомов и я. Другие – Бакст, Серов, Коровин – тоже любили балет, но не были страстными поклонниками, настоящими «балетоманами». А Философов был к нему совершенно безразличен и даже презирал, считая низменным искусством. Между Сомовым и Дягилевым никогда не было особой близости, и вскоре их отношения прервались.

* Декабрь 1889 г.

** После смерти Чайковского.

Можно сказать, и вполне справедливо, что Бенуа и я повлияли на Дягилева в этом направлении, открыли ему глаза на красоту хореографического искусства и пробудили в нем любовь и страсть к балету.

На тот момент у нас уже была целая фаланга молодых многообещающих танцовщиц, многие из которых после стали знаменитыми балеринами. После Леньяни было предпринято еще несколько попыток работы с итальянками, в том числе с Гримальди (потом ее пригласили в Большой театр в Москву) и Замбелли. Но они не имели настоящего успеха, и с начала 1901 г. мы обходились исключительно русскими балеринами, которые ни в чем не уступали иностранкам.

На тот момент, когда Дягилев пришел служить в Дирекцию Императорских театров, на первом месте были Кшесинская и Преображенская. У каждой были свои достоинства и недостатки. Мы, балетоманы из «Мира искусства», то есть Бенуа, Сомов и я, а также Бакст и Серов, все свои предпочтения отдавали Преображенской.

Кшесинская, несмотря на замечательную технику, большую воодушевленность и удивительную выносливость, отталкивала нас склонностью к каботинажу[70] и дурному вкусу. Она пыталась подражать и сравняться с Цукки, которую видела еще ученицей. Но это ей не удавалось. Насколько у Цукки артистизм был в крови, настолько мало его было у Кшесинской. Она делала все, чтобы нравиться, и поэтому ей не хватало естественности и простоты. В ее игре, мимике, улыбке было что-то фальшивое, подражательное, не верилось ни в ее веселость, ни в ее скорбь, потому что все утрировалось, и единственной целью было – завоевать большую публику. Это была прирожденная каботинка* [71].

Любопытно, что этот элемент каботинажа присутствует в артистах независимо от степени таланта. Он есть у некоторых из самых великих, и тогда он усиливается с возрастом, а у других он совсем отсутствует. Шаляпин и Павлова всегда были немного каботинами, а с годами сделались ими совсем, что могло только вредить их великому искусству, Лифарь становится таким – увы! – все больше и больше, и можно опасать-

* Серов и Бакст называли ее «лошадкой».

ся, что он не избежит этой напасти, если ничего не изменится. Нижинский, Карсавина, наоборот, никогда таковыми не были. На мой взгляд, это связано не с талантом, но с *натурой*. Одни хотят просто *делать хорошо*, в то время как другие не могут не *нравиться*. Опьяненные успехом, они хотят его все больше – и пережимают, в ущерб своему искусству. К несчастью, поскольку только это приводит к успеху у *большой публики*, они правы, потому что публика обожает каботинаж, и чем больше артист умножает усилия, стараясь ей понравиться, тем больше она аплодирует. Менее блестящая, чем Кшесинская, Преображенская была полна изящества, притом обладая великолепной техникой. Не будучи особенно хорошенькой, не слишком хорошего сложения, она была грациозна, искренна, полна веселья и естественности – одним словом, более артистична – и этим она нас завораживала.

Среди мужчин у нас были Николай Легат и Кякшт, первый обладал совершенным классическим стилем, но был несколько бесцветен; второй был виртуоз, срывавший аплодисменты своими турами и пируэтами, но вульгарный и менее артистичный по натуре.

Всеобщее внимание привлекал, прежде всего, Сергей Легат, младший брат Николая. Он окончил школу в 1896 г. В то время это был красивый юноша 18 лет, с приятным лицом, с мощным, хорошо сложенным телом, очень талантливый[72].

Он тут же пленил всех не только как классический танцовщик с прекрасным стилем, но так же как первоклассный мим и актер. Он сразу понравился своим воодушевлением, грацией, покоряющим очарованием. Прямо после окончания школы Всеволожский дал ему первую роль – пажа – в новом балете «Синяя борода», поставленном в 1897 г. Получить первую роль, стать партнером Леньяни – это головокружительная карьера для танцовщика, едва вышедшего из школы. Через год он вновь получил первую роль – в «Раймонде» Глазунова и опять с Леньяни. К несчастью, этот обворожительный танцовщик начал очень скоро полнеть и сделался тяжеловат. Он трагическим образом погиб в 1905 г., едва достигнув 27 или 28 лет. В приступе безумия он перерезал себе горло. Его брат мог бы Вам рассказать подробности и причины его смерти. Одни связывают это безумие с воздействием революции, другие говорят о личной драме, и, насколько мне известно из достаточно верных источников, правы последние.

Дягилев начал все больше и больше увлекаться хореографическим искусством. Он не был еще «знатоком», каковыми мы, балетоманы, себя полагали, он, не делая различий, восхищался и Кшесинской, и Преображенской, и Леньяни, но больше всего его потряс Сергей Легат. Весной 1898 г. Императорская школа выпустила новый букет молодых танцовщиц и танцовщиков, среди которых были Павлова и Фокин. Дягилев сразу же оценил будущих знаменитостей, и это еще больше распалило его страсть к балету. Так что к моменту прихода на службу в Императорские театры он сделался уже подлинным балетоманом. В то время мы были захвачены идеей поставить балет так, как мы мечтали, и выбор наш пал на «Сильвию» Делиба, которой Бенуа, Нурок, я и сам Дягилев чрезвычайно восхищались. Но чтобы добиться желаемого результата, нам необходимы были полномочия, которые не позволили бы различным службам театральной дирекции ставить нам палки в колеса. Мы хотели все сделать сами и исключить всякое вмешательство со стороны этих служб, которые должны были бы только подчиняться нашим требованиям и выполнять наши заказы. Мы, и Дягилев в первую очередь, ощущали вполне ясно, что иначе сопротивление будет постоянным. Так что Дягилев обратился к Волконскому и попросил дать ему карт-бланш и абсолютные полномочия во всем, что касается появления на свет этого балета. Волконский с этим в принципе согласился, и мы со всей страстью принялись за дело. Декоративная часть трех картин была поручена трем разным художникам: первая картина – Бенуа, вторая – Коровину, третья – Лансере. (Бенуа потом преподнес мне в подарок свой макет, который я хранил у себя до самой революции, когда вынужден был его продать в Театральный музей в Петербурге, где, надеюсь, он и сейчас находится.) Мы сообща обсуждали все вопросы, выбирали артистов, постановщика, распределяли роли. Это дело захватило нас полностью – это был наш дебют в театре, и мы жаждали с блеском продемонстрировать, на что мы способны. И вот как рухнули все эти прекрасные мечты. Однажды Волконский заявил Дягилеву, что не может дать ему власти, которой тот требовал, – главы различных служб доказали ему, что это вносит полную дезорганизацию в управление, чего нельзя допустить.

Обойти Волконского было нельзя, но он, не будучи борцом по натуре и не слишком разбираясь в административных сложностях, позволял заменять себя тем своим подчиненным, которых считал наиболее компетентными в соответствующих вопросах.

Никогда не забуду гнева Дягилева, когда он получил это известие. Он тут же собрал всех друзей, и было решено, что ему необходимо прекратить редакторскую деятельность в «Ежегоднике», а художникам, которые должны были работать над «Сильвией» (за исключением Коровина, который состоял на службе в театре в Москве), следует официально заявить Волконскому, что они отказываются с ним сотрудничать. Так и сделали. Начались долгие переговоры между Волконским и нашей группой при участии различных посредников. Помню, что из Москвы специально приехал Теляковский (думаю, что по просьбе Коровина или, может быть, Волконского), чтобы уладить дело. Он приходил к Дягилеву, но и его усилия ни к чему не привели. Дягилев остался непреклонным. Он тогда сговорился с Кшесинской и ее покровителем великим князем Сергеем Михайловичем, с которым был в наилучших отношениях (кажется, Кшесинская была тогда немного влюблена в Дягилева). Эти последние недолюбливали Волконского и подстрекали Дягилева продолжать упорствовать. В конце концов, Волконскому пришлось идти с докладом к своему непосредственному начальнику. К несчастью, барон Фредерикс, министр Императорского Двора, был в отпуске и его временно замещал генерал Рыдзевский, человек крайне негибкий, суровый, не терпевший никаких нарушений дисциплины или субординации. Он потребовал, чтобы Волконский приказал Дягилеву как чиновнику по особым поручениям Императорских театров подать в отставку.

А ведь Дягилев отказался только от оплачиваемой должности редактора «Ежегодника». Он не имел никакого желания совсем уходить с государственной службы и хотел остаться в Дирекции театров, в надежде получить еще возможность проявить активность, если обстоятельства будут меняться. Он полагал, что сохранить место чиновника по особым поручениям будет более чем возможно, поскольку эта должность не оплачивалась. Возмущенный этим афронтом, Дягилев снова отправился советоваться с великим князем Сергеем Михайловичем.

Тот также возмутился и пообещал повидаться с императором и рассказать ему об этом деле. С мучительной тревогой Дягилев ожидал результата этой встречи. Вскоре великий князь пригласил его. Он рассказал, как представил это дело императору, и повторил в точности следующие слова царя: «На месте Дягилева я бы не уходил». Ободренный этой высочайшей поддержкой, Дягилев тут же написал официальное письмо Волконскому, сообщая, что по веским причинам отказывается от отставки.

Правила обязывали Волконского представить подобное письмо его начальнику, генералу Рыдзевскому, который во время доклада императору представил дело со своей стороны и снабдил собственным комментарием, что это пример вопиющего неподчинения, требующего наказания. Он сумел убедить императора и получил от него разрешение отправить Дягилева в отставку без просьбы с его стороны. Это была отставка в соответствии с пресловутым «третьим пунктом» статьи закона, регулирующего отзыв чиновников. Эта мера применялась только в исключительно редких случаях и имела оттенок унизительного наказания. Чиновники, уволенные таким образом, более не имели возможности вернуться на государственную службу. Естественно, Дягилев был глубоко задет. Друзья и ряд важных лиц выразили свое сочувствие и встали на его сторону, находя, что с Дягилевым обошлись излишне сурово. Сам министр Двора, вернувшись в Петербург, был очень недоволен этой мерой, принятой в его отсутствие. Множество людей вмешалось, стараясь реабилитировать Дягилева. Но это было деликатное дело – отменить приказ сразу после того, как он был отдан. Прошло около шести месяцев, и только тогда появился новый приказ, согласно которому Дягилев должен был считаться в отставке по собственному желанию. В то же время он был снова зачислен на государственную службу, но в другом управлении. Статс-секретарь Танеев, о котором я уже говорил в связи с историческими концертами в Париже, принял его в Собственную Его Императорского Величества Канцелярию, которую возглавлял. Это была просто реабилитация, она не предполагала никакой службы. Впрочем, Дягилев ни на что другое и не претендовал.

Отставка стала очень сильным ударом для Дягилева. Больше года он избегал ходить в Императорские театры, продол-

жая все же встречаться с артистами, с которыми сблизился, в том числе с Фокиным, в котором он увидел будущего хореографа-новатора и развитием которого в этом направлении он очень интересовался. Он продолжал совершенствовать журнал «Мир искусства» и довольно часто писал критические статьи. Именно тогда у него появилась идея выпустить издание, посвященное русским художникам XVIII в. начиная с Левицкого. Это издание, о котором я Вам подробно рассказывал, потребовало целого года работы.

Несмотря на неудачу с театрами, в редакции продолжало царить воодушевление. Там царили хорошее настроение и юмор. Все стены одной из комнат были увешаны карикатурами, сделанными нашими художниками и изображавшими наш круг и разных заметных людей. Члены редакции не были обойдены. Некоторые были очень любопытные. Наиболее совершенны в этом деле были Серов и Бакст.

В это время художественная и интеллектуальная жизнь в Петербурге, получив импульс от «Мира искусства», испытывала заметный подъем. Из круговорота идей рождались различные начинания. Императорское Общество поощрения художеств учредило журнал под названием «Художественные сокровища России»[73] и пригласило Бенуа стать его директором. Бенуа предложение принял, что сначала встревожило Дягилева, всегда ревниво относившегося к тому, что его друзья и сотрудники делают без него. Он боялся, что это новое периодическое издание может составить конкуренцию «Миру искусству» и отвлечь Бенуа от его работы в журнале.

В конце концов Дягилев и Бенуа пришли к соглашению продолжать сотрудничество в «Мире искусства» в той же мере, как и прежде, а журнал «Художественные сокровища России» будет посвящен исключительно истории искусства. В то же время, договариваясь с советом Общества поощрения художеств, Бенуа получил полную свободу в том, что касалось его деятельности как художественного критика. Первый номер «Сокровищ» появился в январе 1901 г.

Осенью того же года Нурок, Иван Покровский, знаток и любитель музыки, который вскоре подружился со Стравинским и о котором тот говорит в своих «Хрониках», пианист Медем, ставший позже профессором консерватории, и я затеяли «Вечера современной музыки», продолжавшиеся, кажется,

восемь сезонов. Наши средства были более чем скромные, но мы горели желанием поддержать первые шаги наших молодых композиторов и поднять музыкальный уровень нашей публики, приобщив к незнакомым ей современным произведениям.

Средства наши позволяли устраивать только камерные концерты, но именно мы впервые представили в нашем городе французских композиторов новой школы, начиная с Сезара Франка и Венсана Д'Энди и заканчивая Дебюсси и Равелем, немецких композиторов, таких как Регер и Шенберг, и в числе молодых – Стравинского и Прокофьева. Впоследствии современная музыка, русская и зарубежная, пропагандировалась на концертах Зилоти и Кусевицкого. И здесь опять Дягилев вначале был не слишком доволен. Он обижался, что мы не пригласили его участвовать в этом предприятии. Мы же этого не сделали по двум причинам. С одной стороны, мы опасались властного характера Дягилева, а с другой – мы отдавали себе отчет, что скромные рамки, в которых нам придется держаться, ему, любившему все делать с размахом, не подойдут.

Вскоре он это тоже понял, никаких недоразумений между нами не осталось, и он довольно часто приходил на наши вечера. С другой стороны, в это же самое время Мережковские, Философов и их единомышленники основали Религиозно-философские собрания. Там собирались под председательством представителя высшего духовенства наши писатели, мыслители, философы, с одной стороны, и священники и даже чиновники Святейшего Синода, с другой[74]. Обсуждали они самые разнообразные вопросы, толкуя их с религиозной и философской точки зрения. Мережковские и их сторонники надеялись таким образом начать обновление православной Церкви и обновление христианства в целом.

Бенуа, я и даже Бакст часто из любопытства посещали эти собрания.

Ходили мы также и на встречи, которые происходили у Мережковских дома и по воскресеньям у Розанова, чей ум и оригинальный талант мы ценили.

Дягилев оставался совершенно чужд этому движению. Он воспринимал его даже враждебно, видя, как оно все больше отвлекает Философова от «Мира искусства». Он никогда не ходил ни к Мережковским, ни к Розанову, ни на Религиозно-философские собрания. Он испытывал ужас перед идеологи-

ческими дискуссиями. Он терпеливо сносил то, что благодаря Философову литературная часть «Мира искусства» сделалась трибуной для пропаганды идей его друзей, что журнал был просто набит статьями философов и мыслителей, таких как Мережковский, Минский, Розанов, Шестов и т. д. Он даже издал труд Мережковского «Толстой и Достоевский», который прежде появился в номерах «Мира искусства». Дягилев не мог не оценить ума Мережковского, но идеи того совершенно не были ему близки. По настоянию Философова собрания происходили и в редакции «Мира искусства». Они бывали по понедельникам. Приходило множество людей – художники, писатели, музыканты и, разумеется, компания друзей Философова. Мережковский становился понтификом, его жена восходила на трон. Эти понедельники Дягилева приводили в ужас. Больше всего, всей душой он не терпел госпожу Мережковскую. И она ему платила тем же. Да и остальные члены «Мира искусства» любили ее не больше. Мы ценили широкую эрудицию и глубокий ум Мережковского, одновременно смеясь над его каботинажем. Но мы не разделяли его идей, и нам мало нравились его романы, которые мы находили малохудожественными, полными преувеличений и грешившими против вкуса. Что касается его жены, то, несмотря на ее ум, она возмущала нас своим претенциозным обращением, вульгарностью, нам не нравилась ее проза, в которой мы оспаривали наличие каких бы то ни было художественных достоинств. В особенности ее не мог выносить Нурок. В ней он нашел мишень для своих самых едких и злых шуток. Из всех нас, не считая Философова, только Бакст и я одно время были с ней в неплохих отношениях.

В марте 1902 г. Дягилев организовал четвертую выставку «Мира искусства» в залах Пассажа. Именно там Врубель, в обществе бутылки шампанского, за одну ночь переписал почти всю свою знаменитую картину «Демон»[75], как я Вам об этом уже писал.

Но теперь я возвращаюсь к театру.

Вы уже знаете, что вскоре после происшествия с Дягилевым Волконский подал в отставку со своей должности директора Императорских театров, и знаете от него, при каких обстоятельствах это произошло.

8/21 июня 1901 г. на этот пост был назначен Теляковский, который до этого был управляющим Императорскими театрами в Москве.

Вы знаете от самого Волконского историю его отставки, случившейся вскоре после отставки Дягилева.

Теляковский – бывший гвардейский офицер, лишенный культуры, вульгарный, ограниченного ума, играющий в простоту, но амбициозный, хитрый и себе на уме. Он полностью подчинялся жене[76] (урожденной Мюллер, в первом браке баронессе Фелейзен), даме снобической и претенциозной, которая полагала, что любит и понимает современное искусство (сама занималась живописью и рисовала театральные костюмы). Она приблизила к себе двух талантливых художников, Коровина и Головина, ставших ее фаворитами. Теляковский считал их своими друзьями и старался прислушиваться к ним. Он воображал, что с их помощью он займет в театрах место Дягилева и воплотит в жизнь то, что тот намеревался сделать. Он не отдавал себе отчета в том, что Дягилев направлял и корректировал этих художников, в чем часто возникала необходимость, в то время как он, не обладая никаким критическим чувством, готов был слепо следовать за ними. Завладев частью идей и сотрудников Дягилева, Теляковский видел в нем соперника, человека, который может его потеснить. В течение его директорства между ним и Дягилевым оставалась жестокая ревность, шла борьба, скрытая под его мнимым восхищением и уважением к Дягилеву. Что же до Дягилева, то он его не терпел и презирал, с особенной злостью наблюдая, как тот «ворует» его идеи, искажает их и опошляет.

Сместить Теляковского было сложно. Легко и привычно он маневрировал в министерских кругах – большинство должностей в Министерстве Двора занимали его однополчане, которых собрал там барон Фредерикс, их бывший командир. Этих бывших конногвардейцев объединяли корпоративный дух, настоящая солидарность, заставлявшая поддерживать друг друга.

Теляковский был очень чувствителен к критике со стороны «Мира искусства» и ужасно ее боялся. Его критиковали особенно сурово. В длинной статье во 2-м номере журнала (1902) Бенуа говорил о балетах, поставленных впервые или обновленных так называемой молодой дирекцией. Он об-

ращается сначала к старому балету «Дон Кихот», заново поставленному: декорации Коровина и Головина, хореография молодого балетмейстера Горского. Этот балет Теляковский сначала поставил в Москве, а теперь представил его Петербургу. В своей статье Бенуа от имени всего «Мира искусства» выражал несогласие с тем, как этот балет поставлен, хотя декорации и костюмы были созданы художниками, состоящими в нашем объединении. В то же время он осудил выбор самого произведения и был изумлен тем, как могла прийти мысль возродить столь ничтожный балет, в котором сюжет Сервантеса невероятно извращен и который к тому же сопровождается музыкой Минкуса, абсолютно банальной. Полностью отдавая должное той свежести и жизни, которую два художника привнесли в свое творение, он выражал печаль по поводу той легкости, с которой они подошли к своей задаче, представив вместо картины скорее эскиз. В то же время он критиковал и хореографическую часть балета, всячески поддерживая желание молодого хореографа оживить застывшие формы нашего академического стиля. Об этом он говорит так: «Мы не будем отрицать таланта г. Петипа. Нам известны некоторые его группы, некоторые его хороводы, очень изящно придуманные и очень эффектные, но мы все же должны сознаться, что до истинного искусства г. Петипа далеко. Это очень прилично нарисованные, но лишенные всякой души, лишенные художественного темперамента академические рисунки»[77]. Но Бенуа нисколько не соглашался и с характером хореографии Горского. Помимо нескольких хорошо сделанных номеров, он усмотрел преувеличенное возбуждение, ненужную развязность, за которой не видно уже ни пьесы, ни самой сцены. Это как беспорядочный калейдоскоп, бесконечная «испанская вакханалия», которая крайне утомляет зрителя своей монотонностью. Вы выходите из театра, а голова у вас кружится, как после ярмарочного гулянья. Бенуа обвинил дирекцию в профанации таланта больших художников Коровина и Головина, поручая им недостойные их сюжеты. Он связывал это с полной некомпетентностью дирекции, с непониманием ею истинных художественных ценностей. Он возмущался в то же время тем, что во имя репризы в жертву хореографической игрушке принесли постановку «Сильвии»[78], которую дали в старых декорациях, в старых костюмах, набранных отовсюду, и на постановку которой дирекция выделила самый минимум средств.

То же возмущение и порицание, но в еще более жесткой манере, выражались в статье Дягилева, озаглавленной «Балеты Делиба» и опубликованной в «Мире искусства» несколько месяцев спустя. Там он рассказывал, как после полутора лет, когда он не бывал в театрах, он пришел вновь посмотреть «Коппелию» и какое отвращение вызвала у него небрежность, с которой был поставлен и исполнен этот прелестный балет. Это было тем более возмутительно, что тут же с большой роскошью, с Коровиным и Головиным, был вновь поставлен не только «Дон-Кихот», но и глупый «Конек-Горбунок» с гадкой музыкой Пуни и что еще собирались поставить столь же безвкусную вещь – «Волшебное зеркало»[79], для которой уже заказали музыку весьма дурному композитору, опера которого только что провалилась[80]. (Этот балет был в другой статье сурово раскритикован Бенуа, который, отдавая должное талантам Петипа и Головина, не пощадил Дирекцию.) Возвращаясь к постыдной постановке «Сильвии», так же как и «Ручья» Делиба, Дягилев писал о полной неспособности новой Дирекции, которая считала себя «современной», так как привлекала сотрудников «Мира искусства», в отношении которого она занимала недостойную позицию.

В другой статье за тот же год Дягилев с жаром критиковал и выбор, и постановку опер.

Надо сказать, что вся эта критика была совершенно справедлива.

До сих пор при Теляковском не было никого, кроме Коровина и Головина, которые работали с ним еще в Москве. Теперь он привлек и петербургских членов «Мира искусства». Еще при Волконском было решено поставить в драматическом театре трагедию Еврипида «Ипполит» в стихотворном переводе Мережковского. Декоративную часть должен был сделать Бакст. Теперь эту идею подхватил Теляковский, и 14/27 октября 1902 г. в Александринском театре прошла премьера этого произведения. Этот спектакль в отношении исполнения был довольно плох, но Бакст сразу показал себя театральным художником высшего разряда. Это был его дебют в театре. В следующем году он сделал декорации и костюмы для «Эдипа в Колоне». Между тем Теляковский поручил ему декоративную

часть в балете «Фея кукол»[81]. Сюжет его банален, музыка еще больше, но Бакст проявил там столько вкуса и тонкости, особенно в костюмах в стиле Второй империи, что это вызвало всеобщее одобрение и утвердило его мастером в этом деле. Этот спектакль, поставленный в феврале 1903 г., был еще и дебютом братьев Николая и Сергея Легатов в качестве хореографов, которые продемонстрировали большую изобретательность и знания. Я думаю, в этом спектакле проявился больше всего талант Сергея Легата. К несчастью, ранняя смерть не дала ему развить свое дарование как хореографа.

В это же самое время Бенуа дебютировал как художник-декоратор и художник по костюмам в Мариинском театре. В январе 1903 г. там поставили «Сумерки богов», спектакль, достигший высокого художественного уровня[82].

Тогда же Дягилев организовал свою последнюю выставку «Мира искусства» в залах Общества поощрения художеств. Я уже говорил Вам, что некоторые художники были недовольны тиранией «троицы» (Дягилева, Серова, Бенуа), чрезвычайно сурово подходившей к подбору произведений.

В Москве уже была создана группа «36 художников». Теперь некоторые живописцы, участвовавшие в выставках «Мира искусства», тоже захотели освободиться и решили основать союз[83], председателем которого предложили стать Дягилеву, но тот отказался. Он не терпел ассоциаций любого рода, приемля исключительно принцип автократии и предвидя совершенно ясно, что вскоре в союз проникнут нежелательные элементы, которые снизят художественный уровень выставок.

Он устранился. Союз художников был основан без него. Впрочем, просуществовал он не слишком долго и не заставил забыть выставки, организованные Дягилевым.

Примерно в то же время Бенуа сильно поссорился с советом Общества поощрения художеств. В результате он отказался от директорства в «Художественных сокровищах России» и уехал в Рим, где провел несколько месяцев.

1/14 января 1903 г. вышел первый номер литературно-философского журнала «Новый путь». Он был основан Мережковским и его единомышленниками для пропаганды собственных мистических и религиозных идей. До сих пор трибуной им служил «Мир искусства», но теперь они создали собствен-

ный орган. Это освобождало наш журнал от элемента, никогда не вызывавшего симпатии у художников «Мира искусства». Но это отвлекало также Философова, который, став сотрудником «Нового пути», все меньше и меньше интересовался нашим журналом. А он был чрезвычайно важным сотрудником, практически главной пружиной в деле, и Дягилев понимал, что необходимо найти другого помощника, который был бы близок ему идейно, обладал бы крайней работоспособностью и мог бы подкреплять значимость «Мира искусства» всей мощью своего таланта и своей эрудиции. Итак, по возвращении Бенуа он предложил ему стать соредактором журнала. Бенуа согласился с тем бóльшей охотой, что так он мог продолжать свою работу, начатую в «Сокровищах», в намного более понимающем окружении, где его активность могла бы развернуться свободно, не встречая помех.

Начиная с 1/14 января 1904 г. «Мир искусства» появлялся с подписями двух редакторов: Дягилева и Бенуа. Последний оставил за собой старинное искусство, а Дягилев – искусство современное. Номера выходили поочередно: один – составленный Дягилевым и посвященный искусству наших дней, другой – исторический и составленный Бенуа.

В начале 1904 г. началась непопулярная война с Японией, исход которой не мог нас не волновать. Дягилев, освобожденный теперь от организации ежегодных выставок «Мира искусства» и избавленный Бенуа от половины забот, связанных с журналом, захотел использовать эти обстоятельства и осуществить проект, который давно уже занимал его.

Воспроизведение работ Левицкого только углубило его интерес к историческим русским портретам. Как я уже говорил, он собрал богатый материал для следующих томов, которые не могли быть выпущены из-за недостатка необходимых средств. Уже в начале 1902 г. он поместил в «Мире искусства» длинную статью по поводу выставки исторических портретов, организованной тогда дамами-патронессами благотворительного общества при Академии наук. В этой статье он с горечью говорил о дилетантизме организаторов и о спешке, с которой кое-как была сделана эта выставка, состоявшая в результате всего из 260 предметов. Не напоминает ли это еще одну выставку в том же роде, но сделанную с гораздо бóльшим размахом, организованную в 1870 г. компетентными людьми, – вы-

ставку, от которой остался каталог, в котором были помещены фотографии с части выставленных портретов?

Тогда он предлагал Императорскому Историческому обществу[84] проявить инициативу в организации исторической портретной выставки, сделанной в полную силу, со всей необходимой научной и художественной компетенцией.

Теперь он решил реализовать эту идею сам.

С этой целью он обратился к великому князю Николаю Михайловичу (расстрелян большевиками), знатоку истории России, опубликовавшему множество ценных трудов. Великий князь живо заинтересовался этим проектом и сумел завоевать для него благоволение императора, предложив передать выручку от выставки в пользу вдов и сирот солдат, погибших на Русско-японской войне. Царь дал выставке свое высочайшее покровительство и выделил необходимые средства комитету выставки под председательством великого князя Николая Михайловича, а Дягилев стал главным распорядителем выставки.

Наконец, Дягилев взялся за работу. Благодаря великому князю и по инициативе Дягилева было получено разрешение разместить выставку в просторных залах огромного Таврического дворца. Залы были в довольно обветшалом состоянии. Нужно было все привести в порядок.

В прессе появился призыв ко всем, располагающим сведениями об исторических портретах, предоставить эти сведения в комитет выставки, расположенный во дворце великого князя.

В конце весны Дягилев отправился в огромное путешествие по всей России, которое продолжалось все лето. Он посетил все города, все усадьбы, все имения, где могли находиться экспонаты для его выставки.

Он вернулся с огромной добычей, сделав бесчисленное множество открытий.

Вернувшись в Петербург осенью, он должен был решить еще один вопрос, весьма сложный, касавшийся самого существования «Мира искусства». Императорская субсидия, которую он получил на пять лет, закончилась. Огромные затраты, отяготившие казну в связи с Русско-японской войной, не позволяли надеяться, что эта субсидия будет возобновлена еще на один срок. С другой стороны, Дягилев и Бенуа начали уставать от тяжести бремени, лежавшего на них. Они находили, что за те шесть лет, в течение которых выходил «Мир искусства», они сказали почти все, повысив художественный уровень России и сформировав целое поколение молодых художников, и остается только продолжать это дело. Цель, которую они ставили, казалась достигнутой. Им хотелось освободиться, чтобы перейти к новым завоеваниям. Тем не менее они предприняли последнюю попытку обратиться к княгине Тенишевой, которая как будто позабыла свои прежние претензии и показалась им более приветливой. Но переговоры не увенчались успехом, княгиня поставила несколько условий, которые они сочли неприемлемыми. С другой стороны, само ядро «Мира искусства» раскололось.

В ту зиму Бакст заболел психической болезнью, приведшей к приступу безумия и ставшей результатом, прежде всего, его женитьбы на дочери Третьякова (вдовы Гриценко[85]), для чего он вынужден был в предыдущем году перейти в христианство. Философов, став главным редактором «Нового пути», все меньше интересовался «Миром искусства». Все эти обстоятельства привели Дягилева к решению прекратить выпускать журнал, хотя у них с Бенуа было собрано немало материалов, которые они анонсировали на новый 1905 г. Однако больше не было материальной возможности продолжать, и 1904 г. стал последним годом «Мира искусства».

С тем большим рвением Дягилев посвятил себя тогда подготовке выставки исторических портретов, в чем очень большую помощь оказывал Бенуа.

Однако политическая ситуация в России становилась тревожной. Поражения на Дальнем Востоке расшатывали режим. Голос оппозиции звучал все более и более угрожающе.

В июне террористами был убит реакционный министр внутренних дел Плеве. На его место был назначен князь Святополк-Мирский, известный своими более либеральными идеями. Он предпринял попытку сблизить правящие круги с представителями «интеллигенции». Это внушало надежды. Это время даже называли «весной». Но это обновление длилось недолго. Вскоре собрались тучи, предвещавшие скорую грозу. Повсюду слышались глухие громовые раскаты революции. Знаменитая «весна» закончилась памятным шествием 9/22 января 1905 г., когда войска стреляли в толпу манифе-

стантов, которую вел поп Гапон. За этим последовала, с одной стороны, жестокая реакция правительства, а с другой – стачки и серия террористических актов.

Вот в таких мучительных и тревожных условиях Дягилев должен был готовить свою выставку. Вскоре после 9 января Бенуа, под сильным впечатлением от этих событий, видя, что спокойно работать больше невозможно, вместе с семьей уехал из Петербурга и обосновался на жительство в Версале. Снова Дягилев лишился одного из самых ценных сотрудников. Открытие выставки было назначено на февраль, но произошло убийство великого князя Сергея Александровича, генерал-губернатора Москвы, посеявшее ужас и растерянность в придворных и правительственных кругах. Пришлось отложить вернисаж.

Несмотря на все трудности и препятствия, Дягилев сумел реализовать свой план, и выставка открылась в марте.

Снова Дягилев сделал все с грандиозным размахом. Залы были прекрасно обустроены и декорированы, с превосходным вкусом, портреты размещены искусно и изобретательно. В центральной части дворца Дягилев при помощи выгородок устроил подобие зимнего сада, выполненного по планам Бакста.

Выставка включала около 2250 портретов, она охватывала период в два столетия, с 1705 по 1905 г., и еще, как говорил Дягилев в своем предисловии к каталогу, 300 портретов, отобранных для выставки, не удалось поместить из-за нехватки места.

Это была, в самом деле, полная иконографическая история России XVIII и XIX вв.

Выставка имела огромный успех, который был бы еще более шумным в более благоприятных обстоятельствах.

Но в это время все внимание общества было обращено в сторону политики, войны, наших бедствий, зарождающейся революции.

Чтобы отблагодарить Дягилева за его труд, великий князь предложил добиться для него чина камер-юнкера (groom in waiting). Дягилеву не требовалось большего, чтобы оказаться при Дворе. В глубине души он обожал роскошь и величие. С другой стороны, это удовлетворило бы его самолюбие и стало бы его победой над врагами, которых в придворных

кругах и в обществе у него было множество. Однако он счел, что этот чин, который являлся первой ступенью в придворной иерархии и который имели многие, не соответствует его заслугам. Он настаивал, чтобы его назначили церемониймейстером, что было бы исключительной милостью для человека, не прошедшего первой ступени. И великий князь, предприняв определенные шаги, столкнулся с упорным сопротивлением, которого он не смог преодолеть. В «высших сферах» весьма опасались активности и смелости Дягилева. Назначение не состоялось, что стало для него настоящим ударом.

После закрытия выставки Дягилев должен был заняться ее ликвидацией и рассылкой произведений обратно владельцам, что заняло много времени. Нужны все невежество и глупость Ромолы Нижинской, чтобы предположить, как она написала в своей книге, что Дягилев хотел преподнести эту выставку в подарок правительству. Как он мог бы это сделать, если одни портреты были собственностью Императорских музеев и дворцов, другие – частных коллекционеров, третьи – просто частная собственность, и выданы были только для выставки? Какой абсурд!

Я перейду теперь к революции 1905 г. Мне очень трудно – и Вы меня поймете – определить, как Вы хотите, отношение разных членов нашей группы к этому событию. Говорить о мнениях других спустя тридцать лет, тем более что некоторые из этих людей уже покинули этот мир, передать «оттенки» в каждом случае, не рискуя ошибиться или высказаться пристрастно, – это задача чрезвычайно деликатная.

Я попробую сделать это как можно лучше.

Я расскажу только про Дягилева, Философова, Бенуа, Бакста и Нурока, остальное не так важно.

Думаю, можно сказать, что до самой Русско-японской войны все мы, за исключением Философова, которому отведем особое место, интересовались политикой очень мало, и проблемы общества нас оставляли более или менее равнодушными. Мы были слишком погружены в сферу искусства, духа, воображения. В отношении политических взглядов мы, как мне кажется, вполне соответствовали тому времени – абсолютизму просвещенному, гуманному, но в то же время сильному, что нам представлялось наиболее благоприятным режимом для процветания искусств. Помню еще одно письмо, которое

Философов получил от Бенуа по случаю смерти Александра III, в котором Бенуа, к великому возмущению Философова, горевал об уходе этого монарха, хваля его мудрость. Но вскоре нам пришлось понять, что абсолютизм, который правил у нас в то время, далеко не был ни просвещенным, ни сильным. Мы, будучи представителями «интеллигентной среды», во многом оставались в плену ее идей, но наш либерализм был довольно скромным и не заходил так далеко, как даже у кадетов (конституционных демократов), которые считались тогда цветом «интеллигенции». Мы не подозревали тогда, до какой степени эти неисправимые доктринеры не понимали истинной природы, характера и психологии русского народа, и насколько они обманывали сами себя по поводу собственных способностей как государственных деятелей. Мы все были покорены XVIII в. Мы восхищались гением Петра Великого, эпохами Елизаветы и Екатерины II. И напротив, у нас вызывал отвращение грубый и бескультурный материализм, который свирепствовал у нас во второй половине XIX в., и все движение, порожденное нами, было прежде всего бурной реакцией против такого рода менталитета. Насколько мы считали себя революционерами в вопросах искусства, настолько же мы не являлись ими в политике. Для того чтобы успешно работать, чтобы воплощать свои замыслы, мы нуждались, помимо прочего, в покое, безопасности, стабильности. Но положение в стране становилось слишком невыносимым, чтобы мы не чувствовали настоятельной необходимости перемен. Мы хотели только, чтобы эти перемены не происходили в слишком жестоких и бурных формах.

Теперь я перейду к «оттенкам». Бенуа, который испытывал ужас перед любыми беспорядками, любыми волнениями, любой жестокостью, покинул, как я Вам сказал, Россию, даже не дождавшись открытия выставки портретов, и поселился во Франции, где оставался почти два года.

Серов был настоящий либерал, скорее, по своей природе, чем по своим идеям. Его независимость, прямота, безукоризненная честность не позволяли ему принять никакой несправедливости. Случай распорядился так, что 9 января (1905 г.) из окон комнат своего друга, профессора гравюры Матэ, куда он спустился и которые помещались в доме Академии изящных искусств, он увидел, как войска стреляли в толпу и как падали жертвы. Это зрелище так его потрясло, что он немедленно послал в академию сообщение о своем отказе от членства в ней, не желая состоять в организации, президентом которой был великий князь Владимир Александрович, в это время – генерал-аншеф армии, которого он считал ответственным за эту расправу.

Этот поступок Серова, так же как и его поведение в присутствии императрицы, ясно показывают независимость его духа и гордость. Все это не мешало ему восхищаться силой в сочетании с гением. Так, у него был настоящий культ Петра Великого. И в Дягилеве, возможно, более всего его привлекала неукротимая энергия и сила его воли. Будучи довольно простым в своей частной жизни, он любил роскошь и пышность у других, восхищался, как все мы, XVIII в., не оставался равнодушен к красоте и элегантности женщин и не без удовольствия писал портреты светских дам-аристократок. Наполовину еврей по матери, он говорил об этом даже с некоторым кокетством и не страдал от антисемитизма, которого, впрочем, и не было между нами. Он любил иногда подшучивать над евреями, но без злости, так же, как и сами евреи, которые всегда первыми готовы рассказывать анекдоты о своих единоверцах.

Державшийся вдали от политики, враг всякого насилия, Серов не мог, конечно, не принять с симпатией те изменения, которые произошли у нас в октябре 1905 г.

То же, даже в большей степени, верно и по отношению к Баксту, который, однако, был настоящий еврей с головы до пят. Несмотря на то что он никогда активно не занимался политикой, у него имелись свои предубеждения, и, смею сказать, предубеждения расовые. Одно из таких предубеждений было направлено против русской официальной церкви. Я помню, как летом 1894 г. он, впервые вместе со мной приехав в Москву, упорно отказывался войти в пределы Кремля, который ему представлялся цитаделью православия. Бедный Бакст не мог и предположить, что менее чем через десять лет ему придется, чтобы получить возможность жениться, принять христианство и именно православие. Он пошел на это только для того, чтобы жениться на женщине, которой был серьезно увлечен. За это пришлось дорого заплатить, потому что вскоре после свадьбы он довольно тяжело заболел воспалением легких. Всегда немного неуравновешенный и часто жертва

иррациональных страхов, он вообразил себя уже приговоренным к смерти, видя в ней (он не признавался в этом, но это было видно) наказание от Иеговы за отступничество. Уже совершенно излечившись от пневмонии, он продолжал считать себя смертельно больным и впал в глубокую меланхолию. Он уединился в комнате, не хотел никого видеть, боялся сделать малейшее движение, поссорился с женой, в которой видел причину своего несчастья, и со страхом ждал конца. Напрасно медики, которые были его друзьями и иудеями, убеждали, что он совершенно здоров, что ему не хуже, чем им самим. Он им не верил и говорил мне: «Они меня слишком любят, чтобы сказать правду». Это был настоящий психоз, продолжавшийся почти всю зиму. К счастью, тогда вышел закон, по которому евреям, по серьезным причинам вынужденным креститься, разрешалось отказываться от христианства и возвращаться к своей религии. Как только Бакст об этом узнал, он тут же им воспользовался и моментально выздоровел, стал как прежде веселым, бодрым и абсолютно нормальным. Но все предрассудки Бакста не были агрессивны и сказывались только на словах. Они не мешали ему очень любить «большой свет», доступ в который был ему открыт его покровителем Бенкендорфом. Он начал давать уроки рисунка детям великого князя Владимира Александровича, потом сделал их групповой портрет, а потом – портрет великой княгини, его жены. Впоследствии он получал множество заказов от светских дам, научился вести себя по-светски, демонстрировал шарм и остроумие в разговоре и сумел добиться того, чтобы его приглашали. У некоторых он сделался частым гостем. Темного происхождения, в ранней юности крайне бедный, сверх того иудей – ему было лестно войти в светское общество. Амбициозный и суетный, он жаждал славы, его самой заветной мечтой было прославиться в Париже, и Вы знаете, что ему это удалось. Как и Дягилев, он любил пышность, роскошь и размах, и вдобавок он любил почести. У него была доля снобизма, проявлявшаяся, между прочим, в излишней заботе о собственной элегантности.

Потом, в Париже, после революции Октября 1917 г., он испытывал самую ярую ненависть к большевикам и, чтобы ее выразить, заказал визитные карточки с надписью «Императорская Академия художеств» (незадолго до войны он стал академиком).

Совсем другим был Нурок. Из всех нас он был, возможно, самым «левым». Происходя из интеллигентной мелкобуржуазной семьи (его отец был преподавателем английского языка и автором учебника английской грамматики, хорошо известного у нас), мелкий чиновник в министерстве, он не любил всех власть имущих и сильных мира сего, питал отвращение к «свету», богатству, роскоши и симпатизировал более всего интеллектуальной богеме, сам не принадлежа к ней ни в малейшей степени. Он был, наоборот, человеком умеренным, упорядоченным, со скромными вкусами. Однако любитель эпатировать «свет», он часто изображал болезненную изысканность, приписывал себе склонность к извращенным ощущениям, иногда употреблял эфир. И действительно, он был человеком крайне нервозным. Он обожал искусство во всех его формах, музыку, живопись, изящную словесность, и то наслаждение, которое доставляли ему произведения искусства, заставляло его буквально вибрировать, как чувствительная струна. Я вспоминаю, как однажды во Флоренции я увидел его в слезах перед «Весной» Боттичелли, которая сводила его с ума. Откровенный атеист, человек большой интеллектуальной культуры (он учился в Германии, говорил на четырех языках), острого и незаурядного остроумия, он питал отвращение ко всякому принуждению, ко всякому авторитету. Он интересовался политикой, временами страстно, но социальными вопросами – много меньше. Он не был социалистом ни в каком смысле, скорее – анархистом-индивидуалистом, который требовал полной свободы... но, в основном, для себя и для тех, кого он считал этого достойными. Он слишком любил «аристократию» таланта, интеллекта и духа для того, чтобы быть настоящим эгалитарным демократом. Как и все мы, он презирал толпу и ненавидел посредственность и вульгарность. Естественно, он приветствовал революцию 1905 г., как и позднее – Февраль 1917 г. Увы, вскоре он должен был разочароваться, и я никогда не забуду скорбного зрелища, когда ужасной зимой 1918–1919 гг. я видел его, медленно умирающего от болезни сердца, лежавшего в холодной комнате, голодавшего, проклинавшего большевиков и требовавшего, чтобы я бежал как можно скорее из этой проклятой страны. Я последовал его

совету. Через три дня после его смерти я покинул Россию навсегда. Я потерял в его лице друга, к которому, хотя он и был на 12 лет старше меня, я был бесконечно привязан и в котором любил не только интеллектуальные качества, но и качества души. Дело в том, что несмотря на всю свою язвительность и едкость, он был в самом деле человеком большой доброты и проверенной честности.

Странное дело, этот человек высокой культуры, бывший выше любых предрассудков, интеллигентный, имел одну необъяснимую слабость. Его семья, хотя и давно перешедшая в христианство, была еврейского происхождения. О! Он никогда в этом не признавался, только против воли, и не любил, когда об этом говорили. Притом он был всегда окружен иудеями, мужчинами и женщинами, которые его обожали, несмотря на то, что он, по своему обыкновению, часто высмеивал их и прекрасно их понимал.

Перейдем теперь к Философову. Я Вам уже набросал его общий портрет. Революция застала его и Мережковского целиком поглощенными религиозными и мистическими поисками, так сказать, врасплох. Конечно, Философов всегда ждал революцию, но не предвидел в таком близком будущем. И он, и Мережковские почувствовали некоторую растерянность и, несомненно, досаду, потому что нечто столь значительное произошло помимо них. Их мечты обновить церковь стали теперь более чем нереальными. Теперь в ходу было другое – и они могли теперь показаться подозрительными передовым кругам, и, что еще более их смущало, они рисковали оказаться причисленными к реакционным элементам. И они бросились в революцию, склоняясь все более к левым. Но правительство прибегло к энергичным репрессиям, что сделало революционную деятельность затруднительной и рискованной. Мережковские и Философов решили тогда уехать из России, а окончательный разрыв Философова с Дягилевым сделал их отъезд вполне реальным. (Я расскажу об этом позже.)

Таким образом, они поселились в Париже, не отказываясь от своих мистических устремлений и надеясь там найти для них более благоприятную почву. Они обманулись. Тогда они решительно повернулись в сторону политики, подталкиваемые прежде всего Философовым, и окружили себя русскими эмигрантами. Вернувшись в Россию незадолго до войны,

они присоединились к партии социалистов-революционеров и стали друзьями и сторонниками Керенского, на которого возложили все свои надежды. Позднее, когда сначала безволие «кадетов», а потом презренная трусость Керенского и его партии (достаточно назвать его бегство, когда он бросил своих коллег в Зимнем дворце под защитой единственного женского батальона и подростков из военных училищ, обреченных из-за него на неминуемую гибель, или то несчастное заседание Учредительного собрания, созванное эсерами и возглавленное их звездой, знаменитым Черновым, которое покорно разошлось по требованию, наглому и презрительному, матроса-большевика) обеспечили Советам легкую победу – тогда им осталось одно: бежать из страны, оказавшейся в самом страшном положении. Когда в конце концов им это удалось, они собрались сначала в Париж, потом в Варшаву. Оттуда, напуганные большевистской угрозой, Мережковские стремительно проследовали в Данциг, не дожидаясь прихода Красной армии. Это бегство положило конец тесным отношениям, бывшим до сих пор между Философовым и Мережковскими. Они определенно намеревались обосноваться в Париже, где им нечего было опасаться и... не на что было надеяться, увы! Что до Философова, который не уехал из Варшавы, то он под благосклонным оком Пилсудского, чьего расположения сумел добиться, и с помощью, во-первых, одного писателя невысокого полета Арцыбашева, а во-вторых, террориста-спортсмена Савинкова (я хочу сказать, что сам терроризм для него представлял собой некий вид спорта), основал там русское ежедневное издание, в котором, окруженный жалкими остатками эсерства, год за годом изливал свою ненависть к большевикам – с одной стороны, и к кадетам – с другой. Я ни разу не видел ни одного номера этой газеты. Она претерпела, мне рассказывали, несколько реинкарнаций, но в конце концов ее непрочная жизнь прервалась, после чего на ее месте возник* новый листок в том же роде[86].

---

* Нужно добавить, что он переживал в это время некий внутренний кризис, что усилило его восприимчивость ко всякого рода внушениям. Мережковские [...] *(примеч. В. Ф. Нувеля)*. Далее текст срезан при ксерокопировании *(примеч. публ.)*.

Я всегда себя спрашивал, была ли склонность к религии и мистике у Философова непосредственной, отвечала ли она его настоящей природе. В настоящий момент я склонен думать, что она полностью была внушена ему Мережковскими, во власти которых он тогда находился.

Они высоко ценили его преданность, его сотрудничество, испытывая в том и в другом большую нужду. Теша искусной лестью его невероятную гордость, они сумели убедить его, что рядом с ними его ждет более высокая участь, в то время как рядом с Дягилевым, чье превосходство было мучительно, ему предстояло навсегда остаться «блестящим вторым», не более того.

Я немало думал и о том, почему Философов, насколько я знаю, после крушения своих амбициозных замыслов в области религии никогда более к этим идеям не возвращался, так же как никогда более не занимался вопросами искусства, в котором ничего не понимал и которым заинтересовался на некоторое время лишь под влиянием нашей группы.

Что можно рассказать о том, как Дягилев встретил революцию? Это и труднее, и сложнее, поскольку он никогда не имел склонности ни к политике, ни к социальным вопросам. Никогда этим не интересовавшийся, никогда не пытавшийся разобраться, он в этом до такой степени ничего не понимал, что суждения, которые он по поводу этих материй порой высказывал, часто просто потрясали своей абсурдностью и выдавали полное невежество и непонимание и событий, и положений.

Серьезных, основанных на принципах мнений по политическим вопросам он не имел и не пытался их сформировать. Вот поэтому он то и дело менял взгляды.

Выросший в семье с либеральными принципами, он впитал их с детства и придерживался, можно сказать, по семейной традиции.

Не будем забывать, однако, что этот круг, при всех своих либеральных взглядах, никогда не был республиканским, но оставался сугубо монархическим и не утрачивал традиционного почтения к императорской власти.

Эти два, так сказать, наследственных элемента подсознательно соединялись у Дягилева; с другой стороны, его натура, импульсивная, пылкая, жадная до действия, до движения, всегда в поиске новых впечатлений и удовольствий, толкала

его ко всему, что открывало бы новые горизонты, предлагало бы новые сферы деятельности.

Чего он не переносил – так это спокойствия, монотонности, застоя.

Он обожал состояние возбуждения, лихорадки и даже большие потрясения. Он видел в них новые возможности и со своей крайней практичностью находил способы этими возможностями воспользоваться.

Вот почему он приветствовал революцию 1905 г. и в особенности Манифест от 17/30 октября. В то время он восхищался премьер-министром Витте, его отвагой и силой воли. Он полагал, что в России это единственный политик.

Что касается собственных интересов, то Дягилев надеялся, что новый режим произведет также перемены в Министерстве Двора, и особенно в управлении Императорскими театрами, о которых он сожалел и куда очень хотел бы вернуться. Я уже не помню, по каким причинам он вообразил, что Теляковского отправят в отставку и на его место будет назначен граф Иван Толстой (Иван Иванович*), вице-президент Академии художеств, с которым Дягилев был в прекрасных отношениях и который числился среди друзей Витте. И в самом деле Толстой был назначен, но не директором театров, а министром народного просвещения. Что до Дирекции театров, то там ничего не изменилось, и все осталось, как было. Для Дягилева это стало огромным разочарованием.

После Октябрьского манифеста ветер необузданной свободы задул по всей России. Новый закон о союзах и собраниях, которые теперь были разрешены, привел к тому, что союзы всех видов стали расти, как грибы. В это же время разразилось безумие самоуправлений. Все организации, все учреждения захотели управляться самостоятельно. Повсюду собирались митинги, где обсуждали и разрабатывали новые положения.

В это движение, принявшее всеобщий характер, оказались вовлечены и Императорские театры, и, в частности, балет. Они тоже пожелали автономии. Собралась группа, боровшаяся за эту идею, и во главе этой группы были Карсавина и Фокин.

---

* Имя и отчество написаны В. Ф. Нувелем по-русски *(примеч. публ.)*.

(О подробностях Вы можете расспросить Григорьева, который близко общался в то время с Фокиным[87].)

Я помню, что Фокин тогда часто приходил к Дягилеву и советовался с ним. Дягилев его поддерживал, не столько по убеждениям – он не переносил никакой автономии, а в своей деятельности руководствовался единственным принципом автократии, – сколько в надежде спровоцировать таким образом некие перестановки в Императорских театрах, что могло бы привести к столь желанным переменам. Но это движение вскоре захлебнулось, и в Дирекции театров все осталось, как и было прежде.

Вскоре революция сместила Витте, и звезда его погасла. Менее чем через два месяца после его назначения в Москве разразилось вооруженное восстание очень большого масштаба. Оно было энергично подавлено и повлекло за собой целый ряд репрессивных мер. Революция закончилась, пришло время реакции.

В это время Дягилеву стало нечего больше делать. «Мир искусства» не существовал больше, выставка портретов была закрыта, надежда вернуться в Императорские театры рухнула. Не умея сидеть сложа руки, Дягилев решил тогда, несмотря на трудные времена и существование Союза художников, организовать еще раз выставку картин. Эта выставка стала новым подтверждением преимущества авторитарного принципа над системой ассоциации. Она стала последней выставкой, которую Дягилев организовал в Петербурге и его последним мероприятием в России. Он выставил тогда, среди прочего, работы группы совсем молодых талантливых художников, которые только что заявили о себе в Москве. Это были Николай Кузнецов[88], Сергей Судейкин (сейчас в Америке), Сапунов (художник огромного таланта, который утонул в 1912 г.), Ларионов и Феофилактов.

Здесь произошло событие, исключительно сказавшееся на всей жизни Дягилева и определившее направление его последующей деятельности. Я хочу рассказать о его разрыве с Философовым. Уже давно они перестали понимать друг друга. Между ними не оставалось ничего общего. Их взгляды полностью разошлись. Расставание должно было произойти не сегодня завтра. Предлогом послужил инцидент личного характера, за которым последовала грубая сцена. Потом был

разрыв. Философов уехал из России с Мережковскими. Что до Дягилева, которому революция ничего не принесла и который, наоборот, не находил больше применения своим силам в России, то он после разрыва с Философовым решил предпринять длительное путешествие.

С началом весны он отправился в Грецию через Константинополь.

Удивительно, что этот разрыв двух кузенов и друзей, которые годами были неразлучны, вместе работали, вместе терпели огорчения, отдавших свой талант и знания на осуществление великого культурного дела, что этот разрыв после пятнадцати лет общей жизни и тесной дружбы, оказался окончательным и бесповоротным. За исключением редких встреч, коротких и случайных, они больше не виделись и порвали всякие отношения.

По забавному совпадению, проезжая через Варшаву осенью 1928 г., Дягилев там встретил в ресторане Философова. Они не виделись больше двадцати лет. Они поговорили вежливо, холодно и отстраненно, как два совершенно чужих человека.

Через десять месяцев Дягилев умер.

Авелан Федор Карлович (1839–1916) – государственный и военно-морской деятель, генерал-адъютант (1903), адмирал (1905), командующий русской эскадрой во время визита в Тулон (октябрь 1893).

Адлерберг Александр Владимирович, граф (1818–1888) – государственный деятель, министр Императорского Двора и уделов (1870–1881).

Александр II (1818–1881) – российский император с 1855 г.

Александр III (1845–1894) – российский император с 1883 г.

Алексей Александрович, великий князь (1850–1908) – адмирал, генерал-адъютант, член Государственного совета, главный начальник флота и Морского ведомства, председатель Адмиралтейств-совета; почетный член Православного Палестинского общества. Сын Александра II.

Аргутинский-Долгоруков Владимир Николаевич, князь (1874–1941) – чиновник Министерства иностранных дел, коллекционер; в конце 1910-х гг. хранитель Эрмитажа, член ученого совета Русского музея. Участвовал в организации «Русских сезонов» в Париже. В 1920-х гг. эмигрировал во Францию.

Арцыбашев Михаил Петрович (1878–1927) – писатель, публицист. С 1923 г. в эмиграции в Польше.

Бакст Лев Самойлович (наст. фам. Розенберг; 1866–1924) – театральный художник, график, оформитель выставок, один из основателей объединения и журнала «Мир искусства». С 1910 г. постоянно жил в Париже.

Бакст Любовь Павловна (урожд. Третьякова, по 1-му мужу Гриценко; 1870–1928) – дочь П. М. Третьякова, вдова художника Н. Н. Гриценко, жена Л. С. Бакста в 1903–1909 гг.

Бартельс Ханс фон (1856–1913) – немецкий художник, прославился своими акварельными работами.

Баттистини Маттиа (1856–1928) – итальянский артист оперы (баритон).

Бекефи Альфред Федорович (1843–1925) – венгерский артист балета. В 1876 г. дебютировал на сцене Большого театра в Москве, солист Мариинского театра (1883–1905).

Беклин Арнольд (1827–1901) – швейцарский художник-символист.

Бенар Поль Альбер (1849–1936) – французский художник.

Бенкендорф Дмитрий Александрович (1845–1919) – действительный статский советник, художник-любитель; член советов Русского для внешней торговли банка, страховых компаний, член правления Никополь-Мариупольского горно-металлургического общества.

Бенуа Александр Николаевич (1870–1960) – художник, историк искусства, художественный критик, один из основателей объединения и журнала «Мир искусства». С 1926 г. жил в Париже.

Бенуа Альберт Николаевич (1852–1936) – архитектор, художник-акварелист, академик акварельной живописи (1884), учредитель, председатель и почетный член Общества русских акварелистов, преподаватель Академии художеств (1885–1894), с 1895 г. хранитель Русского музея. С 1924 г. жил в Париже. Брат А. Н. Бенуа.

Бенуа Анна Карловна (урожд. Кинд; 1869–1952) – жена Ал. Н. Бенуа.

Бенуа Николай Леонтьевич (1813–1898) – архитектор, профессор архитектуры (1858). С 1846 г. состоял на службе в Кабинете Его Императорского Величества, с 1852 г. член общего присутствия правления I округа путей сообщения и архитектор Министерства государственных имуществ, с 1872 г. глава строительного отделения Петербургской городской управы, в 1880 г. председатель петербургского Общества архитекторов. Отец Ал. Н. и Альб. Н. Бенуа.

Бернар Сара (1844–1923) – французская драматическая актриса. С 1893 г. владелица театра «Ренессанс» в Париже, с 1898 г. театра «Насьон» (ныне «Театр Сары Бернар»). В 1911 г. снялась в фильмах

«Королева Елизавета» и «Дама с камелиями». Скульптур-любитель, автор нескольких пьес и мемуаров «Моя двойная жизнь».

Бизе Александр Леопольд Сезар (1838–1875) – французский композитор.

Бирле Шарль – атташе по культуре во Французском посольстве в России.

Бодлер Шарль (1821–1867) – французский поэт, критик.

Больдини Джованни (1842–1931) – итальянский художник.

Бородин Александр Порфирьевич (1833–1887) – композитор, ученый-химик, медик, педагог.

Боткин Сергей Сергеевич (1859–1919) – врач, профессор Медицинской академии, коллекционер, действительный член Академии художеств.

Боткина Александра Павловна (урожд. Третьякова; 1867–1959) – дочь П. М. Третьякова, жена С. С. Боткина.

Боттичелли Сандро (1445–1510) – итальянский художник.

Браз Иосиф (Осип) Эммануилович (1873–1936) – художник, педагог, академик живописи (1914). Участник выставок Товарищества южнорусских художников, «Мира искусства», «36 художников», Союза русских художников и др. С 1928 г. в эмиграции.

Бренгвин Фрэнк Уильям (1867–1956) – английский художник, иллюстратор, дизайнер мебели, тканей, керамики, ювелирных изделий.

Брианца Карлотта (1867–1930) – итальянская артистка балета. Солистка театра «Ла Скала». В 1887–1891 гг. выступала в России. Прощаясь со сценой, исполнила партию Феи Карабос в постановке «Спящей красавицы» Русским балетом Дягилева в Лондоне.

Вагнер Рихард (1813–1883) – немецкий оперный композитор, дирижер, философ.

Вазем Екатерина Оттовна (1848–1937) – артистка балета, педагог. Солистка Мариинского театра (1867 по 1884). Преподаватель балетного отделения Петербургского театрального училища (1886–1896).

Ван Дейк Антонис (1599–1641) – фламандский художник.

Ван Дейк (Ван Дик) Эрнест (1861–1923) – бельгийский артист оперы (тенор). Гастролировал в России с 1900 г.

Васнецов Аполлинарий Михайлович (1856–1933) – художник, теоретик и историк искусства; член Товарищества передвижных художественных выставок, участник выставок «Мира искусства», один из организаторов Союза русских художников (1903); преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1901–1918).

Васнецов Виктор Михайлович (1848–1926) – художник; член Товарищества передвижных художественных выставок. Брат А. М. Васнецова.

Верди Джузеппе (1813–1901) – итальянский композитор.

Верлен Поль Мари (1844–1896) – французский поэт.

Виардо Полина (урожд. Гарсиа; 1821–1910) – французская артистка оперы (меццо-сопрано), педагог, композитор; преподаватель Парижской консерватории (1871–1875).

Витте Сергей Юльевич, граф (1849–1915) – государственный деятель, министр финансов (1892–1903), премьер-министр (1905–1906).

Владимир Александрович, великий князь (1847–1909) – генерал от инфантерии, генерал-адъютант, член Государственного совета; главнокомандующий войсками гвардии и Петербургского военного округа (1884–1905); с 1876 г. президент Академии художеств. Сын Александра II.

Волконская Елизавета Григорьевна, княгиня (1838–1897) – мать С. М. Волконского.

Волконский Сергей Михайлович, князь (1860–1937) – публицист, художественный критик, мемуарист; директор Императорских театров (1889–1901). С 1920 г. в эмиграции, директор Русской консерватории в Париже (1936–1937). Племянник И. А. Всеволожского.

Врубель Михаил Александрович (1856–1910) – художник.

Всеволожский Иван Александрович (1835–1909) – директор Императорских театров (1881–1899).

Галлен-Каллела Аксели (Галлен Аксель Вальдемар; 1865–1931) – финский живописец, график, дизайнер. Участник выставок «Мира искусства».

Гамсун Кнут (1859–1952) – норвежский писатель, лауреат Нобелевской премии по литературе (1920).

Гапон Георгий Аполлонович (1870–1906) – священник, политический деятель, оратор.

Гатри Джеймс (1859–1930) – английский художник, академик.

Гердт Павел Андреевич (Пауль Фридрих; 1844–1917) – артист балета, педагог.

Герман (Херманн) Ханс (1858–1942) – немецкий художник.

Гиппиус Зинаида Николаевна (по мужу Мережковская; 1869–1945) – писательница. Печаталась в журнале «Мир искусства». С 1920 г. в эмиграции.

Гитри Люсьен (1860–1925) – французский драматический актер, работал во французской труппе Михайловского театра в Петербурге (1882–1892).

Глазунов Александр Константинович (1865–1936) – композитор, дирижер, директор Петербургской (Ленинградской) консерватории.

Глинка Михаил Иванович (1804–1857) – композитор.

Головин Александр Яковлевич (1863–1930) – художник, сценограф. Участник «Русских сезонов» С. П. Дягилева (1908, 1910).

Горский Александр Алексеевич (1871–1924) – артист балета, балетмейстер, педагог, заслуженный артист Императорских театров (1915); балетмейстер Большого театра (1902–1924).

Григорьев Сергей Леонидович (1883–1968) – артист балета, режиссер, исполнитель мимических ролей и администратор Русского балета Дягилева (1909–1929), мемуарист.

Гримальди Генриэтта (Энрикетта) – итальянская артистка балета. Гастролировала в России в 1899–1906 гг.

Гуно Шарль (1818–1893) – французский композитор.

Дебюсси Клод (1862–1918) – французский композитор, пианист, дирижер, музыкальный критик. Основоположник музыкального импрессионизма. В качестве домашнего пианиста Н. Ф. фон Мекк сопровождал ее в путешествиях по Европе, в 1881 и 1882 г. посетил Россию. Выступал в 1913 г. в Москве и Петербурге.

Дега Эдгар Жильбер Илер (1834–1917) – французский художник.

Делиб Лео (1836–1891) – французский композитор.

Дель-Эра Антониетта (1861–1945) – итальянская артистка балета, гастролировала в Петербурге. Первая исполнительница Феи Драже в «Щелкунчике» П. И. Чайковского.

Дриго Риккардо (Ричард Евгеньевич) (1846–1930) – итальянский композитор, дирижер. Дирижер Итальянской оперы в Петербурге (с 1879), дирижер и композитор Императорского балета (с 1886). В 1920 г. вернулся в Италию.

Дузе Элеонора (1858–1924) – итальянская драматическая актриса.

Д'Энди Поль Мари Теодор Венсан (1851–1931) – французский композитор, педагог.

Дягилев Валентин Павлович (1875–1929) – генерал-майор, педагог. Арестован по обвинению в контрреволюционном заговоре (1927), расстрелян. Сводный брат С. П. Дягилева.

Дягилев Георгий (Юрий) Павлович (1878–1957) – художественный критик. Сводный брат С. П. Дягилева.

Дягилев Николай Иванович (1867–1933) – ревизор, после революции хранитель кладовой Государственного Эрмитажа. Двоюродный брат С. П. Дягилева.

Дягилев Павел Павлович (1848–1914) – генерал-лейтенант, музыкант-любитель. Отец В. П., Г. П. и С. П. Дягилевых.

Дягилева Евгения Николаевна (урожд. Евреинова; ум. 1872) – 1-я жена П. П. Дягилева, мать С. П. Дягилева.

Дягилева Елена Валерьяновна (урожд. Панаева; 1852–1919) – мемуаристка. 2-я жена П. П. Дягилева, мачеха С. П. Дягилева, мать В. П. и Г. П. Дягилевых.

Евгений Шведский, принц (1865–1947) – шведский художник, коллекционер. Один из ведущих шведских пейзажистов своего времени. Сын шведского короля Оскара II и королевы Софии.

Жерве Альфред Альбер (1837–1921) – французский адмирал и дипломат. Глава Средиземноморского флота Франции (1895–1896), официальный сопровождающий российской императрицы во время визита Николая II во Францию.

Замбелли Карлотта (1877–1968) – итальянская артистка балета, педагог. Гастролировала в России в начале 1900-х гг.

Засулич Вера Ивановна (1849–1919) – участница революционного движения.

Зембрих Марчелла (наст. фам. и имя Коханьская Марцелина; 1858–1935) – польская артистка оперы (колоратурное сопрано). Выступала в Петербурге и Москве в 1880-х гг.

Зилоти Александр Ильич (1863–1945) – пианист, дирижер, педагог. С 1922 г. в эмиграции в США, преподавал игру на фортепиано в Нью-Йорке.

Золя Эмиль (1840–1902) – французский писатель.

Ибсен Генрик (1828–1906) – норвежский драматург.

Иогансон Христиан Петрович (1817–1903) – артист балета, педагог. Родом из Швеции. Солист Мариинского театра (1841–1883).

Каррьер Эжен Анатоль (1849–1906) – французский художник-символист.

Карсавина Тамара Платоновна (1885–1978) – артистка балета, педагог; участница «Русских сезонов» (с 1909) и Русского балета Дягилева. С 1919 г. в эмиграции в Великобритании.

Карузо Энрико (1873–1921) – итальянский артист оперы (тенор).

Керенский Александр Федорович (1881–1970) – политический и общественный деятель, министр-председатель Временного правительства (1917). С 1918 г. в эмиграции.

Колонн Эдуар (1838–1910) – французский дирижер, скрипач. С 1873 г. проводил в парижском театре «Одеон» воскресные концерты, которые пропагандировали новейшую французскую музыку, основал для проведения этих концертов свой собственный оркестр. Гастролировал в Москве и Петербурге.

Кондер Чарльз (1868–1909) – английский художник.

Корещенко Арсений Николаевич (1870–1921) – композитор, пианист, педагог, дирижер и музыкальный критик.

Корнальба Элена – итальянская артистка балета. Гастролировала в Петербурге в 1887–1889 гг.

Коровин Константин Алексеевич (1861–1939) – художник. С 1923 г. в эмиграции во Франции.

Кройер Педер Северин (1851–1909) – норвежский художник, жил и работал в Дании.

Кузнецов Павел Варфоломеевич (1878–1968) – художник, педагог.

Кусевицкий Сергей Александрович (1874–1951) – дирижер, виртуоз-контрабасист, композитор, музыкально-общественный деятель. С 1920 г. в эмиграции в США.

Кшесинская Матильда Феликсовна (1872–1971) – артистка балета, педагог. Солистка Мариинского театра. С 1920 г. в эмиграции во Франции. Жена великого князя Андрея Владимировича (с 1921).

Кякшт Георгий Георгиевич (1873–1936) – артист балета, солист Мариинского театра (1891–1910), участник «Русских сезонов» С. П. Дягилева (1909–1911).

Лансере Евгений Евгеньевич (1875–1946) – художник, академик (1912), действительный член Академии художеств (1916). Племянник А. Н. Бенуа.

Ларионов Михаил Федорович (1881–1964) – художник. Сотрудничал с Русским балетом Дягилева. С 1919 г. в эмиграции.

Ларссон Карл (1853–1919) – шведский художник, иллюстратор, дизайнер интерьера.

Левитан Исаак Ильич (1860–1900) – художник.

Легат Николай Густавович (1869–1937) – артист балета, педагог, балетмейстер. Сотрудничал с Русским балетом Дягилева (1925–1926). В 1923 г. открыл балетную школу в Лондоне.

Легат Сергей Густавович (1875–1905) – артист балета, балетмейстер. Солист Мариинского театра. Брат Н. Г. Легата.

Лейвери Джон (1856–1941) – шотландский художник, академик.

Лейстиков Вальтер (1865–1908) – немецкий художник.

Ленбах Франц фон (1836–1904) – немецкий художник.

Леньяни Пьерина (1863–1923) – итальянская артистка балета; солистка Мариинского театра (1893–1901).

Леонкавалло Руджеро (1857–1919) – итальянский композитор.

Либерман Макс (1847–1935) – немецкий художник. Один из основателей Берлинского Сецессиона, президент Прусской Академии художеств (1920–1933).

Лильефорс Бруно Андреас (1860–1939) – шведский художник.

Лимидо Джованнина (1851–1890) – итальянская артистка балета. Гастролировала в Петербурге.

Литвин Фелия Васильевна (наст. фам. и имя Шютц Франсуаза Жанна; 1861–1936) – артистка оперы (драматическое сопрано). Выступала в Петербурге и Москве в 1890-е гг.

Лифарь Сергей Михайлович (1905–1986) – артист балета, хореограф, балетмейстер, педагог, историк и теоретик балетного искусства, мемуарист»; солист Русского балета Дягилева (1924–1929).

Мазини Анджело (1844–1926) – итальянский артист оперы (тенор). Выступал в Петербурге (в Императорской Итальянской опере и др.).

Май Карл Иванович (1820–1895) – педагог, последователь Н. И. Пирогова и К. Д. Ушинского.

Малютин Сергей Васильевич (1859–1937) – художник, педагог.

Малявин Филипп Андреевич (1869–1940) – художник. С 1922 г. в эмиграции.

Мамонтов Савва Иванович (1841–1918) – предприниматель, меценат. Владелец частной оперы, организатор художественных мастерских в собственном имении Абрамцево.

Масканьи Пьетро (1863–1945) – итальянский композитор.

Массне Жюль (1842–1912) – французский композитор.

Матэ Василий Васильевич (1856–1917) – художник, педагог.

Медем Александр Давыдович (1871–1925) – пианист, профессор Петербургской консерватории.

Мейербер Джакомо (наст. фам. и имя Бер Якоб Либман; 1791–1864) – немецкий и французский композитор.

Мелвилл Артур (1858–1904) – шотландский художник.

Мельба Нелли (наст. фам. и имя Армстронг Хелен Портер, урожд. Митчелл; 1861–1931) – австралийская артистка оперы (сопрано).

Менцель Адольф Фридрих Эрдман фон (1815–1905) – немецкий художник.

Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866–1941) – писатель, критик, мыслитель. С 1920 г. в эмиграции. Муж З. Н. Гиппиус.

Минкус Людвиг Федорович (наст. имя Алоизий Людвиг; 1826–1917) – австрийский композитор, скрипач. Работал в России (с 1853), композитор балетной музыки для Императорских театров (1872–1885). После 1890 г. жил в Вене.

Минский Николай Максимович (наст. фам. Виленкин; 1855–1937) – писатель.

Михаил Николаевич, великий князь (1832–1909) – генерал-фельдмаршал, генерал-фельдцейхмейстер, председатель Государственного совета (1881–1905).

Моне Оскар Клод (1840–1926) – французский художник.

Мопассан Ги де (1850–1893) – французский писатель.

Мосолов Александр Александрович (1854–1939) – генерал-майор, помощник начальника Варшавского дворцового управления, заведующий канцелярией Министерства Императорского Двора, посланник в Румынии.

Моттль Феликс (1856–1912) – немецкий композитор, дирижер.

Моцарт Вольфганг Амадей (1756–1791) – австрийский композитор, музыкант-виртуоз.

Нестеров Михаил Васильевич (1862–1942) – художник.

Нижинская Ромола Карловна (урожд. Пульска де; 1892–1978) – венгерская танцовщица. Жена В. Ф. Нижинского.

Нижинский Вацлав Фомич (1889–1950) – артист балета, хореограф; солист Русского балета Дягилева (1909–1913).

Никитина Варвара Александровна (1857–1920) – артистка балета. В труппе Мариинского театра с 1873 по 1893 г.

Николай II (1868–1918) – российский император с 1894 г.

Николай Михайлович, великий князь (1859–1919) – генерал от инфантерии, генерал-адъютант, историк, директор Русского музея (Музея Александра III) в Петербурге. Сын великого князя Михаила Николаевича.

Ницше Фридрих Вильгельм (1844–1900) – немецкий философ, писатель.

Нурок Альфред Павлович (1860–1919) – музыкальный и театральный критик, участник объединения и журнала «Мир искусства».

Остроухов Илья Семенович (1858–1929) – художник, коллекционер. В 1890 г. открыл собственный музей, который был национализирован в 1918 г.

Павел Александрович, великий князь (1860–1919) – генерал от кавалерии (1913), генерал-инспектор гвардейской кавалерии (1916). Сын Александра II.

Павлова Анна Павловна (1881–1931) – артистка балета. В труппе Мариинского театра с 1899 по 1913 г., его солистка с 1906 г.; участница «Русских сезонов» С. П. Дягилева в Париже (1909).

Панаев Валерьян Александрович (1824–1899) – инженер путей сообщения, меценат. Отец А. В. Панаевой-Карцовой и Е. В. Дягилевой.

Панаева-Карцева (Карцова) Александра Валерьяновна (1855–1942) – артистка оперы, педагог. Ученица П. Виардо.

Патерсон Джон Форд (1851–1912) – английский художник, основатель Австралийской ассоциации художников.

Петипа Мариус Иванович (1818–1910) – балетмейстер, танцовщик, педагог. Родом из Франции. В 1847 г. приглашен в Петербург, главный балетмейстер Петербургской балетной труппы (1869–1903).

Петипа Мария Мариусовна (1857–1930) – артистка балета; солистка Мариинского театра (1875–1907). Дочь М. И. Петипа.

Пилсудский Юзеф (1867–1935) – польский государственный деятель и военный деятель.

Писсарро Камиль (1830–1903) – французский художник-импрессионист.

Плеве Вячеслав Константинович (1846–1904) – министр внутренних дел и шеф жандармов (1902–1904).

Покровский Иван Васильевич (1876–1906) – композитор, пианист, один из основателей «Вечеров современной музыки».

Поленова Елена Дмитриевна (1850–1898) – художница.

Преображенская Ольга Осиповна (1871–1962) – артистка балета, педагог. В Мариинском театре с 1889 г. С 1921 г. в эмиграции, преподавала классический танец в собственной студии в Париже.

Прокофьев Сергей Сергеевич (1891–1953) – композитор, пианист, дирижер.

Пуни Цезарь (1802–1870) – итальянский композитор, писал в основном для балета. Работал в Лондоне и Петербурге.

Пуччини Джакомо (1858–1924) – итальянский оперный композитор.

Равель Жозеф Морис (1875–1937) – французский композитор, один из реформаторов музыки. Для Русского балета Дягилева написал балет «Дафнис и Хлоя» (1912).

Раффаэлли Жан Франсуа (1850–1924) – французский художник.

Регер Макс (1873–1916) – немецкий композитор, органист, пианист, дирижер, музыкальный теоретик, педагог. В 1906 г. концертировал как пианист и дирижер в Петербурге.

Ренуар Пьер Огюст (1841–1919) – французский художник-импрессионист.

Репин Илья Ефимович (1844–1930) – живописец, педагог. Член Товарищества передвижных художественных выставок (с 1874), действительный член Академии художеств (1893).

Решке Эдвард (1855–1917) – польский артист оперы (бас). Брат Я.-М. Решке.

Решке Ян Мечислав (Жан де) (1850–1925) – польский артист оперы (лирико-драматический тенор), педагог. Вместе с братом Э. Решке гастролировал в Петербурге (сезоны 1890–1891 и 1897–1898 гг.).

Рёскин Джон (1819–1900) – английский писатель, искусствовед, общественный деятель.

Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844–1908) – композитор, дирижер, музыкально-общественный деятель, педагог, музыкальный критик.

Розанов Василий Васильевич (1856–1918) – писатель, философ, публицист, критик. Печатался в журнале «Мир искусства».

Рубинштейн Антон Григорьевич (1829–1894) – композитор, пианист, дирижер, педагог.

Рубинштейн Николай Григорьевич (1835–1881) – пианист, дирижер, педагог. Брат А. Г. Рубинштейна.

Рыдзевский Константин Николаевич (1852–1929) – сенатор, генерал от кавалерии. Заведующий канцелярией Министерства Императорского Двора (1897–1900), управляющий Кабинетом Его Императорского Величества (1900–1904), товарищ министра внутренних дел, заведующий полицией и командир Отдельного корпуса жандармов (1904–1905).

Савинков Борис Викторович (псевд. В. Ропшин; 1879–1925) – писатель, один из лидеров партии эсеров.

Сандерсон Сибилла (1870–1903) – американская артистка оперы (лирическое и колоратурное сопрано). Гастролировала в Петербурге (1892).

Сапунов Николай Николаевич (1880–1912) – художник. Участник выставок «Мира искусства», «Голубая роза», Союза русских художников.

Святополк-Мирский Петр Дмитриевич, князь (1857–1914) – генерал-адъютант, министр внутренних дел (1904–1905).

Святополк-Четвертинская Екатерина Константиновна, княгиня (урожд. Шупинская, 1857–1942) – подруга и сотрудница М. К. Тенишевой, бывшая владелица имения Талашкино. После революции в эмиграции во Франции.

Сен-Санс Камиль (1835–1921) – французский композитор, пианист, органист, дирижер, музыкальный критик, педагог.

Сергей Александрович, великий князь (1857–1905) – генерал от кавалерии, член Государственного совета, московский генерал-губернатор (с 1891), командующий войсками Московского военного округа (с 1896). Сын Александра II.

Сергей Михайлович, великий князь (1869–1918) – генерал от артиллерии. Сын великого князя Михаила Николаевича.

Серов Александр Николаевич (1820–1871) – композитор, музыкальный критик и теоретик.

Серов Валентин Александрович (1865–1911) – художник, академик, педагог. Сын А. Н. Серова.

Серова Валентина Семеновна (урожд. Бергман; 1846–1924) – музыкальная и общественная деятельница, композитор, мемуаристка. Жена А. Н. Серова.

Сислей Альфред (1839–1899) – французский художник-импрессионист. По происхождению англичанин.

Скальковский Константин Аполлонович (1843–1906) – театральный и балетный критик.

Соколов Николай Александрович (1859–1922) – композитор, педагог, музыкальный теоретик.

Соколова Евгения Павловна (1850–1925) – артистка балета, педагог.

Сомов Константин Андреевич (1869–1939) – художник. Участник объединения «Мир искусства». В эмиграции с 1923 г., с 1925 жил во Франции.

Станиславский Константин Сергеевич (наст. фам. Алексеев; 1863–1938) – актер, режиссер, теоретик сценического искусства.

Стейнлен Теофил Александр (1859–1923) – французский художник.

Стравинский Игорь Федорович (1882–1971) – композитор, дирижер. Сотрудничал с Русским балетом Дягилева. С 1914 г. жил в Швейцарии, Франции, США.

Стриндберг Юхан Август (1849–1912) – шведский писатель, художник.

Стуколкин Лев Петрович (1837–1895) – артист балета, педагог.

Суворов Аркадий Александрович, князь Италийский, граф Рымникский (1834–1893) – флигель-адъютант Александра II. Правнук полководца А. В. Суворова.

Суворова Елизавета Ивановна, княгиня Италийская, графиня Рымникская (урожд. Базилевская, по 1-му мужу Шупинская, по 2-му мужу графиня Кушелева-Безбородко; 1839–1923) – благотворительница. Мать Е. К. Святополк-Четвертинской.

Судейкин Сергей Юрьевич (1882–1946) – художник.

Таманьо Франческо (1850–1905) – итальянский артист оперы (драматический тенор). Гастролировал в России.

Танеев Александр Сергеевич (1850–1918) – композитор, главноуправляющий собственной Его Императорского Величества канцелярией (1896–1917).

Таулов Фриц (1847–1906) – норвежский художник.

Теляковская Гурли Логиновна (урожд. Мюллер, по 1-му мужу баронесса Фелейзен; 1850–1922) – театральная художница. Жена В. А. Теляковского.

Теляковский Владимир Аркадьевич (1861–1924) – управляющий Московской конторой Императорских театров (1898–1901), управляющий Московскими Императорскими театрами (1901), директор Императорских театров (1901–1917).

Тенишев Вячеслав Николаевич, князь (1843–1903) – промышленник, ученый-этнограф, основатель реального училища в Петербурге, получившего его имя.

Тенишева Мария Клавдиевна, княгиня (урожд. Пятковская, по отчиму Дезен фон Мария Морицовна, по 1-му мужу Николаева; 1858–1928) – меценатка, коллекционер, художница-любительница. После революции в эмиграции во Франции.

Толстой Иван Иванович, граф (1858–1916) – государственный деятель, нумизмат, археолог.

Трепов Федор Федорович (1812–1889) – генерал-адъютант, генерал от кавалерии. Петербургский градоначальник (1873–1878).

Третьяков Сергей Михайлович (1834–1892) – коллекционер, московский городской голова (1877–1881). Брат П. М. Третьякова.

Уистлер Джеймс Эббот Макнил (1834–1903) – американский художник.

Феофилактов Николай Петрович (1878–1941) – художник. Участник выставок «Алая роза», «Голубая роза». Сотрудничал с журналами «Мир искусства», «Скорпион», «Весы».

Ферни-Джермано Вирджиния (1849–1934) – итальянская артистка оперы (сопрано). Гастролировала в России.

Философов Владимир Дмитриевич (1820–1894) – политический деятель, генерал-прокурор Военного суда, начальник Военно-судебного управления (1861–1881), член Государственного совета (с 1881).

Философов Дмитрий Владимирович (1872–1940) – публицист, художественный и литературный критик, религиозно-общественный и политический деятель. Один из основателей кружка и журнала «Мир искусства». С 1919 г. в эмиграции в Польше. Сын В. Д. Философова.

Философова Анна Павловна (урожд. Дягилева; 1837–1912) – общественная деятельница, меценатка, одна из учредителей петербургских Высших (Бестужевских) женских курсов, член Международной женской лиги. Жена В. Д. Философова.

Флобер Гюстав (1821–1880) – французский писатель.

Фокин Михаил Михайлович (1880–1942) – артист балета, балетмейстер, педагог, мемуарист; главный балетмейстер Русского балета Дягилева (1909–1912, 1914). С 1918 г. в эмиграции, с 1921 г. в США.

Форен Жан Луи (1852–1931) – французский художник.

Франк Сезар (1822–1890) – французский композитор, органист-импровизатор, педагог.

Фредерикс Владимир Борисович, барон, с 1913 граф (1838–1927) – генерал-адъютант, генерал от кавалерии, помощник министра Императорского Двора и уделов (с 1893), министр Императорского Двора (с 1897), член Государственного совета (с 1905). С 1924 г. проживал в Финляндии.

Хаммерсхой Вильгельм (1864–1916) – датский художник.

Цорн Андерс Леонард (1860–1920) – шведский художник.

Цукки Вирджиния (1848–1930) – итальянская артистка балета; солистка Мариинского театра (1885–1888).

Чайковский Петр Ильич (1840–1893) – композитор, педагог.

Чеккетти Энрике (1850–1928) – итальянский артист балета, педагог, балетмейстер. В труппе Мариинского театра в 1887–1902 гг., главный педагог-репетитор Русского балета Дягилева (1911–1921).

Чернов Виктор Михайлович (1873–1952) – политический деятель, один из основателей партии социалистов-революционеров. С 1920 г. в эмиграции.

Шаляпин Федор Иванович (1873–1938) – артист оперы (бас-баритон).

Шестов Лев (наст. фам. и имя Шварцман Лев Исаакович; 1866–1938) – философ, литературный критик, публицист. С 1919 г. в эмиграции, жил во Франции.

Шенберг Арнольд Франц Вальтер (1874–1951) – австрийский и американский композитор, дирижер, музыковед, художник.

Эдельфельт Альберт (1854–1905) – финский художник-реалист, академик Петербургской Академии художеств. Участник выставок «Мира искусства».

Экман Роберт Вильгельм (1803–1873) – финский художник.

Элле Поль Сезар (1859–1927) – французский художник.

Эрнест Людвиг Гессенский (1868–1937) – великий герцог Гессенский и Рейнский

Ярнефельт Ээро (1863–1937) – финский художник-реалист.

Примечания

[1] Названия разделов написаны В. Ф. Нувелем на полях.

[2] Здесь и далее В. Ф. Нувель сокращает фамилию С. П. Дягилева (Д.), которую мы для удобства чтения воспроизводим полностью без квадратных скобок.

[3] П. П. Дягилев окончил Николаевское кавалерийское училище, в 1867 г. произведен корнетом в лейб-гвардии Кавалергардский полк. В 1878 г. стал полковником, в 1894 г. генерал-майором, в 1907 г. в чине генерал-лейтенанта вышел в отставку с мундиром и пенсией. В 1871 г. женился на Е. Н. Евреиновой, в 1874 г. вторым браком женился на Е. В. Панаевой. Умер 20 июля 1914 г., похоронен в Петергофе.

[4] Интересно сравнить эту характеристику с тем, что пишет о П. П. Дягилеве его 2-я жена, Елена Валерьяновна, в воспоминаниях «Семейная запись о Дягилевых» (СПб.; Пермь, 1998) – о подлинном благородстве, душевной тонкости мужа, о его глубоком знании и понимании музыки.

[5] Речь идет об Александре Валерьяновне Панаевой-Карцовой.

[6] Валерьян Александрович Панаев служил до 1854 г. при Николаевской железной дороге (в партии по изысканию дороги, при постройке и ее эксплуатации), изучал эксплуатацию и организацию подвижного состава за границей, строил Грушевскую железную дорогу (1860) и половину Курско-Киевской, в качестве подрядчика и ответственного перед предпринимателями и правительством инженера (с 1866). В 1870 г. вышел в отставку. Написал несколько брошюр на русском и французском языках по вопросам железнодорожной политики. Издал книги «Восточный вопрос» (1877) и «Финансовые и экономические вопросы» (1878). Автор «Воспоминаний», публиковавшихся в 1893–1903 гг. в журнале «Русская старина».

[7] С этим утверждением автора можно не согласиться – еще в середине XVIII в. в Петербурге работала, хотя и недолго, итальянская антреприза Джованни Баттисты Локателли, которая по контракту давала придворные и частные оперные и балетные спектакли.

[8] Упоминание В. Ф. Нувелем Глинки и далее Серова можно воспринять как намек на своего рода музыкальный консерватизм Дягилевых – опера «Руслан и Людмила» была написана еще до рождения П. П. Дягилева, оперы А. Н. Серова – в середине 1860-х гг., а к концу 1880-х картину музыкальной жизни России уже не одно десятилетие определяли композиторы распавшейся еще в середине 1870-х гг. «Могучей кучки» и П. И. Чайковский.

[9] Премьера оперы М. И. Глинки «Руслан и Людмила» состоялась 27 ноября 1842 г. на сцене Имп. Большого театра в Петербурге.

[10] Имеется в виду Концерт для фортепиано с оркестром (Konzert a-moll: für Pianoforte mit Begleitung des Orchesters. Op. 54). В. Ф. Нувель весьма строг к своему другу, поскольку исполнение этого концерта говорит о достаточно высоком уровне подготовки подростка. Кроме того, об игре взрослого Дягилева другие современники отзывались вполне благосклонно.

[11] Школа К. И. Мая, спустя несколько лет получившая название «Гимназия и реальное училище К. Мая», открылась 22 сентября 1856 г. во флигеле дома № 56 по 1-й линии Васильевского острова, с 1861 г. она размещалась в доме № 13 по 10-й линии. Гимназия славилась качеством преподавания и особой системой воспитания, предусматривавшей взаимное уважение и доверие учителей и учеников, постоянное взаимодействие с семьей, индивидуальный подход к ученикам.

[12] О своем «менторстве» в сфере искусств А. Н. Бенуа подробно рассказывает в книге «Мои воспоминания» (См.: *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания: В 5 кн. 2-е изд., доп. Т. 1, 2. М., 1990).

[13] В доме № 12 (сохранился) по ул. Галерной в Петербурге семья Философовых занимала большую квартиру на втором этаже, а семья Нувелей – меньшую на третьем.

[14] Точнее, с 1879 по 1881 г. А. П. Философова жила в собственных владениях на территории Польши.

[15] 24 января 1878 г. В. И. Засулич совершила неудачное покушение на жизнь петербургского градоначальника Ф. Ф. Трепова, по приказу которого был высечен заключенный революционер А. С. Боголюбов. 31 марта 1878 г. была оправдана судом присяжных.

[16] В. Д. Философов в 1861–1881 гг. был генерал-прокурором Военного суда.

[17] Скорее всего, говоря об увлечении Дягилева музыкой Пуччини в самом начале 1890-х гг., В. Ф. Нувель несколько забегает вперед – международную известность композитор получил после написания опер «Манон Леско» (1893) и «Богема» (1896).

[18] Премьера балета «Спящая красавица» состоялась 3 января 1890 г. Постановку осуществил М. Петипа, дирижировал Р. Дриго. Декорации выполнили художники И. П. Андреев, М. И. Бочаров, К. М. Иванов, Г. Левот, М. А. Шишков, эскизы костюмов разработал И. А. Всеволожский. В главных партиях выступили: К. Брианца (Аврора), П. А. Гердт (Дезире), М. М. Петипа (фея Сирени).

[19] Подробнее об этом рассказывает А. Н. Бенуа: *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. Т. 1. С. 600–606.

[20] Премьера оперы А. П. Бородина «Князь Игорь», завершенная А. К. Глазуновым и Н. А. Римским-Корсаковым, состоялась 23 октября 1890 г. в Петербурге на сцене Мариинского театра.

[21] Впервые опера «Пиковая дама» была исполнена 7 декабря 1890 г. в Мариинском театре. Режиссер Г. П. Кондратьев, дирижер Э. Ф. Направник. Танцы и интермедия были поставлены М. Петипа. Художники В. В. Васильев, А. С. Янов, Г. Левот, К. М. Иванов, И. П. Андреев, костюмы по рисункам Е. П. Пономарева.

[22] Богдановское – имение Философовых, находившееся в Псковской губ., неподалеку от села Бежаницы. Усадебные постройки были разрушены во время революционных событий Октября 1917 г., однако остатки причудливой системы прудов можно видеть и в наши дни.

[23] Речь идет о Н. Л. Бенуа.

[24] Общество акварелистов (Общество русских акварелистов, Императорское Акварельное общество) было основано в 1880 г. Одним из его членов-учредителей был Альберт Бенуа. Общество проводило ежегодные выставки в Обществе поощрения художеств, в Академии художеств, в здании петербургского Пассажа.

[25] Как пишут А. Н. Бенуа и С. М. Лифарь, С. П. Дягилев брал уроки у Антонио Котоньи, итальянского певца-баритона, который, оставив сцену, несколько лет преподавал в Петербургской консерватории.

[26] Русское музыкальное общество (РМО), с 1868 г. – Императорское Русское музыкальное общество (ИРМО) – музыкально-просветительская организация, ставившая целью сделать серьезную музыку доступной широкой публике и способствовать распространению музыкального образования. Петербургское и московское отделения РМО открылись, соответственно, в 1859 и 1860 гг.; их возглавили братья Рубинштейны – Антон Григорьевич в Петербурге и Николай Григорьевич в Москве. Симфонические собрания РМО (10–12 абонементных концертов в сезон и экстренные собрания с крупными премьерами или участием выдающихся исполнителей) проводились в Петербурге и Москве в залах городских Благородных собраний, впоследствии в залах консерваторий. Прекратило свое существование после 1917 г.

[27] В. П. Дягилев учился в Александровском кадетском корпусе и Николаевском кавалерийском училище в Петербурге. В 1903 г. закончил Академию Генерального штаба. Во время Первой мировой войны служил на Юго-Западном фронте, участвовал в Брусиловском прорыве. В 1918 г. зачислен как военспец в Красную армию. Преподавал в высших военных училищах, профессор военной истории. В 1927 г. арестован, обвинен в контрреволюционном заговоре, отправлен в Соловецкий лагерь особого назначения. Расстрелян в конце августа 1929 г.

[28] Г. П. Дягилев также учился в Александровском кадетском корпусе и Николаевском кавалерийском училище в Петербурге. В 1897–1903 гг. служил в Казачьих частях Петербурга, затем в области Войска Донского, в 1905–1907 гг. вновь вернулся в столицу, после чего вышел в отставку в звании сотника. Занимался художественной критикой, печатался под псевдонимом Юрий Череда в отделе хроники «Мира искусства», в журналах «Золотое руно», «Новый путь», газете «Новое время». Организатор и первый заведующий Кустарным музеем в Петербурге. Во время Гражданской войны и позднее работал землеустроителем в Новгородской губ. Репрессирован в конце 1920-х гг., сослан в Среднюю Азию. Умер в Ташкенте.

[29] Няней Дягилева была Авдотья Александровна Зуева.

[30] Премьера балета П. И. Чайковского «Щелкунчик» состоялась в декабре 1892 г. в Мариинском театре.

[31] Премьера оперы-балета Н. А. Римского-Корсакова «Млада» состоялась 20 октября 1892 г. в Петербурге.

[32] Балет «Клеопатра» был поставлен на музыку из «Египетских ночей» А. С. Аренского, «Времен года» А. К. Глазунова и «Млады» Н. А. Римского-Корсакова.

[33] Речь идет о Николае Ивановиче Дягилеве.

[34] Трио П. И. Чайковского для фортепиано, скрипки и виолончели «Памяти великого артиста» впервые было исполнено в марте 1882 г.

[35] Михайловский театр – второй императорский театр в Петербурге, располагавшийся на Михайловской площади, открылся 8 ноября 1833 г. Имел три постоянные труппы – русскую, французскую и немецкую.

[36] Книга Рихарда Муттера «История живописи в XIX в.» выходила частями в 1893 и 1894 гг. А. Н. Бенуа подробно рассказывает о своем сотрудничестве с Р. Муттером: *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. Т. 1. С. 684–688.

[37] Картина Л. С. Бакста «Встреча русских моряков в Париже» или «Встреча адмирала Авелана в Париже» изображает въезд в Париж адмирала Ф. К. Авелана, командовавшего в 1893 г. русской эскадрой на Средиземном море и участвовавшего в проходивших в Тулоне празднествах по случаю заключения франко-русского союза. Картина хранится в Петербургском Военно-морском музее.

[38] Пуантилизм – живописная техника, предполагающая использование чистых, не смешанных красок, наносимых мелкими мазками так, что смешение цветов и образование оттенков происходит уже при восприятии зрителем. Эту технику разработал Ж. Сера, применял также П. Синьяк и др.

[39] С Шарлем Бирле, как рассказывает А. Н. Бенуа (Мои воспоминания. Кн. 3. Гл. 15), семью Бенуа, а впоследствии и весь круг их друзей, познакомил А. Обер. Бирле тогда служил во французском консульстве в Петербурге.

[40] «Mercure de France» («Французский Меркурий») – французский литературный журнал, издающийся в Париже с 1672 г. (с перерывами). В 1890 г. был возобновлен журналистом Альфредом Валеттом и группой единомышленников-символистов.

[41] «La Plume» («Перо») – французский литературный и художественный журнал, основанный Леоном Дешампом в 1889 г. Прекратил существование в 1814 г.

[42] «L'Ermitage» – французский литературный журнал, основанный Анри Мазелем в апреле 1890 г. Прекратил существование в январе 1907.

[43] В. Ф. Нувель ходил показывать свои опыты композиции Н. А. Римскому-Корсакову.

[44] С. М. Лифарь в книге «Дягилев» приводит несколько вариантов «той фразы», в числе которых вариант В. Ф. Нувеля: «Будущее покажет, кого из нас двоих история будет считать более великим!»

[45] Женой А. Н. Бенуа была Анна Карловна Кинд.

[46] Воспоминания Тенишевой были написаны уже в эмиграции и опубликованы после ее смерти. Изданы они и в России: *Тенишева М. К.* Впечатления моей жизни. Л., 1991.

[47] Речь идет о правнуке известного полководца Аркадии Александровиче Суворове-Рымникском, со смертью которого пресеклась княжеская и графская ветвь Суворовых.

[48] Речь идет о княгине Италийской, графине Е. И. Суворовой-Рымникской, скончавшейся в Ницце в возрасте 83 лет.

[49] Княгиня М. К. Тенишева скончалась 14 апреля 1928 г. в парижском пригороде Сен-Клу.

[50] Княгиня Е. К. Святополк-Четвертинская скончалась 7 апреля 1942 г. и была похоронена на кладбище в пригороде Парижа Сен-Клу, рядом с М. К. Тенишевой.

[51] Сецессион – название объединений художников в Мюнхене (1892), Вене (1897), Берлине (1899), отвергавших доктрины академизма и ставших провозвестниками стиля «модерн». Под тем же названием проходили и их выставки.

[52] Школа Глазго – круг молодых художников, собравшийся в Глазго в 1870-х гг. Среди групп, входивших в Школу Глазго, были и

«Ребята из Глазго» («Glasgow Boys»), к которым принадлежали упомянутые В. Ф. Нувелем Дж. Лейвери и Дж. Гатри.

[53] Музей Штиглица находился при Центральном училище технического рисования (теперь Высшее художественно-промышленное училище им. В. С. Мухиной), созданном на средства и по инициативе барона А. Л. Штиглица (1814–1884), директора Государственного банка.

[54] Императорское Общество поощрения художеств (до 1875 г. Общество поощрения художеств) – организация, действовавшая в России в 1820–1929 гг., целью которой было содействие развитию изящных искусств в России, распространение художественного образования и т. д. За счет общества за границу для продолжения образования отправлялись молодые дарования, выкупались крепостные художники, неимущим оказывалась материальная поддержка.

[55] Московская частная русская опера С. И. Мамонтова открылась в 1885 г., работала с перерывами до 1904 г. Труппа была сформирована из молодых, подающих надежды артистов, настоящие талантливые художники оформляли постановки. Так, постановки «Снегурочки» (1885) оформил В. М. Васнецов, «Псковитянки» (1886), «Садко» и «Хованщины» (1897), «Бориса Годунова» (1898) и др. – К. А. Коровин.

[56] «Дягилев в основном воздействовал на саму княгиню Тенишеву [...] а Философов принялся за княгиню Четвертинскую» – детали, отсутствующие в других источниках.

[57] «Нурок [...] которого я ввел в этот круг» – любопытная деталь, поскольку, рассказывая об А. П. Нуроке в своих воспоминаниях, А. Н. Бенуа сообщает, что познакомил его с другими «мирискусниками» Ромюлюс Десмонд, знакомый Шарля Бирле.

[58] Министром Имп. Двора в это время был барон В. Б. Фредерикс.

[59] Статья И. Е. Репина была опубликована в журнале «Нива» (1899. № 15).

[60] Здесь и далее В. Ф. Нувель обращается к А.-Л. Хаскеллу.

[61] Оценить во всей сложности положение директора Императорских театров позволяют, в частности, дневниковые записи В. А. Теляковского, преемника С. М. Волконского: *Теляковский В. А.* Дневники директора Императорских театров. 1901–1903. М., 2002.

[62] Речь идет об Эрнесте Людвиге Гессенском.

[63] Этот эпизод описывают также А. Н. Бенуа и М. Ф. Кшесинская. Кшесинской «раут» показался «блестящим» и «очень удачным» (*Кшесинская М. Ф.* Воспоминания. М., 1992. С. 71). Кроме того, она же уточняет, что поводом для приема было чествование Томмазо Сальвини. По мнению А. Н. Бенуа, раут только «внешним образом вышел блестящим. [...] Не получилось слияния двух миров. [...]

К полночи лед не только не растаял, но еще более окреп» (*Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. М., 1990. Т. 2. С. 299).

[64] Речь идет о Генри Брюсе, британском дипломате, муже Т. П. Карсавиной. Судя по воспоминаниям Т. П. Карсавиной, подобного не произошло.

[65] См.: *Nijinsky R.* Nijinsky. New-York, 1934.

[66] Любопытно, что в тех же самых выражениях говорит об отношении В. А. Серова к «Миру искусства» С. М. Лифарь (*Лифарь С. М.* Дягилев и с Дягилевым. М., 1994. С. 53). Возможно, Лифарь воспроизводит именно мнение В. Ф. Нувеля (разделенное, вероятно, и Дягилевым), с которым оставался в близких отношениях еще несколько лет после смерти Дягилева и распада труппы «Русского балета».

[67] Подробности и причины этой ссоры описывает А. Н. Бенуа в своих воспоминаниях.

[68] В 1879 г. указом короля Кристиана IX Александр III получил звание почетного полковника датской Королевской лейб-гвардии.

[69] Балет А. К. Глазунова «Барышня-служанка, или Испытание Дамиса» (Петербург, 1900), в Европе известен под названием «Ruses d'amour» («Любовные хитрости»).

[70] От *франц.* cabotinage – театральность, дешевое комедианство, манерничанье, наигранность.

[71] Каботинами (от *франц.* cabotin – актер, лицедей, чаще в смысле «дурной актер») в кругу «мирискусников» называли артистов, идущих на поводу у дурных вкусов публики, потакающих им, для того чтобы иметь успех любой ценой.

[72] С. Г. Легат в возрасте 19 лет закончил Петербургское театральное училище (1894) и был принят в кордебалет Мариинского театра, через два года переведен в корифеи, с 1896 г. стал солистом.

[73] Иллюстрированный ежемесячный журнал «Художественные сокровища России» издавался в 1901–1907 гг. Обществом поощрения художеств. Вышло 84 номера.

[74] В ноябре 1901 – апреле 1903 г. проходили религиозно-философские собрания, собиравшиеся по инициативе Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, Д. В. Философова, В. В. Розанова, В. А. Тернавцева с согласия обер-прокурора Святейшего Синода К. П. Победоносцева и митрополита Петербургского и Ладожского Антония (Вадковского). Председателем собраний был ректор Петербургской духовной академии епископ Сергий (Страгородский).

[75] На четвертой выставке «Мира искусства» экспонировалась картина М. А. Врубеля «Демон поверженный», в которую он неоднократно вносил изменения.

[76] Гурли Логиновна Теляковская.

[77] Мир искусства. 1902. Т. 7. № 1–6. Хроника. С. 28.

[78] Речь идет о балете Л. Делиба «Сильвия, или Нимфа Дианы».

[79] Балет А. Н. Корещенко «Волшебное зеркало» стал последней постановкой М. Петипа.

[80] Скорее всего, речь идет об опере А. Н. Корещенко «Ледяной дом» в четырех действиях и семи картинах, на либретто М. И. Чайковского, премьера которой состоялась в начале ноября 1900 г. на сцене Большого театра в Москве.

[81] Балет Й. Байера «Фея кукол» поставили Н. Г. и С. Г. Легаты в 1903 г.

[82] Речь идет об опере Р. Вагнера «Гибель богов» (последней в цикле «Кольцо нибелунга»), премьера которой в России состоялась в Мариинском театре 20 января 1903 г. Автором эскизов декораций, костюмов, бутафорских вещей был А. Н. Бенуа; декорации выполнили К. А. Коровин и Н. А. Клодт.

[83] Имеется в виду Союз русских художников (1903–1923), созданный в результате слияния объединения «Мир искусства» и группы «36 художников». Устав союза был утвержден в октябре 1905 г. Основным направлением деятельности была организация выставок в Москве и Петербурге. Некоторые выставки СРХ демонстрировались также в других городах России и за рубежом. Членами-учредителями СРХ были А. М. Васнецов, М. А. Врубель, М. В. Нестеров и др., действительными членами – Л. С. Бакст, А. Н. Бенуа, В. М. Васнецов, С. П. Дягилев, К. А. Коровин, В. А. Серов и др. В 1910 г. группа из 17 петербуржцев во главе с А. Н. Бенуа вышла из СРХ, восстановив самостоятельный «Мир искусства».

[84] Императорское Русское историческое общество существовало в 1866–1917 гг. Целью общества являлось изучение и распространение знаний по отечественной истории.

[85] Л. П. Бакст.

[86] См. о работе Д. В. Философова в русских периодических изданиях в Польше: *Дюррант Д.-С.* «Уж такова наша судьба...»: Новое из варшавского архива Д. В. Философова // Наше наследие. 2002. № 63–64. С. 64–90.

[87] См. подробности, например, в воспоминаниях Т. П. Карсавиной (*Карсавина Т. П.* Театральная улица. М., 2004. С.172–177).

[88] Имеется в виду П. В. Кузнецов.

Е. А. ЛАНГ «ЖИЗНЬ С КИСТЬЮ В РУКЕ»
(Воспоминания)

Публикация Е. Е. Чугуновой

> «Я по профессии художник и пишу эти страницы так же, как пишу свои картины, наблюдая жизнь и ее проявления и любуясь ее неисчерпаемой красотой и значительностью. [...]
> Но искусство, конечно, не является аппаратом математической точности, и в нем всегда есть эмоциональный уклон. Ведь картины всегда как-то похожи на своих авторов и их всегда легко узнать по родственному сходству».
>
> *Евгения Ланг*[1]

В России начало XX в. ознаменовалось появлением целой плеяды замечательных художниц: Наталья Гончарова, Александра Экстер, Надежда Удальцова, Любовь Попова, Варвара Степанова, Ольга Розанова, Вера Хлебникова. Несмотря на сложную политическую обстановку в Российской империи периода между двух революций, русские творческие женщины начала века имели преимущества перед художницами Запада. Они могли поступать в высшие учебные заведения, принимать участие в художественной жизни наравне с мужчинами: выставлять свои работы, входить в состав различных творческих объединений и жюри. Ни о чем подобном западная художница того времени не могла даже помыслить. Считается, что наибольшее влияние на изобразительное искусство из художниц того времени оказали Александра Экстер и Наталья Гончарова. По утверждению литературоведа Джона Боулта, Экстер, наряду с Малевичем, была единственной представительницей русского авангарда, создавшей «школу».

На фоне этих фигур имя Евгении Александровны Ланг (по мужу Аронсберг; 1890–1973), несмотря на отдельные яркие и талантливые публикации о ней, представляется незаслуженно преданным забвению[2].

Большая часть жизни Ланг прошла в Европе, однако эмигранткой она себя никогда не считала. В далеком 1919 г., после окончания гимназии Н. Е. Шписс, учебы на историческом факультете Московских высших женских курсов и в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (мастерская А. Е. Архипова), Евгения Ланг, не отказавшись от советского гражданства, уехала учиться в Германию, позже работала в Италии и во Франции. Выставлялась в парижских салонах и участвовала в групповых выставках. Состоялись и ее персональные выставки в Париже, Монако, Брюсселе и Ницце. Художницей Евгения Александровна была разноплановой – писала пейзажи, натюрморты, портреты. Чуткая к реальности, она была мастером монументализации формы, отдавая дань тем новациям, которые были вызваны к жизни желанием художников начала XX в. возродить большое искусство с его идеей монументальной формы выражения художественного образа. Картины Евгении Ланг хранятся во многих частных собраниях по всему миру.

В 1953 г. она получила Гран-при по живописи на биеннале в Монако. В 1962 г., в возрасте 72 лет, вернулась в СССР, где написала ряд очерков о собственной дореволюционной и заграничной жизни и мемуары о В. В. Маяковском.

Воспоминания о Маяковском Евгения Александровна начала писать в 1950-е годы, живя в Париже. Впоследствии, после возвращения в СССР в 1962 г., она несколько раз правила текст мемуаров, выявляя несовпадения и мелкие неточности. Большая часть ее рукописей, связанных с воспоминаниями о Маяковском, находится в собрании Государственного музея В. В. Маяковского в Москве, другая часть архива – в РГАЛИ (Ф. 3127). В архивной Коллекции воспоминаний и дневников хранится автограф развернутой автобиографии Ланг, предлагаемый нынек публикации (РГАЛИ. Ф. 1337. Оп. 4. Ед. хр. 13). Очерки «Из моего детства» и «Рассказ о моей заграничной жизни» переданы в рукописный отдел Государственного Литературного музея (ОРФ ГЛМ. Ф. 242).

По воспоминаниям В. Р. Никитиной[3], племянницы Ланг, «история семейства Лангов, давно обрусевших "французских немцев"[4], давших в России две "ветви" – петербургскую и московскую – чрезвычайно любопытна, но мало изучена [...] Ланги были потомственными архитекторами в Страсбурге уже в XIV в. и принимали участие в строительстве знаменитого собора. В XVII в., после отмены известного Нантского эдикта, Ланги, как протестанты, были вынуждены бежать от преследований католиков в Швейцарию, откуда один из них, основатель русской ветви рода, был вызван в Россию Петром I»[5].

Евгения воспитывалась в семье московского книгопродавца Александра Александровича Ланга[6]: впоследствии в своих воспоминаниях она описала его дружбу со многими известными людьми, в том числе с А. Г. Рубинштейном. Ее мать, Фредерика Богдановна, происходила из семьи потомственных архитекторов: она часто возила маленькую Евгению к родственникам в их поместье в Митаву (сейчас Елгава в Латвии). Родительский дом посещали выдающиеся люди своего времени – Валерий Брюсов, Андрей Белый, братья Бурлюки, Владимир Маяковский и др. Художественные способности юной Евгении были довольно рано замечены, и после окончания гимназии и поступления на исторический факультет Высших женских курсов она стала брать уроки у живописца и графика В. Н. Мешкова (1867–1946)[7]. Уроки эти ей помогли в дальнейшем поступить в Дрезденскую академию художеств.

В начале декабря 1911 г. состоялось знакомство Евгении Ланг с Давидом Бурлюком и Владимиром Маяковским, ставшее одной из знаменательных вех в ее биографии. Впоследствии Бурлюк поэтически описал эту встречу: «Ее юность, мелькавшая то здесь, то там в похоронной толпе, черным потоком наполнявшей вдруг улицы Замоскворечья, разделявшейся на отдельные ручейки по соседним переулкам, отгоняла стаи мрачных мыслей: о тщете славы, о ненужности искусства, жизни человеческой, которые иначе могли бы тяжко владеть всем существом моим. В этих невеселых обстоятельствах, сквозь заиндевелую слюду воздуха, девичьи щеки просвечивали как лепестки роз, а глаза синели лазурью над простором морским. Молодая женщина и смерть. Зима и весна, которой грозят неудачи и беды»[8].

Сама же Евгения в мемуарах обращает внимание прежде всего на то, как потряс ее Маяковский, каким исключительным он показался ей с самой первой встречи, несмотря даже на то, что он был младше Евгении на три года. По словам художницы, она была потрясена его речью на похоронах Серова, и еще больше – силой и мощью его голоса. С этого времени Евгения и Маяковский часто встречались. Немаловажен тот факт, что именно Евгения Ланг стала инициатором и идейным вдохновителем поступления Маяковского и Бурлюка в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, о котором впоследствии Маяковский напишет в своей автобиографии «Я сам»: «Сидел на "голове" год. Поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества: единственное место, куда приняли без свидетельства о благонадежности. Работал хорошо. Удивило: подражателей лелеют – самостоятельных гонят. Ларионов, Машков. Ревинстинктом стал за выгоняемых»[9].

Следует отметить, что привычный читателю шаблонный образ Маяковского-футуриста в желтой кофте, Маяковского-трибуна имел мало общего с тем «мечтательным юношей», как его называли родные Евгении Ланг, который был так внимателен к ней, встречал ее после учебы, провожал до дома на трамвае, прогуливался с ней до колокольни Ивана Великого, кормил пирожками и часто звонил по телефону, признаваясь в любви. История их романтических взаимоотношений, впрочем, была недолгой: после пылких объяснений в любви последовало то, что можно было бы назвать «открытым финалом» – пути молодых людей разошлись, и затем у совсем еще юной художницы случилось два спешных и не очень удачных замужества (о втором, еще длившемся, браке – с морским инженером Аронсбергом – она потом писала как о союзе с неплохим, но совершенно неблизким по духу человеком).

В 1917 г. Ланг несколько раз встречалась с Маяковским, уже знаменитым поэтом, влюбленным в Лилю Брик (искреннюю и открытую неприязнь к которой художница пронесла через всю свою жизнь), но эти встречи в конечном итоге так ничем и не завершились, кроме разве того, что Евгения неожиданно для себя осознала, как дорог ей Маяковский – и как недоступен.

На том первом после их расставания вечере в Политехническом музее, где Маяковский выступал со своими стихами, он

потряс Евгению своей «огромной духовной силой» и «звездным великолепием»[10]. Но, к сожалению, три месяца возобновившегося романа не принесли ей чаемого удовлетворения, поскольку она понимала, что Маяковский серьезно влюблен в другую: именно Лиля Брик завладела всеми помыслами поэта, именно ей он посвящал свои стихотворения и поэмы. Отношения Евгении Ланг и Маяковского вновь оборвались. А вскоре она увлеклась Давидом Бурлюком и даже написала в 1918 г. его портрет[11], но сложную вязь их встреч она обозначила как «эмоциональный уклон»[12], не более.

Обстановка в стране становилась все сложнее, и когда перед художницей в 1919 г. назрела необходимость решения самых насущных жизненных задач, она не раздумывая выбрала отъезд в Германию – для продолжения учебы, и намеревалась вскоре вернуться в Россию.

Однако поездка заняла сорок долгих лет – сама художница отвергала даже мысль о том, что ее жизнь за рубежом можно назвать эмиграцией, поскольку за границей она всегда жила по советскому паспорту. За это время Евгения Ланг закончила Дрезденскую академию художеств, в которой училась с 1922 по 1924 г., затем начались ее долгие скитания по Европе – Бельгия, Англия, Нидерланды, Швейцария, Италия, Франция.

По воспоминаниям М. Н. Волынцевой (Ланг)[13], общавшейся с Евгенией Ланг в Париже, жила она трудно: «Женя годами обходилась только хлебом и молоком, но от мольберта ее оторвать было невозможно»[14]. В то же время Париж подарил ей встречи со многими выдающимися современниками – Марком Шагалом, танцовщиками дягилевских «Русских сезонов», скульптором Осипом Цадкиным и многими другими, о чем она также пишет в мемуарах.

Евгения Ланг обладала невероятным темпераментом и обостренным чувством современности, находясь в постоянных поисках изобразительного языка, способного выразить ее ощущения, поэтому она так много путешествовала и постоянно училась, тщательно фиксируя все свои шаги на изобразительном поприще в своих записях, сформировавших впоследствии основу ее воспоминаний.

Значительную часть времени Евгения Ланг проводила в Италии и Франции, где принимала участие в групповых выставках и парижских салонах. С середины 1930-х гг. Ланг все больше и больше увлекается пейзажной живописью. Она пишет этюды в Италии, Швейцарии и Франции, обретая свою «обетованную землю» в окрестностях Парижа. В конце 1940-х – начале 1950-х гг. ею были написаны самые известные ее полотна – «Цветы», «Монмартр», «Натюрморт с вазой и виноградом».

У художницы состоялась еще одна – парижская – встреча с Маяковским. Судя по ее мемуарам, для поэта встреча была скорее дружеской, для Евгении же – коротким возвращением в счастливую молодость. Под впечатлением от встречи Ланг написала прекрасный портрет Маяковского на фоне собора Нотр-Дам: портрет этот может по праву считаться одним из самых лучших прижизненных изображений поэта[15].

В 1950-е гг. Ланг духовно сблизилась с сестрой Маяковского Людмилой Владимировной, и между ними завязалась оживленная переписка, продолжавшаяся почти десять лет[16]. Постепенно в письмах Ланг все явственнее стало оформляться намерение, вскоре перешедшее в твердую решимость: пора возвращаться в Москву, что и было ею сделано в 1962 г.

Собственно говоря, возвращаться было некуда, и здесь ей на помощь вновь пришла сестра Маяковского: именно она помогла Евгении Александровне уладить все необходимые формальности с просроченным советским паспортом, а также поспособствовала получению однокомнатной квартиры в Смоленском переулке.

Неутомимая труженица, Евгения Александровна работала до последних дней своей жизни: уже став членом Союза художников СССР, она с прежним усердием трудилась над созданием сразу нескольких картин, параллельно пытаясь подготовить персональную выставку в залах Академии художеств. К сожалению, из этой затеи ничего не вышло: руководство Академии посчитало художницу слишком неблагонадежной из-за ее «зарубежного» прошлого. В этот же период, находясь в тесном взаимодействии с Людмилой Владимировной Маяковской, Евгения Александровна вновь обращается к своим воспоминаниям о поэте. Как вспоминает В. Г. Перельмутер, «за воспоминания письменные Евгения Александровна бралась неоднократно. И расстраивалась, что на бумаге выходит не совсем так, как помнится. Особенно огорчало, что не вы-

страивается повествования сюжетно-целостного, последовательного, год за годом. В конце концов, махнула рукой – и стала записывать отдельные фрагменты-эпизоды, вычленяя из биографии те или иные "фабульные линии".[...] Но и этим бывала недовольна. Говорила, что "картинки писать" ей намного легче.

Мемуары о Маяковском существуют в трех, то ли четырех вариантах, ни один она не считала окончательным»[17].

Евгения Александровна Ланг не успела завершить свои мемуары, однако оставила потомкам интереснейшее и разнообразное наследие для тщательного изучения. Настоящая публикация лишь робкая попытка объять необъятное: яркая жизнь и творческая биография Евгении Александровны Ланг еще ждет своего исследователя.

[1] *Ланг Е.* Рассказ о моей заграничной жизни / предисл. и публ. В. Г. Перельмутера // Toronto Slavic Quarterly. University of Toronto. Academic Electronic Journal in Slavic Studies. 2003. № 3. Winter [онлайн]. [Цит. 10.10.2015] Метод доступа: http://sites.utoronto.ca/tsq/03/lang.shtml.

[2] См.: «Женечка Ланг, наконец я Вас опять встретил!»: Воспоминания Е. А. Ланг / вступ. ст., публ. О. Земляковой, В. Тейдер // Вечерний клуб. 1993. 10 августа. С. 3; [*А. М. Нюренберг, Н. Р. Эрдман, Е. А. Ланг.*] Неделимый Маяковский. К 100-летию со дня рождения поэта / публ. М. В. Радзишевской и В. Ф. Тейдер // Человек. 1993. № 5. С. 97–115 и др.

[3] Никитина Вера Робертовна (урожд. Ланг; 1897–1976) – медицинский работник, заведующая библиотекой; жена театрального художника Л. А. Никитина, мать писателя и историка А. Л. Никитина. В 1930 г. была репрессирована (вместе с мужем) по делу мистической организации «Орден света». Автор мемуаров «Дом окнами на закат» (М., 1996).

[4] В. Г. Перельмутер утверждает, что Ланги вели свое происхождение не от обрусевших немцев, «но от шотландцев, поселившихся в России еще при Петре Великом. Довольно скоро "русская ветвь" рода раздвоилась: на петербургскую, продолжившую морскую службу, для которой первый из Лангов и был позван и привечен русским императором, и московскую, ушедшую преимущественно в дела торговые» (*Ланг Е.* Указ. соч.).

[5] *Никитина В. Р.* Дом окнами на закат: Воспоминания. М., 1996. С. 61, 62.

[6] Как убедительно доказывает В. Г. Перельмутер, «Евгения Александровна не была двоюродной сестрой Брюсова. Равно как и ее брат Александр, поэт, на заре символизма довольно известный, печатавшийся под псевдонимом А. П. Миропольский (эрудированный в истории символизма читатель сразу вспомнит его книгу-поэму "Лествица", вышедшую в 1903 году и посвященную Ивану Коневскому). Он познакомился и сдружился с Брюсовым еще в гимназии. Ему посвящены "Юношеские стихи" в "Путях и перепутьях" (1908): "...другу давних лет"» (Ланг Е. Указ. соч.).

[7] «Живописи она [Е. А. Ланг. – *Е. Ч.*] училась в студии В. Мешкова, художника не выдающегося, однако отличного наставника, умевшего ставить руку своим ученикам» (Там же).

[8] Цит. по: *Алексеева Л.* Евгения Ланг. Трое (к истории одного портрета) // Toronto Slavic Quarterly. University of Toronto. Academic Electronic Journal in Slavic Studies. 2004. №10. Fall [онлайн]. [Цит. 10.10.2015]. URL: http://sites.utoronto.ca/tsq/10/alekseeva10.shtml

[9] *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 1. С. 12.

[10] Цит. по: *Алексеева Л.* Указ. соч.

[11] «То, что в коллекции ГЛМ оказался ланговский портрет Давида Бурлюка можно считать очередной случайностью или... "знаком судьбы". А как еще расценить тот факт, что синхронным мемуарному "треугольнику" оказался портрет не главного его героя? Так или иначе, рисунок стал серьезным оппонентом Ланг-мемуаристке и по-настоящему правдивым свидетельством ее мастерства художника. Перед нами не проходимец, позер или фокусник, скорее наоборот, человек, располагающий к вниманию, всматриванию, вслушиванию. Он некрасив, но в нем нет ни одной отталкивающей черты. Бурлюк вне футуристического образа и грима – тот самый врач, озабоченный здоровьем своего пациента, желающий ему помочь. Портрет искренний и по тому, как выглядит на нем портретируемый, и по тому, как относится к нему автор. Дружественная доверительность – вот, кажется, главное, что связывает художницу и ее модель» (Там же).

[12] Цит. по: *Алексеева Л.* Указ. соч.

[13] Волынцева Мария Николаевна (псевд. Мария Вега, по мужу Ланг; 1898–1980) – поэтесса.

[14] *Вега М.* Ночной корабль: Стихотворения и письма. М., 2009. С. 50.

[15] В Государственном музее В. В. Маяковского хранится портрет молодого Маяковского кисти Ланг, написанный в России.

[16] Переписка Е. А. Ланг с Л. В. Маяковской хранится в Государственном музее В. В. Маяковского.

[17] *Ланг Е.* Указ. соч.

* * *

Я бы хотела, чтобы передача о моей художественной жизни называлась «Жизнь с кистью в руке». А жизнь эта была очень длинная: я взяла в руку кисть, или, вернее, толстый карандаш, с одной стороны красный, с другой – синий, как только моя рука могла его удержать – было мне тогда года 2.

В мае 1967 года мне будет 77 лет – значит, продержала я эту «кисть» в течение – 75 лет! Недаром на среднем пальце правой руки – профессиональная мозоль.

Я очень рано поняла, что для того, чтобы иметь возможность никогда не выронить этой кисти, – надо сделать из живописи профессию. Т.е. зарабатывать кистью на жизнь. Бывали, конечно, художники, для которых зарабатывать не было необходимостью, они имели другие источники дохода – как, например, Коро[1] или Гюстав Моро[2]. Но это редчайшие исключения. Стать профессионалом для художников, как общее правило – необходимость.

Когда меня просили, бывало, определить сущность моей жизни, я говорила: «Я пишу – чтобы жить, я живу – чтобы писать». И прибавляю: да, это большое счастье из призвания сделать заработок.

С желанием изображать, держать в руке резец, карандаш или кисть я родилась, как рождались с таким же желанием тысячелетия тому назад «пещерные люди-троглодиты» – рождались в самых разнообразных странах света – в Европе и в Африке, покрывавшие изображениями стены родных пещер.

Я считаю желание изображать извечно присущим человеку (всякого цвета кожи!), считаю такой же органической потребностью, как музыка, ритмический жест, танец, пение, и пока будут люди на земле – это желание будет им присуще. Заменить живопись ничем нельзя – ни фотографией, ни световыми эффектами и никакими измышлениями техники. Все эти новшества будут иметь свое собственное значение, свое место, подчас разовьются до самостоятельного рода искусства (как фотография), но живописи заменить не смогут, ибо она одна из органических потребностей человека. Оговариваю*:

* Так в тексте *(примеч. публ.)*.

есть люди, совершенно невосприимчивые к живописи, как есть люди абсолютно немузыкальные, но они сущности дела не меняют.

Человеческий эмбрион проходит во чреве матери разные фазы развития, напоминающие теряющиеся в глубине веков стадии эволюции.

Нечто подобное переживает и художественное призвание: когда мне было года 2, я вдохновенно пачкала обои нашей квартиры, ножом и карандашом нанося на них изображения, напоминающие творчество пещерного человека.

Конечно, от этого никто из домашних не был в восторге, и меня старались отвлечь от «пещерных стен» и заменить их большими листами упаковочной бумаги.

Мои первые рисунки состояли из прямых линий, изображавших нечто вроде человеческого тела с круглыми, шарообразными головами – как на доисторических фресках пустыни Сахары (кстати, ставшие известными 70 лет спустя[3]).

Отлично помню, как жена старшего брата мне стала объяснять, что «согнутое колено – не прямой угол, а округлость». Было мне тогда 4 года – и этот день остался в моей памяти как принесший откровение.

Родилась я 23-го мая (нового стиля) в 1890 году в Москве. Я была самая младшая в семье – сестра и 2 брата были уже взрослыми. На живопись меня никто не толкал, никто в семье не рисовал, зато очень увлекались музыкой. Мой дед с папиной стороны был дружен с братьями Рубинштейнами[4], и у нас даже была рояль, «подписанная» одним из Рубинштейнов, – надпись была выцарапана на крышке ножом. Мой отец сам хорошо играл на рояле – преимущественно Баха и Бетховена.

Много бывало в доме актеров, и даже меня папа прочил в актрисы – только таланта да и охоты не оказалось.

Зато литература была для меня серьезным соблазном. Уже начать с того, что в семье очень следили за литературой, была очень хорошая библиотека.

Другом моего старшего брата был Валерий Брюсов, впоследствии писатель, в годы моего детства студент. Мой отец, брат и Брюсов очень следили за качеством моего языка: не позволяли картавить, не позволяли начинать рассказ «с конца». «Говори по порядку», – останавливали меня. Заучивала

я с ними стихи. Неудивительно, что я еще в младших классах гимназии стала «пописывать» не только кистью, но и пером.

В Ленинской библиотеке еще имеется номер журнала «Маски» (лето 1913 год) с моей статьей «Турецкий театр». Тут-то я отдала дань театральным и литературным влияниям моей семьи – и я была на серьезном перепутье.

Но верх одержала живопись. Живопись, на которую меня никто не толкал, ни одного художника у нас в доме не бывало, и я была в этом отношении не только предоставлена себе, но даже мое «призвание» подвергалось очень сильному противодействию, особенно со стороны моей мамы, которая считала живопись «несерьезной профессией», а скорее «блажью».

Первые годы моей жизни протекли в доме на Кузнецком мосту, пяти лет я его покинула – мы переехали, потому что дом перестраивался. Дальнейшая моя жизнь протекала нормально: сперва детский сад, потом поступление в приготовительный класс гимназии. Училась я хорошо, но мысль сделать из живописи профессию меня не покидала, и все свободное время проводила с кистью в руке. Когда мне минуло 11 лет, я упросила отца, чтобы мне позволили учиться рисовать. Стала ходить ко мне по воскресеньям и праздникам «художница», и стала я мазать масляными красками. Но эти уроки меня не удовлетворяли, я чувствовала их несерьезность, и еще до окончания гимназии я поступила на вечерние занятия (от 6 до 9) в мастерскую Василия Никитича Мешкова[5].

Самое теплое, самое красивое воспоминание моей жизни – эти вечерние уроки. Под яркой лампой сидел какой-нибудь удивительно живописный старик, или воин в блестящей кольчуге, или девушка с нежным лицом в жемчужном кокошнике. А кругом таинственно поблескивали – как сказочный мир – старинные вещи уникальной коллекции Василия Никитича.

Только в этот «рай» меня сначала не пустили. Пришлось в соседней комнате рисовать гипсы, и начала я таки просто-напросто с гипсового уха. «Да, да, – говорил Василий Николаевич, запустив пятерню в свою бороду славянского Зевса, – и ничего-то вы, Женя Ланг, не умеете. Не знаю, что мне с вами и делать».

Долго я «просидела на гипсах», которые, к сожалению, были для нас, учащихся, только гипсами, а не слепками с античных скульптурных шедевров. Никто нам их красоты форм

не объяснял. А объясни – дело бы пошло куда лучше. Потом я перешла на рисунок «головы» углем. Мне недоставало краски, я еще не знала слова колорит. А дома, точно вкушая запретный плод, я втихомолку «мазала красками». Иногда и Мешков позволял мне «побаловаться» красками в виде поблажки – и тогда-то я давала себе волю: без предварительного рисунка, без системы мазала во что горазд.

Дома смотрели на все это с все большим скептицизмом и мое увлечение живописью называли блажью, капризом.

И вот тут-то случилось в моей жизни радостное чудо! В мастерскую Мешкова заглянул сам Суриков. Увидел нас за работой в праздничное утро. Позировал молодой натурщик в красном кафтане рынды (т. е. дворцового стражника при дворе русских царей). В тот день Мешков разрешил мне как раз побаловаться красками – и я мазала, не жалея красной краски.

Суриков ушел, не сделав ни одного замечания. После его ухода Мешков передал мне бумажку – это было приглашение Сурикова прийти к нему на завтра в мастерскую в Исторический музей[6].

Я ног под собой не чувствовала от восторга.

Это было в 1908 году, когда Суриков писал свою картину «Степан Разин». Теплое участие, которое Суриков принял во мне, было тем поворотным пунктом, когда я окончательно укрепилась в решении следовать по избранному пути. Смирились и мои родители, т. е. смирилась мама и обрадовался папа – как же было не поверить самому Сурикову, который выразил твердое убеждение, что из меня выйдет художник.

По окончанию гимназии я поступила на Высшие женские курсы на исторический факультет. Вечера и праздники работала по-прежнему у Мешкова.

Надеялась по окончании курсов поступить в Школу живописи и ваяния в один из высших классов. Только ничто из этих мечтаний не осуществилось. Умер мой отец, пришлось пока что бросить и живопись, и курсы и поступить учительницей в гимназию Запрудского – у Андроньева монастыря.

Только после Февральской революции удалось все же поступить в столь желанную Школу живописи и ваяния[7], где я застала полную разруху. И вот тут-то я задумала ехать учиться и работать за границу. В том, что я смогу зарабатывать на жизнь, в этом я почему-то была уверена, ибо уже с успехом

писала портреты, могла делать иллюстрации, рисунки для декоративного искусства – не будучи еще признанным художником, я уже зарабатывала. Между прочим, иллюстрировала рисунками тушью каталог Исторического музея.

Только в мае 1919 года (а было мне уже 29 лет!) мне удалось совершенно легально выехать за границу.

Но только так там меня и ждали! Правда, удалось поступить в Дрезденскую академию[8], только там научиться было нечему – царил абстракционизм и еще какие-то дичайшие направления. Зато Дрезденская галерея, вечерние занятия в Гравюрном кабинете и органные концерты Баха в Дрезденском соборе[9] сделали свое дело – и я не жалею об этом времени.

Потом следовали 4 месяца жизни во Флоренции. Музеи. Флорентийская весна, писанье акварелей для продажи туристам. И вот опять переезд. В Париж. Май 1924 года.

В Париже оказалось (так все мне говорили) – 75 000 художников! И большинство из них голодали. Таскали ящики на парижском рынке, работали на бойнях, женщины служили в кафе.

Вот я и в Париже – и мне ни на кого, кроме самой себя, рассчитывать не приходится. На второй же день моего туда приезда я купила газету с объявлениями и дала себе слово «взять любую работу, которая представится – только бы *с кистью в руке*». Эту клятву я дала себе, сидя на скамейке на бульваре около площади Пигаль на Монмартре.

Первое объявление такого рода, которое мне попалось, было объявление Галереи Лафайет о том, что ищут рисовальщиков-декораторов. Галерея Лафайет – это многоэтажный универсальный магазин, самый большой Парижа. Когда я поднималась по бесчисленным лестницам многоэтажного серого «делового» здания, я ясно сознавала, что вот – начинается моя профессиональная жизнь.

Меня принял заведующий, ни о чем не справился, а просто показал мне пуговицу, обтянутую белым шелком с написанной на ней головкой Пьеро. Рисунок был самый элементарный. Спросил, смогу ли я это скопировать. Я вышла от него, неся большую картонку с такими пуговицами, и почувствовала себя включенной в трудовую парижскую жизнь. За

два дня пребывания в Париже сколько таких мидинеток*, т. е. девушек, отдыхающих в полдень на скамейках скверов, я уже повстречала!

Писать в астрономическом количестве головки Пьеро оказалось совсем не таким уж легким делом. К вечеру так болели глаза, что заходящее в глубине бульвара Пигаль солнце казалось мне подмигивающим косым глазом Пьеро.

Пуговицы с головкой Пьеро предназначались для женских подвязок. На одной подвязке Пьеро – на парной подвязке такая же косая Пьеретта.

Много я впоследствии переменила разных заработков, медленно поднимаясь по ступеням профессиональной лестницы, но всегда – «с кистью в руке».

Писала плакаты на ярмарках или рисовала портреты в харчевне на ферме, где отдыхала летом. Декорировала витрины, делала модели для абажуров, для мебели, для платьев, для вышивок. Расписывала кафе и рестораны, делала декоративные мотивы на зеркалах. Работала для шикарного магазина зеркал, и расписанные мною зеркала имели огромный успех, и на них приходили заказы из Нью-Йорка. Брала заказы на декорации гастролирующих в Париже театров (мне они перепадали, потому что их надо было исполнить за одну ночь!). Сколько раз я работала одна в пустынном холодном зале или на сцене, одна в ночной тиши пустынного театра. В теплых брюках, в грязной блузе я *шагала* по расстеленным по полу декорациям, согреваясь горячим кофе из термоса. И удивительнее всего было то, что декорации мои «не кривили» и... имели успех. Думаю, что оттого, что и в них, как в плакаты, как в портреты, как во все, что я делала «с кистью в руке», я вкладывала душу.

Сколько раз, застывшая, замерзшая, я еле могла слезть с деревянных подмостков. Так закоченеют, бывало, руки, что еле-еле снимешь с большого пальца палитру, а на душе радостно – живу «с кистью в руке»!

И многое я стала узнавать. Эти 75 000 художников оказались форменной чушью. Просто много бездельников в Париже, а чтобы придать себе виду, они именуют себя художниками. Музыкантами нельзя – надо ведь знать ноты, поэтами

---

* От *франц.* midinette – швея, продавщица.

нельзя – многие в поэзии разбираются, а художниками именуй себя сколько хочешь. За абстракцией чего только не скроешь: и бездарность, и лень, и все что надо. Сиди только часами в кафе, разводи туманные теории, носи несуразную прическу и бороду, экстравагантную рубашку – и чем не художник!

Настоящих же художников, живущих на свой заработок, совсем уж не так много – не больше 1500 человек. Это художники-налогоплательщики, и им Министерство Труда выдает удостоверение в том, что они «профессионалы». Со временем и я удостоилась такого удостоверения – и горжусь им больше, чем всеми наградами, отличиями и медалями. Оно результат пройденного сложнейшего трудового пути – «с кистью в руке». Это удостоверение я храню как зеницу ока.

Материальные мои дела мало-помалу улучшались. Мне повезло: я попала в моделистки к ювелиру Остертагу (я прилагаю фотографию) на площади Вандом[10]. Материально это было отлично, а вот душа художника страдала: мои произведения подписывались не мной, а «фирмой Остертаг». На выставке собственных моих произведений, куда съехался весь Париж, я была просто как посетитель.

А делала я рисунки по заказу индийских раджей, американских миллиардеров и английских принцев. Ювелирные изделия, сделанные по моим рисункам, блестели сказочными огнями – рубинами, изумрудами, на них не жалели самих редких камней – в тени оставалась только я. Правда, я была хорошо оплачена, месяцами жила в Монако, в Ницце, но мне было грустно: мне казалось, что так на этом и заглохнет мой путь художника... правда, «с кистью в руке», но не так, как бы мне хотелось.

Да... не было бы счастья – да несчастье помогло. Работать приходилось по ночам, с увеличительным стеклом – и всегда спешить, – и вот зрение мое не выдержало, я чуть не ослепла. Пришлось от ювелирной работы отказаться. Пролежав несколько недель с компрессами, вернулась к станковой живописи. Поработала некоторое время с моделью – стала выставлять на выставках (у меня к этому времени была уже своя двухкомнатная квартира в Париже), стала брать заказы на портреты, а там пошли отличия, медали, заказы.

Очень тяжелым временем было время оккупации Парижа немцами. Прожить с советским паспортом под немецким сапогом 4 года была задача не из легких...

Выручило «Сопротивление», дало фиктивный документ. Советский паспорт был спрятан за одной из моих картин – к слову сказать, эту картину у меня впоследствии купила Третьяковская галерея[11].

После победы над немцами я уже твердо встала на ноги как художник: несколько индивидуальных выставок в Париже, в Ницце, в Монако, в Савойе, в Бельгии. Участие во всех «салонах»[12]. В «Осеннем», в «Салоне Тюильри», в «Салоне Союза женщин», в «Салоне морском», а главное, в «Большом Парижском салоне французских художников» и в «Национальном салоне».

Я очень регулярно переписывалась с моими московскими друзьями: Людмилой Владимировной Маяковской[13], с Ксенией Михайловной Малицкой[14] (заслуженным искусствоведом) и с Сергеем Сергеевичем Игнатовым[15] – театроведом.

С Людмилой Владимировной дружба наша имеет глубокие корни. Владимир Маяковский был другом моей юности. Мы с ним подружились, когда он был еще учеником Школы живописи и ваяния. Он был на 3 года меня моложе. Художником он тогда обещал быть очень значительным, сохранившиеся его этюды того времени говорят о том. Должна сказать, что те 2–3 картины абстрактного характера[16], которые ему теперь приписывают, вызывают у меня полное недоверие. Во-первых, они подписаны какими-то печатными буквами и вообще на него не похожие. Нет в них ни присущего ему таланта, ни чувства колорита. Думаю, что просто дурачились в его присутствии на товарищеской вечеринке.

Думаю, что главной причиной моего желания ехать учиться за границу было то, что я не могла подчиниться господствующему тогда в Москве футуризму.

Как я глубоко уважаю тех художников, которым удалось пронести свои блестящие таланты через то тяжелое для живописи время! Я лично чересчур любила жизнь и ее многообразие форм и ритмов, чтобы отказаться от них в искусстве ради каких-то надуманных треугольников и схем. Я считала,

что это все равно что охолостить искусство, заглушить в себе самые звонкие, самые радостные струны, – отдать живую творческую душу и получить взамен нечто бесконечно пустое и скучное.

Я вернусь [к тому], с чего начала: во мне сидит наследие пещерного человека, которого *радует все, что он видит*: люди, звери, трепетные листочки, самые скромные проявления природы: от солнц – до былинок.

Одним из сильнейших впечатлений моей юности был рисунок Хокусая[17]: стоит человек, расставив ноги, а вдали грозный вулкан поместился между его расставленными ногами, в этом совсем маленьком пространстве. Ну как это необычайное чувство относительности выразить абстракцией??

Зимой 1960 года я приезжала в Москву на два месяца. Жила у моего друга Людмилы Владимировны Маяковской, 21 января вылетела обратно в Париж с намерением как можно скорей вернуться в Москву.

Хлопоты по ликвидации моей довольно сложной профессиональной жизни взяли 11 месяцев, и только в конце декабря 1961 года я вернулась в Москву.

Вещи мои шли водным путем, и мне опять пришлось воспользоваться гостеприимством Людмилы Владимировны, пока не перебралась в мою теперешнюю квартиру, в которой мне очень хорошо работается.

14–15 ноября 1966 г.
Москва

Примечания

[1] Коро Жан Батист Камиль (1796–1875) – французский художник. Родители, Жак Луи Коро и Мария Франсуаза (урожд. Оберсон), удачно занимались коммерцией – содержали известный магазин модной одежды. Они выплачивали сыну годовую ренту до конца своих дней.

[2] Моро Гюстав (1826–1898) – французский художник. Родился в семье архитектора Луи Моро и Полины Демутье, дочери мэра города Дуэ. После получения им академического образования и начала экспонирования своих работ в салонах родители купили ему дом-ателье в центре Новых Афин (в 10-м округе Парижа). Со временем художник превратил верхние этажи дома в экспозиционное пространство

и завещал дом со всем содержимым государству, чтобы его произведения, завершенные и незаконченные, не были рассредоточены по разным музеям и хранилищам.

[3] Первая экспедиции в Сахару (всего было две) была организована французским путешественником и исследователем А. Лотом в 1956 г. Ее целью было точное копирование фресок и петроглифов плато Тассилин-Аджер. Результаты описаны в книге А. Лота «В поисках фресок Тассили» (М., 1962).

[4] Рубинштейны: Антон Григорьевич (1829–1894) – пианист, композитор, дирижер, музыкально-общественный деятель, профессор и директор Петербургской консерватории; Николай Григорьевич (1835–1881) – пианист, дирижер, музыкально-общественный деятель, профессор и директор Московской консерватории.

[5] В. Н. Мешков сыграл важную роль в истории искусства как педагог. В 1901–1926 гг. он преподавал в основанной им художественной школе, после революции – в полиграфических учреждениях Москвы.

[6] У В. И. Сурикова (1848–1916) отсутствовала мастерская, в которой он мог бы работать над большими полотнами. Возможно, по ходатайству друзей-художников он получил для своих нужд помещение в неотделанной части зала Исторического музея.

[7] Имеется в виду Московское училище живописи, ваяния и зодчества.

[8] Дрезденская академия искусств – одно из старейших высших учебных заведений Европы.

[9] Кафедральный собор св. Троицы в Дрездене. Здесь находится самый большой орган работы И.-Г. Зильбермана.

[10] Вандомская площадь была и по сей день остается средоточием роскошных магазинов самых известных ювелирных домов.

[11] ГТГ в 1959–1960 гг. приобрела у Ланг три работы – «Интерьер», «Пейзаж Монмартра», «Пейзаж» (Ф. 2943. Московская организация Союза художников РСФСР. Оп. 1. Ед. хр. 383. Л. 10).

[12] Периодические, первоначально официальные, выставки современного искусства во Франции.

[13] Маяковская Людмила Владимировна (1884–1972) – художница, дизайнер по тканям на московских комбинатах «Трехгорная мануфактура» и «Красная Роза». Старшая сестра В. В. Маяковского.

[14] Малицкая Ксения Михайловна (1890–1969) – искусствовед, сотрудник ГМИИ им. А. С. Пушкина.

[15] Игнатов Сергей Сергеевич (1887–1959) – театровед, литературовед, педагог.

[16] Среди немногочисленных живописных работ В. В. Маяковского только одна картина может быть отнесена к абстракционизму –

«Chemin de fer» (Холст, масло. Государственный музей В. В. Маяковского, 1915). См.: Маяковский В. В.: Описание документальных материалов. М., 1965. Вып. II: Рукописи. Записные книжки. Живопись. Рисунки. Афиши. Программы. Записи голоса. С. 251.

[17] Имеется в виду гравюра «Бочар» из серии японского художника Кацусика Хокусая (1760–1849) «Сто видов Фудзи». Серия издана в 1834–1835 гг. тремя альбомами.

И. С. ЗИЛЬБЕРШТЕЙН и С. П. ЯРЕМИЧ

Статья Н. Б. Волковой

В течение последнего десятилетия в РГАЛИ поступают документы Ильи Самойловича Зильберштейна (1905–1988), ученого-энциклопедиста и друга нашего архива. В ЦГАЛИ СССР поступило около 18 тыс. документов, собранных им во время заграничных поездок. Широко известны труды Ильи Самойловича в области истории русской литературы и изобразительного искусства, работа по изданию сборников серии «Литературное наследство», созданию Музея личных коллекций.

Из сотен статей, публикаций, книг И. С. Зильберштейна только две работы имели посвящения дорогим ему лицам. Первая – исследование «История одной вражды. Переписка Ф. М. Достоевского и И. С. Тургенева» (Л.: Academia, 1928) – была посвящена светлой памяти Бориса Львовича Модзалевского, человека, оказавшего когда-то всемерную помощь безвестному студенту из Одессы в самом начале его пути.

Статья «Крепостной живописец И. З. Летунов», выбранная нами для публикации в сборнике «Встречи с прошлым», имеет посвящение Степану Петровичу Яремичу, другу и учителю Зильберштейна. Эта статья, писавшаяся на протяжении почти пятидесяти лет, так и не была напечатана при жизни автора.

Статью об И. З. Летунове Илья Самойлович начал с рассказа о своем знакомстве с маститым искусствоведом С. П. Яремичем[1], подарившим когда-то начинающему коллекционеру одну из редких работ художника первой трети XIX в. В архиве Зильберштейна сохранилось всего пять писем Яремича, возможно, потому что оба они жили в 1930-е гг. в Ленинграде и имели возможность личного общения. Какая-то часть переписки, по-видимому, была утрачена. В письмах Яремич давал

высокую оценку деятельности Зильберштейна. Три письма приходятся на 1936 г., когда, приехав из Москвы в Ленинград, Зильберштейн попал в больницу. В одном из писем Яремич жалуется на свое самочувствие:

«Дорогой Илья Самойлович.

А я все еще не выхожу из дому. Ужасно скучно, но что же делать? Все бы ничего, да вот слабость и вялость. Вследствие этого подавленное настроение. Как-то потерялся вкус к работе, к движению. Принимаешься за что-нибудь, и сразу же опускаются руки. Надеюсь, что это пройдет. Жду более мягкой погоды и тогда начну выходить на свежий воздух, и первый мой визит будет к Вам».

Далее он просит дать ответ о приобретении этюда Тараса Шевченко и так отзывается о деятельности Ильи Самойловича: «[...] с нетерпением жду Вашего полного выздоровления. Вы ведь не только великолепный и единственный в своем роде работник в смысле оформления и подбора всякого рода историко-литературных раритетов, но в Вас я вижу еще и великие возможности по линии выявления источников русского искусства, и эта работа еще только начинается. Это не комплимент, дорогой Илья Самойлович, это действительно так и есть. А я по мере сил и возможностей готов Вам содействовать. Правда, в данный момент я несколько похож на больного Россинанта, но когда о́правлюсь, подниму хвост и пущусь за Вами во всю прыть. Пока до свиданья. Только бы наступили теплые дни, и тогда я сейчас же у Вас.

Ваш *С. Яремич*»[2].

В следующем письме Яремич, продолжавший болеть, радуется творческой активности своего единомышленника:

«Вы меня очень обрадовали, дорогой Илья Самойлович, что здоровье Ваше восстановилось и Вы опять весь с головой окунулись в любимое дело. Что может быть лучше? А вот о себе этого, к сожалению, не могу сказать. Не то что бы я был серьезно болен, а так, какая-то вялость, апатия. Никак не могу собрать себя в фокус. Как будто за что-то принимаюсь, что-то начинаю, и, глядишь, как-то незаметно все обрывается и куда-то проваливается. Сколько раз, например, я начинал писать Вам, чтобы хоть словом откликнуться на Ваши чудесные, полные задушевности письма, и ни одно не окончил. Переживаю это очень болезненно, но справиться с собой не хватает сил.

Что особенно мне тягостно – это безрезультатность моих поисков. [...] Чем-нибудь особенным похвастаться в смысле находок не могу, но кое-что все же есть. Разумеется, лучшее, чем я обладал, находится у Вас. Говорю это без всякой горечи, так как прекрасно понимаю, что материал находится в верных руках и найдет свое применение и будет опубликован. Лучшего, конечно, и ожидать нельзя»[3].

Об их тесных дружеских отношениях свидетельствует и дарственная надпись, сделанная Яремичем на оттиске статьи А. Н. Бенуа «Собрание рисунков С. П. Яремича» из журнала «Старые годы» (1913. Ноябрь): «Дорогому Илье Самойловичу Зильберштейну от бывшего коллекционера на память. *17.II.1937. С. Яремич*»[4].

Последнее из сохранившихся писем Яремича, и, возможно, последнее из посланных Зильберштейну, поражает удивительным пониманием того нового, что было присуще работам Ильи Самойловича:

«Как я рад, дорогой Илья Самойлович, что Ваша энергия все нарастает и нарастает. И мне особенно нравится, что Вы направляете Ваше внимание как раз на те темы, что оставались у нас до сих пор в стороне. Но это и есть подлинное свойство таланта – умение вложить в вещь жизненный смысл и придать ей крупное органическое значение, в то время как вокруг никто не знает и не подозревает, как применить и как связать предмет с другим предметом. Что еще поражает в Ваших работах, так это та острота внимания, одинаково распределяющегося как на художественных качествах, так и на историческом значении предмета. И в этом Вы являетесь, бесспорно, работником исключительного качества, прокладывающего свою собственную дорогу. Эти мысли явились у меня под впечатлением Ваших новых замыслов относительно издания портретов русских писателей работы И. Е. Репина. В творчестве художника важны не только точная передача его произведения, но еще и раскрытие житейских подробностей изображаемого им лица, а это требует необыкновенной остроты внимания, трудолюбия и, кроме того, жгучей любви к предмету. Только тогда получится вещь во всей ее полноте. Мне нравятся оба Ваши альбома и в особенности второй – "Русские писатели в зарисовках Репина"[5]. Это именно летучие листки, представляющие подчас исключительное значение – полнотой жизни

и поразительным сходством. Вот для этого альбома я Вам сосватаю (у меня лично, к сожалению, ничего нет в этом смысле) портрет Н. С. Лескова. Это замечательный рисунок – полный силы и выражения. Не помню, существует ли это лицо, исполненное Репиным масляными красками, но рисунок этот предел совершенства. [...]

Между прочим, я хотел Вас спросить об одной вещи: в каком положении находится Ваш личный сборник, посвященный восемнадцатому веку?[6] Ожидается его выход, или же он отложен на неопределенное время? Очень меня обяжете, сообщив хоть вкратце, в каком положении дело. Я ведь взялся написать для Вас очерк о Ерменеве, но до этого лета у меня не было сил выполнить это. Теперь я начинаю чувствовать себя лучше и хочу попробовать. А может быть, у вас все готово, тогда мое участие само собой отпадает. Но во всяком случае Ваш сборник будет иметь большое значение для истории русского искусства, в этом я больше чем убежден.

Когда же я Вас увижу, другими словами, когда Вы собираетесь к нам? Очень приятно будет взглянуть на Вас, пожать Вам руку и поговорить с Вами. Мой отпуск кончается 29 июля, и я приступаю к работе в Гос[ударственном] Эрмитаже, так что в сущности с начала августа начинается связь с городом.

До свидания. Ваш *С. Яремич*»[7].

Осенью 1939 г. Зильберштейн получил письмо от В. Д. Головчинер, жены С. П. Яремича.

«Уважаемый Илья Самойлович,

Ваше письмо не застало уже Степана Петровича в живых. Он скончался в ночь с 13-го на 14-е от второго тромба мозговых сосудов. Умер почти внезапно, почувствовав себя хуже вечером. 16-го его похоронили на лютеранском Волковском кладбище. Хоронил Эрмитаж. Все имущество С. П. передал также Эрмитажу.

Я была уверена, что в Москве известно о кончине С. П., но вчера из разговора по телефону с одним из представителей Комитета по делам искусств для меня стало ясно, что даже в Комитете о смерти его до сих пор не знают. Это "феноменально", как сказал бы С. П. Теперь мне понятно, почему ни в одной газете не появилось даже простого объявления о том, что этот человек умер. Москва об этом подумала бы раньше и лучше, чем Ленинград.

В частности, Вы были к нему всегда внимательны и милы – и он это знал.

Впрочем, все вышло в стиле С. П. Человек он был удивительно скромный и ушел из жизни тоже просто и незаметно. Да, Илья Самойлович, нет С. П. Трудно соединить понятие о смерти с этим бурным источником жизни и творческой энергии.

Всего лучшего. Желаю Вам надолго сохранить неугомонность в работе, неутомимость в поисках новых путей, задор и смелость – черты, которые любил в Вас С. П.

В. Головчинер»[8].

С этого времени между ними начинается довольно оживленная переписка о публикации статей Яремича, в частности о статье Яремича, посвященной Рубенсу[9] и т. д. Зильберштейн регулярно высылал выходившие тома «Литературного наследства», рассказывал о своей работе над репинскими томами «Художественного наследства» – нового издания, которое задумывалось параллельно «Литературному наследству».

«В последние дни получил огромный, чудесный материал по Репину, – сообщает он Головчинер, – его письма к художнице Званцевой (около сотни), 120 писем к Жиркевичу, очень богатых по содержанию, огромная переписка с Чертковым, около 100 писем разным лицам. Но для "Художественного наследства" возьму лишь единичные письма и совсем не буду трогать связок писем. Это все нужно издавать отдельными книгами».

Узнав, что в архиве Яремича сохранилось письмо к нему И. Е. Репина, и ознакомившись с другими материалами, собранными исследователем по репинской теме, он настоял, чтобы Головчинер взялась за эти документы, и помог ей с комментарием. В результате появилась статья о дружеских отношениях С. П. Яремича и И. Е. Репина[10]. В ней указывалось, что Яремич, в отличие от многих его современников, в первую очередь – членов объединения «Мир искусства», всегда защищал «ведущее место Репина в истории русской живописи». «Его картины, главным образом, его портреты – выдающиеся документы эпохи... Его роль в истории русского искусства очень велика», – полагал Яремич[11].

Со временем переписка с Головчинер приобрела более доверительный характер. Зильберштейн писал ей в 1959 г. о сво-

их непростых жизненных обстоятельствах: «А последний год был для меня невероятно трудным, если не сказать страшным. После того как я отдал двадцать восемь лет жизни "Литературному наследству", инициатором и зачинателем которого я был, мне хотели снять голову за то, что я выпустил том "Новое о Маяковском" (№ 65). Только сегодня это дело завершилось и, к счастью, благополучно для меня. А что было до этого!!! Ведь вопрос об этом тоже слушался под председательством Суслова в Идеологической комиссии ЦК партии [...] Но и кроме того, в этой связи было много самых невероятных дел. Слава Богу, что все это позади. И Вам я пишу первой о благополучном завершении страшной грозы, надо мной разразившейся. [...] Очень прошу Вас написать мне несколько слов о себе, о своем здоровье, о делах. Желаю Вам, дорогая Виктория Даниловна, всего самого доброго»[12].

В результате разразившегося скандала его по-прежнему не выпускали за границу: «Совсем огорчен тем, что из-за подлых людей срывается то приглашение приехать мне на месяц в Париж за счет французской Академии наук, которое было направлено академиками Андре Моруа и Жюльеном Кэном еще в декабре на имя Несмеянова. Видимо, до конца моей жизни надо мной будет висеть камнем на шее том, посвященный Маяковскому. Меня ждали в апреле в Париже, я мечтал об этом как о большом празднике, и все это, видимо, пущено под откос»[13].

Тем не менее несмотря на все препоны, он не только продолжал бороться за каждый выходящий том «Литературного наследства», но и не оставлял работы над художественным наследием А. Н. Бенуа и В. А. Серова. В связи с планами подготовки сборника материалов, посвященного Серову, Илья Самойлович спрашивал В. Д. Головчинер: «Не сохранились ли письма к Степану Петровичу Серова? Нет ли рукописных воспоминаний Степана Петровича о Серове? У меня есть книга Степана Петровича "В. А. Серов. Рисунки", которую Степан Петрович подарил мне. Там имеются очень интересные страницы воспоминаний о Серове»[14]. Получив от В. Д. Головчинер весьма обширные сведения о знакомстве С. П. Яремича и В. А. Серова, он сразу загорелся желанием включить в книгу воспоминания Яремича о художнике, предварив их небольшой вводной заметкой, которая вызвала несколько критических замечаний Виктории Даниловны: «Прочитала свое письмо и подумала, не слишком ли откровенно? Не обидитесь ли? Думаю, что в данном случае сглаженные и нейтральные комплименты Вам не нужны. Вы знаете, что я ценю Вашу "одухотворенность" творческой работой и знаю, что все это весьма трудно. Итак, отсылаю все, как есть. *В. Г.*»[15]. Нельзя не отметить, что Илья Самойлович не только «не обиделся», но несколько сократил и изменил первоначальный текст заметки о Яремиче в соответствии с замечаниями. В письме к Головчинер он сообщал: «Письмо это я писал в воскресенье, а в понедельник мне принесли верстку двухтомника "Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников", куда я включил и то, что нашел подходящее в статьях Степана Петровича. Посылаю Вам это, прошу просмотреть и, быть может, дополнить. Эту верстку прошу просмотреть в первую очередь и вернуть мне по возможности поскорее»[16].

Таким образом, благодаря Зильберштейну имя Яремича и сведения о его работах, посвященных И. Е. Репину и В. А. Серову, появилось на страницах новых изданий, получив высокую и вполне им заслуженную оценку.

Замысел статьи о картине И. З. Летунова, подаренной Илье Самойловичу Яремичем, возник еще в 1939 г. Однако долгое время работа лишь ограничивалась собиранием немногочисленных материалов о художнике, кое-что, по-видимому, было выявлено при изучении в 1950-е гг. материалов семейного архива А. И. Герцена (Летунов был крепостным дяди Герцена) при подготовке томов «Литературного наследства», посвященных А. И. Герцену и Н. П. Огареву. Поводом для непосредственного обращения к этой теме в 1960-е гг. послужило ознакомление Ильи Самойловича с воспоминаниями А. Н. Бенуа о Яремиче во время одной из поездок в Париж.

Работа над статьей требовала консультаций с Головчинер:

«Дорогая Виктория Даниловна,

Очень прошу Вас сообщить мне по возможности подробные биографические и библиографические сведения о Степане Петровиче.

Дело в том, что в очень давние годы я получил от него замечательную вещь: небольшую картину Ивана Летунова, написанную в 1821 году на меди. По моим предположениям, картина эта была отыскана Степаном Петровичем во Франции.

Дело в том, что она, по-видимому, находилась у потомков Герцена, т. к. Летунов был крепостным Льва Алексеевича Яковлева, дяди Герцена. Тот же художник исполнил портреты его родителей – Ивана Алексеевича Яковлева и Луизы Ивановны Гааг. Я нашел интереснейшие материалы о Летунове, и мне очень хотелось в книге "Парижские находки. Эпоха Пушкина" поместить цветную репродукцию, а в начале статьи, посвященной картине, сказать о Степане Петровиче – художнике, искусствоведе, коллекционере и чудесном человеке[17]. Очень рассчитываю на Вашу помощь в этом деле, дорогая Виктория Даниловна. Быть может, у Вас имеется список печатных работ Степана Петровича?»[18].

Через некоторое время Илья Самойлович снова обращается к ней: «Нет ли у Вас каких-либо сведений о тех рисунках, акварелях, которые Степан Петрович приобретал в молодые годы за рубежом? Я знаю статьи А. Н. Бенуа о коллекции зарубежных рисунков, входивших в состав собрания Степана Петровича (статья эта была напечатана в "Старых годах"). Не было ли в печати еще каких-либо сведений о собирательской деятельности Степана Петровича?»[19].

Зильберштейн хотел иметь точные сведения, что именно передал Степан Петрович в Эрмитаж. «13 февраля [1970 г.] в "Правде", – снова обращается он к Головчинер, – появилась заметка "Дар Эрмитажу", в которой говорится о Степане Петровиче: "Он подарил Эрмитажу две тысячи графических листов, завещал музею десять тысяч рисунков и гравюр старых европейских мастеров". Тут как-то концы с концами не сходятся. Что же поступило действительно в Эрмитаж из коллекции Степана Петровича, сколько иностранных рисунков, сколько гравюр, сколько акварелей и рисунков русских мастеров? И когда это произошло? Ведь скоро со дня кончины Степана Петровича – четверть века уже»[20].

Однако даже вдова Яремича не знала точного размера коллекции, переданной мужем в Эрмитаж: «4 тысячи листов работы европейских мастеров и примерно столько же принадлежащих русской школе. Кроме того, библиотека и огромный эпистолярный архив. Более точной классификации поступивших вещей не сделано». В этом же письме Головчинер сообщает Зильберштейну подробности вечера, посвященного С. П. Яремичу в Ленинграде:

«21/I [1970 г.] в голубом зале Академии художеств был устроен вечер памяти С. П. по поводу столетия со дня его рождения.

Вечер прошел скромно, но всем, кажется, понравился своей сдержанностью и искренностью общего ансамбля.

Устроенная в зале выставка оформлена была тонко и изящно даже (спасибо музею Ак[адемии] худ[ожеств]!).

С пространным докладом выступил т. Выдрин (мы с ним мучились, не отходя от стола, два дня и 1 ночь, не отрываясь, без еды и без сна – надо было спешно все перекроить в том варианте, который он привез из Луги с собой).

Я смертельно боялась, что он просто упадет от изнеможения, а он – хоть бы что! Вот что значит молодость и нетронутая цельность восприятия!

Покорил всех, и даже "корифеи" стали его величать по имени-отчеству!

Выступал Левинсон[21] – трогательно и весомо, дал некоторые новые мысли.

Интересные страницы чужих воспоминаний прочитал Савинов. Сам он, к сожалению, мало знает С. П., или не захотел говорить о нем от себя. Взволнованно, от сердца, прозвучали воспоминания [П. Е.] Корнилова – это и понятно, ведь С. П. так много для него сделал.

Вот и все»[22].

Зильберштейн продолжил работу над статьей о Яремиче и о картине Летунова. В его личном архиве сохранились черновые автографы и машинопись с правкой пяти вариантов статьи. Илья Самойлович направил законченный в 1970 г. вариант статьи Головчинер и следующее письмо:

«Дорогая Виктория Даниловна,

Одновременно посылаю Вам заказной бандеролью машинопись моей статьи "Крепостной художник Иван Летунов"[23]. Буду очень признателен, если прочтете ее и сделаете на полях свои замечания. Что же касается сказанного мною о Степане Петровиче, то я надеюсь, что Вы это существенно дополните.

[...] статья эта будет главой в моей книге "Парижские находки. Эпоха Пушкина", и мне очень хочется сказать в ней добрые слова о Степане Петровиче. [...]

Мне представляется, что в недостаточной степени обрисовал превосходные человеческие качества Степана Петровича.

Очень надеюсь на Вашу помощь в этом. Но беда в том, что я никогда не вел дневника. А ведь в каждый мой приезд в Ленинград я неизменно посещал Степана Петровича, и это было для меня неизменно большой радостью»[24].

Кроме публикации в сборнике «Парижские находки», Зильберштейн намеревался опубликовать статью в журнале «Огонек», но в печати она так и не появилась[25].

С годами загруженность И. С. Зильберштейна все увеличивалась, он был вынужден заниматься и сиюминутными идеологизированными проектами, подчас в ущерб «своим» начинаниям, имеющим непреходящее значение.

«Дорогая Виктория Даниловна,

Сердечно поздравляю Вас с наступающим Новым годом и от души желаю Вам бодрости, здоровья и жизненных радостей.

К великому сожалению, я совсем замучен 80-м томом "Литературного наследства" – "Ленин и Луначарский. Переписка, доклады, документы". Конца-края не видно хождению по мукам с этим томом. Никакого времени не остается для своих работ. Поэтому до сих пор не завершил ту свою статью для "Парижских находок", которую хотел закончить еще в прошлом месяце и в которой идет речь и о Степане Петровиче. Зато внес все исправления в заметку о нем, которую предпослал воспоминаниям Степана Петровича о Серове. Двухтомник "Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников", возможно, в январе будет подведен к печати, и тогда не исключено, что он выйдет в марте.

Музей изобразительных искусств устраивает выставку рисунков иностранных мастеров из моей коллекции. У меня оказались интересные листы благодаря, в частности, доброму отношению ко мне Степана Петровича»[26].

Это последнее из сохранившихся писем Ильи Самойловича, адресованных В. Д. Головчинер, хотя их переписка продолжалась до 1979 г. Об этом свидетельствуют письма Виктории Даниловны, в одном из которых она сообщала:

«Материал для долгожданного сборника о С[тепане] Петровиче уже второй месяц лежит в издательстве[27].

Не хотите ли Вы, Илья Самойлович, написать свои воспоминания о Степане Петровиче? У Вас ведь наберется немало фактов, характеризующих его работу, и, в частности, таких фактов, которые могут быть осмыслены и оценены по существу, так как они сложились в процессе *личного* творческого контакта со Степаном Петровичем, а это очень важно.

Материала собрано для сборника достаточно, мечтаю о том, чтобы работа эта увидела свет и была светлой памятью об этом выдающемся человеке»[28].

В 1969–1970 гг. И. И. Выдрин при непосредственной поддержке В. Д. Головчинер подготовил сборник статей, писем, выдержек из дневников Яремича. Этот сборник был рекомендован к печати и передан в издательство «Художник РСФСР». Книга оказалась не профильной издательству, Выдрину предложили удалить материалы, относившиеся к западноевропейскому искусству и значительно сократить объем издания. Составитель передал сборник в другое издательство – ленинградское отделение издательства «Искусство», но и там работа напечатана не была[29].

По просьбе В. Д. Головчинер и И. И. Выдрина в 1970 г. Зильберштейн написал небольшие воспоминания «Живое общение с искусством» о встречах со Степаном Петровичем[30].

К одному из худших человеческих пороков Илья Самойлович причислял неблагодарность. Я помню, как однажды Зильберштейн порицал музей Л. Н. Толстого, не нашедший пяти копеек на благодарственную открытку Виктору Лебрену, который передал в музей 20 писем-автографов Льва Николаевича. И хотя в его статье благодарность Степану Петровичу выражалась неоднократно, все-таки это ему казалось недостаточным.

Работу над статьей «Крепостной живописец Иван Летунов» Зильберштейн продолжал, вероятно, до 1984 г. Об этом свидетельствуют записи, сделанные исследователем на нескольких листах и озаглавленные: «Добавить к Летунову». Судя по их содержанию, Зильберштейн хотел уточнить отдельные положения статьи и кое-что в ней расширить. Особенно его интересовала судьба летуновских портретов, в частности сообщение Н. П. Анциферова, что с этих портретов были сделаны копии предположительно Натальей Герцен.

В 1976 г. на правах филиала Государственного литературного музея был создан в Москве Музей А. И. Герцена. Сотрудники музея сразу же приступили к установлению связей с потомками писателя как в России, так и за рубежом. В музей

начали поступать документы, иконография, предметы обстановки жизни Герцена и его семьи. В 1984 г. в «Литературной газете» появилась статья заведующей этим музеем И. А. Желваковой, в которой повторялись уж известные сведения об отправке А. И. Герценом сыну Александру портретов родителей, по просьбе старшей дочери Таты, а также подтверждалось, что Тата, которая в то время училась живописи в Италии, сделала с них копии маслом. Оригиналы же оставались у А. А. Герцена. «В начале XX века, – указывалось в статье, – они обнаружились у вдовы А. А. Герцена-сына – Терезины (и теперь находятся в Швейцарии у правнука писателя Сержа Герцена). Владельцем же копий стал другой правнук – Леонард Рист, получивший их от самой "тетки Таты". Летом 1982 года [...] вдова Леонарда Карловича г-жа Эва Рист [...] выполняя его последнюю волю, передала их на Родину»[31].

Вырезка со статьей И. А. Желваковой, лежащая у Зильберштейна в папке с материалом о Летунове, указывает, что в 1984 г. Илье Самойловичу стало известно, что подлинники летуновских портретов находятся у Сержа Герцена в Швейцарии, а их копии, сделанные Татой, переместились из Версаля в Москву, в Музей А. И. Герцена на Сивцевом Вражке. Для завершения статьи оставалось только внести несколько строк. Но Зильберштейн не имел возможности вернуться к давней работе, всецело занятый проблемами создания Музея личных коллекций, а затем ожесточенной борьбой за получение здания «Автоэкспорта» для его размещения. Внешнему виду и интерьеру здания он придавал большое значение, поскольку считал, что оно должно не только обеспечивать сохранность и использование экспонатов, но и способствовать привлечению новых материалов в музей, куда он уже передал свою более чем двухтысячную коллекцию произведений искусства. Многочисленные письма во всевозможные руководящие и партийные инстанции, статьи и выступления в защиту музея, участие в полемике по этим вопросам, не говоря уже о повседневной напряженной работе над очередными томами «Литературного наследства» и серией очерков «Парижские находки. Эпоха Пушкина», поглощали его целиком.

Не исполнилось и его пожелание о возвращении портретов И. А. Яковлева и Л. И. Гааг кисти И. З. Летунова под отчий кров. Как любезно мне сообщила Ирина Александровна Желвакова, после кончины Сержа Герцена в сентябре 2003 г., портреты перешли к его сыну, архитектору Мишелю Герцену, также живущему в Швейцарии. Таким образом, миниатюра И. З. Летунова «Русские бани» или «Женские бани», как она названа в ГМИИ им. А. С. Пушкина, находится теперь в Музее личных коллекций и остается пока единственным оригинальным произведением этого художника в России.

Текст статьи «Крепостной живописец Иван Летунов», являющей собой проникновенное выражение благодарности своему учителю С. П. Яремичу и повествующей о забытом русском живописце, публикуется по последнему варианту рукописи (1984), хранящемуся в личном архиве И. С. Зильберштейна.

[1] Яремич Степан Петрович (1869–1939) – художник, искусствовед. Учился в живописной школе Киево-Печерской лавры (1882–1887) и в киевской Рисовальной школе Н. И. Мурашко (1887–1894), брал уроки у Н. Н. Ге, помогал М. А. Врубелю расписывать Владимирский собор в Киеве. С 1900 г. жил в Петербурге, собрал коллекцию рисунков западноевропейских художников. Участник выставок «Мир искусства», член Союза русских художников. Работал в Париже в антрепризе С. П. Дягилева (1904–1908), писал декорации по эскизам А. Я. Головина к постановке оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» в Гранд Опера. Автор первой монографии о М. А. Врубеле (М., 1911). Заведующий отделением рисунков (с 1918) и реставрационной мастерской (с 1930) Государственного Эрмитажа.

[2] Письмо С. П. Яремича И. С. Зильберштейну от 1 февраля [1936 г.]. (Здесь и далее ссылки на личный архив И. С. Зильберштейна, передаваемый в РГАЛИ.)

[3] Письмо С. П. Яремича И. С. Зильберштейну от 8 июля 1936 г.

[4] Слова «бывший коллекционер» связаны с передачей Яремичем своей уникальной коллекции в Государственный Эрмитаж.

[5] Замысел альбома «Портреты русских писателей работы И. Е. Репина» не был осуществлен. В 1940 г. ГЛМ издал альбом «Двенадцать портретов русских писателей» под редакцией и со вступительной статьей И. С. Зильберштейна.

[6] Сборник, скорее всего, не вышел.

[7] Письмо С. П. Яремича И. С. Зильберштейну от 27 июля 1939 г.

[8] Письмо В. Д. Головчинер И. С. Зильберштейну от 22 октября 1939 г.

[9] *Яремич С. П.* К вопросу об иконографии Рубенса в связи с одной ранней работой Ван Дейка // Труды отдела западноевропейского искусства Эрмитажа. Л., 1949. Т. 3. С. 3–15.

[10] Речь идет о статье В. Д. Головчинер «Из истории популяризации репинского творчества в дореволюционные годы», включенной И. С. Зильберштейном во 2-й том сборника «Художественное наследство: Репин» (М.; Л., 1949. Т. 2. С. 385–392).

[11] Художественное наследство: Репин. Т. 2. С. 391.

[12] Письмо И. С. Зильберштейна В. Д. Головчинер от 3 июля 1959 г.

[13] Письмо И. С. Зильберштейна В. Д. Головчинер от 11 апреля 1960 г.

[14] Письмо И. С. Зильберштейна В. Д. Головчинер от 27 октября 1964 г.

[15] Письмо В. Д. Головчинер И. С. Зильберштейну от 14 сентября 1970 г.

[16] Письмо И. С. Зильберштейна В. Д. Головчинер от 30 августа 1970 г.

[17] Статья о Летунове опубликована не была, а репродукцию в книгу включить удалось: *Зильберштейн И. С.* Парижские находки: Эпоха Пушкина. М., 1993. Ил. перед с. 273.

[18] Письмо И. С. Зильберштейна В. Д. Головчинер от 29 апреля 1968 г.

[19] Письмо И. С. Зильберштейна В. Д. Головчинер от 19 июля 1968 г.

[20] Письмо И. С. Зильберштейна В. Д. Головчинер от 21 февраля 1970 г.

[21] Имеется в виду В. Ф. Левинсон-Лессинг, автор некролога С. П. Яремичу (*Левинсон-Лессинг В.* С. П. Яремич (1869–1939 гг.) // Сообщения Государственного Эрмитажа. Л., 1940. Вып. II. С. 26, 27).

[22] Письмо В. Д. Головчинер И. С. Зильберштейну от 3 марта 1970 г.

[23] В письмах к Головчинер Зильберштейн называет статью «Крепостной *художник* Иван Летунов», однако во всех сохранившихся вариантах рукописи и машинописи она имеет название «Крепостной *живописец* Иван Летунов».

[24] Письмо И. С. Зильберштейна В. Д. Головчинер от 30 августа 1970 г.

[25] В архиве И. С. Зильберштейна сохранился машинописный экземпляр статьи с пометой – «Для Огонька».

[26] Письмо И. С. Зильберштейна В. Д. Головчинер от 28 декабря 1970 г. Сборник, посвященный Серову, действительно вышел в 1971 г.

[27] Имеется в виду ленинградское отделение издательства «Искусство».

[28] Письмо В. Д. Головчинер И. С. Зильберштейну от 28 января 1979 г.

[29] Сборник материалов о С. П. Яремиче, значительно расширенный и дополненный, вышел в свет через несколько десятилетий. См.: Степан Петрович Яремич: Сб. [Т. 1–2.] Оценки и воспоминания современников. Статьи Яремича о современниках / сост. И. И. Выдрин, В. П. Третьяков. СПб.: «Сад искусств», 2005. 440 с.; Т. 3: Переписка С. П. Яремича и А. Н. Бенуа. Статья А. Н. Бенуа «Собрание рисунков С. П. Яремича». Статьи С. П. Яремича и другие материалы / сост. В. П. Третьяков. СПб.: «Крига»; «Сад искусств», 2009. 354 с.

[30] Степан Петрович Яремич. [Т. 1–2.] С. 141–143.

[31] *Желвакова И. А.* «Столь долгое отсутствие...»: Новые поступления в Московский Дом Герцена на Сивцевом Вражке // Литературная газета. 1984. 11 янв. № 2 (4964).

И. С. Зильберштейн
«КРЕПОСТНОЙ ЖИВОПИСЕЦ ИВАН ЛЕТУНОВ»
(Статья)

Публикация Н. Б. Волковой

В послереволюционные годы изучение русского изобразительного искусства XVIII – начала XIX вв. ознаменовалось рядом важных открытий. В наше время были обнаружены остававшиеся на протяжении долгих десятилетий неизвестными произведения выдающихся мастеров той далекой эпохи, благодаря чему их творческое наследие предстало в более полном, чем раньше, объеме. Но еще важнее то, что советские исследователи выявили и сделали общим достоянием научно-обоснованные данные о таких наших превосходных, но позабытых старинных художниках, о которых ничего или почти ничего в литературе не было известно, да к тому же и нашли их работы.

Так, разыскания С. П. Яремича о превосходнейшем мастере рисунка конца XVIII века Иване Ерменеве в корне изменили и обогатили дотоле существовавшие представления о том, как складывалась и совершенствовалась русская школа графики. Эти находки С. П. Яремича стали событием в изучении русского изобразительного искусства*. И. Э. Грабарь, доказав, что картина «Юный живописец», приписывавшаяся на протяжении столетия кисти Антона Лосенко, в действительности исполнена Иваном Фирсовым, тем самым ввел в историю отечественной живописи имя первоклассного мастера, ни одно произведение которого ранее не было известно**. Обнаруженное П. И. Нерадовским единственное дошедшее до наших дней полотно Александра Статина дало возможность установить, что то был первоклассный портретист кануна прошлого века*. Благодаря трудоемким и плодотворным поискам С. В. Ямщикова было открыто творческое наследие превосходного портретиста конца XVIII века Ивана Вишнякова[1]. «Новооткрытый русский художник» – так озаглавил И. Э. Грабарь статью об исследовании, посвященном мною декабристу-художнику Николаю Бестужеву**.

Естественно, что в первую очередь были обречены на забвение живописцы, родившиеся крепостными и оставшиеся ими до конца жизни, – эти люди, нередко одаренные выдающимися талантами, были лишены элементарных человеческих прав. Имея, в частности, в виду таких загубленных горькой судьбой талантливых живописцев, знаменитый зодчий В. И. Баженов, выходец из народа, проявил большое мужество, написав в 1799 году, за три месяца до смерти, Павлу I: «Хотя появились прямые и великого духа российские художники, оказавшие свои дарованья, но цену им не многие знали и сии розы от трений зависти либо невежества заглохли»***. Исключение среди таких живописцев составляли лишь весьма немногие мастера высокого класса, которые все же заняли свое место в истории русского искусства. Напомню о двух таких примечательных художниках.

Трудами А. В. Лебедева был открыт А. Зяблов, крепостной пензенского помещика Н. Е. Струйского, блистательно скопировавший в 1799 году единственную картину прославленного портретиста Федора Рокотова «Кабинет И. И. Шувалова», впоследствии бесследно исчезнувшую; на смерть Зяблова его

---

* *Яремич С. П.* Русская академическая художественная школа в XVIII в. Л., 1934. С. 106–109.

** *Грабарь И. Э.* Моя жизнь: Автомонография. М., 1937. С. 262–265.

* *Нерадовский П. И.* Мужской портрет работы А. Статина в собрании Государственного Русского музея // Материалы по русскому искусству. Л., 1928. Т. 1. С. 171–177.

** *Грабарь И. Э.* Новооткрытый русский художник // Новый мир. 1957. № 7. С. 272–276.

*** Сб. материалов для истории Имп. Академии художеств за сто лет ее существования: [В 3 т.] / Собрал и снабдил примечаниями П. Н. Петров. СПб., 1864. Т. 1. С. 402.

владелец даже откликнулся велеречивой одой, начало которой гласило: «Прости мой верный раб: уж я тебя лишился...»*.

Известна трагическая судьба Григория Сороки, крепостного богатейшего помещика Тверской губернии П. И. Милюкова[2]: самый талантливый из учеников Венецианова, художник незаурядного дарования, Сорока, уже после освобождения крестьян от крепостной зависимости, повесился, когда узнал, что ему грозит телесное наказание**.

Темой этой статьи является разыскание о жизни и творчестве еще одного замечательного крепостного живописца – Ивана Летунова, которому безусловно предстоит занять достойное положение в анналах отечественной школы изобразительного искусства.

I

Работу свою о художнике Летунове я посвящаю памяти С. П. Яремича, который побудил меня заняться исследованиями творчества этого незаслуженно забытого «дворового живописца» (так называли дворяне-помещики своих рабов, одаренных подобного рода талантом).

Почти каждому из нас выпадает счастье встретить в своей жизни такого человека старшего поколения, о котором впо-

---

* *Лебедев А. В.* Ф. С. Рокотов (этюды для монографии). М., 1941. С. 23–25.

Ода Струйского носит название: «На смерть верного моего Зяблова, последующую в Рузаевке, 1784 года, узнанную мною в Москве».

Конец оды содержит высокую оценку творчества Рокотова:

Но кто твоих даров, кто вождь был и начало:
Чем в жизни сей искусство уж венчало.
Ты в нежности скажи, кому в той подражал?
И кто столь юну кисть пристойно воздержал!
То Рокотов: мой друг!.. твой благодетель...
С пиктурой о тебе похвальный есть свидетель,
Который по тебе со мной днесь слезы льет!
И мертвому тебе приветствие дает!

(пиктура – от латинского picture – искусство живописи).

** *Алексеева Т. В.* Художники школы Венецианова. М., 1958. С. 126.

следствии вспоминаешь с душевной теплотой как о лучшем друге, даже если он был вдвое или даже втрое старше тебя.

Такие чудесные люди не раз встречались на моем жизненном пути, но с особым чувством признательности и любви я храню память о художнике и искусствоведе Степане Петровиче Яремиче (1869–1939). Он оставил неизгладимый след в моей жизни; впрочем, редкий человек, соприкасавшийся с ним, не испытывал на себе силу его обаяния, сердечного участия, бескорыстного стремления помочь в творческих начинаниях.

Александр Бенуа в первых же строках своих воспоминаний о Яремиче пишет: «Может ли быть в жизни что-либо более важное, нежели приобретение нового и преданного друга! И таковым-то закадычным другом Степан Петрович мне и стал, продолжая оставаться им как в отношении меня самого, так и в отношении всей моей семьи – до самой своей смерти»* [3].

О тех же высоких человеческих качествах Яремича говорит и другой его современник, И. М. Степанов, инициатор и руководитель издательства Общины св. Евгении, в послереволюционные годы преобразованного в Комитет популяризации художественных изданий: «Если он друг, то друг до конца, и нет тогда жертвы, которую он не принес бы ради дружбы; в отношении к людям он вообще гуманен, честен и редкоблагороден»** [4].

С. П. Яремич мог быть другом не только своих ровесников, – с большой дружеской приязнью он относился и к тем, кто был намного моложе его, особенно если чувствовал в них живой интерес к искусству.

Я познакомился со Степаном Петровичем в Ленинграде, когда мне еще не было и двадцати, в доме известного пушкиниста и историка революционного движения П. Е. Щеголева, у которого часто бывали писатели, артисты и художники. Яремич приходил сюда даже чаще других – Павел Елисеевич, собирая картины и рисунки, высоко ценил его советы как

---

* Александр Бенуа. «Мои воспоминания». Рукопись III тома. – Не издано. Хранится у А. А. Черкесовой-Бенуа, Париж.

** Ив. Степанов «Степан Петрович Яремич. Материалы для биографии». – Не издано; хранится в отделе рукописей Государственного Эрмитажа.

единственного в своем роде знатока русского и зарубежного изобразительного искусства. В те годы, несмотря на молодость, я уже пристрастился к коллекционерству и жадно прислушивался к их беседам на эти темы.

Оригинальная личность Яремича привлекла меня, интерес к нему возрастал по мере того, как я ближе узнавал его. Вместе с сыном Щеголева Павлом Павловичем, моим товарищем, мы особенно любили наблюдать за Яремичем, когда он и А. Н. Толстой оказывались в центре интереснейших бесед и споров за ужином в этом доме. Большую радость доставлял нам тонкий юмор, остроумие Степана Петровича, не лишенные саркастической язвительности, но без малейшего оттенка злости – это, скорее, было природное «лукавство ума», столь характерное для украинца. Нас особенно поражала, несмотря на склонность к острой шутке, подлинная доброта Яремича, готовность, с которой он делился своими знаниями, наблюдениями, открытиями, даже любимыми рисунками с теми, в ком чувствовал настоящую «одержимость идеей», как он выражался.

Мы, молодые, прекрасно чувствовали душевную щедрость этого человека, талантливого самородка, чья судьба представлялась нам фантастической. Выходец из бедной крестьянской семьи, в отрочестве – деревенский пастушонок, Яремич всеми своими знаниями и достижениями в жизни был обязан исключительно самому себе. Мы любовались его лиричными акварелями, знали его превосходную монографию о творчестве М. А. Врубеля[5], монументальное исследование «Русская академическая школа в XVIII веке»[6], а также то, что он является автором большого количества ценнейших критических статей и научных разысканий по вопросам изобразительного искусства. Больше же всего меня в нем увлекало то, что Яремич, благодаря своим глубоким и поистине энциклопедическим знаниям в области изобразительного искусства, проницательности и настойчивости, собрал, при весьма скромных средствах, первоклассную коллекцию рисунков и живописи.

Вскоре после нашего знакомства Степан Петрович пригласил меня к себе, а в дальнейшем отношения наши стали простыми и я всегда находил с его стороны живейшее участие к

моим занятиям и начинаниям, связанным с постижением высот изобразительного искусства. Бесценными для меня являлись наши «практические занятия на материале» – таков был любимый метод моего мэтра.

Я был поражен его богатейшей коллекцией рисунков, большую часть которой он собрал во Франции, где прожил около четырех лет кряду, с 1904 по 1907 год. Там в музеях и частных собраниях Степан Петрович глубоко изучил западноевропейское искусство, в студиях рисовал сам, выставлял свои картины в «Салоне». Кроме того, он рьяно увлекся коллекционерством, не пропуская ни одного художественного аукциона в Hotel Drouot[7] и систематически исследуя залежи антикварных лавок в Париже, исчислявшихся тогда, как, впрочем, и сейчас, сотнями. Яремич подружился с некоторыми их владельцами – например, с популярной тогда антикваркой мадам Прутэ, владелицей магазина «Виктор Прутэ» на rue de Seine, 12, где завсегдатаем бывал Анатоль Франс. За сравнительно короткое время Степан Петрович достиг поразительных результатов. Он и позже неоднократно бывал в Западной Европе, причем каждый раз отыскивал все новые и новые раритеты. При этом Степан Петрович не ограничивался поисками иностранных рисунков – ему случалось обнаруживать интереснейшие работы русских мастеров. Часто, не имея материальной возможности приобретать вещи для себя, он обогащал своими находками коллекции друзей – В. Н. Аргутинского-Долгорукова, А. Н. Бенуа, С. С. Боткина, К. А. Сомова.

Большую статью посвятил Александр Бенуа собранию иностранных рисунков своего друга. Считая, что именно их коллекционирование наиболее трудно, так как требует высокой художественной культуры, он утверждал, что среди такого рода «русских собраний новой формации едва ли не самой богатой и по количеству листов, и по их подборке является коллекция С. П. Яремича». Далее Бенуа с восхищением отмечал, что в этом собрании отразилось «исключительное художественное чувство его собирателя. Благодаря неустанным поискам, связанным с необычайной проницательностью, С. П. Яремичу удалось собрать в полном смысле слова музей, обнимающий все века начиная с XVI века, и почти все школы,

в том числе столь недоступную в смысле цен – французскую»*. Кстати отмечу, что значительная часть иностранных рисунков этой коллекции – свыше трех тысяч листов – в послереволюционное время поступила в Эрмитаж, где Яремич с 1918 года и до конца жизни работал, являясь одним из наиболее авторитетных ученых специалистов этого всемирно известного музея.

Поощряя мой интерес к собиранию рисунков старых мастеров, Степан Петрович всячески способствовал пополнению моей коллекции. Передавал он мне и некоторые из своих примечательных зарубежных находок. Среди них имеются листы с его пометками. Так, на оборотной стороне одного из поступивших ко мне от него рисунков такая надпись карандашом: «G. B. Piranesi. Бесспорный оригинал, приобретен в Париже осенью 1904 г. *С. Яремич*». Из его коллекции перешли ко мне и другие превосходные листы иностранных мастеров (см. каталог «Западноевропейский рисунок и живопись из собрания доктора искусствоведения И. С. Зильберштейна». Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. М., 1973).

Однако главное мое внимание Яремич направлял на разыскание и собирание акварелей и рисунков русских художников XVIII–XIX веков, и в этой области он был для меня незаменимым руководителем и учителем. Обычно каждый рисунок он вручал мне лишь после обстоятельного «экзамена», особенно строгого и трудного, когда лист оказывался неподписанным. Если мне удавалось верно определить автора, Степан Петрович весь сиял и уступал мне лист с явным удовлетворением. Но я, конечно, не всегда мог установить имя мастера. И тогда он охотно, увлеченно и без малейшей тени превосходства подробно объяснял мне, каковы характерные особенности творческой манеры этого художника. Для меня встречи со Степаном Петровичем были подлинной практической школой искусствознания. Одним из свидетельств о них является его дарственная надпись на выпущенной им в 1936 году книге «Серов. Рисунки»: «Дорогому Илье Самойловичу Зильберштейну – на память о милых беседах на коллекционерские темы от С. Яремича. 27.11.1937»*.

В числе редчайших русских листов, поступивших ко мне от Степана Петровича, были почти никогда не встречавшиеся у коллекционеров акварели и рисунки выдающихся художников XVIII – начала XIX века – Ивана Ерменева, Гавриила Козлова, Семена Щедрина, Михаила Козловского, Матвея Корнеева, Сократа Воробьева, Карла Брюллова...** Большой исследовательский интерес представляет и папка со множеством рисунков Андрея Иванова и его учеников, в том числе сына этого выдающегося художника и педагога – Александра Иванова. Эту папку я неоднократно предоставлял искусствоведам, изучающим данных мастеров, поэтому некоторые листы, в нее входящие, воспроизведены в трудах М. В. Алпатова об Александре Иванове и С. В. Коровкевич об Андрее Иванове***.

---

* *Бенуа А.* Собрание рисунков С. П. Яремича // Старые годы. 1913. Ноябрь. С. 6–7.

* О С. П. Яремиче я писал в статье «Воспоминания и мысли о собирательстве» в издании: Западноевропейский рисунок и живопись из собрания доктора искусствоведения И. С. Зильберштейна / Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. М., 1973. С. 8–11.

** О хранящихся ныне в моем собрании акварелях и рисунках Ивана Ерменева и Гавриила Козлова см. в издании: *Коростин А. Ф.* Русский рисунок XVIII века. М., 1952. С. 21, 25–26.

Автопортрет Ерменева (дан с неверной подписью «Жанровая сцена») и «Портрет детей художника» Козлова воспроизведены в издании: История русского искусства. М., 1961. Т. VII. С. 262, 338.

См. также: *Савинов А. Н.* Парижские рисунки И. А. Ерменева // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. 1974. М., 1975. С. 303–313.

*** *Алпатов М.* Александр Андреевич Иванов. Жизнь и творчество. М., 1956. Т. 1. Листы Александра Иванова из этой папки репродуцированы в первом томе на стр. 18, 20, 23, 25, между 44–45; см. также стр. 27, 42, 388, 415.

Коровкевич С. Андрей Иванович Иванов. М., 1972. Листы этого художника из той же папки воспроизведены на стр. 29 и 63; см. также стр. 11, 64, 100, 112, 118, 119, 121, 122, 123.

Говоря об известной в русской художественной культуре и науке семье Боткиных, А. А. Сидоров в своем труде «Записки собирателя. Книга о рисунках старых и новых» (Л., 1969. С. 77) пишет о

Об уважительном внимании С. П. Яремича к работе тех, кто изучал живопись и графику или увлекался коллекционированием, о его неизменном желании облегчить труд разысканий в этих областях знали все, кто имел счастье общаться с ним. Известный искусствовед, член-корреспондент Академии наук СССР А. А. Сидоров пишет в своей книге «Записки собирателя»: «Вспоминается одна из самых для меня милых теней прошлого – Степан Петрович Яремич, художник и искусствовед, один из членов "Мира искусства" в дореволюционные годы, после революции – сотрудник ленинградских музеев. Всегда общительный и к молодежи относившийся с доверием и приязнью, Яремич оказал много неоценимых услуг собирателям Ленинграда и Москвы; в Москве поразительное собрание И. С. Зильберштейна в том, что касается русских мастеров, обязано Яремичу»*.

Но едва ли не самым памятным из всего того, что Степан Петрович передал мне, была небольшая картина, написанная маслом на медной дощечке. И не только потому она стала так памятна для меня, что произошло это в одну из последних наших встреч, незадолго до его кончины. Он расставался с нею, как навсегда расстаются с любимым человеком. Да и тогдашняя наша беседа очень запечатлелась в моей памяти. Держа в руках это трогательной прелести произведение, Степан Петрович сказал мне, что обнаружил его в давние годы в Париже и все собирался сам заняться им и обнародовать. Но хотя эта небольшая картина была подписана и датирована, он, однако, все же не мог выяснить, располагая лишь несколькими строками в известном справочнике Кондакова, чем примечателен художник, ее создавший, ни одной работы которого никогда больше не видел. «Не дошли руки, – с грустью сказал Степан Петрович, – а теперь тем более не дойдут». Он настойчиво убеждал меня этим заняться, просил «вывести картину в люди, найти концы». Вскоре после этой встречи Степана Петровича не стало.

С той поры я стал исподволь собирать нужные материалы. И вот только теперь, спустя сорок семь лет, могу сказать, что полностью выполнил работу как бы завещанную мне чудесным старшим другом* [8].

II

На небольшой медной дощечке, размером всего лишь 19×28 сантиметров изображена русская баня. С подлинным

М. П. Боткине: «Друг Александра Иванова, владелец замечательных сокровищ (о нем мне рассказывал Яремич; коллекция М. П. Боткина давно в государственных музеях и только часть, через Яремича, в лучшей московской частной коллекции – И. С. Зильберштейна)».

Автопортрет Александра Иванова из той же папки так охарактеризован Н. Н. Коваленской: «Следует отметить очень интересный рисуночный портрет Иванова, появившийся из частного собрания. Молодой художник изобразил себя в академической мастерской, за мольбертом. Превосходно передано очень сосредоточенное выражение лица художника, напряженно всматривающегося в свою картину, и его рука с кистью, осторожно, деликатно и не спеша кладущая на холст краску, этот набросок прекрасно передает сосредоточенный образ художника, углубленная задумчивость и зоркость которого составляют его характернейшие свойства» (*Коваленская Н.* Праздник русского искусства // Искусство. 1949. № 2. С. 76).

* *Сидоров А. А.* Записки собирателя. Книга о рисунках старых и новых. Л., 1969. С. 75.

* О С. П. Яремиче см.: Автобиография и краткий список печатных трудов. Не издано; хранится в отделе рукописей Государственного Эрмитажа; *Машковцев Н.* Памяти С. П. Яремича // Советское искусство. 1939. 4 ноября. № 79; *Левинсон-Лессинг В.* С. П. Яремич (1869–1939 гг.) // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. II. Л., 1940. С. 26, 27; *Головчинер В. Д.* Из истории популяризации репинского творчества в дореволюционные годы // Художественное наследство: Репин / редакция И. Э. Грабарь и И. С. Зильберштейн. Т. 2. М., 1949. С. 385–392; *Выдрин И.* С. П. Яремич о И. Е. Репине-портретисте // Искусство. 1969. № 9. С. 3–15; *Выдрин И. И.* Талант, отданный революции: (К столетию со дня рождения С. П. Яремича) // Вечерний Ленинград. 1969. 20 дек.; *Выдрин И.* Первый рисунок революционной «Авроры» // Аврора. 1970. № 3. С. 9; Выставка рисунков итальянской школы XVI–XVIII веков из собрания С. П. Яремича: Каталог / Государственный Эрмитаж; автор вступит. ст. В. Ф. Левинсон-Лессинг; устроитель выставки и сост. каталога И. С. Григорьева. Л., 1970; Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников / Ред.-сост., авторы вступит. ст., очерков о мемуаристах и комментариев И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. М., 1971. Т. 1. С. 691–712.

мастерством, на редкость экспрессивно и тщательно, художник выписал двенадцать женских фигурок в разных позах, да пятерых ребятишек. Его подпись и дата проставлены мельчайшими буквами и цифрами на обруче чана: «И. Лѣтуновъ. 1825».

Какая-то первозданная гармония в этих озаренных теплым светом, блеском воды и туманным паром фигурках, воспринимаемых как бы в движении. Некая лучезарность присуща изображению этих крестьянок, в перламутровых переливах каждой из фигурок много женского очарования. Это произведение полно поэзии – поневоле вспоминаются бессмертные строки Некрасова, воспевшего покоряющую красоту простых русских девушек. Небольшая картина не только великолепно написана и полна чарующих живописных оттенков – она предельно самобытна. Все здесь пронизано тонким чувством жизни – как, например, статичны рядом с ней «Купальщицы» Венецианова! Уже по одному этому трепетной прелести созданию Летунова можно утверждать, что он был рожден для живописи. В русском изобразительном искусстве того времени это произведение Летунова уникально.

Что же известно об авторе этой замечательнейшей миниатюрной картины?

Естественно, прежде всего я заглянул в упомянутый С. П. Яремичем справочник С. Н. Кондакова. Вот что здесь напечатано:

«Летунов Иван.

Ученик московского Училища живописи и ваяния. В 1835 году Академией художеств дано звание неклассного художника за "Портрет крестьянина", писанный акварелью»*.

Обращение к архивному фонду Академии художеств, хранящемуся в Ленинграде в Центральном государственном историческом архиве[9], дало возможность установить, что этого Летунова звали Иваном Ивановичем, его же личного дела не оказалось, так как в Академии он не учился. Однако в деле о лицах, которым Академия присвоила звания художников,

* *Кондаков С. Н.* Список русских художников: К юбилейному справочнику Имп. Академии художеств. Пг., [1915]. С. 114.

хранятся четыре документа, относящиеся непосредственно к И. И. Летунову*.

Среди них есть свидетельство Московской ремесленной управы, выданное Летунову 27 апреля 1851 года, о согласии на его увольнение «из своего сословия для поступления по ученой части». Здесь же указывается, что Летунову 24 года, следовательно, год его рождения – 1827-й. Значит, он никак не мог быть автором картины, исполненной в 1825 году. Таким образом, ясно, что в справке Кондакова идет речь о другом человеке.

Остальные три документа в указанном деле Академии следующие: прошение ученика Московского училища живописи И. Летунова в Совет Академии от 4 марта 1855 года о присвоении звания художника; затем рапорт преподавателей Московского училища живописи, ваяния и зодчества академиков М. И. Скотти и Н. А. Рамазанова от 22 февраля 1855 года в Совет Академии художеств, содержащий просьбу о присуждении Летунову звания художника и удостоверяющий, что акварель, изображающая голову крестьянина, действительно выполнена им; наконец, копия аттестата Академии от 6 ноября 1855 года о присуждении Летунову 10 марта того же года звания неклассного художника**.

* РГИА. Ф. 789 (Академия художеств). Оп. 2. Д. 2. Ч. 1 за 1855. Л. 159–162.

** В архиве Московского училища живописи, ваяния и зодчества, хранящемся в ЦГАЛИ и в отделе рукописей Третьяковской галереи, дело И. И. Летунова не сохранилось. Лишь в деле «Об отправлении рисунков, картин и гипсовых фигур в Имп. Академию художеств и о получении от оной наград ученикам училища» имеются два документа: письмо Правления Академии художеств от 8 декабря 1855 г. в Совет Московского художественного общества о том, что при сем препровождаются «аттестаты, следующие удостоенным от академии звания художников ученикам Московского училища живописи и ваяния: Ивану Летунову [...] просит выдать оные по принадлежности и уведомить о получении», а также ответное письмо Совета Московского художественного общества от 13 декабря того же года, что аттестаты «получены и выданы по принадлежности» (РГАЛИ. Ф. 680. Оп. 1. Ед. хр. 41. Л. 180, 182).

Таким образом, не только с точностью устанавливается, что этот Летунов не имел никакого отношения к интересующей нас картине, но также исправляется ошибка Кондакова, неправильно сообщившего, что Ивану Летунову (отчество не указано – Ивановичу) звание неклассного художника Академия присудила в 1835 году. Возможно, что Кондаков проглядел неточность, допущенную в этой дате корректором, так как следовало напечатать 1855 год.

Все же в дальнейшем не только удалось выяснить, кто именно является автором картины, но и установить имя коллекционера, человека весьма примечательного в истории русской культуры, который приобрел ее свыше ста пятидесяти лет назад у самого художника.

Вот что указано на 12-й странице вышедшего в 1829 году в Петербурге каталога Русского Музеума Павла Петровича Свиньина:

«Летунов.

31. Женские бани»*[10].

Об этом же мастере Свиньин упоминает в своей статье, посвященной московским художникам и коллекционерам, которую он напечатал в первом номере основанного им в 1820 году ежемесячного журнала «Отечественные записки»**. В этой статье, написанной в форме обращения к другу, Свиньин говорит: «В заключение письма моего познакомлю я тебя с отличными русскими художниками в Москве. Их очень много, и некоторые с большими дарованиями, но, не имея случая усовершенствоваться изучением оригиналов или выставить свои труды на суждение публики, что делается во всех столицах, они остаются в неизвестности и не занимаются ничем, могущим прославить их таланты».

Называя далее имена Тропинина, Дурнова, Скороспелова, Николая Аргунова, автор статьи пишет: «Наконец Иван Захаров, принадлежащий г. Яковлеву. Он имеет особенную способность к миниатюрной живописи масляными красками. Фигурки, написанные им в сем роде, не уступают приятностью и мягкостью колорита Полембургу и Дидриху»*.

Известный советский искусствовед А. Н. Савинов, сообщивший мне об этой статье, считал, что Летунов, будучи крепостным, не сразу стал пользоваться фамилией (если она вообще была у него в 1820 году), а по обычаю того времени именовался по отцу. Правда, в печатном каталоге собрания Свиньина он значится Летуновым, но это было уже в 1829 году, т. е. спустя девять-десять лет после появления статьи в «Отечественных записках»**.

Учитывая характеристику живописной манеры художника, которую дает в этой статье Свиньин, теперь можно с полной безусловностью утверждать, что крепостной «господина Яковлева», сперва именовавшийся Иваном Захаровым, а затем получивший фамилию Летунов, вероятно, как это часто практиковалось, по прозвищу, и является автором картины, которую С. П. Яремич отыскал в Париже.

Из статьи Свиньина можно также заключить, полагаясь на его высокий авторитет в вопросах русского и зарубежного изобразительного искусства, что уже к началу 1820 года Летунов был сложившимся мастером «миниатюрной живописи масляными красками». Значит, к тому времени он создал обширный ряд произведений, в которых центральное место занимали

---

* Краткая опись предметов, составляющих Русский Музеум Павла Свиньина. СПб., 1829. 138 с.

** Под тем же названием Свиньин выпустил в 1818 и 1819 гг. два сборника статей, в которых рассказал об одаренных русских самородках, их подвигах и открытиях.

* *П. С.* [П. П. Свиньин]. Первое письмо из Москвы. Частные библиотеки, галереи, разные кабинеты и русские художники // Отечественные записки. 1820. Ч. 1. С. 234, 255–256.

Свиньин, по-видимому, имел в виду голландского живописца Корнелиуса Пуленбурга (около 1586–?) и немецкого живописца Кристиана Дитриха (1712–1774).

** Крепостной художник Григорий Сорока именовался по отцу Григорий Васильев – так он и подписывал до конца жизни свои картины. А в письме от 10 марта 1825 г. в Общество поощрения художников А. Г. Венецианов свое ходатайство об одном молодом живописце завершал словами: «Художник, о котором имею честь представлять, есть калязинский мещанин Никифор Степанов, по прозванию Крылов, имеющий от роду с небольшим 20 лет» (*Петров П. Н.* Алексей Гаврилович Венецианов, отец русской бытовой живописи // Русская старина. 1878. № 11. С. 458).

«фигурки, написанные им в сем роде». К сожалению, других картин Летунова, кроме обнаруженной за границей, нет ни в одном из наших музеев, как, по-видимому, нет их и в личных коллекциях.

В тогдашней печати имеется еще одно упоминание о Летунове. Посетив весной 1826 года Русский музеум, литератор пушкинской поры Э. П. Перцов отправил в газету «Северная пчела» восторженную статью об этом создании Свиньина. Перечислив лучшие, по его мнению, произведения отечественных мастеров в этой коллекции, Перцов далее в одном ряду с самыми выдающимися художниками, здесь представленными, называет Летунова и других молодых высокоодаренных живописцев, считая, что они «делают сие собрание занимательным для любителя живописи и неоцененным в глазах патриота»*. Следует отметить, что автор этой статьи – личность весьма примечательная. В свою записную книжку П. А. Вяземский внес 15 июня 1830 года следующие строки о Перцове: «...в стихах его шаловливых, которые Александр Пушкин читал мне наизусть, много перца, соли и веселости». Е. А. Боратынский считал, что Перцов «...человек очень умный и очень образованный, с решительным талантом». Немалую известность получили две комедии Перцова – «Искусство брать взятки» (1831) и «Андрей Бичев, или Смешны мне люди» (1833). Уже в те годы Перцова обвиняли в вольномыслии, а в позднейшее время он был корреспондентом герценовского «Колокола» и подвергался ссылке. Тот факт, что Перцов, обладавший многогранной культурой, счел нужным, по ознакомлении с богатой коллекцией Свиньина, отметить в печати и Летунова, может служить еще одним свидетельством той высокой оценки, какую получали работы этого молодого художника у современников, разбиравшихся в изобразительном искусстве*.

* *Пер.* [Перцов Э. П.] Изящные искусства. Русский Музеума Павла Петровича Свиньина. (Письмо к издателям) // Северная пчела. 1826. 16 марта. № 32.

О том, что автором этой статьи является Перцов, явствует из «Письма к издателям "Северной пчелы"», отправленного Свиньиным и напечатанного в № 37 этой же газеты от 27 марта: «Г. Перцов прекрасным пером своим подал столь выгодное понятие о начинающемся отечественном Музеуме моем в описании оного, помещенном в 32 № "Северной пчелы", что с тех пор ежедневно удостаивается оный посещением почтеннейшей публики; но как журнальные и прочие занятия не позволяют мне удовлетворять всегда любопытству почтеннейших гостей моих, то и поспешаю уведомить их, что я готов для оного пожертвовать двумя днями в неделю – середою и субботою, от 10 до 2 часов по полудни. П. Свиньин».

III

Теперь постараюсь ответить на естественно возникающий вопрос: каким образом могло очутиться в Париже произведение Ивана Захаровича Летунова, находившееся в Русском Музеуме Свиньина и являющееся единственной ныне известной его картиной?

Необычайно яркую, наполненную самыми разнообразными духовными интересами жизнь прожил Павел Петрович Свиньин (1787–1839). Некоторые ее этапы могли бы явиться темой увлекательнейшей книги. Писатель и журналист, художник и археолог, дипломат и историк, естествоиспытатель и коллекционер – таков далеко не полный диапазон деятельности Свиньина. Многообразны и темы его книг: «Взгляд на республику Соединенных Штатов Американских областей» (1814); «Опыт живописных путешествий по Северной Америке» (1815); «Ежедневные записки в Лондоне» (1817); «Воспоминания на флоте» (1818–1819); «Жизнь русского механика Кулибина и его изобретения» (1819); «Достопримечательности С.-Петербурга и его окрестностей» (1816–1828, в шести выпусках на русском и французском языках); «Обозрение и

* Об Э. П. Перцове см.: Русский библиографический словарь. Т. XII. СПб., 1902. С. 582, 583; *Клевенский М.* Герцен-издатель и его сотрудники // Литературное наследство. М., 1941. Т. 41–42: А. И. Герцен. II. С. 604; *Вяземский П. А.* Записные книжки (1813–1848). М., 1963. С. 170; *Пушкин А. С.* Письма последних лет. 1834–1837. Л., 1969. С. 73–74, 248, 292, 444–445. См. также: *Эйдельман Н. Я.* Анонимные корреспонденты «Колокола» // Проблемы изучения Герцена: сб. статей. М., 1963. С. 271; *Эйдельман Н. Я.* Тайные корреспонденты «Полярной Звезды». М., 1966. С. 140.

археологическое путешествие по России в 1825 году» (1826); «Картины России и быт разноплеменных ее народов» (1839). Перу Свиньина принадлежат также два исторических романа – «Шемякин суд» (1832) и «Ермак, или Покорение Сибири» (1834).

Что же касается журнала «Отечественные записки», существовавшего под редакцией Свиньина на протяжении десяти лет (1820–1830), то в нем он напечатал за эти годы около ста очерков и статей. Некоторые из них были посвящены талантливым выходцам из народа – живописцам и писателям. Следует отметить, что в литературном отделе журнала Свиньин печатал преимущественно произведения такого рода писателей, в частности Е. И. Алипанова и Ф. Н. Слепушкина.

Начиная с самых первых книжек «Отечественных записок», Свиньин по всякому поводу старался отметить в своих статьях художественную одаренность, присущую многим простым русским людям. Журналист Ксенофонт Полевой, деятельный сотрудник журнала «Московский телеграф», имел все основания говорить о Свиньине: «Неподдельной страстью в нем было отыскивать все замечательное русское, в том числе и русские дарования»*.

Об этом сам Свиньин с большой сердечностью писал в 1828 году в своем журнале: «Статься может, что страсть моя отыскивать в низшем классе народа людей с отличными дарованиями, смею сказать гениев в своем роде, смешна для некоторых; быть может, и почтенному Фаддею Бенедиктовичу [Булгарину], как весьма мало знакомому с Россией, показалось странным, что между необразованными русскими крестьянами скрываются необыкновенные таланты – между тем как все привыкли наверное полагать, что одни только иностранцы обладают ими; но я оправдываюсь, утешаюсь и горжусь, что я подарил обществу: Власова, Гребенщикова, Слепушкина, Тропинина, Чернецовых, Полякова; наслаждаюсь мыслию, что без моего малого пособия, без моего ничтожного ободрения люди сии, приносящие талантами и трудами своими пользу и честь наукам и художествам, оставались бы в прежнем ничтожестве, в

* *Полевой К. А.* Записки. СПб., 1888. С. 68.

совершенной неизвестности! Наконец, я горжусь, что первый возвысил глас противу шарлатанов-иностранцев, основывающих славу свою и право на карманы наши на предубеждении нашем и равнодушии к русским художникам»*.

К приведенному Свиньиным перечню «открытых» им одаренных простых людей можно прибавить еще немало и других, благодарных ему за то, что он сказал о них доброе слово в печати и тем самым помог им поверить в себя. Так, нет сомнений, что восторженный отзыв Свиньина о произведениях А. Г. Венецианова, появившихся на Академической выставке 1824 года, имел большое значение для художника – ведь то был первый из весьма положительных откликов о его творчестве**.

Не уставал Свиньин ратовать и за приобщение простого народа к искусству. Вот что он писал в обзоре Академической выставки 1820 года: «Если большему стечению народа в нынешний раз противу прежних годов было причиною одно только любопытство, а не распространяющийся вкус к художествам, то и здесь видна уже польза. У нас еще весьма часто истинные таланты кроются под корою голого тулупа: люди сии, не имея возможности видеть не только классических, но и порядочных произведений художеств, наглядевшись здесь на те и другие, получают новые идеи и даже познания»***.

В. В. Стасов говоря о Свиньине, что «это был человек, который принес много пользы своему отечеству», далее с полным основанием утверждал: «Он много помог, в свое время, узнаванию России русскими»****. «Искренний патриот

* *[Свиньин П. П.]* Сочинения Ф. Булгарина. Томы: III, IV и V // Отечественные записки. 1828. Апр. № 96. С. 175–176. Статья без подписи, но начинается словами: «Признаюсь, что как издатель "Отечественных записок"...».

** См: *Савинов А. Н.* Алексей Гаврилович Венецианов. Л., 1956. С. 106.

*** *[Свиньин П. П.]* Открытие Академии художеств и чрезвычайное оной собрание // Отечественные записки. 1820. Окт. № 6. С. 271–272.

**** *Стасов В. В.* А. М. Горностаев // Вестник изящных искусств. 1888. Кн. IV. С. 447, 448–449.

родного искусства», – так писал о нем выдающийся художественный критик С. Р. Эрнст*.

С ранних лет Свиньин был одержим любовью к изобразительному искусству. Он сам был неплохим художником – хорошо рисовал и в полной мере владел техникой масляной и акварельной живописи. В 1811 году за картину «Отдых князя Италийского графа Суворова-Рымникского по одержанной победе» (ныне находится в Музее А. С. Суворова в Ленинграде) Академия художеств избрала Свиньина академиком**. До нашего времени дошли акварели, исполненные им в 1811–1813 годах, когда Свиньин жил в Соединенных Штатах Северной Америки в должности секретаря русского генерального консульства в Филадельфии. Часть этих акварелей, ныне хранящихся в США и запечатлевших тамошнюю природу и быт, получили высокую оценку американских исследователей. Так, в предисловии Р. Голси к вышедшему в 1930 году в Нью-Йорке на английском языке изданию «Живописная Америка 1811, 1812, 1813 годов в воспоминаниях Павла Свиньина... с 52 репродукциями акварелей из его альбома» сказано, что не было «других столь содержательных иллюстраций жизни и быта наших предков в этот ранний период»***.

К тому же времени относятся два альбома акварелей Свиньина, поступившие в 1953 году в Государственный Русский музей в Ленинграде. В них около 80 листов, в том числе акварельные портреты первого президента Соединенных Штатов Георга Вашингтона (копия с прижизненного изображения) и французского генерала Моро, жившего тогда в Америке, – Свиньин был с ним хорошо знаком и сопровождал его в Европу для участия в военных действиях против Наполеона. Основная же часть акварелей – это жанровые сцены, виды Нью-Йорка, Филадельфии и Вашингтона, а также их исторические памятники. Исследовательница Ц. А. Тер-Оганьян, автор сообщения об этих двух альбомах, считает интересными работы Свиньина на американские темы*. Шесть из них в виде гравюр были приложены к его книге «Опыт живописных путешествий по Северной Америке». Следует отметить, что во время пребывания в Филадельфии, желая познакомить американцев с русскими столицами, Свиньин напечатал там на английском языке книгу «Sketches of Moscow and St. Petersburg» с раскрашенными картинками**[11]

Делом многих лет его жизни стало осуществление задуманного им в 1819 году увлекательного патриотического замысла, которому равного дотоле не было, – создание Русского музеума, состоявшего из семи отделов: собрание живописных произведений русских художников; скульптуры; миниатюрные портреты знаменитых особ; старинное серебро; собрание медалей и денег русских; коллекции минералов; библиотека, в состав которой входили также подлинные рукописи выдающихся литературных и государственных деятелей России.

Русский музеум произвел на Э. П. Перцова такое огромное впечатление уже в 1826 году, что в цитированной выше статье он писал: «Я совершенно уверен, что просвещенные иностранцы, заезжая в Петербург и желая видеть все достопримечательности северной столицы, скорее обращают вни-

---

* *Эрнст С.* Картины русских художников в собрании Е. Г. Шварца // Старые годы. 1916. Янв.–февр. С. 87.

** В 1827 году Свиньин был избран в почетные вольные общники Академии художеств. См.: Сб. материалов для истории Имп. Академии художеств за сто лет ее существования / Собрал и снабдил примечаниями П. Н. Петров. СПб., 1864. Ч. 1. С. 563; СПб., 1865. Ч. 2.С. 221.

*** Picturesque United States of America 1811, 1812, 1813, being a memoir on Paul Svinin... with 52 reproductions of watercolors in his own sketch-book. By A. Jarmolinsky / Introduction by R. T. Halsey. N.-Y., 1930.

* *Тер-Оганьян Ц. А.* Новые рисунки XVIII – начала XIX в. в собрании музея // Сообщения Государственного Русского музея. Л., 1957. Вып. V. С. 64, 65.

** Какие-то альбомы акварелей или рисунков Свиньина находились в дальнейшем у его дочери, ставшей женой А. Ф. Писемского. Вот что писал А. Н. Островский 13 мая 1854 г. редактору журнала «Москвитянин», историку и собирателю М. П. Погодину: «Жена А. Ф. Писемского просила меня написать Вам об альбомах П. П. Свиньина, которые находятся у Вас: если Вы их оставите у себя – заплатите ей деньги; если нет – вручите их подателю сей записки для доставления ей» (*Островский А. Н.* Полн. собр. соч. М., 1953. Т. XIV. С. 45).

мание на черты народности, чем на такие предметы Искусств и Художеств, которые равно принадлежат духу века и всей Европе. В сем случае Кабинет Павла Петровича [Свиньина] мог бы в два часа ознакомить их с Россией более, нежели пять лет обыкновенного пребывания». Далее, отдавая должное собирательскому таланту и кипучей энергии создателя Русского музеума, Перцов утверждал, что этот «плод семилетних трудов, пожертвований и путешествий хозяина его по всем концам России, где большая часть сих достопамятностей была разбросана и без его стараний, быть может, сделалась бы жалкою добычею неизвестности, порчи и тления»*.

И даже шестьдесят с лишним лет спустя В. В. Стасов восторженно отзывался о том же замечательном создании: «Свиньин мало-помалу накопил у себя Русский музей – такой, который, кроме Оружейной палаты, навряд ли был в те времена другой подобный во всей России**.

То, что Свиньин решил собрать, по своим масштабам и диапазону было невероятным, да и непосильным, для одного человека, даже при огромном состоянии. Но именно этим Свиньин и не располагал. Поэтому после пятнадцати лет нечеловеческих усилий, в результате которых каждый из перечисленных отделов представлял собою драгоценную коллекцию, Свиньин так много задолжал, что вынужден был все отысканное и собранное им продать в 1834 году с аукциона.

Аукцион длился несколько месяцев. А когда он завершился, Свиньин с горечью писал другу: «Наконец о моем Русском Музеуме можно сказать, что о Турецком флоте под Чесмою – *был*. Его уже не стало, и, может быть, надолго не выищется другой чудак, который бы, подобно мне, употребил сотню тысяч, 15 лет жизни и трудов для собрания обращиков Русской славы, просвещения и ума! Когда уже дело сделано, когда уже пособить нельзя – начали тужить, начали понимать цель мою и достоинства покойника, которого при жизни тес-

* *Пер.* [Перцов Э. П.] Изящные искусства. Русский Музеум Павла Петровича Свиньина. (Письмо к издателям) // Северная пчела. 1826. 16 марта. № 32.

** *Стасов В. В.* А. М. Горностаев // Вестник изящных искусств. 1888. Кн. VI. С. 450.

нили, клеветали, огорчали! Увы, распродажа Музеума доказала мне жалкую степень нравственности и образованности наших бояр и всего первоклассного круга: вообразите, бывали случаи, что богачи приходили в Музеум зевать или торговаться из копейки – за сторублевую картину, когда за час перед тем заплатили Смурову 500 или 600 рублей за устрицы или шампанское»*.

Все же именно картины отечественных мастеров и привлекли, по-видимому, наибольшее внимание на аукционе Русского Музеума Свиньина. А тут действительно были весьма значительные произведения, подчас приобретенные у самих живописцев, когда они только начинали свою творческую деятельность, – Свиньин умел почувствовать значение их исканий и, представляя в своем Музеуме работы молодых мастеров, оказывал тем самым большую поддержку на заре их художнической деятельности. Так было по всем данным и тогда, когда Свиньин приобрел у Алексея Венецианова уже в начале 1820-х годов несколько его работ**. В упомянутом выше каталоге собрания Свиньина перечислены 82 картины, авторами которых кроме Венецианова и Летунова были Дмитрий Левицкий, Федор Алексеев, Карл Брюллов, Алексей Егоров, Орест Кипренский, Антон Лосенко, Александр Орловский, Василий Тропинин, Сильвестр Щедрин, Василий Шебуев... Но появился этот каталог в 1829 году, а за пять последующих лет, на протяжении которых Свиньин продолжал интенсивно заниматься коллекционерством, ему безусловно удалось со-

* *Ивановский А.* Сб. материалов для биографии митрополита Евгения. СПб., 1871, С. XVI–XVII.

** *Савинов А. Н.* Указ. соч. С. 106.

Об одной покупке Свиньина у Венецианова сообщает П. Н. Петров: «В Обществе поощрения художников устроенная весною 1826 года выставка розыгрышей лотерей заключала еще две отдельные "Головки крестьянок", приобретенные П. П. Свиньиным и попавшие в его коллекцию» (*Петров П. Н.* Алексей Гаврилович Венецианов, отец русской бытовой живописи // Русская старина. 1878. № 11. С. 460). Далее П. Н. Петров приводит весьма положительные высказывания о картинах Венецианова, имеющиеся в статьях Свиньина, напечатанных в «Отечественных записках» (Там же. С. 461–462).

брать для своего Музеума еще немало картин. Кстати отмечу, что в Третьяковской галерее хранится альбом акварелей Н. Г. Чернецова, исполненный по поручению Свиньина и дающий наглядное представление о некоторых произведениях, которые были в этой коллекции. Альбом озаглавлен: «Собрание отличных произведений российских художников и любопытных отечественных древностей, принадлежащее Павлу Свиньину».

Каталог своей коллекции Свиньин выпустил не только на русском языке, но и по-французски. Вот что было напечатано на титуле французского издания (привожу в переводе): «Краткий каталог русского национального Кабинета г. Павла Свиньина, государственного советника и кавалера, члена Академии художеств С.-Петербурга, Общества русских антикваров в Москве и нескольких других ученых и литературных обществ, как русских, так и иностранных. СПб., в типографии Гинце, 1829, 105 стр., в 8-ку»*.

Характерно, что в том же году на это издание появилась рецензия в журнале «Bulletin du Nord» («Северный бюллетень»), выходившем тогда в Москве на французском языке. В ней имеются такие строки (привожу в переводе): «"Русский Музеум", выпущенный г. Свиньиным, является сокращенным каталогом его национальной русской коллекции [...]. Всячески приветствуя идею, согласно которой г. Свиньин хотел создать музей, охватывающий все исторические и промышленные этапы России, мы все же опасаемся, что план его слишком обширен для того, чтобы когда-либо быть осуществленным полностью [...]. Те 82 картины, которые входят в собрание г. Свиньина, были исполнены лучшими мастерами русской школы»**.

* Catalogue abrégé du Cabinet national russe de M. Paul Svignine, consiller d'Etat et chevalier, membre de l'Académie des beaux arts de St.-Petersburg, de la Société des antiquaires Russes de Moscou et de plusieurs autres sociétés savantes et littéraires Russes et étrangéres. СПб., в т[ипографии] Гинце, 1829. 105 с. В 8-ку.

** Musée Russe de M. P. de Svignine. St.-Petersbourg. 1829: [Рец.] // Bulletin du Nord. M., 1829. № 9. Sept. P. 315–317.

Распродажа Российского Музеума вызвала ряд статей в петербургских и московских газетах.

Вот что было сказано в одной из таких статей: «С крайним прискорбием узнали мы, что обладатель драгоценного Русского Музеума, собрание коего стоило ему неусыпных трудов в продолжение 15 лет, было плодом пламенной страсти к художествам, требовало объезда целой России и больших пожертвований, вынужденным нашелся продать его с аукциона! Удивительно, что не сыскалось ни одного любителя изящного из числа даже тех, которые употребляют тысячи на приобретение картин и художественных произведений иностранных (часто с сомнительными достоинствами, с фальшивыми именами) для приобретения сего единственного собрания, долженствующего послужить камнем основания Отечественного Музеума. Нет сомнения, что с переходом предметов по частям в разные руки исчезнет самое воспоминание о сем любопытном явлении в современных отечественных летописях наших...»*.

В другой статье, посвященной распродаже Русского Музеума, были такие строки: «Сколь добрые русские радовались, что наконец пришла счастливая мысль доброму патриоту составить Отечественный Музеум, сколь восхищались они успехами почтенного, неутомимого собирателя оного, видя, как прекрасное предприятие сие преуспевало, как Русский Музеум украшался, наполнялся предметами редкими, любопытными, питавшими русское честолюбие, равнявшими русских с просвещенными нациями в глазах иноземцев и со стороны изящных художеств, столько без сомнения все пожалеют, что усилия Павла Петровича Свиньина разрушились при самых блестящих надеждах, и он вынужденным нашелся все сии сокровища, свезенные им в продолжение 15 лет со всех концов царства Русского, исхищенные им из-под крепких, неприступных затворов, – продать с аукциона! И так они снова разойдутся по разным рукам, снова, может быть, сделаются добычею тлена или невежества; посему считаем долгом сохранить в па-

* Воспоминания о Русском Музеуме // Северная пчела. 1834. 6 марта. № 51.

мяти хотя поверхностное понятие о предметах, составляющих первый, единственный Музеум Русский»*.

Нет никаких сомнений, что распродажа коллекций П. П. Свиньина привлекла внимание некоторых иностранцев, живших тогда в столице. Один из них, видимо, француз, и купил на аукционе картину Летунова, прельстившись изображенной на ней жанровой сценкой из русского быта**.

Вот как могло очутиться это прелестное, оригинальное произведение в Париже, где и находилось на протяжении семи десятилетий, пока не встретилось там С. П. Яремичу.

IV

Перечитывая внимательно напечатанную в 1820 году статью Свиньина, в которой он писал, что Иван Захаров (т. е. Летунов) – крепостной, я всякий раз задумывался над словами: «принадлежащий г. Яковлеву».

Необходимо было установить, о каком Яковлеве идет речь, так как это могло помочь отыскать дополнительные сведения о талантливом крепостном мастере. Но в первые десятилетия прошлого века в Москве было много дворян Яковлевых, да к тому же зажиточных и владевших крепостными. Все же мне удалось установить, не только кто именно был владельцем Летунова, но и определить, что давно в печати опубликованы письма и воспоминания современников, в которых говорится об этом художнике. К тому же выяснилось, что существуют два портрета кисти Летунова. О том, как это произошло, я и расскажу сейчас вкратце.

---

* *М. Р.* Несколько слов о Русском Музеуме // Северная пчела. 1834. 6 марта. № 51.

** О П. П. Свиньине существует большая литература: краткие сведения о нем и указания на печатные источники см. в комментариях В. И. Саитова к первому тому издания «Остафьевский архив князей Вяземских» (СПб., 1899. С. 508–511), в «Русском биографическом словаре» (СПб., 1904. Т. XVI. С. 218–221), в комментариях Б. Л. Модзалевского к изданию «Дневник Пушкина» (Пг., 1923. С. 107–108, 147–150). См. также: *Афиани В. Ю.* Судьба рукописей Русского Музеума // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник. 1982. М., 1984. С. 116–121.

В № 32 «Огонька» за 1982 год в интервью «Золотой юбилей "Литературного наследства"» я, в частности, поведал о том, каким образом в 1945 году в Москву был переведен из Праги «Русский заграничный архив». Говорил и о том, что в состав этого архива входили также бумаги А. И. Герцена и Н. П. Огарева. В них оказались не только неизданные рукописи, переписка и документы этих выдающихся деятелей русского революционного движения и замечательных писателей, но и множество иконографических материалов первоклассного значения. И вот, среди фотонегативов этого собрания нашлись два негатива с исполненных маслом портретов отца и матери Герцена – И. А. Яковлева и Л. И. Гааг. Автором же этих портретов там назван И. З. Летунов, а из мемуарных материалов выяснилось, что то был крепостной сенатора Л. А. Яковлева, родного дяди Герцена. Таким образом, стало очевидным, что Свиньин имел в виду именно этого Летунова, когда сказал в печати о художнике: «принадлежащий г. Яковлеву»*.

Приведу имеющиеся в литературе мемуарные, эпистолярные и документальные данные, в которых идет речь о Летунове – крепостном Льва Алексеевича Яковлева, сенатора, жившего долгие годы одним домом со своим братом Иваном Алексеевичем, отцом Герцена.

Ценное свидетельство о художнике имеется в воспоминаниях Т. П. Пассек, кузины А. И. Герцена. Рассказав о том, как трагически закончилась жизнь «знаменитого» повара Алексея, которому Л. А. Яковлев отказался дать вольную, мемуаристка далее пишет: «У сенатора был еще крепостной, талантливейший художник-живописец, Летунов. Он изящно рисовал образа, которыми сенатор щеголял и раздаривал их родным и знакомым. Летунов давал уроки рисования мне и Саше [Герцену]; был тих, грустен и иногда высказывал нам свое беспокойство по поводу сыновей своих, которым давал некоторое образование. Он имел большое семейство, был беден; о выкупе нечего было и думать. Спустя много лет я узнала, что один из

---

* *Анциферов Н. П.* Иконографические и мемориальные материалы «Пражской коллекции» // Литературное наследство. М., 1956. Т. 63: Герцен и Огарев. III. С. 771–772. Портреты И. А. Яковлева и Л. И. Гааг воспроизведены на стр. 395 и 397.

его сыновей вышел хорошим медиком и был несколько времени инспектором в московской студенческой больнице. Как кончилась судьба Летунова, как освободились его дети, вышел ли он сам из крепостного состояния – мне неизвестно»*.

Мы не располагаем конкретными данными о том, как сложилась и как протекала жизнь И. З. Летунова, – пока не удалось установить даже дат его рождения и смерти. Но нет сомнения, что жизнь «дворового» художника – особенно в молодые годы – мало чем отличалась от жизни других крепостных у того же сенатора Яковлева. Герцен имел возможность наблюдать их жизнь с малых лет, так как, повторяю, его родные с семьей долгие годы жили вместе с сенатором, – вот почему в «Былом и думах» целые страницы посвящены этим крепостным. Герцен пишет: «Хозяйство было общее, имение нераздельное, огромная дворня заселяла нижний этаж [...]». И далее он говорит: «[...] при всяком удобном случае я убегал на половину Сенатора». Впечатлительный юноша Герцен навсегда запомнил, а впоследствии отразил в своих мемуарах, какое жалкое существование влачили крестьяне «при рабстве», какой горестной была жизнь слуги, «осужденного на вечную переднюю, на всегдашнюю бедность, на рабство, на продажу». Вспоминая же о том, как относились его близкие к крепостным, Герцен утверждает: «... ни Сенатор, ни отец мой не теснили особо дворовых, т. е. не теснили их физически. Сенатор был вспыльчив, нетерпелив и именно поэтому часто груб и несправедлив; но он так мало имел с ними соприкосновения и так мало занимался ими, что они почти не знали друг друга. Отец мой докучал им капризами, не пропускал ни взгляда, ни слова, ни движения и беспрестанно учил; для русского человека это хуже побоев и брани»**.

На дальнейших страницах «Былого и дум» их автор говорит: «Я довольно нагляделся, как страшное сознание крепостного состояния убивает, отравляет существование дворовых, как оно гнетет, одуряет их душу». Затем Герцен вспоминает: «[...] какие мрачные образы мучеников, безнадежных страдальцев проходят в памяти моей». И в качестве примера бесчеловечного деспотизма крепостников рассказывает о трагической гибели одного из крепостных: человек «необычайного таланта, трудолюбивый, трезвый» повар Алексей, работавший в Английском клубе и обратившийся к Сенатору с просьбой отпустить его на волю за пять тысяч ассигнациями, получив отказ – повесился. В связи с этим Герцен пишет: «Сенатор *гордился* своим поваром точно так, как *гордился* своим живописцем»*. Здесь несомненно имеется в виду Летунов (это не указано в комментариях ни к одному изданию «Былого и дум»). Рассказ Герцена о печальной участи повара Алексея, в котором упоминается и Летунов, дает основание предположить, что если Сенатор «гордился своим живописцем», то едва ли согласился дать ему волю.

Характерно, что приведенные выше строки о Летунове из воспоминаний Т. П. Пассек даны ею также после рассказа о судьбе повара Алексея.

Горькая участь крепостных, проявивших талант в любой области искусства, была тогда обычным явлением. Та же Т. П. Пассек пишет в своих мемуарах: «Одно из самых горьких воспоминаний оставил крепостной скульптор. Он принадлежал одному из наших родственников». Далее Пассек пишет, что исполненный этим ваятелем бюст из белого мрамора «показал замечательный талант, обратил на себя всеобщее внимание на художественной выставке в Москве и, сколько мне помнится, получил первую награду. Этот скульптор постоян-

---

* *Пассек Т. П.* Из дальних лет. Воспоминания. М., 1963. Т. 1. С. 296.

** *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1956. Т. VIII. С. 23–24, 37–38, 40.

* Там же. С. 42, 44 *(подчеркнуто А. И. Герценом)*.

Трагическую судьбу высокоодаренной актрисы Герцен запечатлел в повести «Сорока-воровка», написанной в январе 1846 г. Повесть посвящена великому актеру М. С. Щепкину, родившемуся крепостным, – он и рассказал Герцену историю гибели этой актрисы. «Я восхищался ею, как художественным произведением», – говорит о ней в повести старый актер. Обличительный характер повести – еще одно свидетельство того, с каким пытливым вниманием и глубоким сочувствием относился Герцен к тем из крепостных, кто был одарен высоким талантом. Текст повести «Сорока-воровка», освобожденный от цензурных искажений, см. в изд.: *Герцен А. И.* Собр. соч. М., 1955. Т. IV. С. 213–235.

но страдал чувством своей неволи. Он страстно любил свое искусство, болезненно жаждал видеть лучшие произведения резца, учиться под голубым небом Италии, мечтал о славе; может, и был бы славою России». Завершает Пассек свой рассказ словами: «Я помню, с каким восторгом говорили о сделанной им статуе гения в цепях; а самого его крепостная цепь держала, как собаку, на привязи. Господин гордился своим скульптором точно так же, как Сенатор (Л. А. Яковлев) своим поваром, и ни за какие деньги, ни по каким просьбам и представлениям самых близких и уважаемых им людей не согласился отпустить его на волю. Этот несчастный художник, жертва крепостного быта, за что-то наказанный телесно, был так поражен этим, что впал в чахотку и кончил свою жизнь в молодости»*.

Неоднократно упоминает своего учителя рисования Герцен в дошедших до нашего времени письмах. После разгрома студенческого кружка в Московском университете, находясь в ссылке в Вятке, двадцатичетырехлетний Герцен пишет 29 сентября 1836 года Н. А. Захарьиной, своей будущей жене: «[...] кто же напишет твой портрет – этого я и Летунову не доверил бы; высок должен быть душою человек, который дерзнет на бумаге повторить твои божественные черты; это мог бы сделать Рафаэль, понявший мечтою Мадонну»**. Слова «и Летунову не доверил бы» свидетельствуют о том, что в семье родных Герцена крепостной живописец пользовался славой отменного, талантливого портретиста. Но разве мог молодой, влюбленный Герцен поручить запечатлеть «божественные черты» своей Натали, которую называл «ангел мой, моя святая»***, кому-либо, кроме Рафаэля, если бы этот великий художник был жив?!

Безусловно, именно о Летунове идет речь в приписке Л. И. Гааг к письму, отправленном Н. А. Захарьиной из Москвы 8 октября 1837 года в Вятку к Герцену: «Сегодня получила от жены Лихонова портреты. Послать их тебе или нет? У меня есть также письмо от него к тебе, которое я при случае тебе перешлю» (немке Л. И. Гааг было, видимо, нелегко запомнить фамилию Летунов, поэтому она назвала его Лихонов)*. О каких портретах говорится в этой приписке – неизвестно; письмо Летунова к Герцену не сохранилось.

Спустя семнадцать лет, уже давно находясь в эмиграции, Герцен вспомнил об исполненных Летуновым портретах своих родителей и возымел желание получить их. 1 августа 1854 года он написал М. К. Рейхель из Ричмонда: «[...] дергерровские Летунова работы можно было бы выписать. А если кто поедет, и бумаги взять бы мог»** (Der Herr – так называли И. А. Яковлева в домашнем кругу***, – значит, «дергерровские портреты» – это портреты родителей).

В следующем письме к Рейхель от 17 августа 1854 года Герцен снова обращается к ней по тому же поводу: «А Егору Ивановичу напишите насчет дергерровских портретов, впрочем, я Саше думаю велеть написать ему»****.

Однако поступили эти портреты к Герцену лишь через несколько лет: «[...] как раз кстати явился Куманин – от Егора Ив[ановича] – привез портреты Ив[ана] Алек[сеевича] и Луизы Ивановны», – читаем мы в письме Герцена от 6 апреля 1862 года к той же Рейхель (речь идет о племяннике М. Ф. Корш, друге Герцена, посетившем тогда его в Лондоне)*****. Из цитируемых писем явствует, что до того времени оба портрета находились в Москве у Егора Ивановича, старшего брата Герцена по отцу[12].

Последнее упоминание об этих портретах в письмах Герцена относится к 28 декабря 1863 года – этим числом датировано его письмо к сыну Александру, жившему в Италии: «Корабль,

---

* *Пассек Т. П.* Указ. соч. С. 297.

** *Герцен А. И.* Собр. соч. М., 1961. Т. XXI. С. 103. В ответном письме Н. А. Захарьиной к Герцену от 10 октября 1836 г. содержится такая фраза: «К Летунову я не имею большой доверенности» (Там же. С. 500).

*** Там же. С. 71.

* Приписка Л. И. Гааг на немецком языке (см.: *Коростин А. Ф.* Портрет Герцена 1836 г. работы А. Л. Витберга // Литературное наследство. Т. 63. С. 654).

** См.: *Герцен А. И.* Собр. соч. М., 1961. Т. XXV. С. 192.

*** Отрывки из воспоминаний М. К. Рейхель и письма к ней А. И. Герцена. М., 1909. С. 15.

**** *Герцен А. И.* Собр. соч. Т. XXV. С. 194. (Саша – сын Герцена.)

***** *Герцен А. И.* Собр. соч. М., 1963. Т. XXVII. Кн. 1. С. 215.

на котором посылаются вещи, не мог выйти за бурями и, кажется, отправится только на днях. Имя его "Yusticia". Одной вещи будет всего жальчее, если погибнет, – Тата просила портреты Ив[ана] Ал[ексеевича] и Маменьки – я их послал»*. Значит, Герцен очень дорожил этими портретами, если из всего того, что он отправлял сыну, – а портреты предназначались для дочери, – именно их ему было «всего жальчее». Но портреты благополучно прибыли по назначению и в дальнейшем на протяжении долгих десятилетий находились в семье А. А. Герцена.

В 1893 году в доме сына Герцена видела оригиналы этих портретов Е. С. Некрасова, исследовательница творческой биографии Герцена. В ее «Путевых заметках» приведены сведения об иконографических материалах, которые были ей показаны при посещении детей Герцена в Лозанне и в Париже. Вот о чем, в частности, говорится в заметках Е. С. Некрасовой: «Портрет Луизы Ивановны, матери Александра Ивановича, когда ей было от 30 до 32 лет, – красивая брюнетка с локонами, с особой прической. Портрет Яковлева Ивана Алексеевича молодого, лет 38. Оба портрета сделаны масляными красками. Сделаны прекрасно (как сказал один из сыновей Александра Александровича), на меди, крепостным человеком Яковлева»**. Фамилию художника Е. С. Некрасова не знала. Но в ее записи особое значение приобретает указание на то, что портреты исполнены «на меди», – а мы ведь знаем, что картина Летунова написана на медной дощечке!

В дополнение к тому, что сказал Е. С. Некрасовой внук Герцена об исполненных Летуновым портретах И. А. Яковлева и Л. И. Гааг – «сделаны прекрасно», – можно добавить, что они, без сомнения, весьма примечательны и по характеристике, – в этом убеждает нас то, что сам Герцен пишет о своих родителях.

Однако исследовательница допускает в этой записи существенную неточность: если на портрете, изображающем Л. И. Гааг, ей действительно 30–32 года, то И. А. Яковлеву было уже не 38, а все 60 лет – ведь он был старше Луизы Ивановны почти на тридцать лет. К тому же, на летуновском портрете отец Герцена и выглядит шестидесятилетним.

* *Герцен А. И.* Собр. соч. М., 1963. Т. XXVII. Кн. 1. С. 393.

** *Анциферов Н. П.* Указ. соч. С. 771.

В 1912 году в Лозанне, у старшей дочери Герцена, Натальи Александровны, побывал исследователь М. К. Лемке, задумавший выпустить первое собрание сочинений Герцена в России, где до революции 1905 года его имя было под запретом. Известно, что Лемке предполагал это издание сделать иллюстрированным. В бумагах исследователя, хранящихся в Институте русской литературы в Ленинграде, имеется составленный список с перечислением 205 названий предполагаемых иллюстраций к собранию сочинений. В этом списке запись Лемке о первом из интересующих нас портретов гласит: «И. А. Яковлев. Москва (1825–35). Масляными красками на меди, Летунова».

Если правильно предположение, высказанное Е. С. Некрасовой внуком Герцена, что портрет Л. И. Гааг был написан, когда ей исполнилось 30–32 года, то датировать оба портрета можно 1825–1827 гг. (Луиза Ивановна родилась в 1795 году).

Где же находятся подлинники этих портретов теперь? Как в свое время сообщила г-жа Шарль Рист, внучка Герцена, ими владеет ее сын – Леонард Карлович Рист, правнук Герцена, живущий ныне в Версале[13]. Л. К. Рист уже не раз присылал в дар на родину его предков, в Москву, в Государственный литературный музей, различные реликвии, связанные с А. И. Герценом*. В недавние годы в Москве открылся Государственный музей А. И. Герцена. Было бы вполне закономерно, чтобы в этот музей поступили бы портреты его родных – И. А. Яковлева и Л. И. Гааг, исполненные крепостным художником Летуновым.

В завершение разысканий об этом талантливом крепостном живописце могу сообщить некоторые дополнительные данные о нем.

В архиве искусствоведа Н. П. Собко, хранящемся в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки в Ленинграде, среди материалов для подготовлявшегося им в конце прошлого века «Словаря русских художников»[14], всего

* См., например: *Попов В. С.* Замечательный подарок Литературному музею // Русские новости. Париж, 1969. 19 сент. № 1242.

три выпуска которого вышли в свет, имеются такие сведения о Летунове:

«Дворовый живописец Яковлева. Писал при Александре I и Николае I прекрасно иконописные образы для многих церквей в Москве. В том числе 21 образ в иконостасе церкви св. Георгия на Всполье в Малой Никитской улице за 2000 р. в 1832 году. В 1836 году он писал иконостас в городе Клин, в Троицком соборе». Ныне церкви на Малой Никитской в Москве и собора в Клину не существует, поэтому мы не можем ознакомиться с работами Летунова-иконописца. А ведь Т. П. Пассек считала, что он «изящно рисовал образа»...

После того как в начале 1890-х годов был задуман «Русский биографический словарь», предварительно в 60-м томе издания «Сборник Русского исторического общества» был напечатан список имен русских деятелей с краткими сведениями о них, которые в развернутом виде должны были появиться в словаре. И в этом кратком списке есть такие строки: «Летунов, Иван Захарович, дворовый живописец г. Яковлева, при Александре I и Николае I писал прекрасно иконописные образа для местных церквей в Москве»*.

Однако в словарь не вошли и эти скудные сведения о художнике – по-видимому, они показались слишком малозначительными. Но зато в соответствующем томе «Русского биографического словаря» мы находим данные о сыне Летунова, Николае Ивановиче (1822–1864), враче, о котором упоминала Т. П. Пассек. В словаре о нем сказано, что он воспитывался в Московском университете, а в дальнейшем был прозектором по кафедре патологической анатомии в том же университете, а также занимался писательской деятельностью**. И дается ссылка на известные библиографические издания Л. Ф. Змеева «Русские врачи-писатели» и Г. Н. Геннади «Справочный словарь о русских писателях и ученых», в которых перечислены печатные работы Николая Ивановича Летунова*.

Что же касается Ивана Ивановича Летунова, которого из-за ошибки С. Н. Кондакова все последующие исследователи, в том числе и Н. П. Анциферов, считали автором портретов родителей Герцена, то это был второй сын И. З. Летунова, учившийся в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, а затем получивший в 1855 году аттестат Академии художеств о присуждении ему звания неклассного художника.

В заключение хочу еще раз теплым словом помянуть Степана Петровича Яремича, одного из начинателей парижских находок в области русского искусства, в числе которых и оказалась картина И. З. Летунова, толкнувшая меня на эти разыскания.

Думается, что в будущей многотомной истории русского изобразительного искусства этот превосходный крепостной живописец, учивший рисованию мальчика Герцена и достигший в своем творчестве таких заметных результатов, займет достойное место в ряду других одаренных выходцев из простого народа, ставших превосходными отечественными художниками.

---

* Азбучный указатель имен русских деятелей // Сб. Русского исторического общества. СПб., 1895. Т. 60. С. 488.

** Русский биографический словарь. СПб., 1914. Т. IX. С. 347.

Н. И. Летунов упоминается в делах Медицинского факультета Московского университета в качестве казеннокоштного студента. В тех же делах имеются данные о том, что в конце 1842 г. он вместе с двумя другими студентами за изготовление «анатомического препарата артерий, нервов и мышц целого человеческого тела» получил в награду 85 руб. серебром; в 1843 г. Н. И. Летунов был удостоен звания «лекаря первого отделения»; в сентябре 1843 г. он был оставлен в звании помощника ординатора хирургической клиники (Центральный государственный архив г. Москвы. Ф. 418. Оп. 349. Ед. хр. 58. Л. 1; Оп. 350. Ед. хр. 87. Л. 1, 37; Ед. хр. 100. Л. 1).

* *Змеев Л. Ф.* Русские врачи-писатели. СПб., 1886. Тетрадь 1. С. 176; *Геннади Г.* Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетиях и список русских книг с 1725 по 1825 г. Берлин, 1880. Т. II. С. 238.

Алексеев Федор Яковлевич (между 1753 и 1755–1824) – художник, педагог, академик.

Алипанов Егор Ипатьевич (1801, по др. сведениям 1800 – не ранее 1856) – поэт-самоучка.

Алпатов Михаил Владимирович (1902–1986) – искусствовед.

Анциферов Николай Павлович (1889–1958) – историк, педагог, краевед, филолог.

Аргунов Николай Иванович (1771–1829) – художник, академик.

Аргутинский-Долгоруков Владимир Николаевич (1874–1941) – дипломат, искусствовед, коллекционер, меценат.

Афиани Виталий Юльевич (род. 1946) – историк, директор Архива РАН.

Баженов Василий Иванович (1738–1799) – архитектор, художник, педагог.

Бенуа Александр Николаевич (1870–1960) – художник, историк искусства, художественный критик, один из основателей и идеолог объединения «Мир искусства»

Бестужев Николай Александрович (1791–1855) – капитан-лейтенант 8-го флотского экипажа, историограф флота, писатель, критик, изобретатель, художник, декабрист.

Боратынский (Баратынский) Евгений Абрамович (1800–1844) – поэт.

Боткин Михаил Петрович (1939–1914) – художник, гравер, коллекционер, академик.

Боткин Сергей Сергеевич (1859–1910) – врач, коллекционер.

Брюллов Карл Павлович (1799–1852) – художник.

Булгарин Фаддей Венедиктович (наст. имя Ян Тадеуш Кшиштоф; 1789–1859) – писатель, журналист, критик, издатель.

Венецианов Алексей Гаврилович (1780–1847) – художник, педагог.

Вишняков Иван Яковлевич (1699–1761) – художник, декоратор, иконописец.

Власов Семен Прокофьевич (1789–1821) – технолог-самоучка из крепостного сословия.

Воробьев Сократ Максимович (1817–1888) – художник, академик.

Врубель Михаил Александрович (1856–1910) – художник.

Выдрин Иван Иосифович – историк искусства, директор Художественного музея в Луге.

Вяземский Петр Андреевич (1792–1878) – поэт, критик, историк, переводчик, публицист, мемуарист.

Гааг Луиза Ивановна (1795–1851) – мать писателя А. И. Герцена.

Геннади Григорий Николаевич (1826–1880) – библиофил, библиограф, историк русской литературы.

Герцен Александр Александрович (1839–1906) – физиолог; сын А. И. Герцена.

Герцен Егор Иванович (1803–1882) – единокровный брат А. И. Герцена.

Герцен Наталья Александровна (1844–1936) – дочь А. И. Герцена, хранитель его наследия.

Герцен Серж (1913–2003) – химик; правнук А. И. Герцена.

Герцен Терезина (Тереза) (урожд. Феличи; 1851–1927) – жена А. А. Герцена (сына).

Головчинер Виктория Даниловна (урожд. Данилевская; 1893–1980) – филолог, преподаватель техникума народных промыслов; вторая жена С. П. Яремича.

Горностаев Алексей Максимович (1808–1862) – архитектор, художник, педагог.

Грабарь Игорь Эммануилович (1871–1960) – художник, реставратор, искусствовед, педагог.

Гребенщиков Иван Алексеевич – московский купец-изобретатель.

Григорьева Ирина Сергеевна (род. 1930) – искусствовед, музейный работник.

Дурнов Иван Трофимович (1801–1846) – художник, педагог, академик.

Егоров Алексей Егорович (1776–1851) – художник, педагог, академик.

Ерменев Иван Алексеевич (1749, по др. сведениям 1746 – после 1792) – художник.

Жиркевич Александр Владимирович (1857–1927) – военный юрист, писатель, коллекционер.

Захарьина Наталья Александровна (по мужу Захарьина-Герцен; 1814–1852) – двоюродная сестра и жена А. И. Герцена.

Званцева (Званцова) Елизавета Николаевна (1864–1921) – художница, ученица И. Е. Репина.

Змеев Лев Федорович (1832–1901) – врач, библиограф, историк русской медицины.

Зяблов Алексей Ф. – крепостной художник Н. Е. Струйского, ученик Ф. С. Рокотова.

Иванов Александр Андреевич (1806–1858) – художник.

Иванов Андрей Иванович (1775–1848) – художник, академик; отец А. А. Иванова.

Кипренский Орест Адамович (1782–1836) – художник.

Коваленская Наталья Николаевна (1892–1969) – искусствовед, педагог.

Козлов Гавриил Игнатьевич (1738–1791) – художник, академик.

Козловский Михаил Иванович (1753–1802) – скульптор.

Кондаков Сергей Никодимович (1878–1940) – историк искусства, библиограф.

Корнеев Матвей Иванович (1774–?) – художник, академик.

Корнилов Петр Евгеньевич (1896–1981) – искусствовед, библиофил, коллекционер.

Коровкевич Софья Владимировна (1901–1992) – искусствовед, педагог.

Коростин Алексей Федорович (1903–1957) – искусствовед, историк русской графики, коллекционер.

Корш Мария Федоровна (1808–1883) – переводчица; друг семьи А. И. Герцена.

Крылов Никифор Степанович (1802–1831) – художник.

Кэн Жюльен (1887–1974) – директор Национальной библиотеки Франции.

Лебедев А. В. – исследователь творчества Ф. С. Рокотова, искусствовед.

Лебрен Виктор (1882–1979) – французский последователь учения Л. Н. Толстого, его секретарь в 1906 г.

Левинсон-Лессинг Владимир Францевич (1893–1972) – искусствовед, музейный работник, педагог.

Левицкий Дмитрий Григорьевич (1735–1822) – художник, академик.

Лемке Михаил Константинович (1872–1923) – историк русской журналистики, цензуры и революционного движения.

Летунов Иван Иванович (1827–?) – художник; сын И. З. Летунова.

Лосенко Антон Павлович (1737–1773) – художник.

Машковцев Николай Георгиевич (1887–1962) – искусствовед.

Милюков Николай Петрович (1802–1889) – помещик, предводитель дворянства Вышневолоцкого уезда.

Милюков Петр Иванович (1774–1849) – тверской помещик; отец Н. П. Милюкова.

Модзалевский Борис Львович (1874–1928) – генеалог, библиограф, историк литературы, пушкинист.

Моро Жан Виктор Мари (1763–1813) – французский военачальник, дивизионный генерал.

Моруа Андре (наст. фам. и имя Эрзог Эмиль Саломон Вильгельм; 1885–1967) – французский писатель, член Французской академии.

Некрасова Екатерина Степановна (1847–1905) – домашняя учительница, писательница, собиратель документального наследия А. И. Герцена и Н. П. Огарева.

Нерадовский Петр Иванович (1875–1962) – художник, историк искусства, музейный работник.

Несмеянов Александр Николаевич (1899–1980) – химик, президент Академии наук СССР в 1951–1961 гг.

Орловский Александр Осипович (1777–1832) – художник, академик.

Островский Александр Николаевич (1823–1886) – драматург.

Пассек Татьяна Петровна (урожд. Кучина; 1810–1889) – писательница, мемуаристка.

Перцов Эраст Петрович (1804–1873) – писатель.

Петров Петр Николаевич (1827–1891) – историк искусства, писатель, генеалог, библиограф.

Пиранези Джованни Баттиста (1720–1778) – итальянский художник, гравер, археолог, архитектор.

Писемский Алексей Феофилактович (1821–1881) – писатель.

Погодин Михаил Петрович (1800–1875) – историк, публицист, издатель, коллекционер.

Полевой Ксенофонт Алексеевич (1801–1867) – писатель, критик, журналист, издатель.

Поляков Александр Васильевич (1801–1835) – художник.

Прутэ Виктор (1854–1918) – французский продавец эстампов и книг, издатель, владелец антикварного магазина.

Рамазанов Николай Александрович (1817–1867) – художник, скульптор, педагог, историк искусства, академик.

Рафаэль Санти (1483–1520) – итальянский художник.

Рейхель Мария Каспаровна (урожд. Эрн; 1823–1916) – друг и доверенное лицо А. И. Герцена; мемуаристка.

Репин Илья Ефимович (1844–1930) – художник.

Рист Леонард (Леонард Карлович) (1905–1982) – собиратель наследия А. И. Герцена; его правнук.

Рист Жермен Шарль (урожд. Моно; 1875–1960) – внучка А. И. Герцена, мать Л. Риста.

Рист Эва (урожд. Корнье; 1903–1989) – жена Л. Риста.

Рокотов Федор Степанович (1735?–1808) – художник.

Савинов Алексей Николаевич (1905–1976) – искусствовед.

Саитов Владимир Иванович (1849–1938) – историк литературы, библиограф.

Самков Владимир Алексеевич (1924–1983) – искусствовед.

Сидоров Алексей Алексеевич (1891–1978) – искусствовед, библиофил, коллекционер.

Скороспелов Мемнон Аникиевич (1767–1843) – художник, иконописец.

Скотти Михаил Иванович (1814–1861) – художник, педагог, академик.

Слепушкин Федор Никифорович (1787, по др. сведениям 1788–1848) – поэт.

Собко Николай Петрович (1851–1906) – историк искусства, библиограф.

Сомов Константин Андреевич (1869–1939) – художник, один из основателей объединения «Мир искусства» и одноименного журнала.

Сорока Григорий Васильевич (1823–1864) – художник.

Стасов Владимир Васильевич (1824–1906) – музыкальный и художественный критик, историк искусства, архивист, общественный деятель.

Степанов Иван Михайлович (1857–1939) – делопроизводитель С.-Петербургского попечительского комитета о сестрах Красного Креста, секретарь Общины св. Евгении и руководитель издательства при общине, впоследствии председатель Комитета популяризации художественных изданий при Государственной академии истории материальной культуры.

Струйский Николай Еремеевич (1749–1796) – потомственный дворянин, помещик, стихотворец, типограф. Дед поэта А. И. Полежаева.

Суслов Михаил Андреевич (1902–1982) – советский партийный и государственный деятель.

Тер-Оганьян Цецилия Арьевна – сотрудник Русского музея, специалист по истории русского рисунка.

Тропинин Василий Андреевич (1776–1857) – художник, педагог, академик.

Фирсов Иван Иванович (около 1733 – после 1785) – художник, театральный декоратор.

Франс Анатоль (наст. фам. и имя Тибо Франсуа Анатоль; 1844–1924) – писатель, критик.

Черкесова Анна Александровна (урожд. Бенуа; 1895–1984) – художница; дочь А. Н. Бенуа, хранитель его наследия.

Чернецов Григорий Григорьевич (1802–1865) – художник.

Чернецов Никанор Григорьевич (1804–1879) – художник.

Чертков Владимир Григорьевич (1854–1936) – друг и единомышленник Л. Н. Толстого, редактор и издатель его произведений.

Шварц Евгений Григорьевич (1843–1932) – земский деятель, коллекционер.

Шебуев Василий Козьмич (1777–1855) – художник, педагог, академик.

Шувалов Иван Иванович (1727–1797) – государственный деятель, генерал-адъютант, генерал-поручик, фаворит императрицы Елизаветы Петровны, меценат, основатель Московского университета и Академии художеств.

Щеголев Павел Елисеевич (1877–1931) – литературовед, пушкинист, историк.

Щеголев Павел Павлович (1903–1936) – историк.

Щедрин Семен Федорович (1745–1804) – художник, педагог.

Щедрин Сильвестр Феодосиевич (1791–1830) – художник.

Щепкин Михаил Семенович (1788–1863) – актер.

Эрнст Сергей Ростиславович (1894–1980) – искусствовед, художественный критик. С 1925 г. в эмиграции.

Яковлев Иван Алексеевич (1767–1846) – отставной капитан гвардии; отец писателя А. И. Герцена.

Яковлев Лев Алексеевич (1764–1839) – дипломат, сенатор.

Ямщиков Савва (Савелий) Васильевич (1938–2009) – реставратор, историк искусства, публицист.

Ярмолинский Авраам (1890–1975) – литературовед, переводчик, издатель. С 1913 г. в США.

Piranesi G. B. см. Пиранези Дж.-Б.

Примечания

[1] Как сообщил мне Савелий Васильевич Ямщиков, речь идет о его разысканиях произведений забытых русских живописцев, их реставрации, организации выставок. См. интервью с ним: Наука воскрешать // Огонек. 1979. 4 августа. № 32; Русский портрет // Вечерняя Москва. 1980. 31 мая. № 113.

[2] Г. В. Сорока принадлежал сыну Петра Ивановича Милюкова – Николаю Петровичу.

[3] *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания: В 2 т. М., 1980. Т. II. С. 273.

[4] Статья И. М. Степанова, написанная в феврале 1933 г. и хранящаяся в ГРМ (ОР ГРМ. Ф. 71. Ед. хр. 25), была опубликована под заглавием «Яремич, Община святой Евгении, Комитет популяризации художественных изданий» в книге: Степан Петрович Яремич: Сб. [Т. 1–2.] Оценки и воспоминания современников. Статьи Яремича о современниках. С. 84–92.

[5] *Яремич С. П.* Михаил Александрович Врубель. М., [1911].

[6] *Яремич С. П.* Русская академическая художественная школа в XVIII в.: Сб. статей. М.; Л., 1934.

[7] Парижский отель, особое место в сфере публичных торгов предметами искусства. В настоящее время холдинг Drouot.

[8] Илья Самойлович ошибся, статья и на этот раз не была напечатана. Фраза о выполнении завещанной работы остается в рукописях неизменной, только количество лет, отделяющих начало работы от ее завершения, все время увеличивается, отмечая снова и снова обращение к ней автора. Так, в первой рукописи черновика стоит «30» лет, в рукописях интенсивной работы над ней периода 1968–1970 гг. указано «36» лет, а в последних, начала 1980-х гг. – «45», а затем «47» лет. В действительности этот срок удлинился более чем до семидесяти лет.

[9] В настоящее время Российский государственный исторический архив (РГИА).

[10] В каталоге коллекции И. С. Зильберштейна в ГМИИ она находится под № 861 и названа «Русские бани» (Произведения русских и западноевропейских мастеров XVI – начала XX века из собрания

И. С. Зильберштейна: Каталог. ГМИИ им. А. С. Пушкина. М., 1993. С. 167.

[11] Книга вышла в свет в 1813 г., переиздана под названием «Sketches of Russia» в 1814 г. в Лондоне.

[12] После смерти И. А. Яковлева в 1846 г. Е. И. Герцен получил свою часть наследства, в том числе один из московских домов своего отца. В 1848–1849 гг. им были куплены и другие два дома, доставшиеся по наследству Л. И. Гааг и А. И. Герцену. У Е. И. Герцена осталась вся обстановка яковлевского дома, в том числе и вещи, принадлежавшие А. И. Герцену.

[13] У Л. К. Риста находились портреты не работы И. З. Летунова, а копии с них, сделанные Н. А. Герцен, дочерью А. И. Герцена.

[14] Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч. с древнейших времен до наших дней (XI–XIX вв.). Вып. 1–3. СПб., 1893–1899.

Е. А. Прейс

«ВЛАДИМИР ЯКОВЛЕВ: ВСЕ, ЧТО СОХРАНИЛОСЬ В ПАМЯТИ О ВСТРЕЧАХ С НИМ» (Воспоминания)

Публикация О. В. Викторовой, Е. В. Бронниковой

Художник Владимир Игоревич Яковлев (1934–1998) принадлежит к так называемому неофициальному направлению в советском изобразительном искусстве. Его произведения находятся во многих частных коллекциях в России и за ее пределами, собраниях Государственной Третьяковской галереи, Государственного Русского музея и др. Имя этого самобытного художника прочно вошло в историю отечественного изобразительного искусства второй половины XX в.

Притягательные работы Яковлева, наполненные удивительным цветом и причудливыми формами, были его миром, далеким от той бесцветной и однообразной реальности, в которую был погружен художник, особенно в последний период жизни. Природная художественная одаренность Владимира Яковлева, внука известного художника-импрессиониста Михаила Николаевича Яковлева (1880–1941), проявилась вопреки психическому заболеванию и проблемам со зрением. Яковлев не смог окончить даже среднюю школу («в тетрадях бесцветные каракули», «полная отключенность», по замечанию М. Я. Гробмана[1]), не говоря уже о систематическом художественном образовании. Он был человеком, не способным жить без опеки близких. Тем не менее из-под его стремительного карандаша выходили подлинные шедевры, которыми он щедро одаривал друзей и знакомых, и еще при жизни, не прилагая к этому больших усилий, он получил мировое признание. Одни называют его «русским экспрессионистом»[2], другие – приверженцем «новой фигурации», третьи – «цен-

тровым аутсайдером»[3]... Экспонирование его работ началось в 1963 г. с камерных выставок (первая – в Музее Ф. М. Достоевского) и неформальных экспозиций на квартире художника. Творчеству В. И. Яковлева были посвящены выставки в Братиславе (1968), в Музее современного искусства в Копенгагене (1976), в галереях Лондона (1985) и Цюриха (1988), а в 1995 г. состоялась его персональная вставка в ГТГ[4]. Его графика не лежит в музейных запасниках, а постоянно экспонируется на серьезных ретроспективных выставках – например, на выставках «Георгий Костаки. "Выезд из СССР разрешить..."» (ГТГ, 2014)[5] и «Оттепель» (ГТГ, 2017) и др.; одним из проектов, демонстрировавшихся в рамках XIX Московского международного художественного салона «ЦДХ–2016. Образ времени» стал проект «Кирилл Мамонов. Маленький Мук Володя Яковлев», где можно было увидеть графическую серию художника К. С. Мамонова (1993), посвященную его другу В. И. Яковлеву.

Небольшие воспоминания о Яковлеве, публикуемые в сборнике «Встречи с прошлым», написаны в октябре 2009 г. художницей Еленой Александровной Прейс (род. 1938). Как и Владимир Яковлев, она не была чужда художественному кругу – ее родственником был великий Василий Кандинский[6]. Еще в школе рисунки Прейс выделялись своей неординарностью, однако она, химик по образованию, значительную часть жизни проработала в Институте научной и технической информации АН СССР, а заниматься художественным творчеством начала в зрелом возрасте[7]. Прейс познакомилась с Владимиром Яковлевым около 1965 г. Авторизованную машинопись воспоминаний о Яковлеве она передала в РГАЛИ (Ф. 3331. Е. А. Прейс. Оп. 1) и любезно разрешила опубликовать в сборнике «Встречи с прошлым».

> «Бедный маленький Володя, он ведет борьбу с огромным чужим миром – карлик и гигант одновременно».
>
> *М. Гробман*[8]

С Владимиром Яковлевым меня познакомил мой однокурсник Виталий Панов предположительно в 1965 г. После окончания Менделеевского института мы работали в Институте электрохимии АН СССР. Сначала я увидела работы Яковлева в доме Виталия и его жены, также нашей сокурсницы – Светы Никольской (о ней еще речь впереди в связи с В. Я[ковлевым]). Листочки бумаги, иногда в клеточку, были прикреплены к обоям. На них были казавшиеся детскими изображения трех- – четырехлепестковых цветов. Были и абстракции. Виталий пригласил меня восхищаться этими работами. Особенно настаивал на их метафизичности. Должна признаться, что я была несколько обескуражена его восторгами, но, понимая свою неосведомленность в то время в искусстве, к его похвалам отнеслась доверчиво. Виталий имел относительно более элитарное происхождение по меркам тех времен и, видимо, оказался подготовленным к восприятию этого совершенно необыкновенного художника, но мне это открылось несколько позже. К счастью, Виталий, поверив в мой интерес, пригласил вскоре посетить Яковлева вместе с ним.

Володя показал нам стопы работ (писал он в основном гуашью на бумаге – ватманских листах). Теперь не почувствовать напора энергии его живописи было уже невозможно. Яковлев предложил мне позировать для портрета. Польщенная, я согласилась. На самом деле этот одинокий, больной художник был рад всякому общению и вовсе нередко делал подобные предложения своим гостям.

В условленный день я позировала Яковлеву. Работая, он близко приближал лицо к бумаге или к моему лицу, чтобы лучше разглядеть, трогал кистью нос. Работа, на мой взгляд, получилась неудачной: Яковлеву было свойственно писать по воображению. Тогда выходили великолепно скомпонованные фантастические живописные или рисованные углем образы. Внешнее сходство в любом случае не достигалось. Именно во время этого сеанса я была подхвачена его живописным энтузиазмом, увлечена кажущейся легкостью создания (чего?), скажем, шедевра.

Когда я уходила, Володя сказал с усмешкой, что он хотел бы, но не может сейчас мне ничего подарить, т. к. мама в соседней комнате и бдительно следит, чтобы работы не выносились. Тогда же я выбрала одну работу и заявила о своем желании ее купить. Несмотря на невероятно малую цену, по которой продавались работы Яковлева в то время, для меня собрать эту

сумму было непросто. Время шло, а я не забирала работу. Однажды Яковлев позвонил и напомнил. По моему ощущению, тянуть дальше было неудобно: я собрала все деньги, сбегала, сдала несколько скопившихся бутылок и поехала за «Цветком» Яковлева. Так постепенно складывались наши доверительные отношения.

В дальнейшем мы иногда встречались. Яковлев звонил, говорил плачущим голосом, что ему скучно, и я приглашала его к себе на Речной вокзал. Он тогда еще мог доехать самостоятельно. Я встречала его у метро. В. Я[ковлев] обычно ждал меня с цветами (обязательно белыми – их он считал особенно красивыми), сжатыми в кулаке и уже изрядно помятыми, сломанными, выглядевшими всегда жалкими. Вид он имел при этом очень печальный, но трогательный. Однажды при встрече Яковлев сказал, что по дороге он видел девушку, одетую во все белое. Это его чрезвычайно восхитило.

Пешком мы добирались до дома. Рисовали, обедали, и на такси Володя один или в моем сопровождении возвращался домой. Вспоминаю, что однажды в такси он преподал мне такой урок. Я спросила: «Володя, не понимаю все же, что такое абстракция?» Мы ехали по вечерней, обильно политой дождем Москве. Яковлев сказал: «Вот видишь дом, – и указал на сверкающие огнями дома, – а вот отражения». И когда я посмотрела на развивающуюся симфонию красок, мне многое и навсегда сделалось понятным.

Как-то раз по просьбе В. Я[ковлева] мы пошли в Третьяковскую галерею. На него многое произвело большое впечатление: «Красная гостиная» Фалька[9], начал расхваливать и недоступный ему соцреализм Бродского[10]. Я возмущенно не соглашалась, и тогда разозлившийся Яковлев вскричал: «А ты никогда не напишешь такой красный цвет (как у Фалька)!»

Был случай, когда мы ехали на такси по Ленинскому проспекту, с нами поравнялась машина. В ней рядом с водителем сидел Костаки (крупнейший московский коллекционер классического и нового авангарда)[11]. Он был похож на изваяние: тяжелый, с невидящими, обращенными внутрь себя глазами человек. Яковлев сказал: «Хороший человек Костаки, голову взглядом сносит». К этому времени В. Я[ковлев] был уже несколько лет знаком с Костаки. И в самом деле, это был человек бескомпромиссный в своем желании овладеть тем или иным

произведением искусства. И впоследствии В. Я[ковлев] часто удивлял меня тонкостью и меткостью своих высказываний, и никогда нельзя было услышать от него банальность.

Однажды я пришла к Володе с покупателем. Он писал цветы. На столе стоял основательно увядший букет. Некоторые гладиолусы были сломаны. Я высказала сожаление по этому поводу. Яковлев не согласился со мной: «Зато зубы не болят», – сказал он, т. е. от совершенной красоты можно ощутить что-то похожее на зубную боль...

С Костаки я встречалась три раза. Один раз, когда В. Я[ковлев] решил, что он поедет за деньгами, которые, [как] он считал, К[остаки] должен ему за купленные работы. Тогда К[остаки] жил еще на Ленинском проспекте. Я видела ту часть коллекции, которая была размещена на стенах квартиры. В те времена работ таких авторов нельзя было увидеть нигде. Запомнились Кандинский[12], Попова[13], Древин[14]. Кажется, Костаки дал Яковлеву немного денег, сославшись на то, что сейчас не может расплатиться полностью. Однако нас любезно угостили чаем. Ясно, что такое внимание оказывалось не всем посетителям в этом доме.

Другой раз я была с экскурсией архитекторов уже на новой квартире, где были объединены помещения на одной лестничной площадке. Это уже был маленький музей, где разрешалось принимать даже экскурсии, которые регистрировались в специальной книге. Этот человек умел как-то договариваться с советской властью.

Последняя встреча была в день рождения В. Я[ковлева]. Скорее всего, это был 1973 г., когда Яковлеву исполнилось 45 лет, и, видимо, было решено отпраздновать его как юбилей. Общество было разнообразное. В гости приехали все знаменитые авангардисты-шестидесятники, друзья-поклонники. Был и Костаки с женой. Еще до его приезда Володя мне показал работу, которую он написал специально для подарка ему. В углу на большом листе ватмана, небрежно закрашенном окисью хрома, был нарисован черной краской маленький треугольник. Нет! Яковлев мог быть только самим собой. «Это понравится Костаки. Он любит авангард», – сказал он, имея в виду супрематизм. Я выразила сомнение. Позднее, когда все сидели за столом, В. Я[ковлев] вынес эту работу и объявил о своем желании подарить ее К[остаки]. Тот вежливо отклонил

предложение и сказал, что потом сделает выбор сам. Позднее он отобрал несколько замечательных работ. Другие также могли выбрать одну-две работы на память. Этот факт вызвал необыкновенное оживление. На сей раз мама не препятствовала Володиной щедрости.

С Верой Александровной (мама В. Я[ковлева])[15] я встречалась всего несколько раз. Но запомнился рассказ В. Стесина[16]. Когда болезнь Яковлева обострялась, его помещали в больницу. Об этих ситуациях В. Я[ковлев] говорил с усмешкой: «Меня скоро положат в больницу: на улице хочется дать кому-нибудь в рожу». Вот о такой ситуации Стесин рассказывал: «Ты бы видела, как она с сумками, на своих больных ногах спешит, поднимается по лестнице (в больнице)». Действительно, после ее смерти Яковлев навсегда был помещен в пансионат для душевнобольных.

Были и смешные случаи. Однажды я была у Володи спустя порядочное время после написания им моего первого портрета. Вера Александровна в разговоре похвасталась: «У нас была родственница Кандинского. Володя писал ее портрет. Такая некрасивая». Я сказала, что это, наверное, была я. Она активно принялась отрицать. Яковлев сказал с обычной, обращенной куда-то внутрь себя усмешкой: «Это была она, мама».

Конечно, нет ничего удивительного в том, что Вера Александровна не очень понимала искусство своего сына и, видимо, не совсем верила в здравомыслие покупателей. Однажды Яковлев показал мне новые работы, свои цветы, всегда удивительные, несущие какое-то тайное виденье. Эти же были обведены ровненьким кантиком. «Это обвела мама», – сказал он с той же усмешкой. Видимо, Вера Александровна считала, что этим она поможет своему сыну.

Несколько позднее Яковлев мне поведал, что по мысли его мамы куплен проектор: на лист бумаги проецируется изображение, обводится мамой, потом Яковлев «раскрашивает». Ему это очень нравилось. Я отнеслась с сомнением к такой затее, но когда некоторое время спустя я увидела работы, исполненные таким способом, согласилась: это были работы Яковлева.

В более поздние времена, зрение и здоровье В. Я[ковлева] ухудшились. Однажды мы (я и Яковлев) мистифицировали Флешина (московский собиратель живописи того периода)[17].

Яковлев приехал ко мне. Я только что вернулась из путешествия по европейскому Северу России, привезла некоторое количество этюдов. Володе они очень понравились. (Правда, это не говорит об их высоком качестве, т. к. на него производило впечатление все, что ему, незрячему, в полной мере было недоступно. Все его пейзажи были умозрительны и, как правило, великолепны.)

Неожиданно В. Я[ковлев] предложил: «Поедем к Флешину. Он меняет работы на книги по искусству». Мне было интересно, я делала тогда только первые шаги в искусстве. Поехали. Когда начали показывать, Володя не сказал, что это не его работы. Представленная живопись Флешину понравились. «Ты очень изменился», – удивлялся он. Выбрал несколько работ. Помню, что среди них было «Люпиновое поле». Яковлев сознался в нашей мистификации. Было предложено несколько книг, среди них крошечная книжечка черно-белых репродукций Ланского[18], которой я очень дорожила впоследствии.

Я была польщена. Однако произошла заминка: я хотела подписать работу, но, кажется, мне это не удалось. Флешин возражал. Позднее мне рассказывали, что «Люпиновое поле» висело на почетном месте над диваном в той комнате, где мы совершали эту «сделку».

Как замечает М. Гробман в ранее цитируемой книге: «У Володьки проскальзывают бредовые мысли – предвестники беды... Он мечтает о жене»[19].

Был момент, когда Яковлев начал посещать школу для людей с теми или иными ограниченными возможностями. Как-то он сказал, что у него есть невеста, его соученица. Он собирается жениться. Рассказывал о ней. Слова были так убедительны, что я спросила: знает ли она о его намерениях. «Нет. Как ты не понимаешь, если узнает, невесты не будет?» Я была поражена таким более чем здравым ответом.

Когда Володя бывал у меня, мы часто рисовали. У меня сохранились два портрета: углем и гуашью. Помню, как, увидев гуашный портрет, он воскликнул: «Леночка, зачем ты меня таким нарисовала? Сразу видно, что на мне никто не женится».

Был случай, когда Яковлев пригласил меня посетить Эрнста Неизвестного. Мастерская, в которую мы направились, была на Чистых прудах. Мы вошли во двор. Яковлев встал посередине и закричал: «Эрнст! Эрнст!». Появился Неиз-

вестный. Принял он Яковлева и его спутницу, т. е. меня, очень внимательно.

Умер Володя Яковлев в октябре 1998 г. Но до того мы виделись в психоневрологическом диспансере в Москве, в доме Светы Никольской, которая взяла его на побывку из приюта для душевнобольных № 13, который помещался в заброшенном монастыре недалеко от Черноголовки. Посещала в Первой Градской больнице, в академическом пансионате, куда его устроил некий почитатель, в Федоровском центре и снова в московском психоневрологическом диспансере. Везде он был очень несчастный, голодный, больной.

Света узнала о его местонахождении из фильма Свибловой «Черный квадрат»[20]. Она очень много сделала для Яковлева в это время: возила ему еду, однажды добилась разрешения и взяла его домой на несколько дней. Это оказалось тяжелым испытанием: Володя не мог уже быть без постоянного присмотра врачей и лекарств. Я приехала в один из этих дней, чтобы повидаться с В. Я[ковлевым]. Решили пойти погулять. Я предложила несколько вариантов, но Володя предложил пойти в булочную. Там он попросил купить ему батон белого хлеба.

Фантазией оказалась и идея его весьма комфортного проживания в академи́ческом пансионате. Причина та же.

В момент последнего прощания в церкви Святителя Николая на Ордынке лицо Яковлева выглядело значительным и даже красивым.

12.10.[20]09

Примечания

[1] *Гробман М.* Левиафан: Дневники 1963–1971 годов. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 409.

[2] См.: *Кусков С.* Русский экспрессионист. URL: http://www.art-critic-kuskov.com/jkovlev.html

[3] См.: *Васильева Ж.* Центровой аутсайдер // Лехаим. 2014. № 265. URL: http://old.lechaim.ru/617

[4] См.: Владимир Игоревич Яковлев. Живопись, графика. М.: ГТГ, 1995; Владимир Яковлев. К 70-летию со дня рождения: Произведения Владимира Яковлева в собраниях московских коллекционеров. Каталог выставки. М., 2004; Шедевры Владимира Яковлева. Работы разных лет из частных собраний. М., 2005.

[5] См.: *Пронина И.* Георгий Костаки. Собиратель «веком гонимых» //Третьяковская галерея. 2015. № 1. С. 114–137.

[6] Бабушка по отцу – Анна Владимировна Прейс (урожд. Тихеева) – была троюродной сестрой В. В. Кандинского, который, по семейным преданиям, после революции некоторое время жил в семье Прейс в Раменском под Москвой.

[7] См. о ней: Елена Прейс: Гравюры из Библии. М., 1999; Елена Прейс: Другая история. М., 2005.

[8] *Гробман М.* Левиафан: Дневники 1963–1971 годов. С. 390.

Гробман Михаил Яковлевич (род. 1939) – художник, поэт, один из идеологов так называемого Второго русского авангарда. С 1971 г. живет в Израиле.

[9] Речь идет о картине Роберта Рафаиловича Фалька (1886–1958) «Красная мебель» (1920), хранящейся в ГТГ.

[10] Бродский Исаак Израилевич (1883–1939) – один из главных представителей реалистического направления в советской живописи 1930-х гг., автор известных портретов В. И. Ленина.

[11] Костаки (Kostakis) Георгий Дионисович (1913–1990) – московский коллекционер, покровитель художественного андеграунда. Собрал знаменитую коллекцию русского авангарда. В 1978 г. вынужден был покинуть СССР, впоследствии жил в Греции, где в г. Салоники на основе сравнительно небольшой части его коллекции, которую он с разрешения властей СССР вывез за границу, был основан Музей современного искусства – единственный в мире, где основную часть экспозиции составляют работы Первого русского авангарда.

[12] Первые персональные выставки В. В. Кандинского в ГТГ и ГРМ состоялись в 1989 г.

[13] Попова Любовь Сергеевна (1889–1924) – художник-авангардист.

[14] Древин (Древиньш) Александр Давыдович (1889–1938) – художник. Был арестован и расстрелян на Бутовском полигоне. При его аресте жена, художница Н. А. Удальцова, спасла от конфискации его картины, выдав за свои. Ретроспективные выставки произведений Древина состоялись в 1979 г. в Москве и Ленинграде (ГРМ).

[15] По мнению М. Гробмана, Вера Александровна Яковлева (урожд. Тейтельбаум) была «единственно близким по-настоящему человеком Володьке» (*Гробман М.* Левиафан. С. 412).

[16] Стесин Виталий Львович (1941–2012) – художник-нонконформист, представитель культуры андеграунда. С 1977 г. в эмиграции, жил в Вене.

[17] Флешин Александр Ефимович (1928–2005) – поэт, переводчик, коллекционер; в 1974–1978 гг. политзаключенный.

[18] Ланской Андре (Андрей Михайлович) (1902–1976) – французский художник русского происхождения, идеолог «лирического абстракционизма». С 1921 г. жил в Париже. Ретроспективные выставки

его работ в России состоялись в 2006 г. в ГМИИ им. А. С. Пушкина и ГРМ.

[19] *Гробман М.* Левиафан. С. 388.

[20] Речь идет о документальном фильме «Черный квадрат» (1988, 56 мин.), посвященном русскому андеграунду 1953–1988 гг. Автор сценария – Ольга Львовна Свиблова, режиссер – Иосиф Семенович Пастернак. Получил приз критики на фестивале в Каннах, «Золотую пластину» – главный приз фестиваля документального кино в Чикаго, первый приз на фестивале документального кино в Бомбее, Первый приз на I Всесоюзном фестивале документального кино.

АРХИВНАЯ СМЕСЬ

ИЗ ФОНДА ГОРОДСКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГАЛЕРЕИ П. М. и С. М. ТРЕТЬЯКОВЫХ

Публикация Е. В. Бронниковой

РГАЛИ гордится своими фондами личного происхождения, но фонды учреждений не менее привлекательны для исследования. Среди хранящихся в них делопроизводственных документов можно разыскать неожиданные и уникальные свидетельства прошлого. Например, в фонде Городской художественной галереи П. М. и С. М. Третьяковых, наряду с протоколами, циркулярами и распоряжениями по галерее, журналами заседаний совета по управлению ею, протоколами реставрации картин, списками служащих галереи и т. д., хранятся материалы, не относящиеся напрямую к деятельности этого известного учреждения. В состав фонда входит один из наиболее древних документов РГАЛИ – привилей (жалованная грамота) короля Польского и великого князя Литовского Сигизмунда I Старого (Ягеллончика) своему дьяку Ваське Петровичу, его жене, детям и будущим потомкам на села и пустоши с лесами, сенокосами и т. п. в Мозырском и Новогрудском поветах Великого княжества Литовского, что прежде он арендовал (Краков, 22 декабря 1510 г.)*. Остается только догадываться, как грамота попала в собрание галереи и какое отношение она имеет к изобразительному искусству, скорее всего, документ мог использоваться как образец скорописи начала XVI в.

П. М. Третьяков и его последователи собирали автографы по истории отечественного искусства, небольшая часть которых попала в РГАЛИ. Большой интерес представляет не

---

* Ф. 646. Оп. 1 Ед. хр. 316. Рук. копия грамоты (кон. XVI в.) входит в состав Литовской Метрики, хранящейся в РГАДА и опубл.: Lietuvos Metrika. Kn. Nr. 8 (1499–1514). Vilnus, 1995. P. 392–393.

публиковавшееся ранее письмо Василия Андреевича Тропинина (1776–1857), адресованное его учителю и наставнику, профессору Имп. Академии художеств, с 1802 г. занимавшему пост советника академии, Степану Семеновичу Щукину (1754–1828). Письмо написано в знаменательном для Тропинина 1823 г.*, когда он получил долгожданное освобождение от крепостной зависимости и пытался устроиться в Петербурге или в Москве без покровительства своего бывшего хозяина.

В. А. Тропинин – С. С. Щукину

Милостивый государь
Степан Семенович!

По опыту известная мне склонность Ваша к добру в бытность мою под Вашим руководством и попечительным вниманием на успехи каждого воспитанника искусства – открывают мне счастливый случай прибегнуть к Вам с моей всепокорнейшей просьбою. Будучи твердо уверен, что Вы по свойственному Вам великодушию примете участие в моей радости и не меньше – в моем положении. 8-го сего мая получил я полную свободу из крепостного состояния[1] для избрания рода жизни, почему и остается мне теперь приютить себя к какому-либо классу людей[2]. Но, как надеюсь, Вами не забыто еще, что под Вашим наставлением занимался я живописным искусством; то и полагаю единственную подпору в моей участи на Ваше вспомоществование. Примите на себя труд осчастливить меня своим извещением в том, что имею ли я возможность (не записываясь в какое-либо звание в течение полугода), представив что-либо из моих трудов, надеяться быть причисленным к сословию художников, находящихся под Вашим ведением.

---

* В Рукописном отделе Государственного исторического музея хранится черновик этого письма, первоначально адресованный художнику Александру Григорьевичу Варнеке (см.: *Амшинская А. М.* В. А. Тропинин. М., 1976. С. 78, 79; здесь же опубликован отрывок из письма).

В собрании «Музея В. А. Тропинина и московских художников его времени» сохранился еще один черновик письма С. С. Щукину 1823 г., текстуально отличающийся от письма, хранящегося в РГАЛИ (см.: *Амшинская А. М.* Жизнь и творчество Тропинина в документах и воспоминаниях современников // Василий Андреевич Тропинин: Исследования и материалы. М., 1982. С. 227, 228, 240).

Вы, как совершенный благотворитель мой, тем снова приняв меня в свое распоряжение, дополните покровительство Ваше ко мне и вместе обяжите меня на всю жизнь, уверяя Вас, быть
с истинным высокопочитанием и
совершенною преданностию Вашим,
милостивый государь,
всепокорнейшим слугою

В. Троп[инин]

Мая 14-го дня отправлено
1823 года

Жительство имею в Москве. На Тверской, в доме графа Моркова[3].

Ф. 646. Оп. 1. Ед. хр. 273. Л. 1.

[1] Тропинин был крепостным гвардии ротмистра графа Антона Сергеевича Миниха (внука генерал-фельдмаршала Б.-Х. Миниха), который в качестве приданного за своей дочерью Натальей Антоновной передал его графу Ираклию Ивановичу Моркову (1753–1828), генерал-лейтенанту, начальнику Московского народного ополчения во время Отечественной войны 1812 г.

Благодаря природной склонности к рисованию в 1798 г. получил разрешение поступить вольнослушателем в Имп. Академию художеств, учился у С. С. Щукина. В 1804 г. был отозван из академии и жил на положении крепостного художника в Кукавке, имении графа И. И. Моркова на Украине, и в Москве.

[2] Тропинин в сентябре 1823 г. представил совету Имп. Академии художеств картины «Кружевница», «Нищий старик», «Портрет художника Е. О. Скотинина» и получил звание назначенного художника. В 1824 г. за портрет медальера К. А. Леберехта стал академиком живописи. Преподавал в Московском художественном классе, затем преобразованном в Московское училище живописи и ваяния. О работе Тропинина в училище см. с. 65 наст. издания.

[3] Тропинин жил в особняке графа И. И. Моркова на углу Тверской ул. и Камергерского переулка (на месте современного д. 1, от старого дома осталась небольшая часть), где у него была хорошая мастерская. В 1825 г. снял квартиру на ул. Волхонка (д. 11), в 1833 г. переехал на ул. Ленивка (д. 3).

В фонде Третьяковской галереи хранится поздравление архитектора Константина Андреевича Тона (1794–1881) с именинами, присланное в 1844 г. его учениками – А. К. Росси, А. И. Кракау, А. И. Резановым, Н. Л. Бенуа – из Италии, куда они приехали в 1842 г. как пенсионеры Имп. Академии

художеств. Они занимались обмерами и зарисовками собора в Орвието (город на юго-западе Умбрии), эти рисунки были опубликованы в Париже в 1877 г.

Автором письма, скорее всего, был Александр Карлович Росси. Он же, вероятно, выполнил виньетку с изображением собора во имя Пресвятой Богородицы в Орвието.

А. К. Росси, А. И. Кракау, А. И. Резанов, Н. Л. Бенуа[1] – К. А. Тону

2 (14) мая 1844 г., Рим

Милостивый государь
Константин Андреевич!

Поздравляем Вас с Ангелом и, от всей души пожелав Вам здоровия и счастия, благодарим Бога, что Он внушил Царю выбрать Вас орудием Своей Царской Славы на будущие века, – потому что как зодчество в христианском мире обязано своим перерождением покровителю Вашему святому Константину, так зодчество русское одолжено Вам своим национальным пере[о]бразованием. Все европейские нации, [на]ши временные наставницы, пишут и [де]лают страшные кипы диспутов об изящных искусствах, отыскивая себе родного зодчества и избегая между прочим готическую архитектуру; говоря, что не по веку и не по средствам. Вы же не писали таких книг, не пускали слов на ветер, а перекрестились, взялись и сделали то, что было нужно.

Странно, как те, которые так долго служат с Вами, не хотят понять, что Вы не потакаете плутам. Еще один похвальный лист в Вашу биографию после неприятностей, которою награждено Ваше благородство и которая нас так обрадовала как самая величайшая награда за Ваши труды, как прекрасное свидетельство, что Константин Тон неизменим.

Вот некоторые новости, которые Вас могут несколько интересовать: Ватиканские ложи, третьего этажа, ресторированы и закрыты стеклами, стены расписаны по найденным старым рисункам, ландкартами, которых колера делают бесподобный эффект[2]. Тут есть и карта России XVI столетия. Под Сан-Марком, что в Палаццо Венеция [...]* 3 фундамента, довольно обширные, древней курии; с 1835 года Вилла Боргезе[4] чрезвычайно обогатилась приобретением древних хороших статуй, найденных в древнем дворце, существовавшего [...] 23 мили. Виа Саларо[5]. Там же [...] в Вилла Боргезе хранятся огромные куски мозаичных полов с изображением гладиаторов и зверей последнего века империи и найденных в одной из вилл древнего Тусколо. Старший и достойнейший кардинал Варфоломей Пакка[6] скончался. Группа Логановского[7] на этой неделе начинает формовать, а в конце месяца и сам он отъезжает в Россию, о чем мы все сожалеем, потому что утрачиваем благороднейшего человека и добрейшего товарища.

Было время, Константин Андреевич, что и Вы были дитятей и, подавая проздравления Вашему батюшке[8], украшали их картинками; ныне мы, следуя давнему и нам любезному обычаю, посылаем Вам письмо к именинам с виниеткой, предметом которой избрали именно то, что нас более всего занимает в настоящее время. Зиму занимались приведением в порядок прошлогодних рисунков, а теперь перед отъездом в Орвието [...] каким-то суеверием первый рисунок нынешней весны посылаем Вам – твердо убеждены, что это принесет успех.

Покорнейше Вас просим, Константин Андреевич, всем поклониться, и, коли минуточка свободная случится, посвятите ее нам и напишите словечко благодарным ученикам Вашим, –

Александр Росси
Александр Кракау
Александр Резанов
Николай Бенуа

Рим
14/2 мая 1844 года
Via Felice,
№ 11

Ф. 646. Оп. 1. Ед. хр. 276. Л. 1 и об.

* Здесь и далее дефект бумаги *(примеч. публ.)*.

[1] Росси Александр Карлович (1816–1846) – архитектор. В 1837 г. получил золотую медаль 2-й степени за проект «Великокняжеский дворец»; был привлечен Тоном к проектированию Большого Кремлевского дворца и участию в создании «Атласа нормальных сельских строений» (1841); за проект «Театр на 2000 человек» получил золотую медаль 1-й степени и отправлен в пенсионерскую поездку в Италию (1842), где и скончался. Сын архитектора К. И. Росси.

Кракау Александр Иванович (1817–1888) – архитектор. Воспитанник Имп. Академии художеств (1832–1839), учился в классе Тона. В 1839 г. получил золотую медаль 1-й степени. По приглашению Тона работал в чертежной комиссии для постройки Храма Христа Спасителя в Москве. В 1842–1850 гг. как пенсионер академии работал в Италии. Вернувшись в Россию, получил звание академика (1850) и профессора архитектуры (1853), преподавал в Имп. Академии художеств (с 1867).

Резанов Александр Иванович (1818–1887) – архитектор. Воспитанник Имп. Академии художеств с 1827 г., на казенном содержании с 1833 г. В 1837 г. получил серебряные медали 1-й и 2-й степеней, а в 1939 г. – золотую медаль 1-й степени за проект театрального училища и вскоре звание художника XIV класса. В 1842 г. был отправлен пенсионером Имп. Академии художеств в Италию. Вернулся в Россию в 1850 г., получил звание академика, в 1852 г. – профессора архитектуры, в 1872 г. назначен ректором архитектуры в академии. В 1872 г. стал помощником Тона, главного архитектора-строителя Храма Христа Спасителя. Проектировал Ливадийский дворец, дворец вел. кн. Владимира Александровича в Петербурге, часовню Иверской Иконы Божией Матери в Москве и др.

Бенуа Николай Леонтьевич (1813–1898) – архитектор, художник. Воспитанник Имп. Академии художеств (1827–1836). В 1836 г. получил золотую медаль 1-й степени. В 1837–1840 гг. работал под руководством Тона. В 1842–1846 гг. как пенсионер академии работал в Италии. По возвращении в Россию получил звание академика архитектуры, состоял на службе в Кабинете Его Имп. Величества (1846–1875). Председатель Петербургского общества архитекторов. Отец художников Александра и Альберта Бенуа.

[2] Речь идет о галерее географических карт Папского дворца Ватикана, возникшей в 1578–1580 гг. в западном крыле Бельведера. Это коридор длиной 120 м и шириной 60 м, расписанный 40 географическими картами с изображением бывших владений католической церкви и важнейших областей Италии в эпоху папы Григория XIII, изготовленные в мастерской картографа и математика Игнацио Данти из Перуджи в 1580–1583 гг.

[3] Трехнефная базилика на площади Сан-Марко в Риме была построена в 336 г. при папе Марке в честь его небесного покровителя евангелиста Марка, в 828–844 гг. перестроена для папы Григория IV, в 1455–1471 гг. по поручению кардинала Пьетро Барбо часть храма была отстроена заново, включена в ансамбль Палаццо Венеция и долгое время была приходской церковью венецианцев, живших в Риме. В крипте под алтарем покоятся мощи папы Марка, там же сохранились фрагменты первой базилики.

[4] Вилла Боргезе была построена для кардинала Сципиона Боргезе в начале XVII в. на месте виноградников (архитектор Фламинио Понсио по эскизам самого кардинала). Кардинал Боргезе также распорядился разбить парк вокруг виллы и украсить его античными статуями.

[5] Имеется в виду Соляная дорога (Via Salaria), древний торговый путь из Рима на побережье Адриатического моря, по которому происходила транспортировка соли.

[6] Бартоломео Пакка (1756–1844) – итальянский куриальный кардинал.

[7] Логановский Александр Васильевич (1810 или 1812–1855) – скульптор. Ученик Имп. Академии художеств (1821–1833). В 1837–1844 гг. как пенсионер академии работал в Италии. По приглашению К. А. Тона занимался скульптурным украшением Храма Христа Спасителя в Москве.

[8] Отец К. А. Тона был петербургским золотых дел мастером.

«ОДИН ТОЛЬКО ВЫ ПИШЕТЕ НАСТОЯЩУЮ ПРАВДУ, ЧТО ТРУДНО И ОЧЕНЬ ТРУДНО!»
(Два письма К. А. Коровина Г. И. Рубину)

Публикация Л. М. Бабаевой, Е. В. Бронниковой

В 2008 г. в РГАЛИ от А. С. Тер-Абрамовой (Франция) поступил архив ее мужа – живописца и фотохудожника Евгения Германовича Рубина (наст. фам. Рубин де Рейс, лит. псевд. Рейс; 1906–2001)[1]. В этом архиве сохранились два письма Константина Алексеевича Коровина, адресованные Герману Исидоровичу Рубину де Рейсу (1875–1955), отцу фондообразователя (Ф. 3001. Оп. 1). Ранее письма не публиковались.

Судьба этого человека чрезвычайно интересна. Он родился в австрийском городе Тарнов, в начале XX в. был чиновником австрийского консульства в Киеве, в 1911 г. подал в отставку и, переехав в Петербург, занялся коммерческой деятельностью. В августе 1914 г., с началом Первой мировой войны, Г. И. Рубин был арестован как австрийский подданный. Вместе с семьей он оказался в Вологде, а затем под Екатеринбургом. После Октябрьской революции семья Рубиных смогла переехать в Москву, в 1927 г. они покинули СССР и поселились в Берлине, а впоследствии в Париже[2]. Среди знакомых семьи Рубиных были Н. С. Гончарова, К. А. Коровин, М. Ф. Ларионов, К. С. Маковский, А. Матисс, П. Пикассо, Ф. И. Шаляпин и др. Во Франции Г. И. Рубин занимался торговлей картинами. В 1922 г. Коровин по заказу Рубина написал портрет его жены Марты (Марии) Мироновны (урожд. Дейнека; 1885–1952), находящийся в частном собрании.

Публикуемые письма не имеют авторской датировки. Вероятно, адресатом (Г. И. Рубиным) на письмах поставлена дата красным карандашом: «1928 г.», что подтверждается содержанием писем. Часть текста подчеркнута или выделена на полях тем же красным карандашом.

1

[1928]

Дорогой и уважаемый
Герман Исидорович!

Получил Ваше письмо и был очень рад, хотя в нем одна грусть. Хорош господин, укравший у Вас картину? Их что-то порядочно развелось.

Я отвечаю на письма, и милому С. М. Рудневу[3] я писал. И с большой радостью ждал его приезда.

Странно то, что Вы пишете о ценах на картины, которые на выставке в Гамбурге, – я писал и назначал цены во франках, – а как это они переделались в марки, не понятно? Т. к. это большая разница. Все это очень мило, если б не было грустно. Но я люблю веселых людей! Один пишет, что купил автомобиль, другой – про хорошие рестораны, третий сожалеет, что я не приехал на открытие выставки, – один только Вы пишете настоящую правду – что трудно и очень трудно! И это я чувствую, что верно то. У меня и у Вас семья – это я хорошо знаю, т. к. только и есть что один труд. А вот когда заболеешь, то не очень-то хорошо и жутковато. И мне кажется, что понимает это моя собака Тобик, милейший пес – друг верный! А другие только радуются.

В настоящее время пишу портреты: один начал, а два впереди – французы, одна швейцарка – интересные, красивые. Еще пишу панно. Из 23 картин продались здесь 11. Критика хорошая – а дела и время трудные.

Вчера видел красавиц и был мамбр* жюри[4]: выбрали Miss Europe, выбрали Miss Grece, барышни эти получили миллион – хорошо!

Все были очень хороши – жюри из лучших художников наций, председатель: Бенар – хороший старик[5]. Девушки эти так хороши, что не знаешь, какая лучше, так бы всех и написал!! Вот, по-моему, хотя Вы пишете, что С. М. много лет, но ему показать таких красавиц нельзя, вредно! Шаляпину тоже!

Кланяюсь Марте Мироновне и рад, что она довольна моим портретом – тоже могла бы премию получить.

---

* От *франц.* membre – член.

Это последнее время в галереях дела плоховаты, и то, что у меня, русского, купили картины иностранцы, надо считать все же успехом.

Желаю Вам здоровья.

Вас уважающий и благодарный

Константин Коровин

Поклон мой Марте Мироновне, сыну[6], С. Михайловичу[7].

2[8]

[1928]

Дорогой и уважаемый
Герман Исидорович.

Дела, должно быть, неважны наши и Ваши, но все же я думаю, что в Вас есть еще порох в пороховнице – потому что Вы любите то, что надо любить, – и понимаете через это многое, но, конечно, торговля – дело такое – мука, железо, золото! Тут нажить можно – но что такое картинки? Только оселок, проба ума, чувства жизни – и, конечно, многого интеллекта. Но деньги – они другое – как вихрь крутят, как чертова игра: счастливят и угробливают – жизнь! Но все же побеждает сильный. Что это я Вам пишу. Но скажу Вам дружественно – моя свеча еще горит: и здесь моя картинка, как и ранее в бедной нашей и милой России, делается чеком. Поверьте, я продал 10 миниатюр – хуже, чем те, которые дружески послал Вам, за 24 000 франков. И все берут. Но я верен дружбе и человеческому сердцу и расположению. И остаюсь верен Вашему призыву.

Я послал вчера Вам еще одну миниатюру [в] Париж. Заказным письмом.

На днях я стал дедушкой, у сына[9] родился сын[10], маленький мальчик глядит, – а я думаю – ну, брат – и народ же – погоди – и не думает он, что так все справедливо, и так же, как и мы тоже не думали, как высоко, умно и справедливо поступили с нами.

Привет мой почитаемой красавице супруге Вашей Марте Мироновне.

Семья Вам кланяется.

Вам преданный,

Конст. Коровин

[1] См. о нем: *Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я.* Художники русского зарубежья, 1917–1939: Биографический словарь. СПб., 1999. С. 500; Российское зарубежье во Франции, 1919–2000: Биографический словарь: В 3 т. М., 2010. Т. 2. С. 656.

[2] Биографические сведения о Г. И. Рубине сообщила А. С. Тер-Абрамова, см. также воспоминания Е. Г. Рубина (Рейса) о жизни в России: *Рейс Е.* Радуга: Автобиографические записки. М., 1999.

[3] Руднев С. М. – лицо неустановленное, вероятно, искусствовед.

[4] Речь идет о первом континентальном конкурсе красоты, проходившем в Париже 15 марта 1928 г. Идею о его проведении впервые высказал французский журналист и издатель газеты «Пари-Миди» Морис де Валефф. В первом конкурсе красоты принимали участие 16 девушек европейской внешности, в том числе и из России. Победительницей стала 19-летняя швейцарка Штефани Йоб.

[5] Вероятно, имеется в виду Поль Альберт Бенар (1849–1936), французский художник, директор Школы изящных искусств, член Французской академии.

[6] Е. Г. Рубин.

[7] Вероятно, С. М. Рудневу.

[8] Во вступительной статье к воспоминаниям К. А. Коровина исследовательница Т. С. Ермолаева (Принстонский университет, США) упоминает это письмо и сообщает, что документ хранится в ее личном архиве. См.: *Коровин К. А.* «То было давно... там... в России»: Воспоминания, рассказы, письма: В 2 т. / сост., вступ. ст. Т. С. Ермолаевой; примеч. Т. С. Ермолаевой и Т. В. Есиной. 3-е изд., испр. М., 2012. Т. 1. С. 9. Вероятно, речь идет о копии письма.

[9] Коровин Алексей Константинович (1897–1950) – художник, сын К. А. Коровина.

[10] Коровин Алексей Алексеевич (род. 1928) – внук К. А. Коровина.

«ШЕСТЬ СИЛУЭТОВ» ВЛАДИМИРА СВИТАЛЬСКОГО

Публикация Е. В. Бронниковой

Одной из самых маленьких рукописных книг, хранящихся в РГАЛИ, пожалуй, является сборник «Шесть силуэтов» Владимира Александровича Свитальского (1904–1937), графика, иллюстратора произведений А. С. Пушкина, Д. Н. Мамина-Сибиряка, Дж. Байрона и др.[1].

Большую роль в жизни художника сыграл доктор Михаил Михайлович Мелентьев (1882–1967)[2]. Он стал для Свитальского старшим другом и наставником, не только заботился о его физическом здоровье и помог выжить в трудные пореволюционные годы (у юноши был «туберкулез бронхиальных желез»[3]), но и увидел в нем незаурядное дарование. Мелентьев всемерно оберегал художника, мало приспособленного к трудовой жизни в Советской России, от повседневности и создавал условия для его занятий рисованием.

После преждевременной кончины Свитальского именно он бережно сохранил документальные свидетельства о своем воспитаннике, его графические работы. Мелентьев написал две книги воспоминаний – «Книга о Володе» (1938) и «Мой час и мое время» (1939–1960), проиллюстрировав их фотографиями из личного архива и фотокопиями работ Свитальского. Впервые фрагмент из мемуарной книги «Мой час и мое время» был опубликован в годы перестройки на страницах 7-го выпуска сборника «Встречи с прошлым» по экземпляру рукописи из фондов ЦГАЛИ СССР (РГАЛИ)[4].

Самыми известными работами Свитальского стали силуэтные иллюстрации пушкинского «Евгения Онегина». В РГАЛИ среди документов фонда 613 (Государственное издательство художественной литературы) сохранились договор с Ленинградским отделением Государственного издательства «Художественная литература» (1935) и переписка с издательством в связи с этой работой[5].

Свитальский был близок к таким современным ему графикам-силуэтистам, как В. В. Гельмерсен и Е. Е. Кругликова. Начав с создания классических силуэтов чернилами, тушью или ножницами и бумагой, в результате экспериментов он разработал оригинальную силуэтную технику с применением методов обрезной гравюры (см., например, его прорезные силуэтные иллюстрации к «Борису Годунову», 1935)[6].

Силуэтные портреты, включенные в рукописный сборничек «Шесть силуэтов», выполнены чернилами в традиционной технике. Автор датировал их 1930 г. и указал место работы над сборником – Москва, умолчав при этом, что они были созданы в тюремной камере. Художник, далекий от политики и плохо разбиравшийся в людях, был арестован по доносу накануне майских праздников и заключен в Бутырскую тюрьму, в декабре «за антисоветскую деятельность» он был сослан на три года в Кемь, где прожил менее года, осенью 1931 г. «за нарушение режима» попал в Соловецкий лагерь, а затем снова был переведен в Кемь[7]. В своей автобиографии Свитальский записал: «1930–1933. Места не столь отдаленные. [...] Рисованье налаживается»[8].

Мелентьев вспоминал: «В тюрьме [...] Володя “издал” четыре книжечки. Стихи поэта С. Я. Алымова, который сидел вместе с ним, и свои. Каждое “издание” нумерованное и писанное от руки, оформление и иллюстрации худ[ожника] Свитальского. Переплет его же в шелковые лоскутки от галстухов. Книжечка стихов Володи, размером в почтовую марку большого формата. [...] Три книжечки стихов Алымова – размером немного побольше»[9].

В РГАЛИ хранится экземпляр № 2 рукописного сборника В. А. Свитальского «Шесть силуэтов», в темном шелковом переплете (4 см х 2,5 см). Сборник состоит из 18 страничек, на которых автор выполнил шесть силуэтных портретов своих знакомых (В. А. Фаворского, К. Н. Игумнова, М. А. Кузмина, Ю. И. Юркуна, А. А. Дубенского, Т. А. Бессоновой) и написал небольшие стихотворные обращения к ним. Документ в полном объеме публикуется впервые.

Издание
написано
в количестве
2-х
нумерованных экземп[ляров].
Экземпляр № 2

Москва 1930
6 силуэтов

В. Свитальский[10]

В. Фаворский[11]

Спокойный мастер с бородою,
Учениками окруженный,
Замкнувший жизни круг земной,
В гравюры лист завороженный.

Завивка нитей древесины
Напором верного резца,
Игра неуловимых линий
На глади твердого торца!

О первый оттиск! С чем сравнима
Бумаги снежной целина?
К доске прильнувшая стыдливо
Нежданной краскою грузна!

Условной вязью интуиций,
Пожаром небывалых чувств,
Вы экзотической страницей
Вошли в «историю искусств»!

К. Игумнов[12]

В ногах – пружинки Шантеклера[13],
Поклоны – тики Паганини,
На Вас гляжу я из партера
Сквозь многочисленные спины...

И вижу Вас совсем не здесь, –
Бокал вина... остывший чай,
«Варенье вот... а сахар весь...» –
И Вы брюзжите невзначай:

«Забывают мои годы,
Не могу же я всех слушать!
Не могу же им в угоду
Не играть я и не кушать!»

Причудливо плетенье ног...
В плечах каприз, а в жестах спазма...
Замрет веселый анекдот
Улыбкой горького сарказма...

Обед холодный вкомкав в брюхо,
Грустя о белой бороде,
Плететесь Вы Брюшкова[14] слушать,
Ступая прямо по воде...

Как мало знают Вас с эстрады,
«Великий», милый человек,
Сухой и чопорный микадо[15],
Так редко говорящий – «нет»!

М. Кузмин[16]

Пустые комнаты квартиры –
Ячейки опустелых сот...
Какие беды и кручины
Слизнули жадно жалкий мед?

Юркун[17] и Вы, в углу каморки
По-прежнему рука к руке...
В овале – предок в парике...
На фоне жесткой черной корки.

Ваш взор остер нездешней далью,
Уснул, скользнув по крыше...
Аккорд, заглушенный педалью,
За порогом не услышат...

Река покинула русло...
Пускай остры слепые льдины,
Обходит хищные стремнины,
Как встарь, уверенно весло!

Ю. Юркун

Семнадцать лет... столица и сюртук...
Изысканный поэт, Ваш близкий друг...
Ему Вы дороги один...

Мелькнуло Ваше «имя» здесь ли?.. там?..
Иногда Вы сами... но больше Вам...
С любовью нежной Эм Кузмин...

Все также мягок Вашей шляпы фетр...
Пальто? Доха?
Ваш друг, стареющий эстет и «метр»...
Но годы уж не те, не те...

Изящный профиль...
Вы были «допингом» «его» стиха...
И Вы не канете во тьме...

А. Дубенский[18]

Воспоминаньями томимый,
Пройти смогу ли тебя я мимо?
Вспомню, вспомню я опять
Переулок Вспольный, пять...[19]

Открытка... надпись... «милой маме»...
Теперь она в моем кармане,
И ты, почти совсем ребенок,
В Провансе маленький «Орленок»...

И вот Москва уже позднее...
Тебя увидел в «Жирофле»[20] я
За пуншем ветреным кузэном,
Неисправимейшим гаменом...[21]

И с той поры и с той минуты
Тверской бульвар мне стал приютом.
Мои старинные эстампы
Ты озарил огнями рампы...

Твою гербовную печатку
Я бросил веку как перчатку!
Вот мой резец! – Вот твой «ex-libris»!
(Лет на сто мы с тобой ошиблись!)

У Георгия на Всполье[22]
Вспомню ласки Анатольи,
Мне из сердца не изгнать
Переулок Вспольный, пять!

Т. Бессоновой[23]

В глуши забытое поместье,
Центральный дом и флигеля,
Места, где прожили мы вместе,
Тоску и радости деля...

У входа сфинксы снесены...
Потолки давно обрушены...
Кому-то было весело
Кирпич кидать в отдушины...[24]

И помню я, как Вы сказали:
«Я выбиваюсь из дворян»...
Как встарь когда-то вылезали
И выбивались из крестьян...

Диктант годов жесток и сух.
Раз! Два! И ты уже за бортом,
Засни неугасимый дух
Закостенелым «Nature mort'ом»!

Графика работы автора
ноябрь 1930

Свитальский

Ф. 1987 Коллекция рисунков, литографий, гравюр русских и советских художников. Оп. 4. Ед. хр. 108.

Примечания

[1] О В. А. Свитальском см.: *Шумихин С. В.* «У меня свои вкусы, ощущения и судьба»: В. А. Свитальский по воспоминаниям М. М. Мелентьева и другим материалам // Наше наследие. 2002. № 61. С. 78–88.

[2] О М. М. Мелентьеве см.: *Вильк Е.* Михаил Михайлович Мелентьев и его книга «Мой час и мое время» // *Мелентьев М. М.* Мой час и мое время: Книга воспоминаний / Библиотека РАН. СПб., 2001. С. 5–12; *Мартынов Г. Г.* «Очень чистая книга...» // *Мелентьев М. М.* Книга о Володе: (художнике В. А. Свитальском) / Библиотека РАН. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2004. С. 5–8.

[3] Цит. по: *Шумихин С. В.* «У меня свои вкусы, ощущения и судьба». С. 81.

[4] Мой час и мое время: (Главы из воспоминаний М. М. Мелентьева) / публ. Е. Б. Коркиной // Встречи с прошлым: Сб. материалов ЦГАЛИ СССР / ГАУ при Совете министров СССР. М., 1990. Вып. 7. С. 196–231. В дальнейшем воспоминания «Книга о Володе» и «Мой час и мое время» издавались по экземплярам рукописей, хранившимся у родственников М. М. Мелентьева.

[5] РГАЛИ. Ф. 613. Оп. 2. Ед. хр. 106. Л. 94–101.

[6] *Мелентьев М. М.* Книга о Володе. С. 108, 109.

[7] *Мелентьев М. М.* Книга о Володе. С. 51–79; *Шумихин С. В.* «У меня свои вкусы, ощущения и судьба». С. 80.

[8] Цит. по: *Шумихин С. В.* «У меня свои вкусы, ощущения и судьба». С. 82

[9] *Мелентьев М. М.* Книга о Володе. С. 52.

[10] Несколько стихотворных портретов М. М. Мелентьев включил в свои воспоминания: *Мелентьев М. М.* Книга о Володе. С. 32 (фрагмент стихов о М. А. Кузмине), 40–43 (фрагмент стихов о Т. А. Бессоновой, К. Н. Игумнове, А. А. Дубенском – с разночтениями).

[11] Фаворский Владимир Андреевич (1886–1964) – художник, книжный график. С момента создания Высших художественных мастерских (ВХУТЕМАС) осенью 1921 г. руководил кафедрой ксилографии, в 1923–1926 гг. был их ректором.

Свитальский осенью 1921 г. поступил на отделение графики ВХУТЕМАСа, но проучившись лишь до весны 1922 г., вынужден был оставить занятия из-за неустойчивой жизненной ситуации и по состоянию здоровья. Будучи формально в числе учеников Фаворского, Свитальский таковым себя не считал: «Несмотря на мое длительное знакомство с Фаворским, у меня удивительно условные, бездушные с ним отношения. Уж очень он мне далек как человек, как жанр. [...] Я ведь никогда не был его “учеником” и “последователем”». (*Мелентьев М. М.* Книга о Володе. С. 74.)

[12] Игумнов Константин Николаевич (1873–1948) – пианист, профессор Московской консерватории. Свитальский подружился с ним в 1922 г., однако, по свидетельству Мелентьева, музыку не любил и объединял ее всю под собирательным именем «Бетховен» (см.: *Мелентьев М. М.* Книга о Володе. С. 41). Игумнов часто приезжал в гости к Мелентьеву и Свитальскому в Петровскую больницу в Алабино.

[13] Шантеклер (галльский петух) – персонаж романского фольклора, веселый и голосистый певец зари, воплощение галльской смелости, юмора и жизнелюбия.

[14] Брюшков Георгий (Юрий) Васильевич (1903–1971) – пианист, педагог. Под руководством К. А. Киппа окончил Московскую консерваторию, учился в аспирантуре у К. Н. Игумнова. В 1920–1930 гг. играл в оркестре Большого театра, с 1924 г. выступал как солист.

[15] Микадо – император *(япон.)*.

[16] Кузмин Михаил Алексеевич (1872–1936) – поэт, прозаик. Свитальский и Мелентьев познакомились с поэтом, когда он и Н. С. Гумилев в ноябре 1920 г. приезжали в Москву для выступления со своими стихами на «Вечере русской поэзии». Свитальскому нравилась поэзия Кузмина. См.: *Шумихин С. В.* «У меня свои вкусы, ощущения и судьба». С. 83 (здесь же опубликовано с разночтениями стихотворное обращение к Кузмину).

[17] Юркун Юрий Иванович (Юркунас Иосиф; 1888–1954) – писатель, друг М. А. Кузмина.

[18] Дубенский Анатолий Александрович (1905–1975) – драматический артист.

[19] В одной из комнат небольшого особняка, располагавшегося по этому адресу, с 1921 по 1923 г. жили Мелентьев и Свитальский.

[20] Имеется в виду оперетта Ш. Лекокка «Жирофле-Жирофля», поставленная в октябре 1922 г. А. Я. Таировым в Камерном театре. По сведениям Г. Г. Мартынова, Дубенский в спектакле не участвовал. (*Мелентьев М. М.* Книга о Володе. Комментарии. С. 202.)

[21] От франц. gamin – уличный мальчишка.

[22] Недалеко от дома во Вспольном (до 1922 г. – Георгиевском) переулке находилась церковь Георгия Победоносца, что на Всполье (XVII в.). Одна из глав воспоминаний Мелентьева «Книга о Володе» названа «У Георгия на Всполье», эпиграфом к ней мемуарист предпослал строки Свитальского: «Мне из сердца не изгнать / Переулок Вспольный, пять» (см.: *Мелентьев М. М.* Книга о Володе. С. 33–39).

[23] Бессонова Татьяна Алексеевна – жена В. А. Свитальского в 1923–1930 гг. «Леди из Калуги», как называл ее Свитальский. Техник-конструктор по профессии, из крестьян, она умела наладить быт художника и обладала, по его словам, «массой блистательных качеств: смирением, покорностью и изумительной хозяйственностью». (*Мелентьев М. М.* Книга о Володе. С. 71, 72.)

[24] Имеется в виду усадьба Демидовых в Покровском-Алабино в 40 км от Москвы, где до Великой Отечественной войны располагалась Петровская больница, терапевтическим отделением которой с 1923 г. заведовал М. М. Мелентьев.

Указатель имен

Абрамович Т. – 376, 389, 391, 396
Абрикосов А. И. – 129, 142
Аванцо И. О. (И.) – 226, 279, 308
Авелан Ф. К. – 442, 450, 515, 531
Аверченко А. Т. – 384
Адасовская М. К. – см.: Заньковецкая М. К.
Адлерберг А. В. – 428, 515
Адлерберг В. Ф. – 93, 105, 142, 169
Адриан, патриарх – 297
Адриан, римский император – 300
Азов В. – 384
Айвазовский (Гайвазовский) И. К. – 83, 86, 99, 129, 142, 168
Аксаков С. Т. – 197, 279, 299
Аксельрод Л. И. – 279
Аксельрод П. Б. – 279
Аксельроды, – семья П. Б. Аксельрода – 242
Александр I, император – 152, 380, 602
Александр II, император – 146, 156, 169, 290, 383, 428, 431, 432, 441, 469, 515, 518, 523, 525, 526
Александр III, император – 279, 301, 317, 429, 432, 441, 445, 479, 483, 506, 515, 523, 534
Александр Васильевич, племянник Е. Л. Бондаренко – 180, 186, 294
Александр Михайлович, великий князь – 383
Александра Федоровна, императрица – 168, 284, 341, 384, 407, 466, 467, 480, 481, 507
Александров Н. А. – 217, 279, 304
Александровский И. Н. – 111, 143
Алексеев А. И. – 175
Алексеев К. С. – см.: Станиславский К. С.
Алексеев Н. А. – 219, 279
Алексеев С. В. – 20
Алексеев Ф. Я. – 591, 603
Алексеева З. С. – см.: Соколова З. С.
Алексеева Л. – 543
Алексеева Т. В. – 572
Алексей Александрович, великий князь – 442, 515
Алексей, повар Л. А. Яковлева – 595, 597
Алипанов Е. И. – 586, 603
Аллилуев П. Д. – 63
Алпатов М. В. – 577, 603
Альбини – генеральша – 22
Альбрехт, преподаватель – 240
Альтани И. К. – 221, 279
Альтман Н. И. – 387
Алымов С. Я. – 635
Аммон (Аммонт) В. Ф. – 79, 87, 143
Амон – см.: Аммон
Амори, граф – см.: Рапгоф И. П.
Амшинская А. М. – 624
Ананов И. С. – 129–131, 143
Андреев А. В. – 219, 223, 279, 305
Андреев В. Н. – см.: Андреев-Бурлак В. Н.

Андреев И. П. – 530
Андреев М. – 436, 437, 445
Андреев П. А. – 56, 143
Андреев-Бурлак В. Н. – 220, 279
Андреева Е. А. – 330
Андрей Владимирович, великий князь – 521
Аничков-Платонов И. Н. – 100, 143
Антоний (Вадковский) – 534
Анциферов Н. П. – 565, 595, 600, 603
Араго Д.-Ф.-Ж. – 194, 279
Аргунов Н. И. – 582, 603
Аргутинский – см.: Аргутинский-Долгоруков В. Н.
Аргутинский-Долгоруков В. Н. – 480, 515, 575, 604
Ардуэн-Мансар Ж. – 267, 279, 286, 315
Аренский А. С. – 531
Арий, пресвитер – 214, 303
Ариосто Л. – 166
Армстронг Х.-П. – см.: Мельба Н.
Арнольд М. Ю. – 300
Аронсберг Е. А. – см.: Ланг Е. А.
Аронсберг, инженер – 539
Арсеньев М. А. – 307
Архипов А. Е. – 24, 216, 218, 279, 537
Арцыбашев М. П. – 511, 516
Астрахов В. Е. (Г.) – 79, 143
Афанасий, сторож – 218
Афиани В. Ю. – 594, 604
Ахенбах Т.-Г. Ф. – 95, 143

Бабаева Л. М. – 630
Бабушкин В. – 38, 143
Бадер Л. В. – 209, 279
Бадер Н. В. – 209, 279
Баженов В. И. – 167, 176, 208, 279, 302, 571, 604
Базилевская Е. И. – см.: Суворова Е. И.
Байер Й. – 535
Байрон Дж.-Г. – 277, 317, 634
Бакст Л. П. – 503, 516, 535
Бакст Л. С. – 421–423, 436, 438, 439, 442, 446, 450, 451, 453, 457, 461, 462, 464, 471, 472, 475, 477, 478, 483, 488, 489, 494–496, 499, 500, 503–505, 507, 508, 516, 531, 535
Бакунин М. М. – 312
Бакунин Н. М. – 251, 252, 279
Бакшеев В. Н. – 24
Балтрушайтис Ю. К. – 252, 280, 313
Бальмонт К. Д. – 252, 279, 280, 313, 327, 328, 330
Бальмонт Н. К. – 330
Бальмонт-Бруни Н. К. – 330
Баранов Э. Т. – 111, 143, 169
Баранов, домовладелец – 250
Барановский В. И. – 325
Баратов Н. Н. – 383
Барощци – см.: Виньола Дж. да
Бартельс Х. фон – 451, 516
Бартенев П. И. – 296
Бартоломео (Пакка), кардинал – 627, 629
Барщевский И. Ф. – 217, 280, 304
Басин П. В. – 167
Баттистини М. – 437, 516
Батый, монгольский полководец – 170
Бах И.-С. – 243, 545, 548
Бахметев А. Н. – 63, 143
Бахрушин А. А. – 174, 176, 280
Бахрушин В. А. – 253, 280, 313
Бахрушин П. А. – 280
Башилов М. С. – 105, 111, 115, 119, 120, 127, 143
Бедекер К. – 232, 280
Бейлис М.-М. – 381, 384
Бекефи А. Ф. – 484, 485, 516
Беклин А. – 441, 516
Белинский В. Г. – 219, 220, 280, 306
Белов, владелец магазина – 223
Белоцветов Н. Н. – 323
Белый Андрей – 407, 538

Беляев А. Н. – 37, 144
Бенар П.-А. – 467, 516, 631, 633
Бенкендорф Д. А. – 442, 508, 516
Бенуа А.А – см.: Черкесова А. А.
Бенуа А. К. – 448, 516, 532
Бенуа Александр Н. – 176, 257, 280, 331, 410, 421–423, 429–431, 434–436, 439, 441, 442, 446–451, 453, 455, 457–459, 461–464, 466, 468, 474, 475, 478, 485, 488, 489, 491, 494, 495, 497–506, 516, 521, 529–535, 557, 560–562, 569, 573, 575, 576, 604, 608, 609, 628
Бенуа Альберт Н. – 436, 516, 530, 628
Бенуа Н. Л. – 436, 516, 530, 625–628
Бенуа, семья – 532
Бер Я.-Л. – см.: Мейербер Дж.
Берг В. П. – 223, 280
Берг Н. В. – 82, 96, 144
Берг П. В. – 223, 280
Берг С. П. – 223, 226, 280, 307
Бергман В. С. – см.: Серова В. С.
Бергнер А. – 287, 292
Бердяев Н. А. – 423
Бернар С. – 267, 268, 273, 280, 315, 316, 485, 516, 517
Бернштейн М. Д. – 323, 329–331, 334, 335, 353, 357, 361, 387
Берхем (Старший) Н. П. – 77, 144
Бершток, студент – 242, 243
Бессонова Т. А. – 635, 639–641
Бестужев Н. А. – 571, 604
Бетховен Л. ван – 243, 545, 640
Бианки И. К. (Биянки Дж.) – 27, 144, 166
Бизе А.-Л.-С. – 431, 517
Биндлер, врач – 236
Бинэ Р. – 264, 274, 280
Бирле Ш. – 442, 517, 532, 533
Бишлер, химик – 242
Благосветов Г. Е. – 306
Блок А. А. – 14
Блохин Н. К. – 194, 280
Бобир Н. И. – 172, 200, 201, 280
Бобринский В. А. – 42, 43, 95, 96, 144, 169
Богаевский К. Ф. – 398
Богданов М. Е. – 306
Боголюбов А. С. – 529
Богомолов А. С. – см: Богомолов-Романович А. С.
Богомолов-Романович А. С. – 99, 144
Богословский С. – 60, 144
Бодлер Ш. – 442, 465, 517
Бодри К. П. – 37, 41, 48, 56, 144
Бодрова Л. Н. – 171
Бойцов П. С. – 226, 280, 307, 308
Болдин Ф. – 38, 41, 48, 144
Больдини Дж. – 467, 517
Бомарше П.-О. – 412
Бондаренко А. И. – 172
Бондаренко Евграф Л. – 172
Бондаренко Егор Л. – 191, 294
Бондаренко Ек. Е. – 191, 192
Бондаренко Ел. А. – 280, 313
Бондаренко Ефим Е. – 182
Бондаренко И. Е. – 9, 15, 171–280, 297, 299, 302, 311, 312, 314
Бондаренко М. Е. – 187, 197
Бонна Л.-Ж.-Ф. – 257, 280, 313
Бонч-Бруевич В. Д. – 319, 321
Боратынский (Баратынский) Е. А. – 167, 584, 604
Боргезе С. – см.: Сципион (Боргезе)
Борисов-Мусатов В. Э. – 24
Бородин А. П. – 434–436, 517, 530
Бородулин, владелец магазина – 346
Борромини Ф. – 231, 280
Борхман (Боргман, Бергамен) Павел – 60, 145
Борхман (Боргман, Бергман) Петр – 60, 145
Боткин М. П. – 578, 604

Боткин С. С. – 441, 475, 517, 575, 577, 604
Боткина А. П. – 475, 517
Боткины, семья – 577
Боттичелли С. – 509, 517
Боулт Дж. – 536
Бочаров М. И. – 530
Браз И.(О.)Э. – 483, 517
Бренгвин Ф.-У. – 451, 517
Бренко А. А. – 305
Брешианский А. –241, 280, 311
Брешко-Брешковский Н. Н. – 353, 355, 357
Брианца К. – 486, 517, 530
Брик Л. Ю. – 539, 540
Бровский В. С. – 99, 124, 142, 145
Бродский И. И. – 614, 619
Бронников, домовладелец – 221
Бронникова Е. В. – 611, 623, 630, 634
Бруни Ф. А. – 73, 88, 145
Брэм (Брем) А.-Э. – 408, 410
Брюллов К. П. – 34, 39, 40, 73, 88, 102, 126, 145, 165, 167, 577, 591, 604
Брюс Г. – 474, 534
Брюс Т. – 277, 280, 293, 317
Брюс Я. А. – 22
Брюс Я. В. – 182, 295
Брюсов В. Я. – 313, 421, 538, 543, 545
Брюшков Г.(Ю).В. – 637, 640
Бугаев Б. Н. – см.: Белый Андрей
Булгаков, помещик – 291
Булгарин Ф. В. – 586, 587, 604
Буормат, художник – 273
Бурбоны, династия – 440
Буревой А. – 416
Бурлюк Д. Д. – 538–540, 543
Бурлюки, братья – 538
Бут У. – 248, 280
Бутенко И. Ф. – 221, 281
Бухов А. – 384
Бушерон Ф. – 266, 281
Бушин К. Т. – 37, 41, 48, 56, 60, 145
Быковский К. М. – 135, 213, 281
Быковский М. Д. – 58, 61, 63, 64, 69, 145, 303, 310
Бычков В. П. – 24
Бялыницкий-Бируля В. К. – 24

Вагин П. К. – 87, 145
Вагнер Р. – 267, 315, 431, 435, 436, 448, 472, 517, 535
Вазем Е. О. – 484, 517
Вайи Ш. де – 317
Валетт А. – 532
Валефф М. де – 633
Валечка – см.: Нувель В. Ф.
Валишевская В. В. – 338
Валишевский З. – 338, 350, 351
Валькот В. Ф. – 173, 472
Вальц К. Ф. – 221, 281
Ван Дейк А. – 277, 281, 433, 517, 567
Ван Дейк, Ван Дик Э. – см.: Дейк Э. ван
Варнеке А. Г. – 624
Варфоломей (Пакка) – см.: Бартоломео (Пакка)
Василий III, великий князь – 301
Василий, слуга К. А. Коровина – 254
Васильев А. В. – 240, 281
Васильев В. В. – 530
Васильев Г. – см.: Сорока Г. В.
Васильев Е. Я. – 84, 95, 104, 105, 136, 145
Васильев М. Н. – 79, 145, 168
Васильева Ж. – 618
Васнецов А. М. – 176, 252, 281, 453, 471, 517, 535
Васнецов В. М. – 453, 461–463, 465, 471, 517, 533, 535
Васька Петрович, дьяк – 623
Вахтангов Е. Б. – 281
Вашингтон Дж. (Г.) – 588, 589
Вебер А. Е. – 172
Вебер Л. Н. – 251, 281

Вебер М. В. – см.: Якунчикова М. В.
Вега Мария – см.: Волынцева М. Н.
Вейнберг П. И. – 306
Вейншток, знакомая О. И. Лешковой – 347, 378
Великолепов Н. М. – 95, 118, 129, 145
Венецианов А. Г. – 127, 137, 146, 150, 281, 299, 572, 580, 583, 587, 591, 604
Вера Константиновна, кузина М. В. Ле-Дантю – 334, 346, 347, 370, 390, 393
Вера Михайловна – см.: Ермолаева В. М.
Верди Дж. – 435, 518
Верле Р. – 316
Верлен П.-М. – 442, 518
Верн Ж. – 194, 281
Верне Э.-Ж.-О. – 32, 73, 146
Вёрман К. – 216, 281, 304
Веселкин, художник – 79
Веснин Л. А. – 306
Виардо П. – 428, 518, 523
Виельгорский Матвей Ю. – 43, 62, 146
Виельгорский Михаил Ю. – 43, 146, 316
Вик В. фон – 322
Виктория, королева Великобритании – 268, 281, 316
Викторова О. В. – 611
Виленкин Н. М.– см.: Минский Н. М.
Вилков Д. – 255, 256, 260, 262, 273
Вильборг А. – 414
Вильк Е. – 639
Виноградов С. А. – 24, 216, 281
Виноградова Е. В. – 420, 426
Виньола Дж. да – 212, 281, 303
Виппер А. Ю. – 20
Виппер Д. Ю. – 20
Виппер Ольга Ю. – 20
Виппер Оскар Ю. – 20
Виппер Р. Ю. – 19, 20, 139, 146, 209, 214, 281, 303
Виппер Ю.(Г.)Ф. – 9, 15, 19–142, 146, 166–168, 302
Висс, преподаватель – 240
Витали Дж. (И. П.) – 27, 28, 33, 39, 146
Витберг А. Л. – 599
Витрувий, римский архитектор – 217, 281, 304
Витте С. Ю. – 513, 514, 518
Вишняков И. Я. – 571, 604
Владимир Александрович, великий князь – 126, 127, 146, 442, 468, 478, 482, 483, 507, 508, 518, 628
Власов С. П. – 586, 604
Волков Д. С. – 190, 297
Волков Н. А. – 44, 62, 146
Волкова Н. Б. – 15, 555, 570
Волконская Е. Г. – 469, 518
Волконский П. М. – 30, 54, 55, 61, 69, 72, 87, 146
Волконский С. М. – 469–473, 483, 491–493, 496, 497, 499, 518, 533
Волнухин С. М. – 215, 281
Волохов Д. П. – 79, 146
Вольцева М. Н. – 540, 543
Вольф Р. – 239, 281, 311
Воля – см.: Туров Воля
Вормс Э. Ф. – 399
Воробьев А. М. – 79, 87, 146
Воробьев С. М. – 577, 604
Воровский В. В. – 226, 281
Воронин С. Д. – 44, 62, 146
Воронцов М. С. – 39, 147
Вострякова М. В. – см.: Вострякова-Дурнова М. В.
Вострякова-Дурнова М. В. – 252, 283
Врубель М. А. – 173, 174, 226, 272, 281, 308, 317, 453, 479, 496, 518, 534, 535, 567, 574, 604, 609
Всеволожский И. А. – 468, 469, 483, 485–488, 490, 518, 530

Вуд Дж. – 248
Вуич Н. И. – 254, 281
Выдрин И. И. – 563, 565, 569, 579, 604
Вырубова А. А. – 381, 384
Вяземские, семья – 594
Вяземский Н. Г. – 38, 43, 147
Вяземский П. А. – 584, 585, 604

Гааг Л. И. – 562, 566, 595, 598–601, 604, 610
Габель В. И. – см.: Родон В. И.
Габсбурги, династия – 311
Гайдебуров П. П. – 410
Гайдуров, художник – 79
Галлен А.-В. – см.: Галлен-Каллела А.-В.
Галлен-Каллела А.-В. – 273, 282, 454, 518
Гальберг С. И. – 81, 147, 169
Гальстед, профессор – 240
Гамсун К. – 451, 518
Ганч А.-Р. – 246, 248, 249, 282
Гапон Г. А. – 504, 518
Гарнье Ш. – 217, 282, 304
Гарнье-Паже Ш. – см.: Гарнье Ш.
Гарсиа П. – см.: Виардо П.
Гатри Дж. – 451, 518, 533
Гауш А. Ф. – 398
Ге Н. Н. – 567
Ге, владелец магазина – 229
Гейм А. – 242, 282
Гейнсборо Т. – 277, 282
Гельмерсен В. В. – 635
Гельцер Е. В. – 422
Гендель Г.-Ф. – 243
Генералов, владелец магазина – 223
Геннади Г. Н. – 603, 604
Герасимов П. А. – 29, 115, 147
Гердт П. А. (П.-Ф.) – 484, 518, 530
Герман (Садырев-Полев), архимандрит – 190, 282, 297
Герман (Херманн) Х. – 451, 518
Герц Карл К. – 100, 102, 147
Герц Конст. К. – 60, 79, 147, 167
Герцен А. А. – 566, 599, 600, 604
Герцен А. И. – 233, 234, 238, 243, 311, 561, 562, 565, 566, 569, 585, 595–601, 603, 604, 606–608, 610
Герцен Е. И. – 599, 604, 610
Герцен М. – 567
Герцен Н. А. – 565, 566, 600, 601, 604, 610
Герцен Н. А. – см.: Захарьина-Герцен Н. А.
Герцен С. – 566, 567, 604
Герцен Т. – 566, 604
Гессен И. В. – 338
Гесснер С. – 245, 282, 311
Гёте И.-В. – 312
Гиацинтов В. Е. – 214, 216, 282
Гиляровский В. А. – 309
Гинне, владелец цирка – 306
Гинце, типограф – 592
Гиппиус З. Н. – 421, 423, 455, 496, 518, 522, 534
Гитри Л. – 441, 518
Глазунов А. К. – 435, 488, 490, 518, 530, 531, 534
Глазунов И. С. – 25
Глебов-Стрешнев Ф. П. – 63
Глинка М. И. – 296, 429, 431, 434, 518, 529
Глушков В. В. – 362
Глушкова О. В. – см.: Лешкова О. В.
Глушковы, родственники О. В. Лешковой – 344
Глюк К.-В. – 243
Гоголь Н. В. – 220
Голике Р. – 412, 414
Голицын А. А. – 39
Голицын Д. В. – 27–31, 39, 41–43, 46, 54–59, 61, 62, 64, 65, 68, 141, 147, 156, 161, 165
Голицын Л. Н. – 99, 147, 169
Голицын М. Н. – 63, 64, 147, 162
Голицын М. Ф. – 64, 147
Голицын С. М. – 63, 75, 77, 147, 167

Головин А. В. – 268, 316
Головин А. Я. – 24, 211, 218, 254, 255, 257, 259, 272, 282, 422, 475, 479, 497–499, 518, 567
Головчинер В. Д. – 558–565, 567, 568, 579, 605
Гололобов, сослуживец О. И. Лешковой – 337, 339, 387, 402
Голохвастов Н. П. – 39
Голси Р. – 588
Голубков П. В. – 43, 62, 147
Гольбейн (младший) Г. – 277, 282
Гольдзигер Х. Б. – 218
Гончарова Н. С. – 24, 319, 320, 324, 536, 630
Горбунов К. А. – 37, 147, 167
Горбунов П. И. – 77, 79, 148
Гордон А. М. – 242
Горелина Л. М. – 330
Горностаев А. М. – 587, 590, 605
Городецкий С. А. – 423
Горский А. А. – 498, 519
Горский К. Н. – 142, 148, 170
Грабарь И. Э. – 25, 176, 570, 571, 579, 605
Градов-Соколов Л. И. – 220, 282
Грачев, купец – 224
Гребенщиков И. А. – 586, 605
Гребнев Н. В. – 79, 148
Грибков С. И. – 79, 148
Грибоедов А. С. – 440
Григ Э. – 259
Григорий IV, папа римский – 628
Григорий XIII, папа римский – 628
Григорович В. И. – 34, 36, 148
Григорьев А. Г. – 173, 176
Григорьев Б. Д. – 351
Григорьев М. А. – 80, 148
Григорьев С. Л. – 514, 519
Григорьева И. С. – 579, 605
Гримальди Э.(Г.) – 489, 519
Гриценко Л. П. – см.: Бакст Л. П.
Гриценко Н. Н. – 503, 516
Гриценко-Бакст Л. П. – см.: Бакст Л. П.
Гробман М. Я. – 611, 612, 617–620
Гудович А. И. – 43, 62, 148
Гудон Ж.-А. – 303
Гульдрейх Ф. – см.: Эрисман Ф. Ф.
Гумилев Н. С. – 641
Гуно Ш. – 435, 447, 519
Гуржиенко А. М. – 345
Гуржиенко Г. А. – 368
Гуржиенко Е. И. – 322, 344–346, 366, 368, 385, 411
Гуро Е. Г. – 406
Гуттен У. фон – 237, 282
Гуцков К. – 306
Гучков Е. Ф. – 44, 63, 148
Гучков И. Ф. – 44, 63, 148
Гюго В. – 269, 282, 316

Давид Ж.-Л. – 212, 282, 303
Давыдов В. П. – 44, 148
Давыдов И. Г. – 79, 148
Давыдов С. И. – 296
Давыдов, учитель рисования – 199
Давыдова Н. Я. – 251, 255, 272, 282
Давыдовский М. И. – 63
Дали Ц. – 217, 282
Даль Л. В. – 217, 282
Дамаскин И. – 244, 282
Дамиан, святой – 192
Данилевская В. Д. – см.: Головчинер В. Д.
Д'Аннунцио Г. – 340, 341
Данти И. – 628
Дарвин Ч. – 277, 317
Даргомыжский А. С. – 220, 282, 305, 316
Дациаро А. – 226, 282, 308
Дациаро Дж. – 282, 283
Дациаро И. – 282
Дашкевич Г. И. – 118
Дашков А. Д. – 283, 295
Дашков В. А. – 114, 115, 128, 148, 184
Дашков Д. В. – 283, 295
Дашков Д. Д. – 283, 295
Дашкова Е. Р. – 308
Дашковы, помещики – 184, 185
Дебюсси К. – 495, 519
Дега Э.-Ж.-И. – 467, 519
Дезен М. М. фон – см.: Тенишева М. К.
Дейк Э. ван – 433, 437, 517
Делиб Л. – 431, 435, 472, 491, 499, 519, 534
Дель-Эра А. – 486, 519
Демадриль Н.-Э.-Ж. – 77, 149, 168
Деменков П. С. – 39
Демидов Н. П. – 56, 149
Демидовы, семья – 641
Демутье П. – 552
Демьянов, сослуживец Д. И. Лешкова – 326, 335, 346, 361, 362, 365, 366, 368, 395
Денис – см.: Лешков Д. И.
Денисов В. И. – 220, 283
Державин Р. Г. – 125, 169
Десмонд Р. – 533
Десятов П. А. – 77, 79, 95, 102, 106, 111, 115, 149, 209–211, 214, 283
Дешамп Л. – 532
Дешанель П. – 268, 283
Дзуцова И. – 325
Дидрих – см.: Дитрих К.
Дикгоф Г. Г. фон – 205, 283
Диль Л. – 451
Дима – см.: Философов Д. В.
Дитрих К. – 583
Дмитриев В. Д. – 26
Дмитриев Д. – 45, 149
Дмитриева-Мамонова Е. Н. – 43, 62
Дмитрий Донской, великий князь московский – 170
Дмитрий Павлович, великий князь – 380, 381, 383
Добровольский А. С. – 22, 27, 28, 31, 35, 36, 38, 42, 65, 72, 77, 78, 149
Добровольский В. С. – 22, 27, 31, 38, 41, 42, 48, 57, 60, 65, 68, 71, 72, 75, 76, 78, 84–86, 149, 168
Добролюбов Н. А. – 219, 298
Добрынин К. Л. – 213, 283
Добужинский М. В. – 410
Долгорукий (Долгоруков) А. С. – 63, 149
Долгоруков В. А. – 124, 127, 130, 137, 141, 149, 219, 283
Долгоруков Д. И. – 21, 22, 82, 114, 149
Долгоруков С. А. – 60, 149
Досекин В. В. – 226, 343, 345, 385, 395, 411, 418
Досекин Н. В. – 252, 254, 257, 272, 283
Достоевский М. А. – 310
Достоевский Ф. М. – 310, 434, 456, 465, 496, 555, 612
Драгунов Ф. – 38
Древин (Древиньш) А. Д. – 615, 619
Дриго Р. (Р. Е.) – 487, 519, 530
Дубенский А. А. – 635, 638, 640, 641
Дубков, офицер – 195
Дубровин А. А. – 188, 283
Дузе Э. – 485, 519
Дуняша, прислуга – 332
Дурнов А. Т. – 69, 76, 78, 149, 150
Дурнов И. Т. – 23, 27, 28, 31, 37, 38, 41, 42, 48, 65, 72, 75–77, 84, 150, 582, 605
Дурнов М. А. – 211, 252, 283, 313
Дурнова М. В. – см.: Вострякова-Дурнова М. В.
Дурново А. Н. – 257, 269, 272
Д'Энди П.-М.-Т.-В. – 495, 519
Дюваль, владелец ресторана – 265
Дюма-сын А. – 316

Дюмон-Дюрвиль Ж.-С.-С. – 194, 283
Дюран Ш. – см.: Каролюс-Дюран Ш.
Дюррант Д.-С. – 535
Дюссо П. К. (И.) – 205, 283, 300, 301
Дягилев В. П. – 437, 519, 530, 531
Дягилев Г.(Ю.) П. – 437, 519, 531
Дягилев Н. И. – 439, 519, 531
Дягилев П. П. – 426, 427, 431, 519, 528, 529
Дягилев С. П. – 9, 15, 268, 284, 316, 420–535, 567
Дягилева А. П. – см.: Философова А. П.
Дягилева Е. В. – 427, 428, 519, 523, 528
Дягилева Е. Н. – 437, 519, 528
Дягилевы, семья – 429, 433, 443, 529

Евгений, принц шведский – 451, 520
Евгений, митрополит – 591
Евзлин М. – 325
Евреинов А. А. – 176
Евреинов Н. Н. – 411
Евреинова Е. Н. – см.: Дягилева Е. Н.
Еврипид – 499
Евстигнеева А. Л. – 171
Егор Иванович – см.: Герцен Е. И.
Егоров А. Е. – 38, 73, 105, 150, 591, 605
Екатерина II, императрица – 169, 175, 440, 506
Екатерина Ивановна – см.: Турова Е. И.
Елизавета Александра Луиза Алиса – см.: Елизавета Федоровна, великая княгиня
Елизавета Петровна, императрица – 440, 506, 608
Елизавета Федоровна, великая княгиня – 250, 251, 254, 255, 279, 284, 312
Елисеев Г. Г. – 223, 284, 307
Енишерлов В. П. – 11, 16
Ерменев И.А – 558, 570, 577, 605
Ермолаев К. М. – 367
Ермолаева В. М. – 322, 324–329, 331–334, 337, 339, 344, 346, 347, 349, 353, 355, 357, 360–362, 365–367, 369, 370, 373, 375, 378, 379, 382, 385, 386, 390, 396, 397, 409, 410, 413
Ермолаева Т. С. – 633
Ермолова М. Н. – 220, 284, 305
Ершов А. – 38, 60, 150
Есина Т. В. – 633

Жаров Д. П. – 38
Жаров Н. И. – 79, 150
Жедринский Н. А. – 251, 284
Желвакова И. А. – 566, 567, 569
Жемчужников А. М. – 208, 284
Жемчужников Л. М. – 130, 134, 135, 150, 208, 284
Жемчужниковы, братья – 302
Жерве А.-А. – 442, 520
Жеребин Н. М. – 63
Жерен И. И. – 28, 150
Жерен Н. И. – 28, 150
Жерико Т. – 259, 284
Жиделев С. – 226
Жилярди Д. И. – 145, 173
Жилярди И. Д. – 310
Жиркевич А. В. – 559, 605
Жуковский В. А. – 43, 62, 150
Жуковский С. Ю. – 24, 216, 284

Заваруев Н. А. – 79, 150
Завьялов Ф. С. – 74–76, 78, 84, 101, 104, 150
Загорский В. П. – 226, 284, 308
Загоскин М. Н. – 63, 150
Закревский А. А. – 85, 93, 94, 96, 103, 150
Замбелли К. – 489, 520
Замятина А. Д. – см.: Тенишева А. Д.
Заньковецкая М. К. – 221, 284
Запрудский, основатель гимназии – 547
Зарянко С. К. – 24, 88–93, 95, 99–106, 111, 115, 126, 127, 150
Засулич В. И. – 432, 520, 529
Захаров А. А. – 345
Захаров И. – см.: Летунов И. З.
Захарчук, музыкант – 340
Захарьина Н. А. – см.: Захарьина-Герцен Н. А.
Захарьина-Герцен Н. А. – 565, 598, 605
Званцева (Званцова) Е. Н. – 559, 605
Зверинцев, профессор, геолог – 242
Зданевич И. М. – 318, 319, 323–325, 329, 336–338, 344, 349–356, 359, 361–368, 370, 371, 373, 374, 376–378, 385, 387, 389, 392–394, 396, 397, 400, 401, 405, 408, 411, 414–416
Зданевич К. М. – 319, 336, 338, 349, 350
Зданевич П. К. – 338
Здобнов Н. В. – 298
Зембрих М. – 437, 520
Землякова О. – 542
Земпер Г. – 235, 284
Зернов А. Е. – 214
Зилоти А. И. – 495, 520
Зильберман И.-Г. – 553
Зильберштейн И. С. – 9, 10, 15, 426, 555–570, 576–579, 609, 610
Зиновьев И. М. – 77, 151
Зиновьева-Аннибал Л. Д. – 423
Змеев Л. Ф. – 603, 605
Зобнин Н. М. – 298
Золя Э. – 442, 447, 465, 520
Зубов Александр Н. – 63, 151
Зубов Алексей Н. – 64, 151
Зубов В. Н. – 40, 62, 151, 164
Зубов В. П. – 335
Зуева А. А. – 437, 438, 531
Зульцер И.-Г. – 167
Зыков П. П. – 63, 213, 217, 284
Зяблов А. Ф. – 571, 572, 605

Ибсен Г. – 451, 520
Иван IV Грозный, царь – 297, 301, 453
Иван Ефимович, целовальник – 178
Иванов А. А. – 74, 105, 123, 151, 221, 284, 577, 578, 605
Иванов А. И. – 105, 151, 577, 605
Иванов Вяч.Вс. – 423
Иванов К. М. – 530
Иванов М. Т. – см.: Иванов-Козельский М. Т.
Иванов Н. А. – 322, 326, 329, 332–334, 336, 337, 339, 340, 344, 353, 360, 361, 365, 366, 369, 371, 373, 374, 376, 380, 385, 386, 394, 396, 400, 401, 413, 419
Иванов Н.[С.] – 38, 56, 60, 151, 167
Иванов С. И. – 24, 87, 124, 142, 151, 168, 215, 284, 304
Иванов 7-й – см.: Иванов Н. А.
Ивановский А. – 591
Иванов-Козельский М. Т. – 220, 284
Иванчин-Писарев Н. Д. – 155
Игнатов С. С. – 551, 553
Игумнов К. Н. – 635, 636, 637, 640
Ильязд, Илюша – см.: Зданевич И. М.
Иогансон Х. П. – 486, 520
Иоанн Константинович, князь – 344, 345
Ионов И. А. – 209
Ирина Александровна, великая княжна – 380, 383

Йоб Ш. – 633

Кабличков, химик, преподаватель – 248
Кавалеридзе И. П. – 343, 345
Казаков М. Ф. – 168, 173, 175, 176, 208, 284, 287, 291, 300, 302
Казаков Р. Р. – 284, 302
Казанли Н. И. – 296
Казначеев А. И. – 105, 123, 151
Какорин (Кокорин) Н. И. – 250, 285, 312
Калам А. – 199, 210, 284
Калмыков Я. – 77, 151
Каменев Л. Л. – 24, 87, 89, 99, 142, 151
Каминский А. С. – 172, 204, 205, 213, 217, 224–226, 284, 300, 307
Кандинский В. В. – 612, 615, 616, 619
Канина Л. – 217, 285
Карамзин Н. М. – 125, 169, 237, 285, 310
Каратыгин В. – 168
Каратыгин И. П. – 168
Каратыгин С. – 77
Карбони Н. А. – см.: Преображенский Н. А.
Кардовский Д. Н. – 329, 331, 334, 335, 351, 398
Карзинкин А. А. – 63, 151
Карл V, французский король – 247, 312
Карл X, французский король – 315
Каролюс-Дюран Ш. – 258, 283, 285
Каррьер Э.-А. – 258, 285, 467, 520
Карсавина Т. П. – 347, 348, 422, 474, 490, 513, 520, 534, 535
Карузо Э. – 437, 520
Карцев Г. – 428
Касаткин Н. А. – 24, 43
Касаткин-Ростовский А. И. – 59, 151, 152
Касаткин-Ростовский М. И. – 59, 151, 152
Касаткин-Ростовский Н. А. – 39, 58, 59, 151
Каськова, студентка – 243
Кац М. – 393, 394
Каценеленбоген Б. Д. – 219, 220, 285
Кашеварова В. А. – см.: Кашеварова-Руднева В. А.
Кашеварова-Руднева В. А. – 241, 285
Кашин Д. Н. – 296
Кашинская В. А. – см.: Лишневская В. А.
Кеммер, знакомый О. И. Лешковой – 388
Керенский А. Ф. – 511, 520
Кикин П. А. – 34, 152
Кинд А. К. – см.: Бенуа А. К.
Кипп К. А. – 640
Кипренский О. А. – 200, 285, 299, 591, 605
Киреев, художник – 79
Кирилл – см.: Зданевич К. М.
Киселев А. А. – 24
Киселев С. Д. – 64, 152
Клевенский М. – 585
Клодт Н. А. – 254, 259, 272, 285, 535
Клодт П. К. – 88, 152, 157
Клюев Н. А. – 407
Ковалевская С. В. – 246, 285
Коваленская Н. Н. – 578, 605
Кожевников – домовладелец – 22, 43
Кожевникова – домовладелица – 42
Козлов Г. И. – 577, 605
Козловский М. И. – 577, 605
Козловский О. А. – 296
Коклен Б.-К. – 269, 285
Кокорин Н. И. – см.: Какорин (Кокорин) Н. И.
Колесанов А. – 77, 79, 152
Колесов А. М. – 89, 99, 152, 169
Колесов И. А. – 44, 152

Колонн Э.-Ж. – 267, 285, 472, 520
Коля – см.: Лапшин Н. Ф.
Коля Бархатный – см.: Белоцветов Н. Н.
Коля И. – см.: Иванов Н. А.
Комков, трактирщик – 209
Кондаков Л. – 60, 152
Кондаков С. Н. – 579–582, 603, 605
Кондер Ч. – 467, 520
Кондратьев Г. П. – 530
Кондратюк Ю. В. – см.: Шагрей А. И.
Коневский И. – 543
Константин I Великий, римский император – 304
Константин Константинович, великий князь – 345
Константин Николаевич, великий князь – 129, 152
Коппе Ф. – 263, 285
Коптев В. И. – 64, 152
Корваль де, переводчик – 229
Коревин, художник – 77
Корещенко А. Н. – 499, 520, 535
Корзинкина Е. А. – 209, 285
Коркина Е. Б. – 640
Корнальба Э. – 486, 520
Корнеев М. И. – 577, 605
Корнилов П. Е. – 563, 605
Корноухов, купец – 200
Корнфельд М. Г. – 393
Корнье Э. – см.: Рист Э.
Коро Ж.-Б.-К. – 544, 552
Коро Ж.-Л. – 552
Коро М.-Ф. – 552
Коровин А. А. – 632, 633
Коровин А. К. – 632, 633
Коровин К. А. – 24, 173, 176, 216, 218, 246, 250–254, 257–259, 272, 285, 299, 311, 312, 453, 458, 461, 475, 478, 479, 488, 491, 492, 497–499, 520, 533, 535, 630–633
Коровин С. А. – 24, 253, 285
Коровина А. Я. – 253, 285
Коровкевич С. В. – 577, 605
Коростин А. Ф. – 577, 599, 605
Корсаков М. М. – 64, 152
Корш М. Ф. – 285, 599, 606
Корш Ф. А. – 213, 220, 226, 282, 284, 285, 290
Косинский А. Г. – 56, 152
Костаки Г. Д. – 612, 614, 615, 619
Костюшко Т. – 244, 285, 311
Костя – см.: Фридберг К. Н.
Косьма, святой – 192
Котляревский И. П. – 305
Котоньи А. – 530
Коханьская М. – см.: Зембрих М.
Кошкин Ф. – 44
Кракау А. И. – 625–628
Крапоткин, член Московского художественного общества – 105
Кристиан IX, король датский – 534
Кровицкий Я. Ф. – 405, 406
Кройер П. С. – 451, 520
Кропивницкий М. Л. – 221, 285, 287, 305
Крошечкин С. П. – 225, 286
Кругликова Е. Е. – 635
Крученых А. Е. – 349, 351
Крылов И. А. – 148
Крылов Н. С. – 583, 606
Крымов Н. П. – 24
Крюгер П. (С.-Й.-П.) – 268, 286, 316
Крюгер Ф. – 87
Ксения Александровна, великая княгиня – 380, 383
Кувшинникова С. П. – 209, 286
Кугель А. Р. – 411
Куглер Ф. Т. – 216, 234, 286, 304
Куддум Э. К. – см.: Шрамм Э. К.
Куддум, чиновник – 204
Кузмин М. А. 423, 424, 635, 637, 638, 640, 641
Кузьма Фомич, скульптор – 333
Кузнецов Вас.А. – 343, 379

Кузнецов Вл.А. – 322, 401, 408, 409
Кузнецов И. С. – 184
Кузнецов П. В. – 24, 514, 521, 535
Кузнецов Ф. – 38
Кузнецова М. А. – 322, 337–339, 408, 411
Кузнецовы, семья – 343, 385
Куинджи А. И. – 398
Кулибин И. П. – 585
Куликовский Н. Е. – 64, 152
Куманин А. А. – 44, 152
Куманин В. А. – 63, 152
Куманин К. А. – 63, 152
Куманин, племянник М. Ф. Корш – 599
Куражов, владелец магазина – 385
Курамша, владелец «кумысного заведения» – 196
Курбе Г. – 259, 286, 314
Кусевицкий С. А. – 495, 521
Кусков С. – 618
Кустодиев Б. М. – 398
Кучина Т. П. – см.: Пассек Т. П.
Кушелева-Безбородко Е. И. – см.: Суворова Е. И.
Кушнерев, владелец типографии – 226
Кшесинская М. Ф. – 474, 486, 489–492, 521, 533
Кшиштоф Я.-Т. – см.: Булгарин Ф. В.
Кэн Ж. – 560, 606
Кюнель Ф. Ф. – 27, 28, 38, 152, 166
Кякшт Г. Г. – 490, 521

Лавиротт Ж.-Э. – 264, 286
Лаврин Я. – 321, 323, 325, 326, 329, 336, 339, 340, 346–348, 352–354, 359, 366, 392, 393, 399, 400, 401
Лавров В. М. – 309
Лавров Н. В. – 40, 153
Лагорио Л. Ф. – 99, 153
Лалик Р. – 266, 276, 286
Ланг А. А. – 538
Ланг А. А. – см.: Миропольский А. П.
Ланг А. И. – 538
Ланг В. Р. – см.: Никитина В. Р.
Ланг Е. А. – 9, 15, 536–554
Ланг М. Н. – см.: Волынцева М. Н.
Ланг Ф. Б. – 538
Ланг, семья – 538, 542
Лансере Е. Е. – 421, 468, 475, 491, 521
Ланской А. (А. М.) – 617, 619
Ланской И. И. – 142, 153, 170
Лапшин В. П. – 331
Лапшин Н. Ф. – 322, 325, 328, 330, 332, 333, 337–339, 345, 347, 349, 352–355, 357, 359, 362, 366, 370, 373, 375, 377–379, 386, 390, 394, 396, 397, 413
Лапшины, семья – 345, 366
Ларионов М. Ф. – 24, 319, 320, 324, 352, 514, 521, 539, 630
Ларссон К. – 451, 452, 521
Латри М. П. – 398
Латыпова Т. Л. – 318
Ле Нотр А. – 267, 286
Лебедев А. В. – 571, 572, 606
Лебедев В. В. – 387, 393, 394
Лебедев К. В. – 24
Лебедев Н. Д. – 69, 76
Леберехт К. А. – 625
Леблан, архитектор – 260
Лебрен В. – 565, 606
Левинсон Р. Г. – 321, 322, 327, 330, 332, 405
Левинсон-Лессинг В. Ф. – 563, 568, 579, 606
Левитан И. И. – 24, 216, 286, 454, 461, 463, 483, 521
Левицкий Д. Г. – 466, 494, 501, 591, 606
Левот Г. – 530
Левшин Д. П. – 64, 153
Легат Н. Г. – 490, 500, 521, 535
Легат С. Г. – 490, 491, 500, 521, 534, 535
Ле-Дантю В. В. – 330
Ле-Дантю З. С. – 330
Ле-Дантю М. В. – 9, 15, 318–419
Лейвери Дж. – 451, 521, 533
Лейкинд О. Л. – 633
Лейстиков В. – 451, 521
Лекокк III. – 641
Лемке М. К. – 601, 606
Лемох К. В. – 24
Ленбах Ф. фон – 467, 521
Ленин В. И. – 241, 294, 308, 311, 564, 619
Ле Нотр А. – 286
Ленский Д. Т. – 155
Лентовский М. В. – 221, 286, 306, 309
Леньяни П. – 486, 488–491, 521
Леонкавалло Р. – 436, 521
Лепетов Н. И. – 79, 153
Лермонтов М. Ю. – 316
Лесков Н. С. – 558
Летунов И. З. – 15, 555, 561–563, 565–568, 570, 572, 580, 582–585, 591, 594–603, 606, 610
Летунов И. И. – 580–582, 603, 606
Летунов Н. И. – 602, 603
Лешков Д. И. – 319, 325, 326, 329, 335, 344–349, 353, 361–366, 371, 372, 390, 392, 399, 400, 401, 413, 414
Лешкова О. В. – 326, 329, 335, 344, 346, 347, 349, 361, 364–366
Лешкова О. И. – 9, 15, 318–419
Лешковы, семья – 319–321, 414
Лёля – см.: Гуржиенко Е. И.
Либерман М. – 451, 467, 521
Лидтке В. Ф. – 322, 393
Лильефорс Б.-А. – 451, 521
Лимидо Дж. – 484, 521
Липин И. И. – 37, 40, 153, 167
Литвин Ф.-В. – 436, 521
Лифарь С. М. – 489, 521, 530, 532, 534
Лихачев Д. С. – 12, 13
Лихонов – см.: Летунов И. З.
Лишневская (Кашинская) В. А. – 338, 363
Лобанов-Ростовский Н. Д. – 420
Лобачевский Н. И. – 239, 240, 286, 311
Лобков А. И. – 58, 64, 153
Логановский А. В. – 627, 629
Локателли Дж.-Б. – 529
Локк У.-Д. – 396, 398
Ломакин Г. Я. – 316
Лопатинский Л. Г. – 193, 286, 298
Лопыревский М. О. – 29, 153
Лорис-Меликов И. Д. – 95, 100, 105, 114, 153
Лосенко А. П. – 570, 591, 606
Лот А. – 350, 553
Лотарев И. В. – см.: Северянин Игорь
Лубе Э. – 274, 275, 286
Лузин, пароходчик – 190
Луи Филипп I, французский король – 294, 315
Лукутин П. В. – 39, 153
Луначарский А. В. – 564
Луций Цейоний Коммод Вер – 210, 286
Львов А. Д. – 64, 153
Львов Д. М. – 28, 153
Львов Н. А. – 312
Любке В. – 216, 286, 304
Людовик XIV, французский король – 314, 315
Людовик XVI, французский король – 274, 287
Люксембург Р. – 242, 286
Лямин М. С. – 79, 153
Лямурё III. – 267, 286
Ляшкова В. М. – 319
Ляшковы – см.: Лешковы

Мадерниек Ю. Э. – 335
Мазель А. – 532
Мазини А. – 437, 522
Май К. И. – 423, 430, 522, 529

Майков А. Н. – 26, 154
Майков Н. А. – 26, 154
Майсснер Ф. – 312
Маклаков В. А. – 380, 383
Маклецов С. Н. – 387
Маковская А. Е. – 26
Маковский В. Е. – 24, 26, 137, 142, 154, 208, 209, 286
Маковский Е. И. – 21, 25–28, 32, 36, 37, 48, 56, 154, 208, 286
Маковский К. Е. – 24, 26, 142, 154, 208, 286
Маковский К. С. – 14, 15, 630
Маковский Н. Е. – 26
Маковский С. К. – 14, 15
Максимилиан, герцог Лейхтенбергский – 68, 72, 79, 87, 148, 154, 168
Малевич А. А. – 37
Малевич К. С. – 320, 536
Малицкая К. М. – 551, 553
Малкиель С. М. – 221, 224, 286, 305
Мальцов И. А. – 43, 63, 154, 167
Мальцов И. С. – 63, 154
Малютин С. В. – 24, 211, 258, 286, 314, 453, 522
Малявин Ф. А. – 479, 522
Мамин-Сибиряк Д. Н. – 634
Мамонов К. С. – 612
Мамонтов С. И. – 173, 174, 176, 258, 286, 294, 317, 447, 452, 453, 458, 461, 463, 471, 474, 522, 533
Мамонтова М. Ф. – см.: Якунчикова М. Ф.
Манасевич-Мануйлов И. Ф. – 406, 407
Манн О. – 183
Мансар Ж. – см.: Ардуэн-Мансар Ж.
Мань О.-Ж. – 315
Манько Л. Я. – 221, 287
Маракушев, торговец – 203
Мария Антуанетта, французская королева – 267, 287
Мария Николаевна, великая княгиня – 80, 87, 154, 168
Мария Терезия, императрица Свящ. Римской империи – 230, 287
Мария Федоровна, императрица – 310, 360
Марк, папа римский – 628
Марк Аврелий – 286
Маркевич М. – 326–329, 331
Маркелл, митрополит – 297
Маркиза Тузико – см.: Лешкова О. И.
Маркс А. Ф. – 414
Марочкина А. Н. – 325
Мартынов Г. Г. – 639, 641
Маруся – см.: Кузнецова М. А.
Марцадури М. – 325
Масканьи П. – 436, 522
Массне Ж. – 435, 436, 447, 522
Матвеев А. – 44
Матвеев И. – 79, 168
Матвеев П. М. – 79, 168
Матисс А. – 630
Матэ В. В. – 335, 506, 522
Матюшин М. В. – 406
Махов, домовладелец – 37
Махров К. В. – 633
Машков И. И. – 24, 539
Машковцев Н. Г. – 579, 606
Маяковская Л. В. – 541, 543, 551–553
Маяковский В. В. – 11, 537–543, 551, 553, 554, 560
Медведев П. – 77, 154
Медведников П. П. – 63
Медем А. Д. – 494, 522
Меджид-эд Салтане – 350, 352, 376
Медико Ж. дель – 167
Медков, художник – 79
Мейендорф А. К. – 63, 154
Мейербер Дж. – 363, 431, 522
Мейков А.-Ф. К. – 155
Мекк Н. Ф. фон – 519
Мелвилл А. – 451, 522

Мелентьев М. М. – 634, 635, 639–641
Мелешев (Мелешов, Мелишев) П. Я. – 79, 155
Меллон Э. – 295
Мельба Н. – 436, 522
Мельцер Р. Ф. – 272, 287
Менгс А.-Р. – 27, 155, 166, 167
Менцель А.-Ф.-Э. фон – 441, 522
Мережковская З. Н. – см.: Гиппиус З. Н.
Мережковские, семья – 460, 495, 510–512, 515
Мережковский Д. С. – 421, 423, 424, 455, 457, 465, 496, 499, 500, 510, 522, 534
Мерзляков А. Ф. – 287, 296
Мехаммед Али, паша Египта – 315
Мешков В. Н. – 24, 204, 218, 287, 293, 538, 543, 546, 547, 553
Мещерский В. И. – 39, 42, 43, 62, 155
Мжедлов А. З. – 209, 211, 287
Микеланджело Б. – 73
Милиций Ф. – 34, 167
Миллер Ф. Б. – 100, 155
Милорадович С. Д. – 24
Милославский Н. – 79, 155
Милюков Н. П. – 606, 609
Милюков П. И. – 572, 606, 609
Милюков П. Н. – 338, 339, 341, 380, 406
Миних А. С. – 625
Миних Б.-Х. – 625
Миних Н. А. – см.: Моркова Н. А.
Минкус Л. Ф. (А.-Л.) – 363, 487, 498, 522
Минский Н. М. – 496, 522
Мирбах В. – 307
Мироновский И. Л. – 208, 287
Миропольский А. П. – 543
Митавин М. – 295
Митусов П. С. – 64, 155
Митчелл Х.-П. – см.: Мельба Н.
Михаил Всеволодович, князь – 170
Михаил Николаевич, великий князь – 479, 522, 523, 525
Михаил Тверской, великий князь – 79, 168
Михаил Черниговский – см.: Михаил Всеволодович
Михаил Федорович, царь – 169
Михайлов А. А. – 310
Михайловский Н. К. – 207, 287
Мичурин, художник – 79
Михаил Давидович – см.: Бернштейн М. Д.
Миша, Мишук – см.: Ле-Дантю М. В.
Миша-маленький – см.: Маркевич М.
Модзалевский Б. Л. – 555, 594, 606
Моисеев П. И. – 77, 155
Моисеевич, торговец – 218, 228
Мокрицкий А. Н. – 24, 84, 86, 92, 93, 95, 100, 102, 106, 111, 115, 126, 127, 150, 155
Моне О.-К. – 442, 522
Монна Роза – см.: Левинсон Р. Г.
Моно Ж.-Ш. – см.: Рист Ж.-Ш.
Мопассан Ги де – 264, 269, 287, 314–316, 442, 522
Мореншильд, знакомый М. В. Ле-Дантю – 334
Морков И. И., граф – 162, 625
Моркова Н. А. – 625
Морковы, семья – 23
Моро Г. – 544, 552
Моро Ж.-В.-М. – 588, 606
Моро Л. – 552
Морозов А. А. – 287
Морозов А. В. – 174
Морозов Б. – 38
Морозов И. А. – 246, 247, 249, 287, 311
Морозов М. А. – 247, 287, 312
Морозова В. А. – 246, 287, 306
Моруа А. – 560, 606

Москвин Г. А. – 64
Мосолов А. А. – 481, 522
Мосолов Н. С. – 135, 139, 155, 168
Мосолов Ф. С. – 44, 75, 155, 167
Моторины, литейщики – 301
Моттль Ф. – 472, 522
Мохов М. А. – 41, 60, 155
Моцарт В.-А. – 221, 231, 244, 287, 305, 310, 444, 522
Мудрова О. В. – 325
Музиль Н. И. – 220, 287
Мунэ-Сюлли Ж. – 269, 287
Муравьев М. А. – 95, 129, 155
Муратов М. В. – 37, 41, 48, 155
Мурашко А. А. – 398
Мурашко Н. И. – 567
Мурильо Б.-Э. – 77, 156
Мусин-Пушкин В. А. – 167
Мусин-Пушкин-Брюс В. В. – 34, 39, 156
Мусоргский М. П. – 316, 567
Муттер Р. – 441, 531
Муха А.-М. – 268, 287, 315
Мэджидул-Салтанэ – см.: Меджид-эл Салтане
Мюллер Г. Л. – см.: Теляковская Г. Л.
Мюша – см.: Муха А.

Набгольц Г. И. – 217, 287, 292
Навашина В. В. – см.: Валишевская В. В.
Надежин, владелец художественного магазина – 226
Наживин, владелец лесного склада – 255
Назаровский (Назаревский) И. – 87, 156
Назимов В. И. – 64, 156
Найденов Н. А. – 217, 288, 304, 305
Наполеон I (Наполеон Бонапарт) – 259, 266, 314, 315, 589
Наполеон II, герцог – 311
Направник Э. Ф. – 530
Нарышкин К. А. – 40, 156
Небольсин Н. А. – 44, 64, 156
Неврев Н. В. – 24, 87, 89, 99, 142, 156
Нейдгардт А. И. – 62, 156
Неизвестный Э. И. – 617, 618
Некрасов А. И. – 179
Некрасов Н. А. – 306, 580
Некрасова Е. С. – 600, 601, 606
Нерадовский П. И. – 398, 571, 606
Несмеянов А. Н. – 560, 606
Нестеров М. В. – 24, 26, 175, 176, 196, 216, 288, 299, 462, 522, 535
Нечаев, художник – 79
Нижинская Р. К. – 474, 505, 523
Нижинский В. Ф. – 422, 490, 523
Никитин А. Л. – 542
Никитин Л. А. – 542
Никитин П. Р. – 175
Никитина В. А. – 485, 523
Никитина В. Р. – 538, 542
Николаева М. К. – см.: Тенишева М. К.
Николай I, император – 32, 88, 125, 126, 152, 154, 156, 168, 169, 602
Николай II, император – 169, 317, 383, 384, 441, 463, 466, 468, 478–481, 483, 493, 501, 520, 523
Николай Александрович, великий князь – 103, 156
Николай Михайлович, великий князь – 502, 523
Николай Николаевич, великий князь – 382, 384
Никольская С. – 613, 618
Ницше Ф.-В. – 242, 288, 456, 465, 523
Ноаковский С. – 311
Новакович Г. И. – 79, 156
Новицкий А. П. – 217, 288, 304
Новосильцева Е. В. – 39, 43, 62, 156
Новосильцов (Новосильцев) П. П. – 58, 63, 64, 156
Новоскольцев А. Н. – 142, 157, 170
Нувели, семья – 529
Нувель В. Ф. – 9, 15, 420–535
Нурок А. П. – 421, 423, 424, 461, 467, 468, 471, 491, 494, 496, 505, 509, 510, 523, 533
Нюренберг А. М. – 542

Обер А. – 532
Оберсон М.-Ф. – см.: Коро М.-Ф.
Оболенский Л. Е. – 197, 288, 299
Овчинников Н. В. – 257, 272
Огарев Н. П. – 233, 234, 288, 561, 595, 606
Одинцов А. – 38
Окнов П. В. – см.: Питирим, митрополит
Околович Н. А. – 398
Окулов М. А. – 64, 157
Олендорф Г.-Г. – 232, 310
Оленин А. Н. – 35, 38, 157
Оливье Л. – 309
Олсуфьева А. А. – 226, 308
Омон Ш. (М. Г.) – 252, 288, 313
Омулевский И. В. – 195, 288, 298
Орлов И. П. – 56, 60, 79, 157, 167
Орлов М. Ф. – 29, 31, 35, 37–45, 56, 157, 160, 165, 167
Орлов Н. И. – 226, 288, 308
Орлов П. Н. – 99, 157, 168, 169
Орлов-Давыдов В. П. – см.: Давыдов В. П.
Орлов-Денисов Ф. В. – 64, 157
Орлова Е. В. – см.: Новосильцева Е. В.
Орловский А. О. – 591, 606
Орловский Б. И. – 81, 157
Осипов Н. – 303
Оскар II, король шведский – 520
Осман Нури-паша – 188, 296
Остертаг, ювелир – 550
Осткевич-Рудницкий, чиновник – 251
Островский А. Н. – 220, 288, 298, 306, 589, 606
Остроухов И. С. – 288, 475, 523
Оуэн Р. – 195, 288, 298
Оффенбах Ж. – 315
Оффросимов М. А. – 111, 114, 124, 157

Павел I, император – 571
Павел Александрович, великий князь – 383, 479, 523
Павленков Ф. Ф. – 310
Павлов М. Г. – 22, 45, 60, 157, 167
Павлов Н. Ф. – 81, 157
Павлова А. П. – 422, 489, 491, 523
Паганини Н. – 636
Пакен Ж. – 266
Пакен И. – 266
Пакка Б., кардинал – 627, 629
Палладио А. – 217, 288, 304, 307
Панаев В. А. – 428, 429, 523, 528
Панаев И. И. – 306
Панаева Е. В. – см.: Дягилева Е. В.
Панаева-Карцова (Карцева) А. В. – 428, 523, 528
Панаевы, семья – 428, 429
Панамарев Д. – 43
Панина С. В. – 410
Панов В. – 612, 613
Парадиз Г. – 308
Пассек Т. П. – 595–598, 602, 606
Пастернак И. С. – 620
Пастроне Дж. – 341
Патерсон Дж.-Ф. – 451, 523
Паустовская В. В. – см.: Валишевская В. В.
Пашенный Н. П.– см.: Рощин-Инсаров Н. П.
Пашков П. Е. – 306
Пегов Я. – 309
Пейр М.-Ж. – 317
Перельман, типограф – 411
Перельмутер В. Г. – 541–543

Переплетчиков В. В. – 24, 216, 288
Перов В. Г. – 24, 26, 99, 105, 127, 136, 137, 141, 142, 157, 169, 170, 200, 215, 216, 288, 304
Перовский Л. А. – 72, 157
Персье Ш. – 315
Перцов Э. П. – 584–586, 589, 590, 606
Петипа М. И. – 485, 486, 488, 498, 499, 523, 530, 535
Петипа М. М. – 485, 523, 530
Петр I Великий, император – 129, 295, 447, 476, 506, 507, 538, 542
Петр Степанович, дядя И. Е. Бондаренко – 197,201
Петранди, знакомый М. В. Ле-Дантю – 334
Петров И. Н. – см.: Ропет И.
Петров П. Н. – 571, 583, 588, 591, 606
Петров-Водкин К. С. – 24, 349, 351, 396
Пикар А. – 270, 274, 288
Пикассо П. – 630
Пикколо М. – см.: Башилов М. С.
Пилсудский Ю. – 511, 523
Пименов Н. С. – 80, 158
Пиранези Дж.-Б. – 217, 288, 576, 607, 609
Пирогов Н. И. – 522
Пиросманашвили Н. А. – см.: Пиросмани Н.
Пиросмани Н. – 320, 338, 349, 351
Писарев А. А. – 56, 158, 167
Писарев Д. И. – 222, 288
Писемский А. Ф. – 306, 589, 607
Писсаро К. – 442, 523
Питирим (Окнов), митрополит – 381, 384
Пиццетти И. – 341
Плаксин, сторож – 226
Платер В. – 244, 288
Плеве В. К. – 503, 523
Победоносцев К. П. – 534
Побойников И. И. – 214, 288
Погодин М. П. – 589, 607
Поддубинский А. П. – 38, 247
Покровские, семья – 195
Покровский В. К. – 288, 289, 298
Покровский И. В. – 423, 424, 494, 523
Покровский И. К. – 289, 298
Покровский Н. А. – 213, 289
Полевой К. А. – 586, 589, 607
Полежаев А. И. – 608
Полембург – см.: Пуленбург К.
Поленов В. Д. – 137, 158, 173, 209, 212, 258, 289
Поленова Е. Д. – 209, 289, 463, 523
Поливанов И. – 163
Политковский С. А. – 229
Полонский Я. П. – 296
Поляков А. В. – 586, 607
Поляков С. А. – 313
Понамарев Д. Д. – 62
Пономарев Е. П. – 530
Понсио Ф. – 628, 629
Попов Ал-др П. – 111, 115, 158, 213, 289
Попов Алексей П. – 213, 289
Попов В. С. – 601
Попов Д. – 305
Попов К. А. – 129, 142, 158, 170
Попов К. С. – 129, 158
Попов, инженер – 225, 307
Попова А. Л. – см.: Ржевская А. Л.
Попова Л. С. – 536, 615, 619
Порудоминский В. – 167
Правдин О. А. – 220, 289
Прасковья Владимировна, знакомая О. И. Лешковой – 346
Прейс А. В. – 619
Прейс Е. А. – 9, 11, 15, 611–620
Прейс, семья – 619
Прейслер И.-Д. – 210, 289, 303
Преображенская О. О. – 486, 489–491, 524

Преображенский Н. А. – 221, 289
Прокофьев С. С. – 389, 390, 424, 495, 524
Пронин Б. К. – 338
Пронина И. – 619
Проппер С. М. – 424
Протопопов А. Д. – 340, 341, 381, 382, 384, 414
Прохоров И. В. – 158
Прохоров К. В. – 44, 63, 158
Прохоров Я. В. – 158
Прутэ В. – 607
Прутэ, антиквар – 575
Прянишников И. М. – 24, 142, 158, 209, 211, 215, 289
Пуговишников В. В. – 79, 159
Пукирев В. В. – 24, 87, 105, 106, 111, 115, 126, 142, 159
Пуленбург К. – 583
Пульска Р. де – см.: Нижинская Р. К.
Пуни Ц. – 187, 487, 499, 524
Пуришкевич В. М. – 380–382, 384, 406
Путятин Р. Т. – 182, 289, 295
Пуччини Дж. – 435, 436, 524, 529
Пушкин А. С. – 11, 12, 238, 305, 306, 310, 311, 386, 401, 434, 440, 467, 553, 562, 563, 566–568, 576, 577, 584, 585, 594, 607, 620, 634
Пущин А. С. – 39, 42, 44
Пыриков А. Е. – см.: Архипов А. Е.
Пьетро (Барба), кардинал – 628
Пьетро А. ди – см.: Палладио А.
Пюви де Шаван П.-С. – 276, 289
Пюньо Р. – 259, 276, 289
Пятковская М.К – см.: Тенишева М. К.

Рабус К. И. – 64, 69, 76, 78, 93, 98, 159
Равель Ж.-М. – 495, 524
Радзишевская М. В. – 542
Райлян Ф. Р. – 416, 417
Ракитин В. И. – 325
Рамазанов Н. А. – 23, 32, 37, 45, 80, 81, 83, 85, 91, 93, 102, 106, 111, 115, 123–126, 147, 157, 159, 166, 169, 581, 607
Рапгоф И. П. – 416, 417
Распутин Г. Е. – 380, 381, 383, 384, 407
Рафалович, чиновник – 258
Рафаэль Санти – 73, 482, 598, 607
Раффаэлли Ж.-Ф. – 467, 524
Регер М. – 495, 524
Резанов А. И. – 625–628
Рей А. – 295
Рейман Ф. П. – 216, 289
Рейс Е. Г. – см.: Рубин Е. Г.
Рейхель М. К. – 599, 607
Рембрандт С.-Б. – 295
Рембрандт Х. ван Р. – 289, 294, 295, 333
Ренников А. М. – 393
Ренуар П.-О. – 467, 524
Репин И. Е. – 176, 398, 440, 466, 476, 482, 524, 533, 557–559, 561, 567, 568, 579, 605, 607
Решке Э. – 436, 472, 524
Решке Я.-М. – 436, 472, 524
Рёскин Дж. – 465, 524
Ржевская А. Л. – 209, 289
Ривьер А. – 289, 294
Римский-Корсаков Н. А. – 374, 435, 436, 439, 446, 453, 488, 524, 530–532
Рист Л. (Л. К.) – 566, 601, 607, 610
Рист Ж.-Ш. – 601, 607
Рист Э. – 566, 607
Риттер, преподаватель – 239
Рихтер Ф. Ф. – 105, 111, 112, 114, 120, 159
Рицци Д. – 325
Рклицкий Н. Л. – 345
Робертсон К. – 168
Робида А. – 274, 289
Рогожин П. Н. – 63
Роден О. – 258, 289, 316

Родзянко М. В. – 340, 341
Родионов, комиссионер Московского художественного общества – 84
Родон В. И. – 221, 289, 305
Рождественский, протоиерей – 214
Розалия Григорьевна – см.: Левинсон Р. Г.
Розанов В. В. – 421, 460, 495, 496, 524, 534
Розанова О. В. – 536
Розенберг Л. С.– см.: Бакст Л. С.
Розенгштраух, торговец – 204, 205
Рокотов Ф. С. – 571, 572, 605–607
Романовский С. Г. – 380, 383
Романовы, царская династия – 169, 345, 380
Романчук, денщик Н. А. Иванова – 365, 369
Ропет И. П. – 225, 290
Ропшин В. – см.: Савинков Б. В.
Рославлев А. С. – 355–357, 386, 393, 394
Росси А. К. – 625–627
Росси К. И. – 627
Россини Дж. – 412
Ростан Э. – 316
Ростовцев И. М. – 185
Ростовцева А. П. – 185
Ростовцева М. И. – 184
Рощин-Инсаров Н. П. – 220, 290
Рубенс П.-П. – 559, 567
Рубин (Рубин де Рейс) Г. И. – 630–633
Рубин (Рубин де Рейс) Е. Г. – 630, 632, 633
Рубина М. М. – 630–633
Рубинштейн А. Г. – 129, 159, 439, 524, 530, 538, 553
Рубинштейн Н. Г. – 439, 524, 530, 553
Рубинштейны, братья – 545
Рубины, семья – 630
Руденко – см.: Руденков И. С.
Руденков И. С. – 340–342, 346, 382
Руднев А. – 38
Руднев С. М. – 631–633
Рукавишников К. В. – 219, 290
Румянцев Н. П. – 306
Рыбаков К. Н. – 220, 290
Рыбинский В. П. – 79, 87, 159
Рыбинский Н. – 89
Рыбников И. Н. – 44, 63, 159
Рыдзевский К. Н. – 492, 493, 524
Рюмин Ж. – 105
Рябушкин А. П. – 24

Сааринен Э. – 273, 290
Савельев, комиссионер – 203–208
Савинков Б. В. – 511, 525
Савинов А. И. – 398
Савинов А. Н. – 263, 277, 563, 577, 583, 587, 591, 607
Савостицкий, врач – 229
Савостьянова З. С. – см.: Ле-Дантю З. С.
Саврасенков, владелец ресторана – 228, 309
Саврасов А. К. – 24, 87, 95, 98, 99, 101, 102, 106, 111, 115, 137, 142, 159, 168, 200, 216, 290
Садовский М. П. – 220, 290
Сазиков И. П. – 63, 160
Сазонов И. Ф. – 290
Сазонова С. И. – 195, 290, 298
Саитов В. И. – 594, 607
Сальвини Т. – 533
Самарин Ю. Ф. – 44, 63, 160
Самгин, заводчик – 206
Самгины, династия – 301
Самков В. А. – 426, 579, 607
Самсонов, купец, владелец магазина – 223
Сандерсон С. – 437, 525
Сапожников А. А. – 334, 335
Сапожников В. Г. – 224, 290, 307
Сапунов Н. Н. – 24, 514, 525
Сарабьянов А. Д. – 325
Сарьян М. С. – 24
Саша – см.: Герцен А. А.
Свербеев Д. Н. – 43, 62, 160
Светославский С. И. – 24
Свиблова О. Л. – 618, 620
Свиньин П. П. – 582–595
Свитальский В. А. – 634–641
Свободин П. М. – 305
Святополк-Мирский П. Д. – 503, 525
Святополк-Четвертинская Е. К. – 448, 449, 457, 525, 526, 532, 533
Святополк-Четвертинский Б. В. – 308
Северюхин Д. Я. – 633
Северянин Игорь – 381, 384, 405, 406
Севрюгин И. И.(Л.) – 89, 99, 124, 160
Седов Г. С. – 87, 142, 160
Седьмой – см.: Иванов Н. А.
Селестина, кухарка – 257, 261, 262
Селивановский Н. С. – 64, 160
Селитренников А. М. – см.: Ренников А. М.
Семирадский, знакомый О. И. Лешковой – 346
Сенов М. М. – 38
Сен-Санс К. – 436, 472, 525
Сенявин И. Г. – 32, 36, 56–61, 63–65, 68, 69, 72, 73, 80, 84, 86, 96, 97, 160
Сера Ж. – 532
Сервантес С.-М. – 498
Сергей Александрович, великий князь – 219, 284, 290, 504, 505, 525
Сергей Георгиевич, князь Романовский – 380, 383
Сергей Михайлович, великий князь – 492, 493, 525
Сергей Михайлович, владелец трактира – 196
Сергий (Страгородский), епископ – 534
Серегина С. А. – 407
Сережа – см.: Дягилев С. П.
Серков А. И. – 302
Серов А. Н. – 431, 525, 529
Серов В. А. – 173, 218, 247, 252, 253, 290, 312, 313, 453, 454, 457, 458, 461, 462, 475, 476, 478–481, 483, 488, 489, 494, 500, 506, 507, 525, 534, 535, 539, 560, 561, 564, 568, 576, 579
Серова В. С. – 481, 525
Сигизмунд I Старый (Ягеллончик), король Польский и великий князь Литовский – 623
Сидоров А. А. – 577, 578, 607
Сизов В. И. – 254, 290
Синьяк П. – 532
Сислей А. – 442, 525
Скабичевский А. М. – 310
Скальковский К. А. – 484, 525
Скарская Н. Ф. – 410
Скарятин Ф. Я. – 27–29, 31, 32, 72, 160
Скарятин Я. Ф. – 42, 44, 62, 160
Склифосовский Н. В. – 338, 351
Скобелев М. Д. – 205, 290, 301
Скороспелов М. А. – 582, 607
Скотинин Е. О. – 625
Скотт В. – 39, 160
Скотти М. И. – 24, 84, 88, 104, 150, 160, 581, 607
Слепушкин Ф. Н. – 586, 607
Смирнов Б. И. – см. Орловский Б. И.
Смирнова С. И. – см.: Сазонова С. И.
Смирнова-Сазонова С. И. – см.: Сазонова С. И.
Смуров, купец – 591
Собеский Я. – 181, 290, 295
Собинов Л. В. – 176, 280
Собинова Е. А.– см.: Бондаренко Е. А.
Собко Н. П. – 601, 607

Собоцинский А. Г. – 86, 93, 95, 130, 160
Собчаков В. И. – 100, 161
Соколов А. А. – 199
Соколов А. И. – 174
Соколов Н. А. – 446, 525
Соколова Е. П. – 483, 525
Соколова З. С. – 20, 25
Солдатёнков К. Т. – 129, 131, 139, 161
Соллогуб В. А. – 290
Соллогуб Ф. Л. – 221, 290
Соловьев В. С. – 190, 290, 297
Соловьев Е. – 193
Соловьев М. Т. – 294
Соловьев С. М. – 290
Соловьев, художник – 87
Солодовников Г. Г. – 174
Соломко С. С. – 410
Соломон Ш. – см.: Омон Ш.
Сомов А. И. – 217, 290, 304
Сомов К. А. – 217, 290, 421, 423, 468, 472, 475, 477, 478, 485, 488, 489, 525, 575, 607
Сорока Г. В. – 572, 583, 607, 609
Сорокин Е. С. – 103, 106, 111, 115, 161, 209, 215, 290
Сорокин П. С. – 127, 209, 211, 215, 290
София, королева шведская – 520
Софронов Ф. – 297
Спандиков Э. К. – 406
Спасоходский, регент – 244
Спенсер Г. – 207, 291
Станиславский К. С. – 20, 25, 279, 452, 525
Станкевич А. В. – 131, 134, 135, 161
Стасов В. В. – 216, 291, 587, 590, 607
Статин А. – 571
Стейнлен Т.-А. – 462, 525
Степанов А. С. – 24
Степанов И. М. – 573, 608, 609
Степанов Н. С. – см.: Крылов Н. С.
Степанова В. Ф. – 536
Стесин В. Л. – 616, 619
Стефанзер, студентка – 246
Стравинский И. Ф. – 316, 423, 424, 426, 494, 495, 526
Страхов Н. Б. – 63
Стрелковский А. И. – 87, 161
Стрепетова П. А. – 305
Стриндберг Ю.-А. – 451, 526
Строганов Г. А. – 154
Строганов С. Г. – 51, 63, 103, 143, 144, 159, 161, 163, 166
Струйский Н. Е. – 571, 572, 605, 608
Струнке Н. И. – 331, 332, 335
Стуколкин Л. П. – 484, 526
Суворин М. А. – 393
Суворов А. А. – 449, 532
Суворов А. С. – 588
Суворова Е. И. – 449, 526, 532
Суворовы, семья – 532
Судариков С. И. – 38, 161
Судейкин С. Ю. – 24, 351, 514, 526
Сумароков, Сумароков-Эльстон – см.: Юсупов Ф. Ф.
Сумбатов А. И. – см.: Южин А. И.
Суриков В. И. – 25, 148, 189, 291, 296, 547, 553
Сурков, маляр – 202
Суровщиков В. В. – 57, 58, 63, 64, 161
Сусанин И. – 181
Суслов М. А. – 560, 608
Суслов, искусствовед – 217
Суслова Н. П. – 241, 291
Сципион (Боргезе), кардинал – 626–629

Таиров А. Я. – 641
Талызин А. С. – 42, 43, 62, 161
Таманский И. Т. – 208, 291, 302
Таманьо Ф. – 435, 437, 526
Танеев А. С. – 384, 493, 526
Тараканов, художник-иконописец – 200
Тата – см.: Герцен Н. А.
Татаринов С. А. – 44, 63
Татищев А. И. – 64
Татлин В. Е. – 319
Татьяна, святая – 228
Тауберг И. И. – 303
Таулов Ф. – 450, 451, 526
Тейдер В. Ф. – 542
Телешова Е.А – см.: Корзинкина Е. А.
Теляковская Г. Л. – 497, 526, 534
Теляковский В. А. – 254, 291, 470, 472, 475, 492, 497–499, 513, 526, 533
Тенерани П. – 73
Тенишев В. Н. – 257, 258, 262, 291, 313, 314, 449, 479, 526
Тенишева А. Д. – 448, 449
Тенишева М. К. – 257, 258, 291, 314, 448, 449, 451, 453, 457, 458, 474, 503, 525, 526, 532, 533
Тенишевы, семья – 314, 458
Тено Ж.-П. – 213, 291, 303
Теплов Н. – 44
Терентий, плотник – 275
Тер-Абрамова А. С. – 11, 630, 633
Тер-Оганьян Ц. А. – 589, 608
Тернавцев В. А. – 534
Терский К. В. – 226, 291, 308
Тёрнер У. – 277, 291
Тибо Ф.-А. – см.: Франс А.
Тимашевский О. И. – 181, 291
Титов А. М. – 63, 161
Тихомиров Н. В. – 214
Толстая Е. Ф. – см.: Юнге Е. Ф.
Толстой А. К. – 306
Толстой А. Н. – 574
Толстой И. И. – 482, 513, 526
Толстой Л. Н. – 194, 238, 343, 434, 447, 456, 465, 496, 565, 606, 608
Толстой Ф. П. – 88, 162, 209, 291
Тон К. А. – 88, 153, 162, 169, 625–629
Торопов, владелец дачи – 224
Трегубова Т. Ю. – 19
Трезвинская М. А. – см.: Эйхенвальд М. А.
Трейлебен О. А. – см.: Правдин О. А.
Трепов Ф. Ф. – 432, 526, 529
Третьяков В. П. – 569
Третьяков П. М. – 9, 129, 162, 205, 221, 291, 475, 503, 516, 517, 526, 623
Третьяков С. М. – 9, 441, 526, 623
Третьякова А. П. – см.: Боткина А. П.
Третьякова Л. П. – см.: Бакст Л. П.
Третьякова С. М. – 300
Трифонов В. – 87, 162
Тропинин В. А. – 23, 24, 26, 65, 162, 582, 586, 591, 608, 623–625
Трубецкой Н. И. – 114, 162
Трубецкой П. П. – 215, 252, 291, 313
Трутовский К. А. – 127, 130, 134, 135, 162
Тургенев И. С. – 306, 434, 555
Туржанский Л. В. – 24
Туров Воля – 360, 368
Турова Е. И. – 322, 328, 330, 332, 334, 347, 360, 362, 366, 370, 372, 373, 375, 378, 379, 386, 396, 397, 402, 405, 409
Турчанинов К. Ф. – 79, 162
Тучков П. А. – 105, 111, 123, 162
Тучнин И. – 21–23
Тяпкин Н. Н. – 87, 162

Уваров С. С. – 72, 162
Удалов Н. – 79, 162
Удальцова Н. А. – 519, 536, 619
Уистлер Дж.-Э.-М. – 277, 291, 467, 526
Ухтомский А. Г. – 59, 162
Ушинский К. Д. – 219, 291, 305, 522

Фаберже Аг. – 357
Фаберже Ал. – 357
Фаберже Е. – 357
Фаберже Н. – 357
Фаберже П.-К. – 357
Фаберже, предприниматель – 356, 359, 360, 362, 365
Фабри (Фаббри) М. А. – 350, 352
Фаворский В. А. – 635, 636, 640
Фальк Р. Р. – 614, 619
Федор, банщик – 27
Федоров И. – 215, 304
Федоров И. В. – см.: Омулевский И. В.
Федоров, художник – 79
Федорченко С. З. – 415–417
Федосюк Ю. А. – 309
Федотов П. А. – 85, 137, 163
Фелейзен Г. Л. – см.: Теляковская Г. Л.
Феличи Т. – см.: Герцен Т.
Феня, прислуга Лешковых – 369
Феофилактов Н. П. – 514, 526
Ферни-Германо (Ферни-Джермано) В. – 437, 527
Фет А. А. – 229, 291, 310
Фидлер А. Я. – см.: Коровина А. Я.
Фидлер В.-О. – 239, 240, 246, 291, 310
Фидлер Ф. Ф. – 238, 291, 310
Филиппов А. – 229
Филиппов Д. И. – 224, 307
Философов В. Д. – 432, 433, 450, 527, 529
Философов Д. В. – 421, 423, 429–435, 437, 439, 443, 445, 450, 453, 455, 457, 459–465, 467, 468, 474, 475, 477, 488, 495, 496, 501, 503, 505, 506, 510–512, 514, 515, 527, 533–535
Философов Н. А. – 209, 291
Философова А. П. – 431, 432, 433, 450, 527, 529
Философовы, семья – 430, 431, 433, 434, 436, 511, 529, 530
Финляндский Н. Д. – 206, 301
Финляндский П. Н. – 301
Фирсов И. И. – 570, 608
Флешин А. Е. – 616, 617, 619
Флобер Г. – 442, 527
Фокин М. М. – 422, 491, 494, 513, 514, 527
Фомин И. А. – 173
Фонвизин С. И. – 363, 364
Фонтен П.-Ф.-Л. – 315
Форен Ж.-Л. – 462, 527
Фортунатов П. П. – 213, 292
Франк С. – 495, 527
Франс А. – 575, 608
Фредерикс В. Б. – 463, 464, 466, 481, 492, 493, 497, 527, 533
Фрейндлих М. Л. – 340
Фрейндлих, муж М. Л. Фрейндлих – 340
Фридберг К. Н. – 322, 328, 330, 332, 333, 339, 346–348, 368, 373, 376, 396, 397, 401, 409, 410
Фулон Б. – 210, 292

Хабеггер, домохозяйка – 235
Хаммерсхой В. – 451, 527
Ханыкова, землевладелица – 227
Хаскелл А.-Л. – 424–426, 533
Херманн Х. – см.: Германн Х.
Хлебникова В. В. – 536
Хлебникова И. Б. – 325
Ходорович П. И. – 79, 163
Хокусай К. – 552, 554
Холмская З. В. – 411
Хомяков А. С. – 42, 43, 45, 57, 58, 61, 64, 65, 69, 74, 75, 163
Хохлов П. А. – 221, 292
Хренов К. А. – 219, 292
Худорович П. И. – см.: Ходорович П. И.
Худяков В. Г. – 24, 77, 79, 101, 103, 124, 126, 142, 163

Цадкин О. – 540
Цветаева М. И. – 13
Цветковская Е. К. – 330
Цибульский (Цыбульский) Н. К. – 337, 338
Ционглинский Я. Ф. – 330
Цорн А.-Л. – 451, 453, 527
Цукки В. – 484–486, 489, 527
Цынский Л. М. – 64, 163

Чайковские, семья – 443
Чайковский М. И. – 444
Чайковский П. И. – 176, 434–439, 443–445, 487, 488, 519, 527, 529, 531, 535
Чебров В. И. – 87, 163
Чеккетти Э. – 484, 486, 487, 527
Челлини Б. – 258, 292, 314
Череда Юрий – см.: Дягилев Г. П.
Черепнин Н. Н. – 424
Черкесова А. А. – 573, 608
Черкесова-Бенуа А. А. – см.: Черкесова А. А.
Чернецов Г. Г. – 586, 608
Чернецов Н. Г. – 586, 592, 608
Чернобыкины, семья – 190
Чернов В. М. – 511, 527
Чернышев З. Г. – 300
Чернышев И. Я. – 232–236, 241, 242, 247, 292
Чернышева, художница – 394
Чернышевский Н. Г. – 195, 222, 298, 465
Чертков А. Д. – 29, 31, 38–43, 58, 64, 65, 80, 96, 97, 163, 169, 305
Чертков В. Г. – 559, 608
Четвертинская, домовладелица – 226
Четвертинская – см.: Святополк-Четвертинская Е. К.
Четков, купец – 172, 200
Чехов А. П. – 452
Чижов М. А. – 124, 142, 163
Чиколев В. Н. – 195, 292, 299
Чичагов Д. Н. – 226, 228, 292, 306, 308
Чиркин Н. В. – см.: Лавров Н. В.
Чичагов М. Н. – 226, 292, 305, 309
Чичагов Н. И. – 29, 163
Чугунова Е. Е. – 536
Чупров А. И. – 306

Шабельская Н. Л. – 271, 292
Шагал М. З. – 320, 387, 540
Шагрей А. И. – 389, 390, 400, 414
Шальгрен Ж.-Ф. – 266, 292, 315
Шаляпин Ф. И. – 356, 452, 489, 527, 630, 631
Шанкс Э. Я. – 209, 292
Шаповалов Н. И. – 93
Шапошников А. С. – 220, 292
Шаргей А. И. – см.: Шагрей А. И.
Шарпантье Г. – 268, 292, 316
Шатриан Ш. – 195, 298
Шварц Е. Г. – 588, 608
Шварцман Л. И. – см.: Шестов Л.
Швейцер Ж.-Б. – 195, 292, 298
Швыгин И. В. – 79, 164
Шебуев В. К. – 73, 105, 164, 591, 608
Шевченко Т. Г. – 556
Шевырев С. П. – 64, 73–75, 77, 81–83, 95, 96, 164, 169
Шекспир У. – 277, 316, 317
Шеламников П. И. – 43
Шелапутин П. Г. – 221, 292
Шелгунов Н. В. – 306
Шенберг А.-Ф.-В. – 495, 528
Шеншин А. А. – см.: Фет А. А.
Шеншины, семья – 165
Шепелев, художник-иконописец – 200
Шеппинг О. Д. – 63, 164
Шер, художник – 60
Шервуд В. О. – 87, 142, 164, 215, 292
Шервуд Л. В. – 398, 402, 403
Шереметев Н. – 159
Шерер М. Н. – 217, 287, 292
Шестов А. П. – 64, 164
Шестов Лев – 496, 527

Шестов П. П. – 63, 164
Шехтель Ф. О. – 172, 173, 226, 292, 308, 312
Шиканедер Э. – 305
Шилинский, сторож – 226
Шиллер Ф. – 305
Шипов, камергер – 29, 33, 35, 37
Ширяев А. С. – 44, 164
Шишкин И. И. – 24, 142, 164
Шишков М. А. – 530
Шишковский О. О. – 214, 293
Школьник И. С. – 405, 406
Шкорев, художник – 79
Шлейфер Ц. Я. – 406
Шмельков П. М. – 77, 79, 142, 164
Шмидт С. О. – 15
Шокорев В. В. – 87, 164
Шокорев Н. С. – 38
Шопен Ф.-Ф. – 244, 245
Шопенгауэр А. – 229, 310
Шорыгины, предприниматели – 312
Шохин Н. А. – 29, 164
Шохор-Троцкий, математик – 242
Шпачинский Э. К. – 240, 293
Шпильгаген Ф. – 195, 298
Шписс Н. Е. – 537
Шпревич А. Н. – 87, 89, 99, 165
Шрамм Э. К. – 204, 293
Шруба М. – 325
Штейнгель В. Р. – 174
Штиглиц А. Л. – 451, 454, 478, 533
Штром И. В. – 124, 165
Штырляков В. И. – 38, 60, 165
Штюрмер Б. В. – 341, 407
Штюссель, декоратор – 234
Шувалов И. И. – 571, 608
Шульгин Н. И. – 306
Шуман Р. – 245, 429
Шумихин С. В. – 177, 639, 640, 641
Шупинская Е. И. – см.: Суворова Е. И.
Шупинская Е. К. – см.: Святополк-Четвертинская Е. К.
Шуспинский, художник – 79
Шухвостов С. М. – 60, 99, 142, 165
Шютц Ф.-Ж. – см.: Литвин Ф. В.

Щеголев П. Е. – 573, 574, 608
Щеголев П. П. – 574, 608
Щедрин Сем. Ф. – 577, 608
Щедрин Сил. Ф. – 591, 608
Щеколдин С. В. – 37, 41, 48, 60, 165
Щепкин М. С. – 40, 165, 597, 608
Щербатов А. Г. – 68, 69, 78, 81, 82, 85, 96, 165
Щербатов Н. Г. – 41, 42, 44, 165
Щукин П. И. – 172
Щукин С. И. – 246, 293, 311, 350, 352
Щукин С. С. – 623–625
Щуровский, преподаватель – 56
Щусев А. В. – 343, 345, 398

Эдельфельт А. – 450, 454, 528
Эдисон Т.-А. – 205, 293, 301
Эйбушиц С. С. – 300
Эйдельман Н. Я. – 585
Эйнбрандт, домовладелица – 43
Эйфель Г. – 310
Эйхенвальд М. А. – 221, 293, 307
Экстенц, знакомый М. В. Ле-Дантю – 334
Экстер А. А. – 536
Элле П. С. – 462, 528
Элпидин М. К. – 234, 293
Эльджин – см.: Брюс Т.
Эмборт, домовладелеца – 22
Энкель М. – 454
Эрдман Н. Р. – 542
Эрзог Э.-С.-В. – см.: Моруа А.
Эрисман Ф. Ф. – 241, 293
Эркман Э. – 195, 298
Эркман-Шатриан – см.: Эркман Э. и Шатриан Ш.
Эрн М. К. – см.: Рейхель М. К.
Эрнест Людвиг, герцог Гессенский – 472, 528, 533
Эрнст С. Р. – 588, 608
Эссен, ученица М. Д. Бернштейна – 355, 358, 386, 394

Южин А. И. – 220, 293, 305
Юнге Е. Ф. – 209, 293
Юон К. Ф. – 24, 216, 293
Юра – см.: Гуржиенко Г. А.
Юркун Ю. И. – 635, 637, 638, 641
Юркунас И. – см.: Юркун Ю. И.
Юров Г. В. – 79, 165
Юрочка – см.: Гуржиенко Г. А.
Юрьев М. – см.: Морозов М. А.
Юсупов Ф. Ф. – 380–383
Юшков И. И. – 60, 68, 166, 167, 208, 302
Юшков П. И. – 22, 167
Ющинский А. – 384

Яблочков П. Н. – 205, 293, 301
Яков, кучер – 183, 195
Яковлев А. Е. – 349, 351, 362
Яковлев В. И. – 9, 15, 611–620
Яковлев И. А. – 562, 566, 595, 599–601, 608, 610
Яковлев Л. А. – 562, 582, 583, 594–596, 598, 600, 602, 609
Яковлев М. Н. – 611
Яковлева В. А. – 616, 619
Якунчиков В. В. – 251, 255, 277, 278, 293, 294, 317
Якунчиков В. И. – 251, 293, 312
Якунчикова М. В. – 251, 281, 294
Якунчикова М. Ф. – 251, 272, 294
Ямщиков С. В. – 571, 609
Ян III – см.: Собеский Я.
Янжул И. И. – 306
Янкин Н. П. – 322, 337–340
Янко – см.: Лаврин Я.
Янов А. С. – 530
Яр Т. – 312
Яремич С. П. – 10, 15, 555–570, 572–580, 583, 594, 603, 605, 609
Ярмолинский А. – 588, 609
Ярнефельд Э. – 454, 528
Яровой М. М. – 215, 294
Яронский Я. – 244–246
Яронские, семья – 244
Ярцов Н. – 38
Ясинский И. И. – 342
Ястребилов А. С. – 26–28, 166

Halsey R.-T. – 588
Haskell A.-L. – см.: Хаскелл А.-Л.
Jarmolinsky A. – см.: Ярмолинский А.
Nijinsky – см.: Нижинский В. Ф.
Nijinsky R. – см.: Нижинский Р. К.
Piranesi G.-B – см.: Пиранези Дж.-Б.
Svignine P. – см.: Свиньин П. П.

СОДЕРЖАНИЕ

От составителей 9
Владимир Енишерлов. Поиски прошлого 12

Публикации

Ю. Ф. Виппер «История Училища живописи, ваяния и зодчества в Москве». (Очерк)
Публикация Т. Ю. Трегубовой 19
Из воспоминаний архитектора И. Е. Бондаренко
Публикация Л. Н. Бодровой, А. Л. Евстигнеевой 171
«Милый Длинный Рыжий, чучело, растяпа немыслимая...» (Письма О. И. Лешковой к М. В. Ле-Дантю)
Публикация Т. Л. Латыповой 318
«Дягилев» (Из записок В. Ф. Нувеля)
Публикация Е. В. Виноградовой 420
Е. А. Ланг «Жизнь с кистью в руке». (Воспоминания)
Публикация Е. Е. Чугуновой 536
И. С. Зильберштейн и С. П. Яремич
Статья Н. Б. Волковой 555
И. С. Зильберштейн «Крепостной живописец Иван Летунов». (Статья)
Публикация Н. Б. Волковой 570
Е. А. Прейс «Владимир Яковлев: Все, что сохранилось в памяти о встречах с ним». (Воспоминания)
Публикация О. В. Викторовой, Е. В. Бронниковой 611

Архивная смесь

Из фонда Городской художественной галереи П. М. и С. М. Третьяковых
Публикация Е. В. Бронниковой 623
«Один только Вы пишете настоящую правду, что трудно и очень трудно!» (Два письма К. А. Коровина Г. И. Рубину)
Публикация Л. М. Бабаевой, Е. В. Бронниковой 630
«Шесть силуэтов» Владимира Свитальского
Публикация Е. В. Бронниковой 634

Указатель имен 642

Научное издание

Встречи с прошлым
Сборник архивных материалов РГАЛИ
Выпуск 12

Ведущий редактор *Н. А. Волынчик*
Редактор *Л. Г. Анохова*
Художественный редактор *А. К. Сорокин*
Художественное оформление *М. М. Ветрова*
Технический редактор *М. М. Ветрова*
Выпускающий редактор *Н. Н. Доломанова*
Компьютерная верстка *Т. Т. Богданова*
Корректор *Т. Г. Суворова*

Л. Р. № 066009 от 22.07.1998. Подписано в печать 20.11.2017.
Формат 84×108/32. Печать офсетная. Усл. печ. л. 35,28.
Тираж 1000 экз. Заказ № 8624.

Издательство «Научно-политическая книга»
127018, Москва, 3-й проезд Марьиной Рощи, д. 40, стр. 1
Тел.: 8 (499) 685-15-75 (общий, факс),
8 (499) 672-03-95 (отдел реализации)

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская область, г. Чехов, ул. Полиграфистов, д.1
Сайт: www.chpd.ru, E-mail: sales@chpd.ru, тел. 8(499)270-73-59

КНИЖНЫЕ МАГАЗИНЫ ИЗДАТЕЛЬСТВА

РОССПЭН

“Политическая энциклопедия”

КНИЖНЫЙ МАГАЗИН РОССПЭН
Москва, ул. 3-й проезд Марьиной Рощи, д. 40, стр. 1
тел. +7 (495) 111-32-75
ст. м. «Марьина Роща»

КИОСК 1
Москва, ул. Дмитрия Ульянова, д. 19
тел. +7 (499) 126-94-18
ст. м. «Академическая»

КНИЖНАЯ ЛАВКА ИСТОРИКА
Москва, ул. Большая Дмитровка, д. 15
тел. +7 (495) 694-50-07
ст. м. «Пушкинская», «Охотный ряд», «Театральная»

интернет-магазин издательства
http://www.rosspen.su

КНИГИ ПО ЦЕНАМ ИЗДАТЕЛЬСТВА