

Рерих в качестве куинджиста, участвовал на академических выставках, которые Стасов, из соображений принципиальных, нещадно громил в своих статьях в "Новостях". Исключение делал он для Рериха, которого не только превозносил выше всякой меры как художника, но и устроил, как говорили, на службу в "Общество поощрения художников".*

Рерих был для всех нас загадкой, и я должен признаться, что до сих пор не могу с уверенностью сказать, из каких действительных, а не только предполагаемых и приписываемых ему черт соткан его реальный сложный человеческий и художнический облик. О Рерихе можно было бы написать увлекательный роман, куда интересный и многогранный, чем роман Золя о Клоде Лантье, в котором выведен соединенный образ Эдуарда Манэ и Сезанна 1860-х годов. Я даже не знаю сейчас и никогда не знал раньше, где кончается искренность Рериха, его подлинное существо.

Рерих - вообще явление особенное, до того не похожее на все, что мы знаем в русском искусстве, что его фигура выделяется ослепительно ярким пятном на остальном фоне моих воспоминаний о жизни и делах художников давно минувших лет.

Рерих прежде всего бесспорно блестящее одарен. В Академии я не помню его классных работ - они были, видно, не интересны. Он приходил всегда в студенческой форме, ибо был на юридическом факультете петербургского университета. Отец его, известный нотариус, владелец большой нотариальной конторы на Васильевском острове, готовил его себе в преемники. В Академию он явился уже готовым художником, прошедшем школу рисования и живописи у М.О. Микешина.

В год поступления Рериха в Академию Третьяков покупает его картину "Гонец", с подзаголовком: "Быстал род на род". Картину составили Третьякову Микешин и Верещагин. В этом подзаголовке уже тогда вылился весь Рерих и он также от Микешина, одного из первых трубадуров нарождавшегося великодержавного национализма, автор памятника тысячелетия России в Новгороде, Екатерины II в Петербурге, Богдана Хмельницкого в Киеве и всяких былинных циклов к рисункам, в то время очень ходких.

Картину не в меру захвалил Стасов, хотя она была и лучше других подобных же картин тогдашних академических выставок.

Вскоре он совершенно изменил манеру и, занимаясь доисторической археологией, ушел в мир древней Руси. Совершил путешествие по Новгородской, Псковской, Вологодской и Ярославской губерниям, он привез большую серию этюдов церквей и погостов, видов городов и архитектурных деталей, сделанных в особой манере, с оконтуриванием архитектуры черной чертой, упрощением формы и цвета.

Вскоре после этого Рерих выступает с серией картин из быта доисторических славян. Все они были талантливы, и Рерих рос не по дням, а по часам. Росла и его административная карьера: после трагической смерти Собко, попавшего под поезд, Рерих получает назначение секретарем "Общества поощрения художников" - пост по тогдашнему времени весьма значительный, ввиду близости к придворным сферам, через всяких великих княгинь, патронесс общества. Понемногу он превращается в "Николая Константиновича" и становится "особой", с его мнением считаются, перед ним заискивают. Он полноправный хозяин второй петербургской академии - "Общества поощрения". Перед самой революцией была, как говорят, подписана бумага о назначении его действительным статским советником то есть "статским генералом", что было связано с приятным титулом, "ваše пре-восходительство". Чего больше? В тридцать лет достигнуть всего, о чем можно было мечтать по линии служебной карьеры! Но этого было Рериху, конечно, недостаточно. Он начал собирать нидерландцев. Это придавало солидность и вес. К моменту революции ему удалось собрать целую галерею первоклассных вещей, попавших вслед затем в Эрмитаж. Я никогда не мог понять, как мог он искренно собирать именно нидерландцев, искусство которых столь коренным образом чуждо его собственному. Если бы мне сказали, что Клод Моне собирает картинки Яна Ван Гемессена или Брейгеля Бархатного, я этому не поверил бы. Уже если бы он был бы склонен приступить к коллекционированию, что вообще для него было

бы противоестественным, я бы скорее ожидал видеть у него на стенах Тернера, Констебля, Добини, в крайнем случае пейзаж Веласкеза, но не маленьких нидерландцев. Рерих потенциально должен был также собирать что угодно, но не нидерландцев.

Но самым главным делом для него оставалась ~~всё~~^{же} собственная живопись. Он еще раз в корне переменил манеру и художественную установку, вступив в лучший, наиболее блестящий период своей художественной деятельности. Убедившись в излишней черноте картин своего предшественного периода, Рерих бросил масляную живопись, перейдя исключительно на темперу. Появились те красивые, гармонические по цветам композиции, которые стали нарицательными для обозначения существа рериховского искусства: настоящее, бесспорное, большое искусство, покорившее даже скептика Серова. Особенно хороши были эскизы его театральных постановок - к "Игорю", "Пер Гюntu", "Весне священной":

Для меня была совершенной загадкой жизнь Рериха. Бывало придешь к нему в его квартиру, в доме "Общества помощи", вход в которую был не с Морской, а с Мойки, и застанешь его за работой большого панно. Он охотно показывает десяток-другой вещей, исполненных за месяц-два, прошедшие со дня последней встречи: одна лучше другой, никакой халтуры, ничего банального или подозрительного, - все так же нова и неожиданна инвенция, также прекрасны эти небольшие холсты и картины организованы в композиции и гармонизованы в цвете.

Проходит четверть часа, и к нему секретарь приносит кипу бумаг для подписи. Он быстро подписывает их, не читая, зная, что его не подведут: канцелярия была образцово поставлена. Еще через четверть часа за ним прибегает служитель:

- Великая княгиня приехала. Он бежит, еле успевает крикнуть мне, чтобы я остался завтракать. Так он писал отличные картины, подписывая умные бумаги, принимая посетителей, гостей - врагов и друзей - одинаково радушно тех и других, первых даже радушнее, возвращался к писанию картин, то и дело отрываемый телефонными разговорами. Так проходили день за днем в его ки-пящей, бившей ключем жизни".

...через своего друга Н.П. Собко

3

Игорь Грабарь.

В Московском издательстве "Искусство" вышла интересная автомонография И.Э. Грабаря. "Моя жизнь". В книге за много лет собраны разнообразные воспоминания. Длинным рядом проходят характеристики художников, общественных деятелей конца прошлого и начала нынешнего столетия.

Среди художественных силуэтов особенно обращают внимания сильные облики академиков Врубеля, Периха и Серова. Поделимся ими хотя бы фрагментарно.

ВРУБЕЛЬ.: "Из Нары приходилось несколько раз ездить в Москву, где я останавливался в щербатовском доме на Никитской, на углу Скарятинского переулка. Узнав, что Михаил Александрович Врубель живет в Москве, и высоко ценил его столь необычное для того времени искусство, известное мне тогда только по воспроизведениям в "Мире Искусства", я решил отправиться к нему, чтобы увидеть все это в оригиналах. Он жил в то время около Лубянской площади, в доме Стакеева, возле Политехнического музея.

Врубель встретил меня очень радушно. Он знал меня по статьям в "Мире Искусства" - которые ему нравились, как он мне тут же признался. Но особенно он хвалил мою статью в "Ниве" - "Упадок или возрождение".

- Мы все зачитывались ею, - прибавил он. - Читали, не отрываясь, номер "Приложений", передавая из рук в руки, пока не истрепали и не засалили его вконец.

Мое посещение было ему, видимо, приятно; он признался мне, что до его картин никому в Москве дела нет, никому они не нужны, да и вообще искусство никому здесь не нужно, и к нему никто из коллекционеров не заглядывает.

Все стены его мастерской - огромной высокой комнаты - были завешены его картинами, большей частью без рам. Вот те из них, которые я отчетливо помню, так как они врезались мне в память на всю жизнь: "Сирень", "К ночи", "Царевна-Лебедь", "Пан", "Портрет Н. И. Забелло-Врубель", "33 богатыря", "Демон сидящий", "Пророк" и несколько десятков более мелких вещей масляных и акварельных, в том числе эскизы к "Поверженному Демону". Вся комната была забита холстами на подрамках и свернутыми в трубку.

Я стоял в недоумении. У меня невольно вырвалось восклицание:

- Как же так? И это никому не нужно?
- Решительно никому.
- Может быть, вы очень дорожитесь?
- Любую вещь отдам за сто-двести рублей.
- И все-таки нет желающих приобрести?
- Никого.
- А вы пробовали?
- Набивался.
- Давайте, я попробую.

Вернувшись в Нару, я рассказал Шербатову об огромном впечатлении, какое произвели на меня вещи Врубеля, и с возмущением отзывался о московских коллекционерах, покупающих за большие деньги второстепенных пошлых немцев и французов в "глaspаластах" и "салонах", когда за сотню-другую рублей у себя под боком они могут накупить шедевры живописи.

Шербатов поехал к Врубелю, но ничего не купил. Как я его ни толкал, он оставался глух. Увы, - всего через два года он уже гонялся за каждым клочком Врубеля, но было поздно: его расхватали Мекки, Морозовы, Гиршманы.

Я сделал еще одну попытку устроить хоть что-нибудь из вещей Врубеля, и, зная, что И. С. Остроухов имеет целую галерею и покупает картины современных русских художников, отправился к нему, желая одновременно познакомиться с ним и увидать его собрание. Остроухова не было в городе - не то был на даче, не то в от'езде. Позднее я его все-таки изловил и всячески ему нахваливал виденные у Врубеля картины, особенно "Сирень". Я говорил, что Москве просто стыдно допускать, чтобы этот замечательный мастер голодал, когда его мастерская завалена картинами, сделавшими бы честь любому европейскому музею.

Вскоре я узнал, что Остроухов купил у него "Сирень" за 200 рублей.

В то же лето я встретился с В.В. Переплетчиковым, которому рассказал о своих неудачах с устройством вещей Врубеля среди московских коллекционеров, прибавив,

что я, к сожалению, никого из них не знаю. Переплетчиков взялся за дело пропаганды Врубеля среди москвичей и прежде всего направился к В.М. Гиршману, начавшему тогда коллекционировать. Я еще не был с ним знаком. Никакие доводы Переплетчика на Гиршмана не подействовали ни тогда, ни год спустя, когда он уже купил картину Соловьева и у него были представлены все главные участники выставки "36" в Москве. Лишь в 1903 году удалось его убедить купить за сто рублей знаменитую эскадрель "33 богатыря", про которую он через год говорил, что не отдал бы ее ^и за десять тысяч. "

РЕРИХ: "Рерих, в качестве куинджиста, участвовал на академических выставках, которые Стасов, из соображений принципиальных, нещадно громил в своих статьях в "Новостях". Исключение делал он для Рериха, которого не только превозносил выше всякой меры как художника, но и устроил, как говорили, через своего друга Н. П. Собко, на службу в "Общество поощрения художеств".

Рерих был для всех нас загадкой, и я должен признаться, что до сих пор не могу с уверенностью сказать, из каких действительных, а не только предполагаемых и приписываемых ему черт соткан его реальный сложный человеческий и художнический облик. О Рерихе можно было бы написать увлекательный роман, куда более интересный и монографенный, чем роман Золя о Клоде Лантье, в котором выведен соединенный образ Эдуарда Манэ и Сезанна 1860-х годов. Я даже не знаю сейчас и никогда не знал раньше, где кончается искренность Рериха, его подлинное *credo*.

Рерих - вообще явление особенное, до того непохожее на все, что мы знаем в русском искусстве, что его фигура выделяется ослепительно ярким пятном на остальном фоне моих воспоминаний о жизни и делах художников давно минувших лет.

Рерих прежде всего бесспорно блестяще одарен. В Академии я не помню его классных работ - они были, видно, не интересны. Он приходил всегда в студенческой форме, ибо был на юридическом факультете петербургского университета. Отец его, известный нотариус, владелец большой нотариальной конторы на Васильевском острове, готовил его себе в преемники. В Академию он явился уже готовым художником, прошедшим школу рисования и живописи у М. О. Микешина.

В год поступления Рериха в Академию Третьяков покупает его картину "Гонец", с подзаголовком: "Восстал род на род". Картину составили Третьякову Микешин и Верещагин. В этом подзаголовке уже тогда вылился весь Рерих. И он также от Микешина, одного из первых трубадуров нарождавшегося великодержавного национализма, автор памятника тысячелетия России в Новгороде, Екатерины 11 в Петербурге, Богдана Хмельницкого в Киеве и всяких былинных циклов к рисункам, в то время очень ходких.

Картину не в меру захвалил Стасов, хотя она была и лучше других подобных же картин тогдашних академических выставок.

Вскоре он совершенно изменил манеру и, занявшись доисторической археологией, ушел в мир древней Руси. Совершив путешествие по Новгородской, Псковской, Вологодской и Ярославской губерниям, он привез большую серию этюдов церквей и погостов, видов городов и архитектурных деталей, сделанных в особой манере, с контурированием архитектуры черной чертой, упрощением формы и цвета.

Вскоре после этого Рерих выступает с серией картин из быта доисторических славян. Все они были талантливы, и Рерих рос не по дням, а по часам. Роста и его административная карьера: после трагической смерти Собко, попавшего под поезд, Рерих получает назначение секретарем "Общества поощрения художеств" - пост по тогдашнему времени весьма значительный, в виду близости к придворным сферам, через всяких великих княгинь, патронесс общества. Понемногу он превращается в "Николая Константиновича" и становится "особой", с его мнением считаются, перед ним заискивают. Он полноправный хозяин второй петербургской академии - "Общества поощрения". Перед самой революцией была, как говорят, подписана бумага о назначении его действительным статским советником, т.е. "статским генералом", что было связано с приятным титулом, ваше превосходительство. Чего больше? В тридцать лет достигнуть всего, о чем можно было мечтать по линии служебной карьеры! Но этого было Рериху, конечно, недостаточно. Он начал собирать нидерландцев. Это придавало солидность и вес. К моменту революции ему уже удалось собрать целую галерею первоклассных вещей, попавших вслед за тем в Эрмитаж. Я

никогда не мог понять, как мог он искренно собирать именно нидерландцев, искусство которых столь коренным образом чуждо его собственному. Если бы мне сказали, что Клод Монэ собирает картинки Яна Ван Гемессена или Брейгеля Бархатного, я этому не поверил бы. Уже если он был бы склонен приступить к коллекционированию, что вообще для него было бы противоестественным, я бы скорее ожидал видеть у него на стенах Тернера, Констебеля, Добиньи, в крайнем случае пейзаж Веласкеза, но не маленьких нидерландцев. Рерих потенциально должен был также собирать что угодно, но не нидерландцев.

Но самым главным делом для него оставалась все же собственная живопись. Он еще раз в корне переменил манеру и художественную установку, вступив в лучший, наиболее блестящий период своей художественной деятельности. Убедившись в излишней черноте картин своего предшествовавшего периода, Рерих бросил масляную живопись, перейдя исключительно на темперу. Появились те красивые, гармонические по цветам композиции, которые стали нарицательными для обозначения существа рериховского искусства: настоящее, бесспорное, большое искусство, покорившее даже скептика Серова. Особенно хороши были эскизы его театральных постановок - к "Игорю", "Пер Гюнту", "Весне священной".

Для меня была совершенной загадкой жизнь Рериха. Бывало придешь к нему в его квартиру, в доме "Общества поощрения", вход в которую был не с Морской, а с Мойки, и застанешь его за работой большого панно. Он охотно показывает десяток-другой вещей, исполненных за месяц-два, прошедшие со дня последней встречи: одна лучше другой, никакой халтуры, ничего банального или надоевшего, - все так же нова и неожиданна инвенция, так же прекрасно эти небольшие холсты и картины организованы в композиции и гармонизованы в цвете.

Проходит четверть часа, и к нему секретарь приносит кипу бумаг для подписи. Он быстро подписывает их, не читая, зная, что его не подведут: канцелярия была образцово поставлена. Еще через четверть часа за ним прибегает служитель:

- Великая княгиня приехала.

Он бежит, еле успевает крикнуть мне, чтобы я оставил завтракать. Так он писал

отличные картины, подписывал умные бумаги, принимал посетителей, гостей - врагов и друзей - одинаково радушно тех и других, первых даже радушнее, возвращался к писанию картин, то и дело отрываемый телефонными разговорами и всякими очередными приемами и заботами. Так проходили день за днем в его кипящей, бившей ключом жизни."

СЕРОВ: "Я до сих пор ничего не сказал о Серове, хотя он был вне всякого сомнения крупнейшей фигурой среди всех художников, группировавшихся вокруг "Мира Искусства". Правда, он не был "мироискусником" типа мастеров, давших журналу и всему кружку его специфическое лицо, но его до того безоговорочно все ценили, что состоялось как бы безмолвное признание именно Серова главной творческой силой и наиболее твердой поддержкой журнала.

Каждый раз, когда Валентин Александрович Серов приезжал из Москвы, - а он ездил в то время часто, - он, как я уже упоминал, становился у Дягилева, почему его ежедневно можно было видеть в обычное свободное время в редакции. Когда я его встретил здесь в первый раз, он был занят в своей комнате работой над "Охотой Петра I", которую писал на картоне гуашью. Он никогда раньше за такие темы не брался, и я был приятно изумлен как композицией, так и колоритностью этой вещи. Одновременно он писал какие-то портреты, для которых главным образом и ездил в Петербург. Возвращаясь после сеансов домой, он охотно рассказывал о них, описывая заказчиков, часто зло, иногда с юмором. Говоря о концепции портретов, он вынимал из кармана небольшой альбом, бывший у него всегда с собой, и рисовал портрет. Многие из таких рисунков, сделанных при мне в разные годы, я узнавал впоследствии, просматривая все его огромное альбомное наследство. Их неправильно принимали и сейчас принимают за " первую мысль" знаменитых портретов. Иногда он давал в таких случаях только легкий очерк, иной раз увлекался и рисовал подробно, не замечая, как за чашкой кофе, где-нибудь у Кюба или Дона, страница заполнялась первоклассным тонким законченным рисунком.

Я слышал его рассказ о том, как, заказав ему портрет Александра III с семьей, после крушения на станции Борки, харьковский предводитель дворянства добился

того, что Серову разрешили стать на лестнице, по которой должен был спускаться царь. Последний, зная о присутствии художника, тогда еще очень юного, намеренно задержался на минуту, замедлив шаг.

Серов рассказывал и о том, как ездил в замок Фреденсборг, в Копенгагене, чтобы писать после смерти Александра 111 его акварельный портрет, в мундире подшефного ему датского полка, на фоне замка. В мундире царя ему позировал высокий дворцовый гренадер. В окно глядела на него девочка, одна из царских дочерей, которую он успел также написать. Портрет царя, скомбинированный с фотографией, вышел словно написанный с натуры.

Но самым интересным из его рассказов о царских сеансах был тот, который относился к 1900 году, к последнему сеансу портрета Николая 11, в форме шотландского полка, в красном мундире, с высокой меховой шапкой в руке.

Уходя с последнего сеанса, бывшего накануне, царь просил Серова притти еще раз на другой день, сказав, что императрица хотела посмотреть портрет и познакомиться с его автором. Серов отправился раньше, чтобы тронуть еще кое-что. В назначенный час пришли цар с царицей. Царица просила царя принять свою обычную позу и, взяв сухую кисть из ящика с красками, стала внимательно просматривать черты лица на портрете, сравнивая их по натуре и указывая удивленному Серову на замеченные ею мнимые погрешности в рисунке.

- Тут слишком широко, здесь надо поднять, там опустить.

Серов, по его словам, опешил от этого неожиданного урока рисования, ему кровь ударила в голову, и, взяв с ящика палитру, он протянул ее царице, со словами:

- Так вы, ваше величество, лучше сами уж и пишите, если так хорошо умеете рисовать, а я больше слуга покорный.

Царица вспылила, топнула ногой и, повернувшись на каблуках, надменной походкой двинулась к выходу. Растревавшийся царь побежал за нею, в чем-то ее убеждая, но она и слушать его не хотела. Тогда он вернулся обратно и, очень извиняясь за ее горячность, сказал в ее оправдание, что ведь она ученица Каульбаха, сама недурно пишет и поэтому естественно, что несколько увлеклась.

Одновременно Серов писал большой портрет кн. З.Н. Юсуповой. На следующий день у него там был сеанс. Во время сеанса она рассказала ему, что царь у них только что завтракал и упомянул про вчерашнюю историю, прибавив, что боится, как бы Серов после этого случая не отказался от дальнейших заказов.

- И откажусь, - отрезал Серов, - ни за что больше писать их не буду.

Действительно, как ни зазывали после этого Серова в официальном порядке и кружным путем, он наотрез отказался от царских заказов. Кто помнит условия жизни в царской России и в частности оберегание престижа царской власти, тот поймет, какое гражданское мужество надо было иметь для того, чтобы так разговаривать и так вести себя с царями.

В зиму 1901 - 1902 года я застал его однажды еще за одним царским портретом, который он писал в пустовавшей академической мастерской, конспиративно, в стороне от всех. Яшел туда, ошибаясь дверью, и хотел уже уйти, увидав за мольбертом, с палитрой в руках, Серова, но он, узнав меня, жестом пригласил войти, проговорив сквозь зубы: ,

- Посмотрите, какую пакость написал.

Я увидел большой поколенный почти оконченный портрет Александра II, в полной парадной форме, в шапке набекрень, на фоне конных свитских слева и солдат справа. Портрет действительно был неудачен, скучен, неважно нарисован, мало похож и ущен в живописи. Я ничего не сказал, и Серов понял смысл моего молчания. Он угрюмо произнес:

- К Ашбэ мне надо бы поступить. До сих пор еще нет-нет, а свихнусь. Вот лба, например, совсем не понимаю.

Про лоб мне Серов говорил еще однажды, значительно позднее в Москве, снова повторив, что он ему не удается.

- Ведь вот все понимаю, а лба нет.

И действительно, внимательное наблюдение над лбами серовских портретов приводит к заключению, что строение лба он чувствовал менее уверенно, чем всю остальную маску лица, но в своем постоянном недовольстве собою он сильно сгущал краски.

У него были слабые портреты в тех случаях, когда приступать к ним приходилось без всякого увлечения, даже с неохотой. К таким относятся портреты Красильщиковой, В.А. Бахрушина и еще некоторые.

Но у кого из настоящих мастеров, даже величайших, их не было, этих неудач?

Помнится, в эту же зиму Серов рассказал мне забавную историю встречи с К. А. Коровиным на станции Любань, в буфете.

- Костя!

- Антон! Ты из Питера?

- Да, а ты из Москвы?

- Да. Писал кого-нибудь в Петербурге?

- Писал, Костя, угадай кого? Ни за что не угадаешь.

Коровин подумал и вдруг выпалил:

- Победоносцева?

Действительно, Серов ехал в Москву, только что окончивши портрет Победоносцева, заказанный ему под величайшим секретом А. П. Нарышкиной."

Андар.