

К. А. КОРОВИН

Константин Алексеевич Коровин (1861—1939) — живописец, один из близких друзей Серова.

Свое понимание задач искусства Коровин неоднократно высказывал в статьях, литературных произведениях и беседах с представителями печати. Вот, например, что было сказано им в день его пятидесятилетия во время беседы с одним журналистом: «Моей главной, единственной, непрестанно преследуемой целью в искусстве живописи всегда служила красота, эстетическое воздействие на зрителя, очарование красками и формой. Никогда никому никакого поучения, никогда никакой тенденции, никакого протоколизма. Живопись, как музыка, как стих поэта, всегда должна вызывать в зрителе наслаждение, чувство прекрасного. Именно чувство, именно высокое, чистое наслаждение. Художник дарит зрителя только прекрасным». И далее: «К искусству живописи я вижу в обществе пробуждение интереса. Интереса этого и не может не быть. Потому что ничто так не волнует человека, как это искание вечной красоты и справедливости! Россия всегда была большой выразительницей искусства. Народ ее — народ огромного вкуса. Взять хотя бы храмы, иконы или головной убор русской женщины доброго старого времени. Все это полно высоких образцов, очаровательных форм, большой затейливости. Скажу даже: произведения нашей древней архитектуры и живопись северных икон по своей ценности нисколько не уступят итальянскому Ренессансу» (Художник и критики. К 50-летию К. А. Коровина.— «Русское слово», 1911, 23 ноября, № 269).

Картины Коровина производили на современников сильное впечатление. Вот что, например, говорил его сверстник А. Я. Головин, несмотря на существовавшую между ними, по словам Грабаря, «знаменитую неприязнь»: Коровин был «тончайшим пейзажистом <...> Не будучи профессиональным портретистом, Коровин брался, однако, и за портреты,— порою весьма удачно» (Головин, стр. 25, 26). Коровин оказал влияние на творчество многих русских художников (см. вступительную статью И. С. Зильберштейна к публикации воспоминаний Коровина «Из моих встреч с А. П. Чеховым». — «Литературное наследство». Т. 68. А. П. Чехов. М., 1960, стр. 547, 548).

Коровин блестяще проявил себя в театрально-декорационном искусстве, которому отдал около пятидесяти лет жизни. Всего для императорских театров и Частной оперы Мамонтова Коровин написал декорации и костюмы к шестидесяти четырем балетам и восьмидесяти четырем операм (Георгий Немирович-Данченко. К. А. Коровин. К 75-летию со дня рождения.— «Иллюстрированная Россия», Париж, 1936, № 50, 5 декабря, стр. 9). То, что Коровин создал в театре, является значительнейшим явлением русского театрально-декорационного искусства. А. М. Герасимов, сам одно время пробовавший силы в театре, писал: «Много возможностей дает сцена художнику. Я шесть лет пробыл в мастерской К. Коровина, пристально изучал его живописные приемы и нахожу, что равного ему нет в театрально-декорационном искусстве, хотя в то же время работали такие блестящие мастера театральной декорации, как Головин, Добужинский» (Александр Герасимов. Жизнь художника. М., 1963, стр. 119). В одном современном французском издании о Коровине говорится следующее: «Более ста декораций к операм и балетам Москвы и Петербурга свидетельствуют с несомненной очевидностью о его качествах и делают из него одного из творцов новой театральной эстетики в России<...> его имя останется связанным с открытием искусства одновременно варварского и утонченного, которое так глубоко сказалось на вкусах европейской публики 1910-х гг.» (имеются в виду «русские сезоны» С. П. Дягилева, в которых принимал участие Коровин; Dictionnaire du ballet moderne. Paris, 1957, p. 196).

Общительный, легко увлекающийся, Коровин отличался редким постоянством в своих дружеских привязанностях к Врубелю, Левитану, Серову и Шаляпину. Они отвечали ему тем же. Шаляпин неоднократно писал ему в таком духе: «Ты знаешь, милый Костя, как я тебя люблю и уважаю, значит, смею надеяться, что ты со мной церемониться и стесняться не станешь» (Шаляпин, т. I, стр. 456). А. Я. Головин, сам близко знавший Шаляпина, писал в своих воспоминаниях: «Федор Иванович очень ценил Коровина как художника и любил его как человека, хотя нередко у них происходили маленькие ссоры по незначительным поводам. Их сближало влечение к природе, к рыбной ловле, а также к коллекционерству» (Головин, стр. 26).

Серов был очень близок с Коровиным почти с начала знакомства (в 1886 г.) и до конца дней своих. Их жизнь и творчество неотделимы: они создавали совместные произведения («Хождение по водам» — 1890 г., декорации к «Юдифи» в постановках 1898 и 1908 гг., портрет Ф. И. Шаляпина — 1904 г.), вдвоем ездили на этюды во Владимирскую губернию в 1891 г., имели в те же годы общую мастерскую, в 1894 г. совершили поездку на Север, преподавали в одном классе в студии Званцевой и в Училище живописи.

Серов неоднократно портретировал Коровина. Наибольшей известностью пользуются портрет 1891 г. и полотно «Рассуждение о рыбе и прочем» (1905).

С. А. Щербатов, хорошо знавший обоих художников, отвечая на вопрос «как могут два человека, столь разные во всех отношениях, дружить и было ли это подлинной дружбой», писал: «Трем предметам глубокой искренней своей любви Коровин оставался верен всю свою жизнь <...> — а именно родине — России, искусству и природе. Эта верная любовь к этим трем предметам любви и связывала Коровина с Серовым, этих двух людей, столь разных по природе и темпераменту — этого весельчака и меланхо-

лика, этого шармера Костю, которым так легко было увлечься, и замкнутого в себе, обычно хмурого Серова, которого можно было любить или не любить, но на которого можно было положиться и которому до дна можно было поверить» (Сергей Щербатов. *Художник в ушедшей России*. Нью-Йорк, 1955, стр. 269). Имеется много свидетельств современников о дружбе этих выдающихся мастеров живописи. Приведем одно из них, имеющее особое значение, так как оно записано И. Э. Грабарем со слов самого Серова: «Серов не раз признавался мне,— сообщает Грабарь,— что никто из его сверстников не производил на него столь обаятельного впечатления, как именно Коровин. Он любил его особенно нежно, любил и ценил его исключительное живописное дарование» (Грабарь. Серов. «Искусство», стр. 138).

Будучи глубоко русским человеком, Коровин не мыслил существования вне родины «Красавица Россия, никогда не умирающая, нетленная, вечная!» — говорил он сыновне-любовно о своей отчизне («Иллюстрированная Россия», Париж, 1933, № 18, 29 апреля, стр. 12). И какой подлинной трагедией в личном и художническом плане оказалось для него то, что последние годы жизни (с 1923 г.) он находился во Франции. Больной художник, не всегда имевший силы писать картины, которые к тому же подчас не находили покупателей, занялся литературным трудом. Ему тогда было около семидесяти лет. Так в зарубежной печати появились фрагменты воспоминаний Коровина о его встречах с интересными людьми, о прожитой им жизни. Переосмысливание того, что ему довелось увидеть в России, еще большей тоской наполняя его душу. «Эх, как видно, хорошо было в России и за Полярным кругом...» — писал он в одном из своих рассказов (На Севере диком.— «Возрождение», Париж, 1932, 10 мая, № 2534).

За двенадцать лет — с 1928 по 1939 год — в зарубежных русских газетах и журналах было напечатано более трехсот шестидесяти литературных произведений художника.

К сожалению, это огромное мемуарное наследие Коровина у нас до сих пор почти неизвестно не только широким кругам советских читателей, но и исследователям жизни и творчества художника. (В сб. Коровин, выпущенном в 1963 г., ни одним словом не упоминается литературный труд Коровина; Д. Коган, автор монографии о художнике, называет лишь около семидесяти произведений). Между тем в истории русского изобразительного искусства и литературы это один из весьма редких случаев, когда художник такого большого диапазона и дарования меняет кисть на перо, создавая не менее талантливые произведения.

В настоящее время готовится к изданию книга «Константин Коровин вспоминает...», куда войдет свыше семидесяти его мемуарных произведений.

Случилось так, что подробных воспоминаний о Серове Коровин не написал. Однако в его мемуарных рассказах встречаются многочисленные упоминания о Серове, которые представляют безусловный интерес.

Собранные нами воспоминания Коровина о Серове распределены по пяти разделам. В первый раздел входит сделанная бывшим приват-доцентом Московского университета Б. П. Вышеславцевым запись воспоминаний Коровина «Серов и Врубель. Мастер-

ская в доме Червенко» (Б. П. Вышеславцев. Мои дни с К. А. Коровиным.— «Новый журнал», Нью-Йорк, 1955, № 40, стр. 158, 159); во втором разделе — воспоминания, появившиеся в печати в дни похорон Серова («Русские ведомости», 1911, 23 ноября, № 269; «Русское слово», 1911, 23 ноября, № 269); третий — сохранившиеся в записных книжках Коровина высказывания Серова и мысли, им навеянные (Коровин, стр. 260, 261, 464, 465, напечатаны с пропусками и искажениями; приводятся по авторграфам отдела рукописей ГТГ); четвертый раздел составляют отрывки из мемуарных рассказов Коровина, появившихся в зарубежной печати (газеты «Возрождение» за 1930, 1932, 1933 и 1935 гг. и «Россия и славянство» за 1930 г.) и здесь перепечатываемых впервые; пятый раздел — рассказы о Серове, извлеченные из книги Коровина «Шалапин. Встречи и совместная жизнь» (Париж, 1939).

1. Серов и Врубель. Мастерская в доме Червенко

(ЗАПИСЬ Б. П. ВЫШЕСЛАВЦЕВА¹ БЕСЕДЫ С КОРОВИНЫМ)

Эти три художника — Коровин, Серов, Врубель — были друзьями, вместе боролись за жизнь, за свое искусство, вместе прокладывали новые пути.

С Серовым Коровин познакомился у Мамонтова. В это время Остроухов, Серов и Михаил Мамонтов (который тоже хотел быть художником) занимали в Москве отдельную мастерскую, где писали модели². Коровин никогда не был туда приглашаем, так как считался декоратором, а не художником. К его живописи относились отрицательно, не признавая ее серьезной. Коровин тоже не придавал молодому Серову большого значения. «Видя его еще ребячьи наброски и большую трудоспособность, я сначала не заметил в нем ничего интересного», — говорил Коровин. Но понемногу отношения изменились. Серов сам стал искать сближения с Коровиным. В это время Коровин жил на Долгоруковской улице в доме Червенко³, где у него была мастерская. И вот Серов, который тоже имел мастерскую, предложил Коровину построить отдельную комнату для него при коровинской мастерской. Так и было сделано. Серов переехал к нему, и началась их совместная дружеская жизнь и работа⁴. Материально художники вели довольно трудную жизнь, но их индивидуальности раскрывались и расцветали. Насколько зависть убивает дух, настолько же дружба окрыляет. Постоянные беседы о живописи давали импульс к работе. Живопись Серова в это время изменилась — сделалась более сильной и темпераментной. Портрет, который он сделал с Коровина в это время, представляет живое воплощение этого периода его творчества. Коровин изображен молодым, полным радости и юмора; изображена знаменитая мастерская в доме Червенко и наконец воплощены колоритные искания Серова — результат его художественного общения с Коровиным. Серов писал этот портрет очень долго, и все же он остался незаконченным, эскизным⁵.

<...> Замечательна та характеристика, какую Коровин, редкий мастер замечать существенное в человеке, дал Серову того времени: «Серов был человек мрачный, глубоко тоскующий. Он говорил: жизнь просто ненужная, невольная проволочка и тоска... Серов был брюзглив, ничто

ему не нравилось. Вообще он производил впечатление человека, совершенно упавшего духом. Он очень любил Веласкеса, ценил Репина и как-то не мог сделать ничего своего, словно не зная, что делать. Юморист и насмешник, по характеру скептик, никогда никем и ничем не довольный, он долгое время собирался писать картину: привоз Иверской в публичный дом. Чем увлекла его такая тема, для меня было не совсем понятно.

Он обнаруживал еще необыкновенный интерес к стоящим на бирже извозчикам. Однако он недостаточно писал типичное и смешное, хотя и был юморист. И только в своих карикатурах он вполне проявлял себя, в них он был для меня настоящим художником... «Опять надо писать противные морды»,— говорил он, отправляясь на портретные сеансы; казалось, он пишет их только из нужды. Возвращаясь с этих сеансов, он рассказывал: «Пришел, брат, я писать А<брикосова>, старика. Поздоровались, меня пригласили присесть в гостиной и подождать, пока позавтракают. В открытую дверь виден завтрак — папаша, мамаша, дети, стук тарелок... Долго завтракали. Наконец, вытирая рот, вышел папаша: ну, теперь, господин художник, займитесь делом. И вот, я занимался делом за 500 рублей» — и Серов качал головой и смотрел мне в глаза. Так Серов «занимался делом», а я — своими декорациями. Мне все хотелось написать русские большие симфонии в пейзажах с людьми, а Серову Иверскую. Но это так и не вышло».

Вскоре в мастерской Червенко произошло одно важное событие: к Коровину и Серову примкнул Врубель⁶.

<...> Интересно проследить, как отразилась совместная дружеская жизнь всех трех художников на их творчестве. Серов здесь получил больше всего для своей живописи. Он находился под влиянием Коровина. Будучи талантливым рисовальщиком и человеком редкой трудоспособности и упорства, он старался освоить живописную насыщенность и пышность коровинских колоритов. Достигнуть этого он никогда не мог, так как был человеком совсем иного жизнечувствования, но все же живопись его стала сильнее.

Напротив, Врубель ничего не мог заимствовать у Коровина, так же, как и Коровин у Врубеля. Это были мощные художественные индивидуальности, и каждая шла своим путем.

2. Памяти друга

Мы были с ним связаны долгою и тесною дружбою. Я увидел В. А. Серова впервые в школе живописи в 1884 году⁷. Еще совсем юноша, лет 19-ти, не больше, он посещал тогда вечерний натурный класс, которым руководил Е. С. Сорокин⁸, а я кончал в это время училище. Приблизительно в то же время стал я с ним встречаться у С. И. Мамонтова. Там часто бывал Серов, кажется, даже жил. Через некоторое время мы сблизились с Валентином Александровичем. Я так отчетливо помню его таким, каким он был в ту пору,— милый, задумчивый и молчаливый юноша. Мне предложена была работа: написать для церкви в Костроме большую картину на тему «Христос на Гефсиманском озере»⁹ Серов в это время только что женился и был в нужде. Я предложил ему написать картину вместе. Мы отправились в Кострому и там прожили два месяца. Серов писал Христа, я — озеро и все остальное. Серов всегда особенно сильно чувствовал рисунок и характер, я же больше увлекался колоритом. Мы сочтали наши особенности. Эта работа нас окончательно сблизила.

Был Валентин Александрович всегда вдумчивый, глубоко серьезный, страдающий как бы одиночеством. Никогда не сливался он с окружающей жизнью, стоял в ней как-то особняком; всякая ее суета была ему нестерпима. Часто звучала в его разговорах нота презрительной насмешки. Мне вспоминается: из окна фабрики Третьякова в Костроме была видна улица, усеянная кабаками и трактирами; из них выходили оборванные, босые рабочие, шумели, галдели. И я видел, как всегда Серов вглядывался в эту улицу, в ее обитателей. И было ясно, что Серова мучает эта картина. И тогда срывались у него слова:— Однако какая же тоска — людская жизнь!..¹⁰

Иногда Серов доходил до большой меланхолии, мы молчали целыми днями. Тогда складывались у него мрачные мысли. Но искусство всегда, среди всей меланхолии, увлекало его. И совершенно по-особенному увлекало. Он не восхищался художниками цвета, колорита и радости. Он искал всегда серьезных сторон рисунка. Например, он часто говорил, что ему особенно нравится Менцель¹¹. И сам себя часто любил называть «немцем». Иногда же говорил, что ничего ему в живописи в сущности не нравится. И, может быть, в нем был не столько художник, как ни велик он был в своем искусстве, сколько искатель истины. Поэтому же особенно любил он Льва Толстого. В то же время он очень любил музыку.

Никогда не осуждал он никакого порыва в другом, всегда шел этому навстречу, готов был признать все в другом. Но в себе все отрицал, себя, свои работы всегда строго осуждал и очень мучился в своих исканиях.

Долго работая, он никогда не был доволен тем, чего достигал. Выше же всего ставил в живописи рисунок и его особенно упорно добивался.

Угрюмый и задумчивый, Серов в душе своей носил удивительный юмор и смех. Он умел подмечать в самых простых, обыденных вещах их оригинальность и умел так их передавать в своих рассказах, что они облекались в невероятно смешную форму. И потом его определения долго повторялись в среде его знакомых, становились крылатыми словами; смех его был зол и остер и обнажал те отрицательные стороны наблюдаемых им людей и явлений, которые все мы часто совсем не замечаем. Смех его был чрезвычайно тонок.

И только большой художник мог так подмечать особенности людей. Нам случалось часто бывать втроем — Серову, Шаляпину и мне. И я бывал главным предметом его шуток. Какие милые, какие были тонкие эти шутки. От них еще выростала моя любовь к нему.

Никогда не слышал я от Серова никакой жалобы ни на людей, ни на условия своей личной жизни. Материальные невзгоды, — а он знал их немало, — не трогали его совершенно. Но когда он видел несправедливость и тихо уходил, — глаза его загорались. И тогда он был суров и непреклонен. Тогда, выясняя правду и добиваясь справедливости, он готов был идти до конца, ничего не боясь. «Все равно», — этого он никогда не знал.

Сегодня умер большой художник. Но сегодня умер и большой, благороднейшей души человек, который своею работою и своею жизнью возвышал и звание художника, и достоинство человека.

...По окончании нашей совместной картины для Костромы, о которой я говорил выше, мы с Серовым в течение двух лет жили в Москве, имея собственную мастерскую, а затем открыли классы живописи и рисования.

Серов был лучшим рисовальщиком нашего времени. В живописи, главным образом, он всегда ставил в основу рисунок и форму. Он не был увлечен красками и всегда говорил, что можно написать и черно, но что от этого не теряется художественное впечатление, и по поводу этого мы всегда с ним много спорили.

Как личность Серов был человек, высоко ставящий знамя художника. Человек прямой, честный и правдивый, он не легко смотрел на жизнь, всегда был очень серьезен, не мог терпеть легкого тона.

Он был большим поклонником Л. Н. Толстого.

Угрюмый за последнее время, он был крайне самолюбив.

Как-то он получил заказ написать портрет С. М. Третьякова. Сильно нуждаясь, — в то время это было с ним нередко, — придя к Третьякову перед началом сеанса, он спросил у него, нельзя ли получить вперед 300 рублей.

— Когда работа будет окончена, тогда получите все деньги сразу,— сказал П. М. Третьяков, но в то же время пошел в другую комнату за деньгами.

Однако, когда он вернулся, Серова уже не было... <...>¹²

В Серове художники утратили честного и непреклонного защитника их достоинств...¹³

3. Высказывания Серова и мысли, им навеянные

(ИЗ ЗАПИСНЫХ КНИЖЕК КОРОВИНА)

Да, трудно это.

Как сказать, может быть...

— Не знаю, не то...

Не нарисовано.

Легковесно.

Вам все легко.

Понимаете, да не умеете.

Все время рисую козла: как он хвостом вертит, потом поднимает губу. Странно.

Знаешь ли, у вороны — особенная грация.

Иду писать портрет. Ну, знаешь похожа.

Пишу церковку, лесок — знаешь, а тема-то все не выходит.

Люблю пьяненьких — трудно нарисовать...

Смотри, как И. Е. Репин пишет широко, а палитра у него, подумай, маленькая.

На севере свет все вбок светит — мокрый свет.

Люблю лошадей — красивая штука. Попробуй-ка нарисуй, да знаешь, трудно.

Знаешь: импрессионизм, футуризм!.. Просто, если кто умеет, тогда так.

Не знаю, может быть, хорошо, но смотреть только неприятно.

Трудная штука глаза — ведь они разные.

Смотришь на одну сторону, а писать нужно другую — тогда верней.

Не люблю я, когда много краски на холсте, — неприятно.

Как эти испанцы замечательно головы в холст вставляли; так вот как надо.

Руки писать трудно.

Хорошо надо рисовать, чтоб было похоже, а то все около.
Про Врубеля: Михаил Александрович — красавец.
Хорошо и не хорошо.
Приблизительно.
Хорошо ли-ли-ли.
Не очень.
Хорошо, да не очень.
Ну, знаешь, это просто дрянь.
Краски не важны, я хочу писать черной.
Все краски — краски. Ты черным напиши хорошо.
Писать можно — рисовать-то трудней.
Аман Жан¹⁴ — Париж.
Есть другое искусство...
Работает вол 12 часов, он не артист.
Художник думает год, а делает в течение дня красоту.
В искусстве красота — искусство красоты заключительный аккорд произведения.

Напрасно думать, что живопись одному дается просто без труда, а другому трудно. Вся суть в тайне дара, в характере и трудоспособности. На что обращает внимание сам автор, этому нельзя выучиться. Сальери изучал и фугу и гармонию, а гуляка Моцарт и не говорил о том, что он постиг гармонию и всю теорию музыки, и притом имел еще одну небольшую вещь — гениальность. Посмотрите рисунок Врубеля в Академии и вы увидите, как серьезно и как строго относился Врубель к рисунку. Его набросок портрета Брюсова говорит, каков это был рисовальщик¹⁵. Чтоб рисовать так, нужно, ах, как много серьезно поработать. Нельзя думать, что талант сел за рояль в первый раз и сыграл симфонию — этого не бывает. Мне много пришлось видеть учеников, и их самая большая ошибка была в том, что они все говорили «потом», они все отдаляли трудность задачи, как бы закрывали глаза и волю на то, что именно надо было тут же атаковать, взять, победить. Муза живописи скучает и изменяет художнику тотчас же, если он будет работать так себе, не в полном увлечении и радости, с ленивой прохладцей, будто бы серьезностью, а главное без любви к своему делу. В начале всего же есть прежде всего любовь, призвание, вера в дело, необходимое безысходное влечение — жить нельзя, чтобы не сделать достижение и надо знать, что никогда не достигнешь всего, что хочешь. Художники — мученики своего дела — никогда не довольны собой. Я заметил, что довольные ученики всегда манерны, потом пошиб и на нем успокоился. Протестанты и спорщики всегда были талантливей послушных и влюбленных в какого-либо художника. Живописец всегда в себе самом со врагами самого себя.

Художник в нем заставляет себя же вызвать волю к деятельности. Мне нравилось, когда Серов ругал себя «лошадью» и бил себя по голове, «что не может» взять цвета. «Ох, я лошадь»,— говорил он.

4. Из биографических рассказов

САВВА ИВАНОВИЧ МАМОНТОВ

...Савва Иванович увлекался керамикой. В Абрамцеве была мастерская, где он лепил вазы, украшая их скульптурой, разнообразнейшей фантастикой. Он и Серов как-то при мне лепили из глины какого-то горбатенького человека, и оба смеялись.

— Нет,— говорил Серов,— шишига, он ни веселый, ни грустный. Он так себе — ходит, глядит, что-то знает и так живет в стороне как-то.

— Постой, Антон, ему уши нужно вот так...

И Мамонтов глиной вылепил на странной лысой голове уши летучей мыши.

— Ниже, ниже,— говорил Серов.— Вот теперь что-то есть... Постойте,— бородку козлиную.

— Этот управляющий... ну, как его?— говорил между тем Серов.

— Шмит¹⁶,— помог ему Мамонтов.

— Да, Шмит. В Шмите шишига есть.

— А верно, он, шишига, верно...

И оба, лепя шишигу, смеялись.

Вошел Репин, посмотрев, сказал:

— А интересно. Но что это такое?

— Шишига,— ответил Мамонтов.

— Что? Шишига?— удивился Репин.

— Знаешь, он такой,— продолжал Мамонтов,— небольшого роста, в шерсти, живет так у дома, в деревне у сарая, такой домовый, все знает, помалкивает, немного портит жизнь, мешает, прольет кринку молока, вывалит из саней,— ну, словом,— шишига.

— Неужели?— сказал Репин серьезно.— Я этого никогда не слышал. Но, кажется, это вздор.

— А ты спроси у Льва Николаевича <Толстого>,— сказал Савва Иванович.— Он, наверно, видал шишигу.

— Какой вздор...

— Вздор. А ведь это наши русские лары, хранители быта и дома, поэзия русская.

— Нет, я в это не верю, никогда шишигу не видал, я думаю и ты, Антон, тоже.

— Я сам на шишигу смахиваю,— ответил Серов.

И улыбнулся приятно.

«Возрождение», Париж, 1933, 3 декабря, № 3106.

МИХАИЛ АЛЕКСАНДРОВИЧ ВРУБЕЛЬ

Помню, однажды шли мы поздно вечером с В. А. Серовым. от Саввы Ивановича Мамонтова, по Садовой улице в Москве. У Сухаревой башни я остановил проезжавшего извозчика, чтобы ехать на Долгоруковскую улицу, где мы жили с Серовым в своих мастерских.

Проходивший мимо невысокого роста господин остановился и окликнул меня:— Константин!

Воротник его пальто был поднят, он был в котелке, хорошо одет. Подойдя к нему ближе, я увидел — Врубель.

— Михаил Александрович!— обрадовался я.— Ты давно здесь?

— Да уж так с месяц.

Я познакомил его с Серовым¹⁷ и предложил ему:

— Поедем к нам, я так рад тебя видеть...

— Нет,— сказал Врубель,— не могу сегодня. Ты дай мне адрес. А вот что лучше: я иду сейчас в цирк, пойдите со мной. Я вам покажу замечательную женщину, красоты другого века. Оттуда... Чинквеченто*... Она итальянка, я с ними приехал сюда. Вы никогда не видали такой женщины, пойдите.

— Поздно,— говорю я.— Одиннадцать часов...

— Она выступает в конце, так что мы застанем ее номер. А потом пойдем к ним. Она — наездница...

Все это было сказано Врубелем как-то особенно убедительно.

— Ну хорошо,— согласился я.

Серов молчаливо мигал глазами. Подумал и тоже сказал: «Пожалуй, пойдем».

* Чинквеченто — XVI век (итал.).

Когда мы подъехали к цирку Саламонского¹⁸, Врубель провел нас через подъезд артистов за кулисы цирка.

Гремела бравурная музыка, громкая, как бывает в цирках. Толпа артистов. Мимо нас несли большой ковер и какие-то огромные металлические шары. А сбоку, в отдалении, рычали в клетке львы. Врубель сказал нам:

— Подождите, я сейчас...

И ушел.

Вскоре он вернулся с очень плотным, невысокого роста человеком с широкой шеей, лет тридцати пяти, одетым в синюю шерстяную толстую фуфайку. Брюнет, силач, итальянец с юга. Врубель познакомил нас, снова сказал:

— Подождите, я сейчас...

И вновь ушел.

— Мне очень нравится Москва,— сказал итальянец.— Но только холодно, идет уже снег. Киев теплей. Моя жена венецианка, а я из Рима,— сказал он.— Ваш друг Врубель — замечательный художник. Я тоже был раньше художником, но...— он подвел большой палец руки под верхнюю губу, щелкнул ногтем и, засмеявшись, добавил:— монеты, не кормит живопись...

Врубель подошел с женщиной, одетой наездницей. Лицо ее было матово белым, и черные волосы были зачесаны круто вверх с высокой ровной шеи.

Врубель познакомил нас, и она просто протянула нам свои красивые руки. Она не была красавицей, но в темно-карих глазах ее была мягкая улыбка.

— Пойдемте,— сказал нам Врубель.

Мы с Серовым пошли за ним по лестнице. Усадив нас в пустую ложу, Врубель сказал: «Сейчас ее номер, смотрите».

Сначала вышел клоун с большим кружком, обтянутым гладко бумагой. Он вспрыгнул на высокую табуретку и кричал: «Скорей, скорей». За ним на арену выехала на лошади, сидя, она — наездница.

Врубель весь был внимание и несколько раз повторил:— Смотрите, смотрите...

Наездница встала на лошади и, стегнув ее хлыстом, быстро замелькала по кругу цирка. Клоун поднял перед собой круг. Наездница ловко прыгнула в него, прорвав бумагу, и оказалась вновь на лошади, посылая руками поцелуй публике.

— Видите?— спросил Врубель.

В прямой высокой шее наездницы, в матовом цвете тела, в открытом маленьком рте кораллового цвета было что-то детское, трогательное.

Номер наездницы был окончен, и Врубель сказал: «Идем».

Мы подождали внизу за кулисами цирка, и вскоре к нам подошла она и могучий итальянец, который был ее мужем. Она была как-то особенно

пестро одета. На шее, на черной бархатной ленте висел круглый золотой медальон. Пальто красного цвета, тесно охватывало ее тонкую талию, голубая шляпа с розовыми перьями и желтая шерстяная вязаная юбка с черными оборками.

«Как странно»...— подумал я. Врубель держал в руках ее небольшой чемодан.

Когда мы вышли на улицу, ее муж закутал себе шею толстым красным шарфом.

— Мы идем к ним, тут рядом,— сказал нам Врубель.

Серов стал прощаться. Врубель его остановил и сказал:

— Видите, какая женщина?

— Ничего особенного...— сказал, мигая, Серов.

И ушел <...>¹⁹

Я познакомился с Врубелем раньше в Полтавской губернии у Тэфановских, где он был одно время гувернером их маленького сына²⁰. Мы как-то разговорились, подружились и с тех пор говорили друг другу «ты».

— Послушай, Миша,— сказал я ему,— оставайся здесь у меня, мастерская большая, в чем дело.

Он согласился.

Пришел Серов, его мастерская была рядом с моей. Он пригласил Врубеля к себе, чтобы показать свои работы. Врубель ничего не сказал.

А к вечеру ко мне привезли на извозчиках холсты Врубеля. Это была совсем другая, невиданная живопись, скорей рисунок, покрытый особенными цветами.

Серов смотрел в изумлении и сказал Врубелю, что он как-то не совсем понимает, несмотря на строгость форм.

— Да, конечно,— сказал Врубель,— не понимаете. Но может быть потом поймете²¹...

И после Серов сказал мне:

— Знаешь, Константин, после того, как я увидел холсты Врубеля, эту умышленную четкость форм, мои работы мне показались какими-то бледными, гладкими, как мыло... Послушай, какой это особенный барин... Что такое? Странно...

К вечеру мы — я, Серов и Врубель — поехали обедать в «Эрмитаж». Врубель долго одевался, повязал галстук, причесывался, надушил платок, надел фрак и тщательно оправил рукава рубашки.

В «Эрмитаже», заказывая обед, он говорил с метрдотелем почему-то по-немецки.

— Зачем это ты, Миша,— спрашиваю,— по-немецки с ним говоришь? Он же знает русский язык.

— Он знает, но ему приятно говорить на родном языке,— сказал просто Врубель.

Врубель ел красиво. В какой-то особенной форме был этот изящный, гладко причесанный, нарядный человек.

— Гувернер!— сказал мне Серов.— Посмотри, какой франт. Да, брат, мы с тобой уютги...

Глядя на Врубеля, на его светлые волосы, желтоватые глаза, на его сдержанную скромность, я почему-то подумал: «это Моцарт» и сказал это Серову.

— А знаешь, похож, верно,— сказал мне Валентин Александрович.— Это какой-то особенный человек...

«Возрождение», Париж, 1936, 26 января, № 3889.

...Однажды летом в Абрамцево, в имени Саввы Ивановича, где гостили И. Е. Репин и Поленов, вечером, за чайным столом, Репин зарисовал в альбом карандашом жену Саввы Ивановича, Елизавету Григорьевну.

Врубель, посмотрев на рисунок, неожиданно сказал Репину:

— А вы, Илья Ефимович, рисовать не умеете.

— Да? Что ж, все может быть...— отвечал Репин.

Савва Иванович позвал меня и Серова на террасу и обиженно сказал:

— Это же, черт знает, что такое! Уймите же вы его хоть немного!

Я, смеясь, сказал:

— Это невозможно.

— Неверно,— заметил Серов,— Репин умеет рисовать.

Он тоже обиделся за Репина.

«Возрождение», Париж, 1936, 2 февраля, № 3896.

ПАВИЛЬОН КРАЙНЕГО СЕВЕРА

...В опере «Лакмэ», где пела Ван Занд, кто-то поставил на сцену голубой столик с красными ножками, очень яркий. Я увидел его на спектакле и в огорчении говорю Савве Ивановичу:

— Откуда взялся этот столик? Он не в тон. Его так видно. Он убивает Ван Занд.

— Это настоящий, индусский,— говорит Савва Иванович.— Прахов привез, просил поставить на сцену.

— Ужасно.

Я так огорчился, что почувствовал себя несчастным и уехал домой <...>

Я собрал краски, холсты и написал Савве Ивановичу письмо, что

больше не могу, уезжаю в деревню. Он прислал за мной артиста Малинина²². Я с ним приехал к Мамонтову.

В столовой, как сейчас помню, сидели Поленов, Васнецов, Серов, проф. Прахов. Столовая была большая, в романском стиле. Громадный каменный камин, по бокам висели щиты из кожи и красные дровки, пики киргизов, а по стенам — отличные панно, картины В. М. Васнецова «Ковер-самолет» и «Витязи».

— Мы собрались судить вас,— сказал Савва Иванович, смеясь.

— Да, этот столик настоящий,— объявил профессор Прахов.

— Может быть, и настоящий, но не в тон.

— Константин прав,— сказал Серов,— вероятно, не в тон, портит ему всю гамму.

— Это ужас,— говорю я,— хотя бы дали его перекрасить, но и по форме он ерунда, мелко, понимаете, мелко... И в театре не должно быть ничего настоящего. Все, что принадлежит глазу зрителя, весь цвет, форма, есть создание художника.

— Верно,— сказал Васнецов и, видя, что я расстроен, обнял меня и кротко сказал:— Такая доля наша, всегда будете страдать за правду, вы еще молоды, а будете всегда.

— Но все же,— заметил Савва Иванович,— мы вас приговорили в Сибирь, в ссылку. Вот что, в Нижнем будет Всероссийская выставка, мы решили предложить вам сделать проект павильона «Крайний Север», и вы должны поехать на Мурман. Вот и Антон Серов хочет ехать с вами. Покуда до Архангельска дорога еще строится, вы поедете от Вологды, по Сухоне, Северной Двине, а там на пароходе «Ломоносов» по Ледовитому океану. Я уже говорил с Витте²³, и он сочувствует моей затее построить этот отдел на выставке²⁴.

— Мой сын поедет с вами,— сказал Прахов.— Он будет собирать разные сведения об улове рыбы, составлять статистику.

— Ну, Константин,— сказал Серов,— сдавайся, значит, мы в эскимосы с тобой поступаем.

— Интересно, и я бы поехал,— сказал Поленов,— полярное солнце, океан, северное сияние, олени, киты, белые медведи...

Все как-то задумались, смотря на большую карту, которую Савва Иванович развернул на столе.

— Вот тут,— В. М. Васнецов указал на карту,— какое искусство было прежде, удивление, иконы какие, диво-дивное. Теперь не очень-то поймут все величие искусства этого края...

На полу раскрыты чемоданы. Я укладываю краски, кисти, мольберт и бинокль, меховую куртку, белье, большие охотничьи сапоги, фонарь и целую аптечку. Ружья я не беру; я еду на Дальний Север, на Ледовитый океан. Писать с природы, а возьмешь ружье, начнется охота, и какие же тогда этюды? Беру только несколько крючков для рыбной ловли и тонкую английскую бечеву. Океан глубок, нужно захватить длинную бечеву и груз. Беру и компас...

— Зачем компас берете?.. Что ему там показывать? Там же север... А вот ружье не берете,— говорит мне пришедший приятель, архитектор Вася²⁵.— Надо взять штуцер и разрывные пули.

— Разрывные пули? Зачем?

— А если вы случайно попадете на льдину, в Белом море. Ведь там такие голубчики ходят... Тогда вы без штуцера что будете делать?

— Какие голубчики?— удивляюсь я.

Вася прищурил на меня один глаз.

— Белые медведи и моржи — вот какие... Моржей вы видали? Нет? Так у него клыки в два аршина... Да-с... Встретит он, знаете, рыбаков, клыками расширяет лодку, рыбаки, конечно, в воду, а морж и начнет кушать их по очереди...

— Ну, это ерунда, я этого никогда не слышал...

— Вы не слышали, а я читал.

— Постой, где ты читал?

— В «Новом времени». Это не шуточки. Потому там никто и не живет. Посмотрите-ка на карту...

Развернутая географическая карта лежит на столе. Смотрю,— действительно, Архангельск, а дальше — за Архангельском — ничего.

— Ага, видали!— говорит Вася.— Никого и ничего, можно сказать пустое место, а вы, по-моему, зря едете. Туда преступников ссылают. Вы просто замерзнете где-нибудь в тундре, вот и все. Вам хотя бы собак свору взять, на собаках ехать. Там ведь лихачей нет, это вам не Москва. Кастрюлю тоже надо взять, обязательно соли. Там ведь все сырую рыбу жрут, а вы не можете... Будете навагу ловить, по крайней мере, уха будет. И что это вам в голову пришло ехать к черту на кулички?.. Вон, смотрите, на карту, — Мурманский берег, Вайгач, Маточкин шар... Шар! Какой же это шар? А это? Зимний берег? Летнего нет. Хороша местность, благодарю покорно. Названия одни чего стоят: Ледовитый океан, Сувой, Паной, Кандалакша,— арестантские...

— Ну, Вася, уж очень ты пугаешь... А сам, был бы свободен, наверное поехал бы со мной... Поедем, брат: отложи свадьбу, она подождет...

— Ну уж нет... Хорошо, если самоеды себя или друг дружку едят, а как им влезет в башку меня скушать... Нет, уж я туда не поеду...

— Ну тогда поедем к Егорову завтракать²⁶.

— Вот это дело. Поедем.

И только мы выходили, как в подъезде дома нам встретился В. А. Серов.

— Я к тебе,— сказал Серов.— Знаешь, я решил ехать с тобой на Север.

— Отлично!— обрадовался я.

— Савва Иванович Мамонтов говорил, что там дорога строится, но по ней ехать еще нельзя... Как-нибудь с инженерами проедете до Двины, а там — пароход есть.

— Как я рад, что ты едешь. Вот только Вася все пугает, говорит, что нас самоеды съедят.

— Съедят, не съедят,— смеется Вася,— а кому нужно ехать за Полярный круг... И черт его знает, что это за круг такой... Пари держу, как увидите круг, так скажете,— довольно шуток,— и назад.

Кого я ни видал перед отъездом, никто, как и Вася, об этом старом русском крае толком не знал ничего. А мой приятель Тучков²⁷ привез мне ловушку и просил поймать на севере какую-либо зверюгу.

— Ну, понимаешь, какого-нибудь там ежа или зайца... И обязательно привези мне буревестника...

От Вологды до Архангельска ведут железную дорогу.

Прямо, широкой полосой прорублены леса. Уже проложены неровно рельсы. По ним ходит небольшой паровоз с одним вагоном. Называется это — времянка. Кое-где построены бараки для рабочих, сторожки для стрелочников. Новые и чистые домики.

Проехал до конца поруби и остановился в одной сторожке. Там чисто, пахнет свежей сосной и есть большая печь, а кругом бесконечные могучие леса. Века росли, умирали, падали, росли снова. Там никаких дорог нет.

Серов и я увидели, что днем писать с природы нельзя: мешают мириады всевозможной мошкары, комаров, слепней. Лезут в глаза, в уши, в рот и просто едят поедом. Я и Серов намазались гвоздичным маслом,— ничуть не помогло. Мошкара темными облаками гонялась не только за нами, но и за паровозиком времянки...

Вечером к нам в сторожку пришел инженер-финляндец. Рассказал, что есть недалеко озера, небольшие, но бездонные, и показал пойманных там больших окуней, черных, как уголь, с оранжевыми перьями, красоты невиданной. Я сейчас же стал их писать.

Финн состряпал из окуней уху, но ее нельзя было есть: пахла тиной. Так мы улеглись без ужина...

А в пять часов утра уже начиналась порубка. Свалив деревья, рабочие оттаскивали их в сторону с просеки. И внезапно один из порубщиков увидел вдали высокого, странного оборотня, который тоже таскал старательно и усердно деревья на опушке чащи. Это был огромный медведь. Он пришел к порубкам, посмотрел, что делают люди, и стал делать то же: таскал, рыча, деревья. Хотел помочь, думал нужно.

Медведь выходил на порубки каждый день. Когда рабочие кончали работу, уходил и он. Но только работа начиналась, он уже на опушке.

Злая пуля уложила занятого бедного зверя. Когда его тушу везли в Вологду на дрезине, я не пошел смотреть, не мог. Так было жаль его. Серов зарисовал труп в альбом.

Как-то Серов и я писали светлой ночью около сторожки этюд леса. В кустах около нас кричала чудно и дико какая-то птица. Мы хотели ее посмотреть. Только подходили к месту, где слышен ее крик, она отойдет и опять кричит. Мы за ней, что за птица: кричит так чудно, но увидеть невозможно. Ходили-ходили, так и бросили и пошли назад. Пришли будто к сторожке, а сторожки нет. Мы — в сторону, туда — сюда. Нет. Мы назад пошли, ищем. Нигде нет.

— Постой, Антон,— говорю я,— вот заря... Надо на зарю идти.

— Нет,— отвечает Серов,— надо туда.

И показывает в другую сторону.

Мы заблудились. Смотрим, все ветви деревьев повернуты на юг.

— Я полезу на дерево,— говорит Серов.

Я подсаживаю, он ловко взбирается, хватаясь за ветви длинной ели.

— Сторожки не видно,— говорит он с дерева.— А что-то белеет справа, как будто озеро или туман...

Вдруг слышим — идет где-то недалеко паровоз, тарыхтит по рельсам, поыхивает. Мы быстро пошли на приятные звуки времянки, и оба сразу провалились в мох, в огромное гнилое дерево, пустое внутри, а внизу завалившееся яму. Там была холодная вода. Мы оба разом выскочили из этой гнилой ванны, побежали и скоро увидели нашу сторожку.

Серов посмотрел на меня и сказал:

— А ведь могло быть с нами прости-прощай...

В сторожке были инженеры, Чоколов²⁸ и другие.

— Мы завтра поедем на Котлас, на Северную Двину,— сказал Чоколов.— А теперь, поедемте на дрезине... Здесь есть недалеко село и река. К нему нет дорог, но оно очень красиво...

Вот и село Шалукта.

Деревянная, высокая церковь, замечательная. Много куполов, покрыты дранью, как рыбьей чешуей. Размеры церкви гениальны. Она — видение красоты. По бокам церковь украшена белым, желтым и зеленым, точно кантом. Как она подходит к окружающей природе...

Трое стариков — крестьян учтиво попросили нас зайти в соседний дом. В доме большие комнаты и самотканые ковры, изумительной чистоты. Большие деревянные шкафы в стеклах — это библиотека. Среди старых священных книг я увидел Гончарова, Гоголя, Пушкина, Лескова, Достоевского, Толстого.

В горницу вошел доктор и учительница, познакомились с нами.

Я и Серов стали писать у окна небольшие этюды. Нас никто не беспокоил.

— Что за удивление, — сказал Серов. — Это какой-то особенный народ...

Когда мы окончили писать, к нам подошли старики и доктор, посмотрели на нашу работу и один из стариков предложил нам — не хотим ли мы поехать на лодке, по реке.

— Здесь есть красивое место, — сказал старик, — наши девицы хотят вас покатать, показать реку.

Он махнул рукой, подошли четыре нарядные, молодые девушки. Доктор сказал нам:

— Здесь так принято встречать гостей. Вас будут угощать девицы...

Мы сели в большую лодку, доктор с нами.

Девицы смело взмахнули веслами, и лодка быстро полетела по тихой и прозрачной воде. Берега реки покрыты лесом, в прогалинах луга с высокой травой.

Лодка причалила у больших камней, заросших соснами. Девушки вышли на чистую лужайку, разостлали большую скатерть, вынули из корзины тарелки, ножи, вилки, разложили жареную рыбу хариус, мед и моченую морошку, налили в стаканы сладкого кваса. Они старательно и учтиво угощали нас и все улыбались.

— Да, — говорил доктор. — Здесь особый народ... Я ведь давно живу с ними... Они вам рады. Ведь здесь никто не бывает и дорог сюда нет. Это — оазис... Только зимой сюда приезжают, но редко... Это секта, их прозвали «еретиками». Они неплохо знают Россию и литературу. Все грамотны.

«Удивление, — подумал я. — В глуши тундры какие милые душевные люди».

Я еще узнал, что в селе Шалукте никто не пьет водки и не курит.

— Село управляется стариками по выбору, — рассказывал доктор, — и я не видывал лучших людей, чем здесь... Но жаль, что с проведением дороги здесь все пропадет: исчезнет этот замечательный честный быт... Старики это понимают.

В Шалукте, на прощанье, нам подарили раскрашенные березовые туеса, замечательно сработанные тамошними художниками...

Шалукта, чудесная и прекрасная, что-то случилось теперь с тобой?

«Возрождение», Париж, 1932, 1 мая, № 2535.

Медленно отходит океанский пароход «Ломоносов» от высокой деревянной пристани.

Шумят винты, взбивая воду, оставляя за пароходом дорогу белой пены. Архангельск с деревянными крашеными домиками и большим собором с золотыми главами уходит вдаль, справа песчаные осыпи гор. Сплошь покрытые лесами, они далеко тянутся и пропадают в дождливом дне.

Пассажиры попрыгались в каютах и под брезентами на палубе. Матросы в желтых рубахах и штанах, пропитанных маслом, связывают огромные канаты. Дождь хлещет по палубе. Берега стали ровные.

— Тощища, — говорит Серов.

— Скоро море? — спрашиваю я у матроса.

— Не... Часа через два, — отвечает тот сумрачно.

На пароходе пахнет рыбой. В столовой, куда мы зашли, тоскливо. Круглые трюмы угрюмо обливают дождь.

— Покачает... — говорит сосед-пассажир. — Ветер с моря.

А другой, поодаль, солидный, сидит за столом. Перед ним бутылка водки и закуска. Он налил рюмку, посмотрел на нее, сказал про себя «поехали» и выпил махом.

— Тоска... — повторяет Серов.

В каюте тоже пахнет рыбой. Ложусь там на койку. Надо мною висят белые спасательные круги и пробковые пояса. Я смотрел-смотрел на круги и пробки и заснул. Вдруг слышу что-то шумит, трещит, и, чувствую, — качает. Серов сидит против меня, бледный, и ест лимон.

— Море? — спрашиваю я.

— Гадость! — отвечает Серов. — Качает. Как ты можешь спать?

— Пойдем на палубу, посмотрим море...

— Не могу, — отвечает Серов. — Невозможно. Тошнит.

— Лежи на спине, пройдет...

Я встаю и выхожу из каюты, ударяясь о стенки.

По лестнице выбираюсь наверх.

Волны с шумом бросают брызги на палубу. Пароход опускается вниз, и на него летят волны. Корма, у которой я стою, поднимается высоко. Я выбираю минуту и бегу в конец кормы, хватаюсь там за железное древко флага и вижу, как винты, вращаясь в воздухе, опускаются в темную воду. Корма ниже, ниже... Пароход как бы стал на дыбы... Но вот опять поднимается корма. По палубе бежит вода.

Сбоку от меня, близко, на борт парохода села птица, ярко-зеленая, синяя,— свистнула громко. «Это буревестник»,— подумал я. Птица вспорхнула и пропала в волнах.

Иду к Серову. Он лежит в каюте. Около него сидят двое в кожаных пальто и форменных фуражках. Один представляется мне с улыбкой.

— Капитан Постников... А что же вы по палубе гуляете, не боитесь... Волной в миг смоев.

— Вы — капитан?— говорю я.— У меня к вам есть письмо от Саввы Ивановича Мамонтова.

— От Саввы Ивановича!— обрадовался капитан.— Ах, родной Савва Иванович! Господи! Да ведь это какой человек. Вот приятель ваш, жаль, хворает... Я ему сейчас из буфета лекарство принесу... Крепко, зато разом полегчает... Ничего, завернем за Сувой, тише станет... Вот я, скажем, и капитан и привык, а и то бывает сблюнешь... Буря... Другой помор прямо сажене росту, а чуть на море зыбь, хуже бабы — плачет... Ну, я сейчас...

Капитан вышел.

Вскоре он и тучный буфетчик, с бледным лицом, балансировали перед Серовым с бутылкой какой-то темной жидкости и уговаривали его выпить:

— Крепко — верно... Ром, конечно, и трын-трава в роме... Зато поможет.

Серов, наконец, глотнул.

— Невозможно,— едва не задохся он.— Про... про... просто пламя какое-то.

— Скажите,— обратился я тут к капитану.— А скоро будет Полярный круг?

— Круг? Да мы его сейчас проходим...

— Ну, тогда давайте,— сказал Серов.— Тогда все равно. Выпью.

— А мы с вами за Савву Иваныча,— предложил капитан.— Это человек. Большой человек, и добрый.

— А знаешь,— говорит мне Серов.— Прошло... Благодарю.— И он протянул руку капитану.— Но... но кажется я пьян. Что-то крепко ваше лекарство.

— Оно и хорошо. Пьяному море по колена. Ну, и обед будет,— ух ты! Я вас угощу... У меня кумжа, ну и рыба! Через час за Святой Нос завернем... Тихо будет, станем... Обед будет знатный.

— А все же, кажется, я пьян,— повторил Серов.— Я что-то выпил невероятное. Но это омерзительное чувство прошло.

Мы поднялись с Серовым на палубу.

Кругом нас беспредельный и мрачный тяжкий океан. Его чугунные волны вздымаются в бурной мгле. В темном небе прямо летит огромный белый орел.

— Альбатрос,— сказал капитан.— Святая птица, говорят, где живет,

никто не знает, а всегда летит прямо и далеко... Сердца, говорят, верные, обиженные, к богу относят...

Слева идут полосы низких скал, которые оканчиваются маленькой одинокой часовенкой, освещенной сбоку проглянувшим, полночным солнцем. Так бедно и глухо и безотрадно кругом, а эта светящаяся часовенка как бы подает надежду. Это и есть Святой Нос.

Долго опускают якорь на дно: должно быть, глубоко. Пароход стал Тихо.

Черные скалы, наверху — огромные глыбы, будто их поставили великаны. Глыбы похожи на странных чудовищ. Бурые скалы высятся, как зачарованные. По берегу, до самого моря, громоздятся огромные круглые камни, покрытые черными пятнами мхов. Со скал, как стрелы, летят черные птицы и садятся на воду.

— Обедать! — зовет капитан.

И вот, началось пиршество... Семьдесят сортов закусок, русские, шведские, норвежские, пунш, шампанское. Бутылки, на них ярлыки разных стран, семга, олени языки, зубатка, пихша, кумжа, форели — все это порто-франко, без пошлины.

За столом радушные люди, все знакомятся друг с другом, всем весело, что мы обедаем за Полярным кругом... Эх, как видно, хорошо было в России и за Полярным кругом...

А ночью мы с Серовым прогуливались по палубе.

Огромный океан покрыт как бы темным шелком. Тихие воды. Слышен шум непотушенного паровика машины. Я и Серов смотрим с палубы на таинственный берег, погруженный в бурюю полумглу — полусвет непогасшей северной зари. Мы смотрим на черные скалы и на огромные кресты поморов. Это их маяки.

Вдруг перед нами, из пучины вод, поднялась черная громада корабля. Вот поворачивается, плавно ныряет. Как-то сразу, неожиданно. Что это? Нас обдало водой, мне залило за шею.

— Э,— кричит нам, смеясь, матрос.— Выкупал нас... Эвона он где.

Вдалеке вывернулась чудовищная тень. Это кит. Сильной струей, фонтаном, он пустил воду вверх. Как плавно и красиво огромный кит выворачивается в своей стихии. Должно быть, хорошо быть китом.

— Валентин,— говорю я Серову.— Что же это такое? Где мы? Это замечательно. Сказка.

— Да, невероятно... Ну и жутковатые тоже места... Эти глыбы как будто говорят — уезжайте-ка лучше отсюда подобру-поздорову...

Рано утром мокрые скалы весело заблестели на солнце. Они покрыты цветными мхами, яркой зеленью, алыми пятнами. На лодке мы причалили к берегу. У берега глубоко видно дно, а там, под водой, какие-то светлые гроты и большие, в узорах, медузы, розовые, опаловые и белые. За низкими камнями берега открываются песчаные ложбинки и в них

низенькие избы, убогие, в одно-два окошка. Я открываю шкатулку, беру палитру, кладу второпях краски. Это так красиво, удивительно: избы на берегу океана. Руки дрожат, так хочется написать это. Вдали, у океана, пишет Серов. Внезапно он кричит мне:

— Иди сюда, скорей!

Я бегу к нему. Вижу, стоит Серов, а перед ним, поднявши голову,— большой тюлень, и смотрит на Серова дивными круглыми своими глазами, похожими на человеческие, только добрее. Тюлень услышал мои шаги, повернул голову, посмотрел на меня и сказал:

— Пять-пять, пять-пять...

Вышедшая из избы старуха-поморка позвала его:

— Васька, Васька.

И Васька, прыгая на плавниках, быстро пошел к избе.

У избы я кормил его рыбкой — мойвой, любовался его честными красивыми глазами, гладил его по гладкой голове и даже поцеловал его в холодный мокрый нос.

Он повернул на бок голову, заглянул мне в глаза и сказал:

— Пять-пять...

«Возрождение», Париж, 1932, 10 мая, № 2534.

Безграничный Ледовитый океан. Над ним — прозрачное, холодное небо. К горизонту оно зеленоватое, далекое. Слева идет угрюмый скалистый берег, покрытый мхами.

В. А. Серов и я поместились у кормы парохода. Мы смотрим на белые гребни за бортом, но это не пена от волн, это — белухи, белые особенные тюлени, большие и длинные. Они то появляются, то пропадают. Белух так много, что кажется — океан волнуется. Богат, как видно, жизнью Господин Ледовитый Океан.

Пароход вошел в тихую широкую гавань, залив Святого Трифона у скал. На палубе уже собрались поморы с мешками и багажом. Пароход остановился. Мы простились с капитаном и вышли из лодки на сырой песок берега, близ которого высились седые скалы.

Вскоре нас приютил небольшой деревянный домик Печинского монастыря. Около него стоят еще три домишка карел <...>

А около крыльца монастырского дома стоял небольшой олень. Его большие рога, похожие на сучья дерева, были как бы покрыты бурым бархагом. Умно и приветливо смотрели карие оленьи глаза. Я не мог не погладить его. Монах в камилавке между тем помогал вносить наш багаж.

— Приехали,— сказал Серов, входя в дом.

— До чего любопытно кругом,— восхищался я.

Вскоре на столе появился самовар и лепешки.

Из окна мы видели, как, дымя, ушел «Ломоносов».

Мы осмотрелись в нашем жилье. Что-то особо уютное, тихое и душевное было в этом доме, в двух маленьких монастырских покоех.

— Мне кажется,— сказал Серов,— что еще и здесь качает...

Я не ощущал качки совсем, но все же и я был рад, что нет больше противного пароходного запаха рыбы. В окно виден залив Святого Трифона и скалы. Воздух прозрачный и светлый. Пахнет, как у нас под Москвою, осенним листом <...>

Всю ночь, сквозь сон, я слышал прибой и вой ветра, а утром первое что я увидел,— Серова у окна.

— Константин, посмотри, какие чудеса...

Я взглянул в окно.

Берег залива до самого нашего дома был покрыт расплавленным светлым серебром.

Это была рыба. Огромными грудами она громоздилась по берегу до нашего дома, загородила калитку, крыльцо <...>

Внезапно вдали, над океаном, показались какие-то рыжие тучи, вроде паутины, которые быстро неслись, точно пепел по ветру. Странные тучи быстро приближались, летели к нам дымной стеной.

Ясный день стал темнеть.

Я как раз разбирал краски, готовясь писать, но стало темнеть. Ко мне вошел Серов.

— Что это, Константин, гроза, что ли? Как потемнело...

Рыжие тучи спускались с неба волнующими полосами. Стало темно совсем. Я зажег свечу.

В окне рыжая мгла и шум, особый шум: в летящем пепле слышны гортанные крики птиц. Это не пепел, это — птицы. Миллиарды птиц спустились на землю. Они покрыли все, как белые фонтаны вздымаются они с криками около дома. Плачущий птичий крик звенит в воздухе.

Когда стало чуть светлее, я выбрался на крыльцо. Но чайки садились на меня, налетали кучей — на плечи, на голову. Я отталкивался, размахивал руками, спасаясь от птичьей силы.

Через несколько минут берег от птиц очистился. На берегу не осталось и рыбы: чайки всю сельдь съели. Кончился этот чудовищный птичий пир, и чайки разместились по скалам. Скалы покрылись ими как снегом <...>

На всем Мурмане есть две лошади.

На этих лошадях мы и поехали в Печинский монастырь Святого Трифона.

Дорога идет каменной тундрой, но колеса тарантаса утопают в гряз-

ной дороге: между камней болото, мелкий кустарник и кривая поросль низкой карельской березы.

Вдруг на дороге перед нами показались белые куропатки. Взлетают, садятся опять <...>

— Эх, ружья жалко нет,— говорю я.— Из револьвера, я думаю, не попасть...

Но Серов берет мой револьвер, прицеливается — и мимо.

— А жаль,— говорит он.— Все рыба да рыба. Хорошо бы и куропатку съесть <...>

Так мы подъехали к деревянному монастырю Святого Трифона.

В чистой горнице, где полы крашенные, высокий и красивый, отец Ионафан, настоятель монастыря, угостил нас свежим, только что пойманным в речке, лососем. После закуски мы с Серовым приготовили краски, чтобы писать неподалеку от монастыря.

— Вот что,— сказал нам отец Ионафан.— Вот, ежели списывать тут будете, не пугайтесь, милостивцы... Медведи тут ходят, осемь их. А у вас пистолы али пужала какие. Так вы, милостивцы, медмедей не пугайтесь: они тут свои и человека никак не тронут. Уж вы не застрелите их случаем из пистолы, ежели испугаетесь...

Я и Серов посмотрели на отца Ионафана с полным изумлением <...>

И я вспоминаю, как вечером того же дня монах с фонарем в руке нес из монастырской кладовой испеченные хлебы в трапезную, куда мы были приглашены на ужин.

Вдруг мы услышали, как этот монах закричал внизу у ворот:

— Эва, ты еретик этакой!.. Пусти...

Оказывается, медведь отнимал у крыльца от него каравай хлеба, а монах угощал зверя фонарем по морде.

— Я ему уже дал хлеба,— рассказал нам позже монах,— так он все тащить хочет. Тоже и у них, медмедей, не у всех совесть-то одна. Отнимает хлеб прямо у дому, чисто разбойник... Другие-то поодаль смотрят, у тех совесть есть, а этот Гришка, он завсегда такой озорной...

— Ты заметил,— сказал мне Серов, когда мы с ним укладывались на монастырские койки,— милый монашек, браня медведя, говорил о нем, как о человеке... Странно, правда?

— Да, Тоша, заметил... Какой чудесный край, Север дикий! И ни капли злобы здесь нет от людей. И какой тут быт, подумай, и какая красота!..²⁹

...Вместе с В. А. Серовым мы взяли лодку на озере <...> и поплыли на другую сторону. Плыли долго и убедились, что озеро Кубенское — мелкое озеро, вода светлая, все дно видно, песок, камушки, рыбешки бежали от лодки нашей и как стрелы проносились крупные рыбы.

Остановились мы у берега, покрытого сочной травой и осокой. Утки стаями взлетали перед нами.

На берегу увидели мы жалкую нищенскую постройку — из бревен с одним окном и покосившимся крыльечком.

Мы постучались, дверь отпер нам большого роста, с густыми волосами и седой бородой старик-монах.

— Войдите, здравствуйте! — просто сказал он.

Убогая изба, а в ней стол, скамья, аналой с книгой в углу, образа. Перед образами лампада. Помню, на столе тарелку с рыбками, похожими на кильки, хлеб, бутылку и рюмку.

Монах, предложив нам сесть, опустился на скамью. Тут я заметил огромный рост его и богатырские плечи. Он смотрел на нас черными глазами, отяжелевшим взором. Спросил — кто мы и откуда, и когда узнал, что мы художники, как-то сразу повеселел и попросил выпить — вот винцо! — и закусить рыбкой.

— Только вот солона не в меру, — сказал старик, угощая нас.

Я заметил:

— Какое хорошее у вас озеро, раздольное!

Он согласился:

— Чего же еще? Приволье здесь и радость, и берега ласковые. Летом рай земной. Красота творца всевышнего...

И через несколько минут он рассказывал нам:

— Вот по весне лед идет, из реки Кубена, а там треба, ну и шествуешь... В челне нельзя — лед сшибет. Бывает, вода во-о! — монах показал на шею, — дары держишь и евангелие над головой. Холод, вода холодная... Ведь вот, кажется, утонешь — ничего, мелкое озеро. И что бы тут? Ничего, не простужался. Сила во мне есть, а уж стар я... Голос был у меня. И посейчас вот... Вот рюмка налита, глядите-ка!

Монах уперся глазами в рюмку с водкой, раскрыл рот и громко густым басом вдруг возопил:

— Высокопреосвященнейшему господину нашему, митрополиту...

И под воздействием мощных звуков его голоса водка вся вылилась из рюмки на стол.

— Видите, голос-то у меня какой! Все знают. За голос-то и подносят... Ну да, слабость это. Живу я здесь в пустыне один. Кругом никого. Это вот

вы зашли, редко кто завернет, а то деревни тут далече. Все по ту сторону. До Каменного-то монастыря верст пятнадцать есть. Хожу туда... Ну, дадут вот что ли рыбку соленую, а что скоромного ни-ни, никогда...

— А давно ли вы в монахи пошли, отец? — спросил я.

— Давно... — И, помолчав, он добавил: — Через женщину, соблазнил-ся я женщиной... Теперь я монах, а ее благодарю и каждый день приношу молитву за нее, аз грешный...

— А почему? — заинтересовался Серов.

— А потому, что она в том невиновата, красота... Я был семнадцати годов, служил в лавке купцов Зверевых. Дюж парень я был. Волосы, как у Самсона, кудрявые. Вот так я и соблазнился... И я так ее полюбил, что все бросил — и лавку, и отца, и мать. Только ею и жил. И дожидался ее по оврагам да загородам целыми днями и ночами... И наберу я, бывало, цветов, красоты земной, когда придет она, надену на нее цветы и невестой своей называл ее. Что бы она ни захотела, все делал... Воровал... Да ловко так! А она не была свободна, замужем. Я и не знал ничего долго — все лгала мне... И я ее тут, как узнал, чуть не убил за неправду... Очужлся и ушел в затвор, стал писанию учиться и принял сан монашеский... Вот и все... И в Вологде не был с тех пор я. Не мог смотреть мест тех, где шаги ее шли... И слышал я, что стала она жизни блудной, красота ее сгубила ее... Вот и все... И, слышал я, померла она. Долго я ее видал в сонном видении, глаза ее видел, — а как померла, то более не видел... Вот и все... Да соберу я цветов на лугу, посмотрю кругом — никого нет. И брошу я цветы в ту сторону, где Вологда и там могила ее, и молюсь я и плачу. И так легко и радостно станет в душе моей. И жалко мне, так жалко чего-то.

Монах остановился, в глазах его блеснули слезы, но тотчас же, оправившись, он прибавил: — Ну, вот и все...

— И верю я, — продолжал он, — что в смертный час, придет она после вздоха последнего моего. Вся она, белая и красивая, вся в цветах, ясная. Но молчат уста ее, и никогда не скажут ничего, ни хулы, ни греха... И аз, грешный монах, в вине тонущий, приемлю неведомо грех и грешу, бросаю по весне цветы туда, в ту сторону...

Старик махнул рукой в пространство и опять прибавил только свое «вот и все»...

Мы стали прощаться.

Взяв в свои руки медный крест, висевший на его груди на грязном подрыснике, монах сказал:

— Да хранит вас светлая правда господня и мир человеческий! Просите меня...

Мы вышли. Озеро было тихое и облака большие, розовые, отражались в нем, а чайки, блестя крыльями, в вольном полете носились над водой.

Минули года, умер В. А. Серов, и его жена Ольга Федоровна рассказала мне, что последняя фраза Валентина Серова перед смертью была: «Вот и все». И вспомнился мне старый монах на Кубенском озере, к которому зашли мы в годы юные, в годы надежд.

«Возрождение», Париж, 1930, 24 июня, № 1848.

ЛЬВЫ

Давно то было. Помню, жарким летом в Москве пришел я писать декорации для оперного театра в мастерскую на Садовой улице, в дом Соловейчика. Завернул в ворота — большой двор, а в конце двухэтажное здание: декоративная мастерская. Рядом, за забором, виднелись верхушки деревьев большого сада, в котором к вечеру гремела музыка. Там был театр, оперетка, открытая сцена — певицы, паяцы и всякие представления.

Подходя к крыльцу мастерской, я услышал за воротами заднего двора рычание львов. В мастерской я спросил главного мастера по составлению красок Василия Харитоновича Белова:

— Василий, что это тут на заднем дворе львы рычат?

— И-и... — отвечает Василий Белов. — Столько львов этих, прямо стадо! Приехали представление давать — вот, в саду у Лентовского. Они в клетках на колесах, вагонами стоят на дворе. Их утром кормили — как орут, ужаси! На улице слышать. Извозчики, у кого лошадь прямо кляча — и та услышит, вскачь лупит. Боятся, конечно: сожрут. Да и верно, чего начальство глядит? А ежели они из клеток невзначай выскочут, дак пол Москвы народу передушат. Вот ведь что... <...>

— Главное, это самое, — говорит он, — их хозяин — укротитель, мадьяр, из немцев, так он с ими вместе в клетке спит. Потому, говорит, что тут у нас в Москве мух очень много — одолевают. Так он к львам спать уходит. Мухи не летают к львам, боятся. Так с ими спать-то покойней.

«Вот здорово», — думаю. И говорю, смеясь:

— Ты, Василий, врешь чего-то.

— Вы ведь ничему, Кинстинтин Лисеич, не верите, вам только смешки. Я верно говорю, — сорок львов, а он с ими спит <...>

У себя дома на Долгоруковской улице я застал Серова и рассказал ему про львов.

На другое утро Серов пошел со мной, взял альбом, карандаши, хотел просить разрешения рисовать львов.

Когда мы пришли на задний двор, где стояли вагоны-клетки, около них сидели двое в рубашках и зашивали большие полотна брезента, а другие, в рабочих блузах, разводили в больших низких лоханях мыльный порошок и клали большие трубки, которыми садовники обрызгивают цветы. Все это они подняли и унесли внутрь, за брезенты.

Серов обратился к одному из сидевших по-немецки.

Тот крикнул, кого-то позвал. Из-за опущенного брезента вышел небольшого роста здоровый человек, с широкой шеей и голубыми глазами. Во рту у него была трубка. Он, слушая Серова, смотрел ему в глаза и кивал головой, как бы соглашаясь, и позвал нас за собой.

Он отвернул полу брезента, и мы увидели стоящие покоем длинные клетки во всю площадку открытых товарных вагонов. Слева, в клетках, соединенных вместе, была бурая масса львов, больших, покрытых густыми гривами, а в середине и справа их было меньше, по одному в клетке, без грив.

Хозяин зверинца, укротитель, взял меня за плечо и сказал:

— Не стойте близко к этим, — он показал на небольших львов без гривы, — нельзя близко подходить, могут схватить лапами из клетки. Это молодые и очень злые, дикие, пойманные львы.

— А вот эти, — показал он на массу больших львов, — мои дети. Они смиренные. Это вот мой друг, старик-красавец...

И он протянул руку в клетку, погладил морду огромного льва, который открыл пасть и, как бы зевнув, прорычал: гы, уа...

И в его огромной пасти были большие темные старые зубы.

— Посмотри, какая громада, — сказал мне Серов. — Какая голова, грива... Грозный красавец.

В это время отвернулся полог, вошли люди в блузах, таща плоские, круглые зеленые лохани с водой, — в них белой пеной клубилось разведенное мыло.

Укротитель, подойдя к клетке, схватил рукой железные брусья, и стена клетки покатила вбок на роликах.

Между нами и львами клетки больше не было.

Мне так и ударило в голову со страху, я почувствовал, что у меня ноги мягкие. Я не мог бежать. А львы стояли перед нами...

Укротитель по железной лесенке прыгнул в львиную клетку, на площадку... Львы посторонились, и люди начали подавать ему туда круглые плоские лохани. Львы медленно отходили в сторону, в глубину. Укротитель потянул за прутья, клетка опять закрылась, скрипя по роликам. Он посмотрел на нас из клетки и, увидя, что мы стоим бледные, сказал по-немецки:

— Не бойтесь. Любая кошка опаснее этих львов.

Он крикнул что-то львам, скидывая с себя желтую кофту, которую бросил на пол, оставшись сам по пояс голым. К нему подошел огромный лев-старик. Немец, нагнувшись к его голове, что-то ему сказал. Старик-лев, подойдя к самой решетке клетки, где мы стояли и, смотря на нас, старался пропихнуть лапу между брусьями клетки.

— Это он вам руку подает в знак дружбы, — сказал укротитель. — Пожмите ему лапу, не бойтесь.

Серов и я еле дотронулись до огромной львиной лапищи.

Лев открыл пасть и как бы сказал: «ы-ы... а-а». И растопырив лапу, выпустил когти. Ну, что это была за лапа, — ужас! Подняв голову и сверкнув глазами, он снова зарычал «у-ы». Как будто хотел сказать: «вот я какой зверь...»

А укротитель подошел к куче львов, взял одного за гриву и повел с собой к лоханям, сказал что-то, ткнул в бок рукой. Тот сразу лег на пол. Немец сел на него, на шею, спиной к голове льва, достал из лоханки широкую щетку, обмакнул ее в разведенное мыло и стал обеими руками мыть льва...

Он вымыл одну сторону, встал, а лев повернулся на другой бок. Мытье продолжалось. Львов, покрытых мылом, из-за клетки поливали водой из трубки.

Стукнув льва по заду, от чего тот прыгнул, укротитель вел мыть следующего. И так одного за другим... Львы подходили к решетке, и люди, стоявшие около нас, чесали им гривы большим деревянным гребешком, что, видимо, царям зверей очень нравилось.

Мы посмотрели и простились с укротителем. Он сказал из клетки Серову:

— Приходите рисовать от часу дня.

— А струсилы мы с тобой, когда клетку-то он открыл...—говорил мне Серов по дороге в мастерскую.

— Ах, не говори! У меня даже как-то ноги обмякли...

Серов приходил рисовать львов каждый день.

— Странная история, эти львы, — говорил он у меня в мастерской.— Знаешь, ведь верно: он спит у них в клетке. Сегодня он разбежался и бросился в кучу львов, они его все покрыли. У меня от страха закружилась голова. Эти львы родились в клетках, он их, оказывается, сам выкормил всех с рожка, и они, когда еще львятами были, спали с ним вместе. А когда их кормят сырым мясом, он уходит из клетки: львы дуреют от крови, нечаянно могут ударить лапой. Убить. Но ведь и у собаки нельзя отнять кость.

Мы пошли смотреть, как кормят львов.

— Стойте тут, за брезентом, — сказал укротитель. — А то они стерве-

неют, когда посторонние смотрят. Они думают, что вы тоже пришли есть мясо, отнимать у них, у них есть эта дурацкая штука. Но только я их отучил драться друг с другом. А вот людей не отучишь...

И он рассмеялся.

Видно было, что этот сильный и добродушный человек любил своих львов...

«Возрождение», Париж, 1936, 31 мая, № 4015.

ПЕРВЫЙ СНЕГ

...Посмотрев в окно, я увидел тарантас. В нем сидел человек небольшого роста, закутанный в шерстяной шарф, в котелке, — Валентин Александрович Серов.

Я встретил гостя у крыльца³⁰. Заяц прыгал, увидав знакомого, — Серов летом был у меня, написал этюд с зайца. Тот послушно ему позировал.

Валентин Александрович любил животных и хорошо их рисовал.

Герасим Дементыч³¹ уговаривал нас пойти на охоту в порошу. Говорил:

— Теперь следы найдены новые. Пойдемте. Тут на поле, к склону, к кустарникам, недалеко. Зайцы есть, залегли. Возьмем пару. Жаркое будет.

— Невозможно, я не могу, — сказал Валентин Александрович, показав на сидящего у него на руках зайца. — Застрелишь такого и будешь каяться. Ты, Константин, всю охоту испортил.

— Чего ведь это... — говорит, смеясь, Герасим, — это свой теперь, а те дикие.

— Нет, — говорит Серов, — не могу. Как-то неловко стрелять в таких. Смотри-ка — сидит, не уходит... Почему? Странно. А? Узнал меня!..

Года три тому назад в Париже, в магазине русских работ художественной индустрии Елизаветой Михайловной Мухановой была сделана выставка картин русской живописи из частных собраний. Приглашенный в качестве участника, я накануне ее открытия был там и увидел, как с трогательным вниманием несколько незнакомых мне дам искали место — где бы повесить картину Серова «Заяц». Это был тот этюд, который Серов

написал летом с моего зайца. Этюд поместили на стене в хорошо освещенном месте <...>

Идя домой, я вспоминал Серова, своего ручного зайца, осень позднюю, свой сад и дом — там, в стране родной... Вспомнил, как дивный сон...

«Возрождение», Париж, 1935, 3 ноября, № 3805.

В ДЕРЕВНЕ

...У крыльца стоит Валентин Александрович Серов.

— Куда ты с утра пропал? — окликнул он меня. — Я уехать хотел. Тощища одному. А где же дичь?

— Жара, — говорю. — Вот настрелял немного.

— Здравствуйте, Левантин Александрович, давно вас не было, — поздоровался с Серовым Сергей³². — Помните со станции я вез вас сюды с Шаляпиным. Эх, ну и барин! Вот сила. Как на горе-то у Некрасихи спускались, круча там, он как гаркнет — держи! — так-то и так-то меня. Во-о голос. Ужаси. Урядник по мостку вниз шел, так тот и чубрик в воду. А у Любилок в болоте, эвона где, утки поднялись стаей, кричат, думают, — что такое. Урядник еще опосля говорил на станции: он, говорит, мне в перепонную барабанку попал.

Сергей получил на чай и поехал, смеясь и качая головой.

Дед-сторож поставил самовар, принес лепешки деревенские, молоко, яйца, жареного тетерева.

— Ну и жара сегодня была днем, — сказал Серов. — Писал там внизу, у речки, в сарае. Пастух подошел. Дай, говорит, мне, господин барин, красной красочки. Я ему дал. Он барану ею рога выкрасил. И смеется. Это, пастух говорит, Серегин баран. Не сказывай. Он теперь всем говорить будет, что у него баран чертом стал...

— Пожалуй, и поверят... — добавил Серов.

— Беспременно поверят, — подтвердил сторож-дед, смеясь. — Так уж, хотя что тут — а поверят. Пастух — плут. А Серега-то даром, что дурноват, больно врать здоров. Пастуху-то скушно, пасет у реки, по лугу, и видит — идет Серега, вот этот самый. Пастух кнутовищем и зачал по воде хлестать. Серега думает: по что он по воде так хлещет. А пастух ему и говорит: во, сейчас, водяной с рогами выглядывал из воды. Все на твою корову глядит. Я отогнал. Угостил бы ты, Сережа, меня, а то быть

беде.— Серега ему водки да капусты несет. Прост. А опосля того, вся деревня знает — водяной в реке завелся. Серега сам видал.

На другой день утром, когда Серов писал с натуры у речки сарай, к нему подошел Серега.

— В реке здесь водяной живет. Пастух-то видал. И я тоже. Вот страшный.

— Нет никаких водяных.

— Как нету. Это вам, господам, он не кажет себя, боится. А мы — так видывали не одна.

Сергей ушел, а к вечеру принес нам белых грибов. Говорит — жена прислала Левантину Александрычу жарить чтоб.

— Садись, Сергей, чай пить, — предлагаю я.

Он сел у края стола. Лицо у него длинное. Брови подняты. Смотрит на Серова, откусывая кусочек сахара. Вприкуску пьет чай. И так деловито спрашивает:

— Вот, Левантин Александрыч, вы с меня в тот раз списывали. Я у лошади стоял. А теперь — в сарае сымали корову мою. Куда это теперь пойдет?

— Серега,— говорю ему я,— Валентин Александрович Серов и самого царя списывал...

— Да неужто? — удивился Серега. — Вот поди страху-то натерпелся.

— Нет, ничего, — отвечает Серов.

— Ведь царь-то — это что. Сердитый, поди.

— Нет, не сердитый.

— Как не сердитый. А когда он начальников неверных али плутов плетью порет. Так сердает, поди.

— Он никого... не порет.

— Ну, полно, а кто же порет-то? Неужто другим велит. Нешто можно это. Другие-то легонько отдерут, толку-то и не будет. Меня отец драл. Ну и порол. У-ух ты, орешинной порол.

— За что же, Сергей, это он тебя?

— А вот за что. Двенадцать годов это я цыгарку свернул и курю. А он увидал. Ну и порол, и-х-ты. Здорово. И мою сестру Анку тоже порол.

— Ее-то за что же?

— Вот за что. Она наберет малины, да на станцию. И продает по вагонам. Которые едут на машине. А себе потом ленту голубую купит али красную. И в косу влетет. И перед парнями фронт держит. Отец увидал. Ну молода ты, — говорит, — вертеться перед парнями-то. Ну и драл. Тут не вышло у него. За нее-то все бабы да девки вступились. Ну отца повалили. Кто за ноги, кто за руки держут. Вот пороли его — ужаси. Бабы злы драть. Вот царю-то поглядеть. Поучился бы как порют-то... Еле оттащили. А то — заporоли бы насмерть. Ну и драка была. Вся деревня

дралась. И гости дрались. Один — жалобиться к исправнику поехал. Ну и его драли опосля. Не жалобься.

— Хороши рассказы, — рассмеялся Серов.

Увидев, что рассказы нам нравятся, Серега как-то радостно спросил:

— А неужто вас отец не порол?

— Нет, — ответили мы, — не порол.

— Вот оно и видать.

— Почему? — спросили мы, смеясь.

— Почему. Ну, вот хоша то взять, в шапке в доме сидишь и чай пьешь. Это чего ж. Пообедал — не хрестишься.

У Серова на голове был белый берет.

— А его вот взять, Лисейча, вот сам я видал. Собак-то своих охотничьих, видал я, прямо в морду целовал. Это что же такое. Последнюю тварь...

— Постой, — сказал тут сторож-дед. — Мели, Емеля, твоя неделя. Только погоди маленько. Эка дура. Заврался. Собаку оставь. Собака — друг верный. Это брось. Собаке дом беречь надоть. Гнездо человечье не трожь. Когда скажут отымай дом, тогда все прощай. Жисти не будет, никому. Все по свету побегут — куда кто. Прощай жисть. Собаки много знают. Может — более людей. Погрызутся собаки маненько, а вот пороть друг дружку — этого у них нет. Ум плетью не поставишь. И собаку взять, ежели порют которую. Глядеть жалость. Порчена. Робеет. Вот когда она последняя тварь станет...

Вскоре Серега ушел.

Дед ворчал.

— Серега-то с дурью. Теперь будет по деревне гудеть: в шапке едят, лоб не хрестят, собак в морду цалуют, царя ругают. И вот чего наврет. Вредный он, сплетюга. Вот что. Хоша его и пороли — все же дурак. Говорю, кнутом ума не вставишь.

— Ну что, — говорю я деду. — Чудак он. Любит поговорить. Не сердись.

Серов чистил палитру на столе и как-то про себя сказал:

— А жутковатая штука.

— Что жутковато? — спросил я, ложась на тахту.

— Деревня, мужики, да и Россия...

Мы замолчали. Уже стояла глубокая ночь.

5. Из книги «Шаяпин. Встречи и совместная жизнь»

ШАЛЯПИН И ВРУБЕЛЬ

На Долгоруковской улице в Москве, в доме архитектора Червенко, была у меня мастерская. Для Серова Червенко построил мастерскую рядом с моей. Ход был один.

Приехав из Киева, Врубель поселился у меня в мастерской.

Врубель был отрешенный от жизни человек, — он весь был поглощен искусством. Часто по вечерам приходил к нам Шаяпин, иногда и после спектакля.

Тогда я посылал дворника Петра в трактир за пивом, горячей колбасой, калачами.

На мольберте стоял холст Врубеля. Большая странная голова с горящими глазами, с полуоткрытым сухим ртом. Все было сделано резкими линиями, и начало волос уходило к самому верху холста. В лице было страдание. Оно было почти белое.

Прийдя ко мне, Шаяпин остановился и долго смотрел на полотно:

— Это что ж такое? Я ничего подобного не видал. Это же не живопись. Я не видал такого человека.

Он вопросительно смотрел на меня.

— Это кто же?

— Это вот Михаил Александрович Врубель пишет.

— Нет. Этого я не понимаю. Какой же это человек?

— А нарисовано как! — сказал Серов. — Глаза. Это, он говорит, «Неизвестный»⁸³.

— Ну, знаешь, такую картину я бы не хотел у себя повесить. Наглядишься, отведешь глаза, а он все в глазах стоит... А где же Врубель?

— Должно быть, еще в театре, а, может быть, ужинает с Мамонтовым.

Шаяпин повернул мольберт к стене, чтобы не видеть головы «Неизвестного».

— Станный человек этот Врубель. Я не знаю, как с ним разговаривать. Я его спрашиваю. «Вы читали Горького?», а он: «Кто это такой?» Я говорю: «Алексей Максимович Горький, писатель». — «Не знаю». — Не угодно ли? В чем же дело? Даже не знает, что есть такой писатель и спрашивает меня: «А вы читали Гомера?» Я говорю: «Нет». — «Почитай-те, неплохо... Я всегда читаю его на ночь».

— Это верно, — говорю я, — он всегда на ночь читает. Вон, видишь, под подушкой у него книга. Это Гомер.

Я вынул изящный небольшой томик и дал Шаяпину.

Шаяпин открыл, перелистал книгу и сказал:

— Это же не по-русски.

— Врубель знает восемь иностранных языков. Я его спрашивал, отчего он читает именно Гомера. «За день, — ответил он, — устанешь, слушаешься всякой мерзости и скуки, а Гомер уводит...» Врубель очень хороший человек, но со странностями. Он, например, приходит в совершенное расстройство, когда манжеты его рубашки испачкаются или промнутся. Он уже не может жить спокойно. И если нет свежей под рукою, бросит работу и поедет покупать рубашку. Он час причесывается у зеркала и тщательно отделяет ногти. А в газетах утром читает только отдел спорта и скачки. Скачки он обожает, но не играет. Обожает лошадей. Ездит верхом, как жокей. Приятели у него все — спортсмены, цирковые атлеты, наездницы. Он ведь с цирком и из Киева приехал³⁴.

Отворилась дверь, и вошел М. А. Врубель.

— Как странно, — сказал он, — вот здесь, по соседству, зал отдается под свадьбы и балы. Когда я подъехал и платил извозчику, я увидел, что в доме бал. А у подъезда — лежит контрабас, а за ним — музыкант на тротуаре. И разыгрывается какой-то скандал. В этом было что-то невероятное смешное. Бегут городовые, драка.

— Люблю скандалы, — вскинулся Шаляпин, — пойдемте посмотрим.

— Все кончилось, — сказал Врубель, — повезли всех в полицию.

— Послушайте, Михаил Александрович, — вот вы образованный человек, а вот здесь стояла картина ваша, такая жуткая, что это за человек «Неизвестный»?

— А это из лермонтовского «Маскарада», вы же знаете, читали.

— Не помню... — сказал Шаляпин.

— Ну, забыть трудно, — ответил Врубель.

— Я бы не повесил такую картину у себя.

— Бойтесь, что к вам придет такой господин? А может придти...

— А все-таки, какой же это человек «Неизвестный», в чем тут дело?

— А это друг ваш, которого вы обманули.

— Это все ерунда. Дружба. Обман. Все только и думают, как бы тебя обойти. Вот я делаю полные сборы <...> А что я получаю? Это же несправедливо. А говорят, Мамонтов меня любит! Если любишь, плати. Вот вы Горького не знаете, а он правду говорит: «тебя эксплуатируют». Вообще, в России не любят платить... Я сказал третьего дня Мамонтову, что хочу получить не помесячно, а по спектаклям, как гастролер. Он и скис. Молчит, и я молчу.

— Да, но ведь Мамонтов зато для вас поставил все оперы, в которых вы создали себя и свою славу, он имеет тоже право на признательность.

— А каменщикам, плотникам, архитекторам, которые строили театр, я тоже должен быть признателен? И, может быть, даже им платить? В чем дело? «Псковитянка»! Я же Грозный, я делаю сборы. Трезвинский не сделает³⁵. Это вы господские разговоры ведете.

— Да, я веду господские разговоры, а вот вы-то не совсем...

— Что вы мне говорите «господские»! — закричал, побледнев, Шаляпин. — Что за господа! Пороли народ и этим жили. А вы знаете, что я по паспорту крестьянин, и меня могут выпороть на конюшне?

— Это неправда, — сказал Врубель. — После реформ Александра II никого, к сожалению, не порят.

— Как «к сожалению»? — крикнул Шаляпин. — Что это он говорит, какого барина разделявает из себя.

— Довольно, — сказал Врубель.

Что-то неприятное и тяжелое прошло в душе. Шаляпин крикнул: «И впрямь, к черту все, и эту тему!»

— Мы разные люди.

Врубель оделся и ушел.

— Кто он такой этот Врубель, что он говорит? — продолжал в гневе Шаляпин. — Гнилая правда.

— Да, Федор Иванович, когда разговор зайдет о деньгах, всегда какая-нибудь гадость выходит, — сказал Серов и замигал глазами. — Но Мамонтову театр тоже, кажется, много стоит. Его ведь все за театр ругают. Только вы не бойтесь, Федор Иванович, вы получите...

— Есть что-то хочется, — сказал несколько погодя Шаляпин. — Поехать в «Гурзуф», что ли, или к «Яру»? Константин, у тебя деньги есть, а то у меня только три рубля.

И он вынул из кармана свернутый трешник.

— Рублей пятнадцать... Нет — двенадцать. Этого мало.

Я обратился к Серову:

— Антон, у тебя нет денег?

— Мало, — сказал Серов и полез в карман.

У него оказалось семь рублей.

— Я ведь не поеду, вот возьмите пять рублей.

— Куда же ехать, — сказал я, — этих денег не хватит.

Поездка не состоялась, и Шаляпин ушел домой.

КОНЕЦ ЧАСТНОЙ ОПЕРЫ

Летом Шаляпин где-нибудь гостил у богатых людей или у друзей: у Козновых³⁶, Ушковых³⁷. И более всего у меня.

Когда мы приезжали ко мне в деревню на охоту или на рыбную лов-

лю, мужички приходили поздравить нас с приездом. Им надо было дать на водку, на четверть, и я давал 1 руб. 20 коп.

Шаляпин возмутился и ругательски меня ругал.

— Я же здесь хочу построить дом, а ты развращаешь народ! Здесь жить будет нельзя из-за тебя.

— Федя, да ведь это же охотничий обычай. Мы настреляли тетеревов в их лесу сколько, а ты сердисься, что я даю на чай. Ведь это их лес, их тетерева.

Серов, мигая, говорил:

— Ну, довольно, надоело.

И Шаляпин умолкал.

...<В 1899 году> я был привлечен к сотрудничеству князем Тенишевым, назначенным комиссаром русского отдела на Парижской выставке 1900 года. Великая княгиня Елизавета Федоровна³⁸ также поручила мне сделать проект кустарного отдела и помочь ей в устройстве его³⁹.

И вдруг в Париже я узнал, что Мамонтов разорен и арестован.

Вернувшись в Москву, я с художниками Васнецовым и Серовым навестил Мамонтова в тюрьме.

Савва Иванович был совершенно покоен и тверд и не мог нам объяснить, почему над ним стряслась беда.

Я поехал к Витте. Он принял меня в мрачном настроении. Сказал мне:

— Что ж, у них сердца мало.

У кого «у них»? — подумал я.

И спросил:

— Скажите мне, Сергей Юльевич, в чем вина Мамонтова?

— Не знаю, — ответил он резко. — Вы не думайте, я сам удивляюсь, почему это случилось.

Серов, написавший в это время не один портрет императора Николая II, надумал поехать к государю.

Государь ему сказал:

— Да, жалко старика. Я сейчас же прикажу, чтобы его перевели в его дом. Там, у себя, он будет ждать, куда разберут его дело, и что скажет закон.

Но дома Мамонтова уже не было. Все быстро продали с аукциона — и заводы, и дома.

Я сейчас же навестил Савву Ивановича в доме его сына, куда его перевели под домашний арест. Савва Иванович держал себя так, будто с ним ничего не случилось. Его прекрасные глаза, как всегда, смеялись. И он только грустно сказал мне:

— А Феденьке Шаляпину я написал, но он что-то меня не навестил.

Это лето <1903 года> Шаляпин и Серов проводили со мной в деревне близ станции Игларь.

Я построился в лесу, по близости речки Нерли. У меня был чудесный новый дом из соснового леса.

<...> Был полдень. Шаляпин встал и медленно одевался. Умываться ему подавал у террасы дома расторопный Василий Харитонов Белов, маляр, старший мастер декоративной мастерской. Он служил у меня с десятилетнего возраста, когда я впервые охотился в этих местах, — отец его упросил меня взять его, — «дитев больно много — прямо одолели».

От меня Василий Белов ушел в солдаты. Служил где-то в Польше и опять вернулся ко мне. Человек он был серьезный и положительный. Лицо имел круглое, сплошь покрытое веснушками, глаза, как оловянные пуговицы, роста небольшого, выправка — солдатская. Говорил отчетливо: «Так точно, никак нет». Федор Иванович его очень любил. Любил с ним поговорить.

Разговоры были особенные и очень потешали Шаляпина. Он говорил, что Василий замечательный человек, и хохотал от души. А Василий хмурился и говорил потом на кухне, что у Шаляпина только смехун в голове, сурьеза никакого, — хи-хи да ха-ха, а жалованье получает здоровое...

<...> Однажды они с Серовым выдумали забаву.

При входе ко мне в мастерскую был у двери вбит сбоку гвоздь. Василий всегда браво входил на зов, вешал на гвоздь картуз, вытягивался и слушал приказания.

И вот, однажды, Серов вынул гвоздь и вместо него написал гвоздь краской на пустом месте, и тень от него.

— Василий! — крикнул Шаляпин.

Василий, войдя, по привычке, хотел повесить картуз на гвоздь. Картуз упал. Он быстро поднял картуз и вновь его повесил. Картуз опять упал.

Шаляпин захохотал.

Василий посмотрел на Шаляпина, на гвоздь, сообразил, в чем дело, молча повернулся и ушел.

Придя на кухню, говорил, обидевшись:

— В голове у их мало. Одно вредное. С утра все хи-хи да ха-ха. А жалованье все получают во какое!⁴⁰

ПРИЕЗД ГОРЬКОГО

<14 августа 1903 года> утром рано, чем свет, когда мы все спали, отворилась дверь и в комнату вошел Горький.

В руках у него была длинная палка. Он был одет в белое непромокаемое пальто. На голове — большая серая шляпа. Черная блуза, подпоясанная простым ремнем. Большие начищенные сапоги на высоких каблуках.

— Спать изволят? — спросил Горький.

— Раздевайтесь, Алексей Максимович, — ответил я. — Сейчас я распоряджусь — чай будем пить.

Федор Иванович спал, как убитый, после всех тревог. С ним спала моя собака Феб, которая его очень любила.

Гофмейстер⁴¹ и Серов спали наверху в светелке.

— Здесь у вас, должно быть, грибов много, — говорил Горький за чаем. — Люблю собирать грибы. Мне Федор говорил, что вы страстный охотник. Я бы не мог убивать птиц. Люблю я певчих птиц.

— Вы кур не едите? — спросил я.

— Как сказать... Ем, конечно... Яйца люблю есть. Но курицу ведь режут... Неприятно... Я, к счастью, этого не видал, и смотреть не могу.

— А телятину едите?

— Да как же, ем. Окрошку люблю. Конечно, это все несправедливо.

— Ну, а ветчину?

— Свиныя все-таки животное эгоистическое. Ну, конечно, тоже бы не следовало.

— Свиныя по четыре раза в год плодится, — сказал Мазырин⁴². — Если их не есть, то они так расплодятся, что сожрут всех людей.

— Да, в природе нет высшей справедливости, — сказал Горький. — Мне, в сущности, жалко птиц и коров тоже. Молоко у них отнимают, детей едят. А корова, ведь, сама мать. Человек — скотина порядочная. Если бы меньше было людей, было бы гораздо лучше жить.

— Не хотите ли, Алексей Максимович, поспать с дороги? — предложил я.

— Да, пожалуй, — сказал Горький. — У вас ведь сарай есть. Я бы хотел на сене поспать, давно на сене не спал.

— У меня свежее сено. Только там, в сарае, барсук ручной живет. Вы не испугаетесь? Он не кусается.

— Не кусается — это хорошо. Может быть, он только вас не кусает?

— Пойдите, я пойду, его выгоню.

— Ну пойдёмте, я посмотрю, что за зверюга.

Я выгнал из сарая барсука. Он выскочил на свет, сел на травку и стал гладить себя лапами.

— Все время себя охорашивает, — сказал я, — чистый зверь.

— А морда-то у него свиная.

Барсук как-то захрюкал и опять проскочил в сарай.

Горький проводил его взглядом и сказал:

— Стоит ли ложиться?

Видно было, что он боялся барсука, и я устроил ему постель в комнате моего сына, который остался в Москве⁴³.

К обеду я заказал изжарить кур и гуся; уху из рыбы, пойманной нами, раков, которых любил Шаляпин; жареные грибы, пирог с капустой, слоенные пирожки, ягоды со сливками.

За едой гофмейстер рассказал о том, как ездил на открытие мощей преподобного Серафима Саровского, где был и государь⁴⁴, говорил, что сам видел исцеления больных: человек, который не ходил шестнадцать лет, встал и пошел.

— Исцеление! — засмеялся Горький. — Это бывает и в клиниках. Вот во время пожара параличные сразу выздоравливают и начинают ходить. При чем здесь все эти угодники?

— Вы не верите, что есть угодники? — спросил гофмейстер.

— Нет, я не верю ни в каких святых.

— А как же, — сказал гофмейстер. — Россия-то создана честными людьми веры и праведной жизни.

— Ну, нет. Туineaдцы ничего не могут создать. Россия создавалась трудом народа.

— Пугачевыми, — сказал Серов.

— Ну, неизвестно, что было бы, если бы Пугачев победил.

— Вряд ли все же, Алексей Максимович, от Пугачева можно было ожидать свободы, — сказал гофмейстер. — А сейчас вы находите — народ не свободен?

— Да как сказать... в деревнях посвободнее, а в городах скверно. Вообще, города не так построены. Если бы я строил, то прежде всего построил бы огромный театр для народа, где бы пел Федор. Театр на двадцать пять тысяч человек. Ведь церковей же настроено на десятки тысяч народу.

— Как же строить театр, когда дома еще не построены? — спросил Мазырин.

— Вы бы, конечно, сначала построили храм? — сказал Горький гофмейстеру.

— Да, пожалуй.

— Позвольте, господа, — сказал Мазырин. — Никогда не надо начинать с театра, храма, домов, а первое, что надо строить, — это остроги.

Горький, побледнев, вскочил из-за стола и закричал:

— Что он говорит? Ты слышишь, Федор? Кто это такой?

— Я — кто такой? Я — архитектор, — сказал спокойно Мазырин. — Я знаю, я строю, и каждый подрядчик, каждый рабочий хочет вас надуть, поставить вам плохие материалы, кирпич ставит на песке, цемент уворовать, бетон, железо. Не будь острога, они бы вам показали. Вот я и говорю — город с острога надо начинать строить.

Горький нахмурился:

— Неумно.

— Я-то дело говорю, я-то строил, а вы сочиняете... и говорите глупости, — неожиданно выпалил Мазырин.

Все сразу замолчали.

— Пойдите, что вы, в чем дело, — вдруг спохватился Шаляпин. — Алексей Максимыч, ты на него не обижайся, это Анчутка сдуру...

Мазырин встал из-за стола и вышел из комнаты.

Через несколько минут в большое окно моей мастерской я увидел, как он пошел по дороге с чемоданчиком в руке.

Я вышел на крыльцо и спросил Василия:

— Куда пошел Мазырин?

— На станцию, — ответил Василий. — Они в Москву поехали.

От всего этого разговора осталось неприятное впечатление. Горький все время молчал.

После завтрака Шаляпин и Горький взяли корзинки и пошли в лес за грибами.

— А каков Мазырин-то! — сказал, смеясь, Серов. — Анчутка-то!.. А похож на девицу...

— Горький — романтик, — сказал гофмейстер. — Странно, почему он все сердится. Талантливый писатель, а тон у него точно у обиженной прислуги. Все не так, все во всем виноваты, конечно, кроме него...

Вернувшись, Шаляпин и Горький за обедом ни к кому не обращались и разговаривали только между собой. Прочие молчали. Анчутка еще висел в воздухе.

К вечеру Горький уехал⁴⁵.

НА РЫБНОЙ ЛОВЛЕ

Был дождливый день. Мы сидели дома.

— Вот дождик перестанет, — сказал я, — пойдем ловить рыбу на удочку. После дождя рыба хорошо берет.

Шаляпин, скучая, пел:

Вдоль да по речке,
Речке по Казанке.
Серый селезень плывет...

Одно и то же, бесконечно.

А Серов сидел и писал из окна этюд — сарай, пни, колодезь, корову. Скучно в деревне в ненастную пору.

— Федя, брось ты этого селезня тянуть. Надоело.

— Ты слышишь, Антон, — сказал Шаляпин Серову <...>, — Константину не нравится, что я пою. Плохо пою. А кто же, позвольте вас спросить, поет лучше меня, Константин Алексеевич?

— А вот есть. Цыганка одна поет лучше тебя.

— Слышишь, Антон, Коська-то ведь с ума сошел. Какая цыганка?

— Варя Панина. Поет замечательно. И голос дивный⁴⁶.

— Ты слышишь, Антон. Коську пора в больницу отправить. Это какая же, позвольте вас спросить, Константин Алексеевич, Варя Панина?

— В «Стрельне» поет. За пятерку песню поет. И поет как надо... Ну, погода разгулялась, пойдем-ка лучше ловить рыбу...

<...> К вечеру пришел Шаляпин. Он наловил много крупной рыбы. Весело говорил:

— Ты, брат, не думай, я живо выучился. Я, брат, теперь и петь брошу, буду только рыбу ловить. Антон, ведь это черт знает какое удовольствие! Ты-то не ловишь!

— Нет. Я люблю смотреть, а сам не люблю ловить.

Шаляпин велел разбудить себя рано утром на рыбную ловлю. Но когда его будил Василий Белов, раздался крик:

— Чего же, сами приказали, а теперь швыряетесь.

— Постой, Василий, — сказал я, — давай ведро с водой. Залезай на чердак, поливай сюда, через потолок пройдет.

— Что же вы, сукины дети, делаете со мной! — орал неистово Шаляпин.

Мы продолжали поливать. Шаляпин озлился и выбежал в рубашке — достать нас с чердака. Но на крутой лесенке его встретили ведром холодной воды. Он сдался и хохотал...

— Ну, что здесь за рыба, — говорил Герасим Дементьевич. — Надо ехать на Новенькую мельницу. Там рыба крупная. К Никону Осиповичу.

На Новенькую мельницу мы взяли с собой походную палатку, закуски, краски и холсты. Все это — на отдельной телеге. А сами ехали на долгуше, и с нами приятель мой, рыболов и слуга Василий Княжев, человек замечательный⁴⁷.

Ехали проселком, то полями ржаными, то частым ельником, то строевым, сосновым лесом. Заезжали в Буково к охотнику и другу моему,

крестьянину Герасиму Дементьевичу, который угощал нас рыжиками в сметане, наливал всдочки.

Проезжали мимо погоста, заросшего березами, где на деревянной церкви синели купола и где Шаляпин в овощной лавке закупил баранок, маковых лепешек, мятных пряников, орехов. Набил орехами карманы поддевки и всю дорогу с Серовым их грыз.

Новенькая мельница стояла у большого леса. По песчаному огромному бугру мы спустились к ней. Весело шумели, блистая брызгами воды, колеса.

Мельник Никон Осипович, большой, крепкий, кудрявый старик, весь осыпанный мукой, радостно встретил нас.

На берегу, у светлой воды и зеленой ольхи, поставили палатку, приволокли из избы мельника большой стол. На столе поставили большой самовар, чашки. Развернули закуску, вино, водку. А вечером разожгли костер, и в котелке кипела уха из налимов.

Никон Осипович был ранее старшиной в селе Заозерье и смолоду певал на клиросе. Он полюбил Федора Ивановича. Говорил:

— Эх, парень казовый! Ловок.

А Шаляпин все у него расспрашивал про старинные песни. Никон Осипович ему напевал:

Ледушка, девицы
Раз мне говорили,
Нет ли небылицы
Иль старинной были.

Разные песни вспоминал Никон Осипович.

Едут с товарами
В путь из Касимова
Муромским лесом купцы...

И «Лучину» выучил петь Шаляпина Никон Осипович.

Мы сидели с Серовым и писали вечер и мельницу красками на холсте. А Никон Осипович с Шаляпиным сидели за столом у палатки, пили водку и пели «Лучинушку».

ФАБРИКАНТ

В это лето <август 1903 года> Шаляпин долго гостил у меня. Он затеял строить дом поблизости и купил у крестьянина Глушкова восемьдесят десятин лесу.

Проект дачи он попросил сделать меня. Архитектором пригласил Мазырина.

Осматривая свои владения, он увидел по берегам речки Нерли забавные постройки, в роде больших сараев, где к осени ходила по кругам лошадь и большим колесом разминала картофель, — маленькие фабрики крестьян. Процеживая размятый картофель, они делали муку, которая шла на крахмал. А назывался этот продукт что-то вроде «леком дикстрин». Я, в сущности, и сейчас не знаю, что это такое.

Шальяпин познакомился с крестьянами-фабрикантами. Один из них, Василий Макаров, был столь же высокого роста, как и Шальяпин, — мы прозвали его Руслан. А другой, Глушков — маленького роста, сердитый и вдумчивый.

К моему ремеслу художника они относились с явным неодобрением. И однажды Василий Макаров спросил меня:

— И чего это вы делаете — понять невозможно. Вот Левантин Ликсандрович Серов лошадь опоенную, которую живодеду продали, в телегу велел запречь и у леса ее кажинный день списывает. И вот старается. Чего это? Я ему говорю: «Левантин Лисандрыч, скажи, пожалуйста, чего ты эту клячу безногую списываешь. Ты бы посмотрел жеребца-то Глушковского, вороного, двухлетней. Вот жеребец — чисто зверь, красота конь! Его бы списывал. А ты что? Кому такая картина нужна? Глядеть зазорно. Где такого дурака найдешь, чтобы такую картину купил». А он говорит: «Нет, эта лошадь, опоенная мне больше вашего жеребца вороного нравится»⁴⁸. Вот ты и возьми. Чего у его в голове — понять нельзя. Вот Шальяпин, мы ему рассказываем, а он тоже смеется, говорит: «Они без понятиев». А он, видно, парень башковатый. Все у нас выпытывает — почему крахмал, леком дикстрин... Намекает, как бы ему фабрику здесь поставить. Значит, у него капитал есть, ежели его на фабриканта заворачивает. Видать, что не зря лясы точит. Тоже, знать, пусяки бросать хочет. Ну, чего тут песенником в киадре горло драть? Знать, надоело. Тоже говорим ему: «Ежели на положение фабриканта встанете, то петь тебе бросать надо, а то всуерьез никто тебя не возьмет. Настоящие люди дела с тобой делать не станут»... ничо чем...

Вскоре мы с Серовым заметили, что Шальяпин все чаще с Глушковым и Василием Макаровым беседует. И все — по секрету от нас. Вечерами у них время проводит...

<...> Сидим мы с Серовым недалеко от дома и пишем с натуры красками. В калитку идет Шальяпин, Василий Макаров и около вприпрыжку еле поспевает маленького роста Глушков. Идут, одетые в поддевки, и серьезно о чем-то совещаются...

Когда Шальяпин поравнялся с нами, мы оба почтительно встали и, сняв шапки, поклонились, как бы хозяину.

Шальяпин презрительно обронил в нашу сторону:

— Просмеетесь.
И сердито посмотрел на нас...

Шаляпин сердился, когда мы при нем заговаривали о фабрике.

— Глупо! Леком дикстрин дает сорок процентов на капитал. Понимаете?

— А что вам скажет Горький, когда вы фабрику построите и начнете рабочих эксплуатировать? — спросил однажды Серов.

— Позвольте, я не капиталист, у меня деньги трудовые. Я пою. Это мои деньги.

— Они не посмотрят, — сказал я. — Придешь на фабрику, а там бунт. Что тогда?

— Я же сначала сделаю небольшую фабрику. Почему же бунт? Я же буду платить. И потом я сам управлять не буду. Возьму Василия Макарова. Крахмал ведь необходим. Рубашки же все крахмалят в городах. Ведь это сколько же нужно крахмалу!.. В сущности, что я вам объясняю. Ведь вы же в этом ничего не понимаете.

— Это верно, — сказал Серов.

И почти все время, пока Шаляпин гостил у меня, у него в голове сидел «леком дикстрин».

ДЕНЬГИ

Сколько ни вспоминаю Федора Шаляпина в его прежней жизни, когда он часто гашивал у меня в деревне и в Крыму, в Гурзуфе, не проходило дня, чтобы не было какой-либо вспышки. В особенности, когда вопрос касался искусства и... денег.

<...> В ресторане, потребовав счет, Шаляпин тщательно его проверял, потом подписывал и говорил:

— Пришлите домой.

Помню, мы с Серовым однажды сыграли с ним шутку:

Шаляпин пригласил меня и Серова завтракать в «Эрмитаж».

Я упросил директора, Егора Ивановича Мочалова⁴⁹, поставить в счет холодного поросенка, которого не подавали.

Егор Иванович подал счет Шаляпину. Тот внимательно просмотрел его и сказал:

— Поросянка же не было.
— Как не было? — сказал я. — Ты же ел!
— Антон, — обратился Шаляпин к Серову, — ты же видел — поросянка не было.
— Как не было? — изумился Серов, — ты же ел!
Шаляпин посмотрел на меня и на Серова и, задохнувшись, сказал:
— В чем же дело? Никакого поросянка я не ел.
Егор Иванович стоял молча, понутив голову.
— Я не понимаю... Ведь это же мошенничество.
Шаляпин, как всегда в минуты сильного волнения, водил рукой по скатерти, как бы сметая сор, которого не было.
— Отличный поросенок, — сказал я, — ты съел скоро, не заметил в разговоре.
Шаляпин тяжело дышал, ни на кого не смотря.
Тут Егор Иванович не выдержал.
— Это они шутить изволят. Велели в счет поросянка поставить...
Шаляпин готов был вспылить, но, посмотрев на Серова, рассмеялся.

ШАЛЯПИН И СЕРОВ

Часто достаточно было пустяка, чтобы Шаляпин пришел в неистовый гнев, и эта раздражительность с годами все возрастала. С Врубелем он поссорился давно и навсегда. Да и с Серовым.

Узнав однажды, что у меня будет Шаляпин, Серов не поехал ко мне в деревню. Меня это удивило. И каждый раз, когда впоследствии я приглашал его к себе одновременно с Шаляпиным, отмалчивался и не приезжал.

Я спросил как-то Серова:

— Почему ты избегаешь Шаляпина?

Он хмуро ответил:

— Нет. Довольно с меня.

И до самой смерти не виделся больше с Шаляпиным⁵⁰.

Раз Шаляпин спросил меня:

— Не понимаю, за что Антон на меня обиделся.

— Ну, что вам друзья, Федор Иваныч, — ответил я, —

Было бы вино
Да вот и оно,—

как ты сам говоришь в роли Варлаама.

В сущности, когда кто-нибудь нужен был — Серов ли, Васнецов, — то он был «Антоша дорогой», либо «дорогой Виктор Михалыч». А когда нужды не было, слава и разгулы с услужливыми друзьями заполняли ему жизнь.

«ДЕМОН»

...После бенефиса «Демона» <19 января 1904 года> Шаляпин, Горький, Серов, я и Сахновский⁵¹ поехали вечером ужинать. Подъехав к Страстному монастырю, остановились и стали обсуждать, куда ехать, — Горький и Шаляпин не хотели встречаться с толпой. Решили ехать за город, в «Стрельну». Шаляпин, отдельно с Горьким. А Сахновский с нами на паре, которую взяли на площади. Дорогой Сахновский, как обычно, говорил, что бросил пить:

— Нельзя, полнею. А вот в «Стрельне» придется.

В «Стрельне» заняли отдельный кабинет. Принесли закуски, вино, холодного поросенка.

Соседний кабинет был полон кутящими гостями. Там было шумно. Пел венгерский хор.

Вдруг наступила тишина и мужской голос неожиданно запел на мотив Мефистофеля:

Сто рублей на бенефис
Я за вход себе назначил,
Москвичей я одурачил,
Деньги все ко мне стеклись.

В соседнем кабинете раздался хохот и аплодисменты.

Мой великий друг Максим
Заседал в отдельной ложе,
Полугорьких двое тоже
Заседали вместе с ним.
Мы дождались этой чести,
Потому, что мы друзья,
Это все — одна семья.
Мы снимались даже вместе,
Чтоб москвич увидеть мог,
Восемь пар смазных сапог,
Смазных сапог,
Восемь пар смазных сапог,
Смазных сапог, да!

— Что за черт! — сказал Шаляпин. — А ведь ловко.

Позвали метрдотеля. Шаляпин спросил:

— Кто это там?

— Да ведь как сказать... Гости веселятся. Уж вы не выдайте, Федор Иванович. Только вам скажу: Алексей Александрович Бахрушин⁵² с артистами веселятся. Они хотели вас видеть, только вы не пустите.

Горький вдруг нахмурился и встал.

— Довольно. Едем.

Мы все поднялись.

Обратно Горький и Шаляпин снова ехали вместе, мы — на паре.

— Чего он вскинулся? — удивлялся Серов. — Люди забавляются. Неужели обиделся. Глупо!

«МИР ИСКУССТВА»

В 1898 году в Петербурге, в квартиру Мамонтова, где я останавливался, пришел молодой человек, элегантно одетый. Волосы его были тщательно расчесаны; впереди белела прядь седых волос.

— Я был в Москве, — сказал он, — познакомился с Серовым, и он мне дал ваш петербургский адрес. Видите ли: я хочу издавать художественный журнал, и мне нужно ваше участие. В журнале будет также отдел иностранной живописи. В русском искусстве начинается новая эра, представителями которой являетесь вы, Врубель, Левитан, Серов, — московское течение в искусстве.

В это время в комнату вошел С. И. Мамонтов.

— Вот какая интересная мысль, — сказал я, — издавать художественный журнал.

Савва Иваныч протянул руку молодому человеку. Тот назвал себя: Дягилев.

С. И. Мамонтов повел нас завтракать к Кюба. От Кюба я поехал к Дягилеву.

Дягилев занимал со своим отцом небольшую квартиру. Отец его был добродушного вида, уже пожилой, военный генерал. Дягилев показал мне небольшие картины: этюд Шишкина, рисунок Левитана, Клевера. И сказал мне, что денег для издания журнала у него нет. Но все, что он говорил про журнал, который он хотел издавать, было очень интересно.

На следующий день Мамонтов сказал:

— А этот молодой барин очень энергичный человек. Денег, вероятно, у него нет?

— Нет, — ответил я. — Он мне это сказал.

При следующей встрече Мамонтов позвал Дягилева в Москву. Там, у Саввы Иваныча, он познакомился с Васнецовым, Врубелем, Шаляпиным. Все нашли его образованным и интересным человеком.

Мамонтов дал Дягилеву деньги для издания, и я сделал ему первую обложку для журнала и декоративные иллюстрации в красках.

Редакция нового журнала помещалась в одной из небольших комнат скромной квартиры Дягилева. Тут я познакомился с его приятелями: Нувелем⁵³, его братом <Философовым>, Розановым, Мережковскими⁵⁴.

Вскоре вышел и первый номер журнала «Мир искусства»...

ДОМ В ДЕРЕВНЕ

В России Шаляпин купил лесное имение на речке Нерле.

Сначала просил меня, чтобы я уступил ему мой дом. Хотел жить, как я — в деревне. И я по просьбе Теляковского уже готов был согласиться, но оказалось, что дом мой мал.

Тогда я сделал для Шаляпина проект большого дома. Серов, взглянув на него, с улыбкой сказал:

— Строить хотите терем высокий?

— Да, — ответил я, — наверху крутой горы знаменитый жил боярин, по прозванию Карачун.

Место, где строился дом Шаляпина по моему проекту, называлось Ратухино. Строил его архитектор Мазырин, по прозвищу Анчутка. Шаляпин принимал горячее участие в постройке, и они с Мазыриным сочинили без меня конюшни, коровники, сеной сарай, — огромные, скучные строения, которые Серов назвал «слоновники». Потом прорубали лес, чтобы открыть вид.

Над рекой построили помост для рыбной ловли, огромную купальню. Походную палатку заказали вдвое больше, чем у меня, — и в день открытия дачи позвали московских гостей-друзей.

<...> Шаляпин приказал выкатить бочки с пивом для собравшихся на праздник крестьян окрестных деревень. Пили водку, пиво, была колбаса, пироги, копченая тарань.

Федор Иваныч стал говорить мужикам речь. Те кричали «ура», но речь не слушали, — было пьяным-пьяно.

Вдобавок набежали тучи, разразилась гроза, проливной дождь, и с потолка дачи в столовой протекла вода.

Архитектор Анчутка, не проложивший деревянную крышу толем, захватил чемодан и убежал от греха на станцию. Федор Иванович в сердцах послал за ним вдогонку верховых, но тот где-то спрятался.

Шаляпин так рассердился, что сказал мне и Серову:

— Едем в Москву.

— А как же гости-то?

— Едем!

И мы уехали в Москву.

ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА

...Помню, как глядя на спящего Шаляпина, я подумал: «а ведь это гений»... Так сладко спал этот русский парень — Федор Шаляпин.

<...> Помню, когда пришел В. А. Серов, я сказал ему:

— Посмотри, как спит Федор, лицо какое серьезное. И во сне даже Грозный. Лицо гения, посмотри.

— Пожалуй, — ответил Серов, — есть в нем дар и полет, но все это перемешано со всячинкой... Давеча: пишу я здесь, с краю у леса, где сарайчик. И он подошел ко мне и сел. И вдруг говорит: «Вот здесь все леса и леса, есть крупный лес. Я хочу скупить леса и торговать. Ты как думаешь, Антон?» — «Что ж, говорю, как вашей милости угодно. Торгуйте». — «Да ты не смейся. На лесе-то побольше наживешь, чем на пении». Вот ты и возьми! Как это у него все вместе перепутывается.

Помню — в эту минуту отворилась дверь и чей-то голос крикнул:

— Господин барин, к вам Глушков приехали.

Шаляпин проснулся и сел на тахте, кулаком протирая глаза.

— Господин барин, — повторил Серов, — к вам Глушков приехали.

Шаляпин расхохотался.

<...> Мы часто ездили с Шаляпиным по окрестностям. Как-то приехали на Вашутино озеро. Шаляпин пришел в восторг и с присущим ему ребячеством решил: надо жить на озере.

— Здесь я яхту построю, на парусах буду кататься по озеру. Говорят, озеро-то монастырское. Продадут ли монахи?

Он забыл о доме, который строил как раз в ту пору в Ратухине, и поехал к настоятелю монастыря покупать озеро.

Вернулся расстроенный: настоятель согласен продать, но не властен,— надо запросить Синод.

— Ты подумай, — возмущался Шаляпин, — Синод! Как все трудно у нас. Жить нельзя.

Федор Иванович впал в мрачность, не ездил больше на постройку дома...

— Река там мала.

Говорил Серову:

— Озеро, знаешь, плывешь — пространство большое.

— Лоэнгрином на лебедях будете ездить, Федор Иванович? — смеялся Серов.

Федор Иванович недолюбливал шутки Серова, но смеялся. И Серова немножко побаивался.

Каюсь, мне тоже хотелось жить на Вашутином озере — построить себе на берегу избушку и завести лодку с парусом. И мы с Федором Ивановичем осенью однажды поехали туда. Эта поездка нас образумила: было ветрено и дождливо, серые волны озера шумели неприветливо. Тоска! Мы промокли и рады были, что вернулись в теплый дом ко мне, где горел камин и был уют. С той поры Федор Иванович больше об озере не заикался и стал снова ходить на постройку дома в Ратухине.

И еще вспомнилось.

Постройкой шаляпинского дома ведал подрядчик Чесноков. У него было два взрослых сына. Оба плотники, и оба работали на постройке.

Шаляпин заметил, что время от времени они бегали к стогу на край леса и, достав из стога бутылку с водкой, выпивали по глотку.

И вот — Шаляпин тихонько пробрался к стогу, вылил почти всю водку из бутылки, долил водой и, спрятавшись в лесу, стал ждать. Вскоре сыновья подрядчика подбежали к стогу. Сначала хлебнул из бутылки один, потом — другой. Выпив, с недоумением посмотрели друг на друга... Опять хлебнули. И опять изумленно посмотрели друг на друга. Потом — на бутылку. Шаляпин хохотал целый день.

— Если бы ты видел, — говорил он Серову, — как они на бутылку смотрели!..

ДУРНОЙ СОН

<После смерти Шаляпина Коровин в разговоре с его сыном Федором сказал>:

— Твой отец был редчайший артист. Его влекли все области искусства. Он не мог видеть карандаша, чтобы сейчас же не начать рисовать.

Где попало — на скатертях в ресторанах, на меню, карикатуры, меня рисовал, Павла Тучкова.

<...> Увлекался скульптурой и целые дни лепил себя, смотря в зеркало. Брал краски и писал чертей, как-то особенно заворачивая у них хвосты. При чем бывал всецело поглощен своей работой: во время писания чертей держал язык высунутым в сторону. Ужасно старался. Показывал Серову. Тот говорил: «А черта-то нету». Когда приходил ко мне в декоративную мастерскую, то просил меня: «Дай мне хоть собаку пописать». Брал большую кисть и мазал, набирая много краски... Какой был веселый человек твой отец и как изменился его характер к концу жизни...

КОММЕНТАРИИ

¹ Борис Петрович Вышеславцев (1877—1954) — философ, приват-доцент Московского университета, после Октябрьской революции — эмигрант.

Вышеславцев знал Коровина в течение многих лет. Считая Коровина «одним из замечательных русских людей», он, по его словам, «в долгие осенние и зимние вечера в русской деревне <...> записал, по возможности в собственных выражениях К. А. Коровина», то, что художник ему рассказал («Новый журнал», Нью-Йорк, 1955, № 40, стр. 153).

По-видимому, Коровин вывел Вышеславцева в образе профессора эстетики в некоторых своих литературных произведениях.

² Имеется в виду мастерская на Ленивке (см. т. 1 настоящего изд., прим. 10, стр. 157).

Сам Коровин сообщает в своих воспоминаниях «Памяти друга», что впервые увидел Серова в Училище живописи (см. т. 1 настоящего изд., стр. 310).

³ Иван Федорович Червенко (1838—1903) — художник-архитектор, ученик Училища живописи в 1878—1884 гг., домовладелец.

⁴ О пристройке для Серова в доме Червенко, которая упоминается в записи Б. П. Вышеславцева, идет речь, очевидно, и в письме В. М. Васнецова к Е. Г. Мамонтовой от 22 октября 1891 г.: «В другой раз был у Серова и Коровина. Серовы праздновали открытие мастерской (Серова). Пир по мне удался блестяще и даже с оригинальностью художественной — было много знакомого народа — Вас на пиру не доставало, и это не только чувствовалось. Были танцы, были споры, угощение на широкую ногу... Угощения составлены были на прилавках (как в магазине) целыми ящиками и бочонками — оригинально!» (К о р о в и н, стр. 218.— Печатается с исправлениями по автографу ЦГАЛИ). Совместная работа Серова и Коровина в доме Червенко продол-

жалась около трех-четырех лет. К началу 1894 г. их там уже не было, и когда художнику Н. Н. Ге понадобилось помещение, он просил Л. Н. Толстого помочь получить одну из двух мастерских с верхним светом, которые «занимали Коровин и Серов» (письмо от 4 января 1894 г.—Л. Н. Толстой и Н. Н. Ге. Переписка. М.—Л., 1930, стр. 176).

⁵ Портрет Коровина Серов исполнил в 1891 г.

Один из рецензентов писал об этом произведении Серова: «В небрежно написанной фигуре К. Коровина никто не угадает банкира или ростовщика. Конечно, художника выдают аксессуары, в виде палитры, этюдов, но и без них вы узнаете жреца искусства, ленивого, беспечного, великого в минуты вдохновения и неустойчивого в обычных отношениях жизни» (А. Ф.—в. «Мир искусства».—«Искусство строительное и декоративное», 1903, № 1-2, стр. 17). Ныне портрет находится в ГТГ.

⁶ К этому периоду жизни друзей относится письмо отца Врубеля к А. А. Врубель от 23 декабря 1889 г., в котором говорилось: «...Миша здрав, невредим и весел<...> Сошелся с прежними своими товарищами-художниками: Серовым и Коровиным, и на днях сообща открывают мастерскую (Сущевская часть, по Долгоруковской улице, в доме Червенко)» (Врубель, стр. 144). В. С. Серова тоже отмечала это в письме к М. Я. Симонович-Львовой: «Ты вероятно слышала также, что Тоша снова с Врубелем вступил в компанию и ателье вместе держат с Коровиным» (Серова, стр. 133).

⁷ Здесь Коровин неточен. Встреча с Серовым в училище не могла произойти в 1884 г., так как в это время Серов занимался в Академии художеств в Петербурге. Замечание Коровина, что впервые он увидел Серова, когда кончал училище, приводит к мысли, что их встреча произошла в 1886 г. Это подтверждается и тем фактом, что Серов стал заниматься в училище именно тогда (письмо И. С. Остроухова к Серову в сентябре 1886 г.— Не издано; отдел рукописей ГТГ).

⁸ Евграф Семенович Сорокин (1822—1892) — живописец и педагог, ученик Академии художеств (1841—1849), преподаватель натурального класса училища (1852—1892). По словам М. В. Нестерова, Сорокин — «один из самых блестящих рисовальщиков своего времени, но учитель равнодушный» (Нестеров, стр. 337). Спустя много лет после окончания училища Коровин в разговоре с одним знакомым, встреченным им в Париже, так говорил о Сорокине: «Во какой большой человек и мастер был Брюллова ученик, ему, Брюллову равный... Писал и рисовал совсем не хуже. Какие портреты, какие иконы! А его конкурсная на большую золотую: Ян Усмовец, догнавший быка? Да, милый мой, да это же такая мощная классика, повесьте здесь в Лувре, знатоки в священном трепете подходят будут... На Давида и глядеть перестанут, ей-богу!.. Еще был Евграф Сорокин!... Это, я понимаю, классик!.. Господней милостью классик!» (Старый петербуржец. Воспоминания о К. Коровине.— «Для вас», Рига, 1939, 12 ноября, № 46).

⁹ Другое, более распространенное ее название — «Хождение по водам»; исполнена в 1890 г. для церкви Космы и Дамиана в Костроме, в приходе фабрики Третьякова и Коншина (Из бесед. К. А. Коровин.— «Русское слово», 1911, 23 ноября, № 269).

Некоторые подробности, относящиеся к этой совместной работе друзей, встречаются в письме Н. В. Поленовой к В. Д. Поленову от 7 декабря 1889 г.: «У Костеньки <К. А. Коровина> заказ в Костроме написать в церковь картину «Христос идет по морю». Заказ от Кашина, заведующего фабрикой Третьяковых. Заказ недорогой, но все же деньги — тысяча пятьсот рублей. Размер громадный, а именно: 8¹/₂ аршин×10¹/₂ аршин» (Поленовы, стр. 444). То, что заказ имел отношение к Третьякову, особо знаменательно, так как, по словам Поленова, Третьяков не любил Коровина (Е. В. Сахарова. В. Д. Поленов. Письма, дневники, воспоминания. М.—Л., 1948, стр. 441).

В памяти В. С. Мамонтова отложился следующий эпизод, связанный с созданием этой картины: «Я, конечно, с большим интересом наблюдал работу Серова и Коровина. Живший у нас Врубель тоже пристально следил за творчеством своих друзей. Хорошо помню я, как оба последних — Антон с Костей — долго бились и мучились над эскизом «Хождение Христа по водам». Помню, как Врубель смотрел, смотрел на муки их творчества и не вытерпел. Побежал в столовую комнату, оторвал там от подоконника приложенный около печки лист серого картона-асбеста и в каких-нибудь полчаса написал на нем акварелью одну из лучших своих вещей: «Хождение Христа по водам» (В. С. Мамонтов. Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. Изд. 2. М., 1951, стр. 81; со слов Коровина об этом случае аналогичное рассказывает Н. И. Комаровская; см. т. 2 настоящего изд., стр. 522, 523). И. Э. Грабарь также упоминает об этой истории, дополнительно сообщая следующее: «Врубель сделал эскиз с такой волшебной maestrией и так быстро, что оба приятеля были совершенно подавлены. По словам Серова, Врубель ясно видел их беспомощность в сравнении с ним и довольно язвительно говорил на тему о том, что настоящему человеку, созданному для монументальной живописи, ее не заказывают, а «черт знает кому — дают». И Серов признавался, что, как ни горько было слушать эти слова, он не мог не сознавать, что Врубель прав, и ему было больно и стыдно. Он слишком явно чувствовал все бесконечное превосходство этого человека в мастерстве и уменье, и не раз говаривал, что «Врубель шел впереди всех, и до него было не достать» (Грабарь. Серов. Изд. И. Кнебель, стр. 100—102). Художник В. В. Переплетчиков, посетивший друзей 6 апреля 1890 г., «видел хороший эскиз для церкви в Костроме» (т. 2 настоящего изд., стр. 66). Еще одно упоминание о картине «Хождение по водам» встретилось нам в письме Серова к А. С. Мамонтову от 19 июня 1890 г.: «Покончили мы с Константином картинищу нашу и, кажется, неплохо. Приезжал П. М. Третьяков и весьма одобрил к нашему удивлению» (не издано; ЦГАЛИ). По словам И. Э. Грабаря, впоследствии Серов был об этой картине «весьма нелестного мнения, и очень просил не ездить в эту церковь и не смотреть» (Грабарь. Серов. Изд. И. Кнебель, стр. 104; очевидно, со слов Грабаря об этом же суждении Серова позже говорил Б. Н. Терновец в брошюре: Коровин — Серов. М., 1925, стр. 47). Ныне картина находится в Костромской областной картинной галерее.

В. С. Мамонтов в своих воспоминаниях ошибочно утверждал, будто заказ на эту картину исходил от его отца. «В Костроме было устроено среднее механическо-техническое училище и при нем построена церковь, внутреннюю отделку которой отец поручил

В. А. Серову и К. А. Коровину. Эскизы стен этой церкви они исполнили у нас в московском доме» (В. С. Мамонтов. Воспоминания о русских художниках. Абрамцевский художественный кружок. Изд. 2. М., 1951, стр. 80, 81). За давностью лет В. С. Мамонтов ошибается и в своем утверждении о месте написания эскизов, так как Грабарь, работавший по свежим следам над монографией о Серове, указывал, что Серов и Коровин исполнили их «на квартире директора Костромской мануфактуры, заказавшей картину» (Грабарь. Серов. Изд. И. Кнебель, стр. 102).

Упомянутый выше эскиз Врубеля «Хождение по водам» вместе с наклеенной с обратной стороны его же акварелью «Эскиз театрального занавеса» Коровин в 1907 г. принес в дар Третьяковской галерее (протокол Совета Третьяковской галереи от 20 декабря 1907 г.— «Известия Московской городской думы». М., 1908, март, стр. 7).

¹⁰ По-видимому, и сам Коровин находился под не менее гнетущим впечатлением от окружающей их в Костроме обстановки, так как в его рабочем альбоме имеется следующая запись: «Кострома. Писал картину с В. Серовым и ныл от скуки, целые дни глупыми воображениями и Нитшем терзал себя. Никакого света и жизни, никакой силы, только тяжкое уныние остается, бремя дел, на которые я не призван» (Коровин, стр. 205.— Печатается с исправлениями по автографу ЦГАЛИ).

¹¹ Адольф Менцель (1815—1905) — немецкий живописец и график. Впоследствии С. Р. Эрнст, приведя эти слова Коровина о любви Серова к Менцелю, делал вывод, что и творчество его «близко творчеству Менцеля» (Сергей Эрнст. В. А. Серов. Пг., 1921, стр. 48). Сам Серов этого не находил. Надо думать, что и слова Бенуа о том, что в Серове можно видеть «русского Менцеля» (см. т. I настоящего изд., стр. 404), как бы они ни были лестны в устах Бенуа, вызывали у Валентина Александровича искреннее недоумение и негодование (см. т. I настоящего изд., стр. 696, и прим. 4, стр. 705).

¹² Сам Серов в письме к П. М. Третьякову от 14 ноября 1894 г., сообщая, что получил 150 руб. в счет уплаты за портрет С. М. Третьякова, так излагал обстоятельства упомянутого недоразумения: «Затем, Павел Михайлович, прошу извинения в причиненных мною вам хлопот и беспокойств. В свое оправдание могу сказать только одно: мне было слишком трудно придти к вам и просить эти 150 руб. (другого исхода я не видел). В таком тяжелом положении замечания ваши: «Что так скоро?» и — «Скорее бы кончили и все получите» показались мне настолько обидными (ведь, если бы при принятии заказа я оговорился на счет уплаты по срокам — я был бы прав). Слова эти меня так огорчили, что я, ни о чем хорошенько не рассуждая, просто ушел, никак не думая, чтоб уходом своим мог причинить вам столько беспокойств. Еще раз, Павел Михайлович, прошу извинения за это беспокойство» (не издано; отдел рукописей ГТГ). Эти смиренные слова, когда, казалось бы, Серов должен был считать себя обиженным, можно объяснить только его высоким уважением к Третьякову.

¹³ На следующий день после кончины Серова Коровину исполнилось пятьдесят лет, однако он уклонился от торжественных церемоний: «...Я всегда был противником официальных чествований, находя их ненужными и скучными, а теперь тем более в виду

неожиданной смерти В. А. Серова, которая меня глубоко поразила, так как в Серове, кроме большого художника, я лично потерял своего друга с хорошим сердцем и красивой душой» («Вечерняя газета», 1911, 23 ноября, № 91).

¹⁴ Эдмонд Аман-Жан (1860—1936) — французский портретист, жанрист, работал также в области декоративного искусства, участник первой Международной выставки, устроенной С. П. Дягилевым в 1899 г. в Петербурге.

¹⁵ Над портретом В. Я. Брюсова Врубель работал в 1906 г. Ныне это одно из последних неоконченных произведений художника (уголь, сангина, мел) находится в ГТГ.

¹⁶ Василий Александрович Шмидт — инженер, действительный статский советник, почетный попечитель Дельвиговского железнодорожного училища.

В 1890 г. Серов исполнил его портрет, который до Октябрьской революции находился в помещении Ярославского вокзала в Москве, а ныне в Башкирском республиканском художественном музее имени М. В. Нестерова (Уфа).

¹⁷ Коровин ошибается: Серова не надо было знакомить с Врубелем, поскольку они знали друг друга по Академии с 1880 г. (см. т. I настоящего изд., стр. 47, и прим. 82, стр. 91). Сам Коровин познакомился с Врубелем позже Серова, в 1886 г. Упоминаемые выше мастерские на Долгоруковской улице существовали в 1889—1893 гг. Скорее всего встреча с Врубелем произошла осенью 1889 г., так как именно в это время Серов ввел его в дом Мамонтовых. В конце того же года Коровин, Серов и Врубель стали работать в совместной мастерской.

¹⁸ Цирк Саламонского — известное в дореволюционной Москве зрелищное предприятие, находился на Цветном бульваре.

¹⁹ Возможно, что это была известная в то время артистка киевского цирка Анна Гапле, про которую в своих воспоминаниях о Врубеле говорит М. В. Нестеров (Нестеров, стр. 307, 308).

²⁰ В этой фразе Коровин допустил неточности. Сам Врубель в письме к сестре от 11 июля 1886 г. сообщал: «Я неделю тому назад покинул Киев совершенно случайно. Приехал меня звать отдохнуть в деревню очень милый и обязательный человек В. С. Трифионовский, которому я пишу портрет его сына. Я счел не только возможным, но просто необходимым дать себе каникулы» (Врубель, стр. 69).

²¹ В первой редакции воспоминаний Коровин несколько иначе передал этот эпизод: «Когда к нам, в мастерскую, пришел Серов, он недоуменными глазами посмотрел на большие картины Врубеля и опустил голову.

— Замечательно... — сказал я. — Не правда ли?..

— Не знаю... — ответил Серов.

— По-твоему, это не то? — спросил Врубель, обращаясь к Серову. — А т-а-к я не хочу... Скучно... Все одинаковы, как грибы... Я не хочу этого... Я не интересуюсь, кто как умеет... Все уже написано так, как никому уже не написать... А я хочу другого...

— Может быть, ты и прав, Михаил Александрович,— сказал Серов,— но я-то этого не понимаю...» (Константин Коровин. Врубель.— «Россия и славянство», Париж, 1930, 19 апреля, № 73).

В литературе о Врубеле это единственное высказывание о том, что Серов не понимал его живопись. Уже в иллюстрациях к произведениям Лермонтова, исполненных для издания Кушнера в 1890—1891 гг., заметна близость Серову творческой манеры Врубеля. О существенном влиянии последнего на Серова говорится в воспоминаниях С. П. Яремича (см. т. 1 настоящего изд., стр. 701).

Публикации этих воспоминаний Коровина о Врубеле, появившихся в зарубежной печати, отрывки из которых здесь приведены, остались неизвестными составителям книг «Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике» (Л.—М., 1963), «Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма. Документы. Воспоминания» (М., 1963), а также Д. Коган, автору монографии «Константин Коровин» (М., 1964).

²² Михаил Дмитриевич Малинин (по сцене — Буренин) — тенор, выступавший в Частной опере с начала ее основания.

²³ Сергей Юльевич Витте (1849—1915) — русский государственный деятель, министр путей сообщения (февраль—август 1892 г.), министр финансов (1892—1903), председатель комитета министров (октябрь 1905 — апрель 1906 г.), один из организаторов подавления первой русской революции.

В 1904 г. Серов писал, но не закончил его портрет. По мнению И. Э. Грабаря, это произведение Серова «малоудачно»: в нем якобы художнику «даже отказало его твердое чувство формы» (И. Э. Грабарь. Проблема характера в творчестве В. А. Серова.— «Ежегодник Института истории искусств. Живопись и архитектура». М., 1954, стр. 158).

В начале 90-х гг. Витте, будучи министром финансов, понял, какие колоссальные перспективы сулит промышленное освоение севера страны. В июне 1894 г. вместе с С. И. Мамонтовым он даже совершил двухнедельную поездку по маршруту, которым несколько позже проехали Серов и Коровин. Журналист Е. Л. Кочетов, сопровождавший Витте, под псевдонимом Е. Львов написал впоследствии книгу «По студеному морю. Поездка на Север» (М., 1895). Явно под влиянием Витте он так объяснял интерес русского правительства к этому отдаленному краю: «...такому обширному государству, какова Россия, для его правильного, успешного роста и процветания, для его военного и торгового флота необходимо открытое море, хорошие порты, в которых мы можем быть не затерты льдами, ни заперты неприятелем. Такие порты есть у нас несомненно <...> а другие могут быть <...> северо-западная часть Мурманского берега изрезана бухтами, подчас весьма удобными для стоянки целого флота и, благодаря Гольфстрему, отчасти совсем незамерзающими» (стр. 3). В этой книге впервые были воспроизведены некоторые работы Серова и Коровина, сделанные ими во время пребывания на Севере (см. т. 1 настоящего изд., прим. 29, стр. 364).

Мнения Витте и Мамонтова в отношении большого будущего Севера сходились. Затея Мамонтова с постройкой павильона «Крайний Север» на Всероссийской промышленно-художественной выставке в Нижнем Новгороде в 1896 г. (Витте был ее дирек-

тором-распорядителем) должна была привлечь внимание русских промышленников к богатствам этого района и тем самым способствовать скорейшей постройке железнодорожных линий, в которых Мамонтов был заинтересован (см. след. прим.).

²⁴ Через полтора года после северной поездки Серова и Коровина на территории Всероссийской промышленно-художественной выставки в Нижнем Новгороде был сооружен по проекту Коровина павильон «Крайний Север». Художественное оформление павильона было исполнено под его руководством. Впоследствии он писал об этой своей работе: «Стараюсь создать в просторном павильоне Северного отдела то впечатление, вызвать у зрителя то чувство, которое я испытал сам на севере. Вешаю необделанные меха белых медведей. Ставлю грубые бочки с рыбой. Вешаю кожи тюленей, шерстяные рубашки поморов. Среди морских канатов, снастей — чудовищные шкуры белух, челюсти кита» (Константин Коровин. Шалапин. Встречи и совместная жизнь. Париж, 1939, стр. 11, 12). Выставка открылась 30 мая 1896 г., а через два дня Поленов сообщал жене: «...северный павильон с Константиновыми фресками чуть не самый живой и талантливый на выставке» (Поленовы, стр. 550). Вот некоторые отзывы печати того времени. В одной из них при описании павильона «Крайний Север» отмечалось: «Своим внешним видом он напоминает промысловые постройки (фактории) по берегам Ледовитого океана. Стены его внутри сплошь заняты картинами художника К. А. Коровина» (Я. Болотин. Всероссийская выставка.— «Детский отдых». М., 1896, № 10, стр. 41). «Ознакомлению с природою <севера>, — говорилось в другой, — много содействуют огромные полотна, принадлежащие кисти нашего талантливого художника К. А. Коровина и изображающие дикие места, прорезываемые теперь железнодорожными рельсами, побережье Ледовитого океана, северное сияние и т. д. Впечатление, производимое картинами, очень глубокое; по отдельным клочкам, воспроизведенным художником с присущей ему выразительностью, очень легко составляется общее понятие об общей физиономии окраины» (В. Иордан. Всероссийская промышленно-художественная выставка в Нижнем Новгороде.— «Русское слово», 1896, 2 сентября, № 236). В ту пору, когда Коровин исполнил свои панно, Архангельская железная дорога была недавно построена и большая часть населения России имела самые смутные и фантастические представления о северном крае (достаточно ознакомиться, в частности, с воспоминаниями самого Коровина о его путешествиях на Север). Произведения Коровина имели не только художественное, но и познавательное значение. Так, С. С. Голоушев писал: «...на стенах Ярославского вокзала висят дивные образчики того, чем должна быть школьная и вообще образовательная картина. Там висят: ловля трески, которую давным-давно пора бы считать одним из крупнейших созданий русской живописи, отличные виды тундры и полярного берега с китом. Такие же дивные панно К. Коровина с видами Средней Азии и того же севера находятся в музее Александра III в Петербурге, и никому даже в голову не приходит воспроизвести их для обращения в публике» (Сергей Глаголь. Русское художественное убожество.— «Утро России», 1914, 18 апреля, № 89). Северные панно Коровина — значительное явление в русской живописи. (В 1940 г. в газете «Советское искусство» от 18 марта В. С. Мамонтов поместил заметку «Досадная ошибка», в которой, отмечая оплошность,

допущенную в Большой советской энциклопедии, где Цорну приписывались висевшие в Ярославском вокзале десять панно на сюжеты из жизни Крайнего Севера, утверждал, что эти панно — «коллективная работа В. А. Серова и К. А. Коровина». В. С. Мамонтов тоже допустил ошибку, ибо Серов не имел к ним отношения.) В последующие годы Коровин в своих произведениях неоднократно разрабатывал северные мотивы (см. т. 1 настоящего изд., прим. 39, стр. 367).

²⁵ Василий Сергеевич Кузнецов (р. 1878 г.) — архитектор, ученик Училища живописи в 1890—1899 гг., затем Академии художеств.

²⁶ Речь идет о трактире Егорова, находившемся в Охотном ряду и знаменитом, как говорит В. А. Гиляровский в своей книге «Москва и москвичи» (М., 1957, стр. 129), блинами и рыбными расстегаями.

²⁷ Павел Александрович Тучков (1862—1918), в иных рассказах Коровина выведен под фамилией Сучков, — приятель молодых Мамонтовых, а затем их родственник по браку с Софьей Федоровной Мамонтовой. В 900-х гг. Тучков имел придворное звание камергера и был председателем Верейской уездной управы. Н. И. Комаровская, познакомившаяся с ним у Коровина в 1907 г., писала впоследствии: «Это был известный «цыганоман», колоритная московская фигура. Говорили, что все наследственные капиталы (а принадлежал он к старинному дворянскому роду) он просадил на цыган. Тучков, человек уже не молодой, сам походил на цыгана, великолепно играл на гитаре, и не было такой цыганской песни, которой он не знал бы» (Н. И. Комаровская. Виденное и пережитое. Из воспоминаний актрисы. Л.—М., 1965, стр. 107). С его именем связана одна из работ Серова — «Цыганские романсы в исполнении П. А. Тучкова» (1886). Такого же содержания и произведение Л. О. Пастернака «Вечеринка у К. А. Коровина» («Старинные песни»), исполненное в 1912 г.

²⁸ Семен Павлович Чоколов — главный инженер Вологодско-Архангельской железной дороги в 1899—1901 гг.

В 1887 г. Серов исполнил маслом портреты С. П. Чоколова и его жены Е. Н. Чоковой (первый — в ГРМ, второй в частном собрании, Ленинград). По словам Серова, это были люди «славные, радушные» (письмо к Е. Г. Мамонтовой от 5 ноября 1887 г. — Не издано; ЦГАЛИ).

²⁹ Поездку на Север Серов и Коровин совершили в августе-сентябре 1894 г. Если судить по привезенным работам, то кроме тех мест, которые лежали на их пути в Мурман, друзья посетили также Новую Землю и Норвегию.

Документальные материалы об этой поездке весьма скудны. Не сохранилось ни одного письма Серова и Коровина, да и в переписке их друзей встречаются лишь редкие упоминания. Три из них принадлежат М. В. Нестерову (см. т. 2 настоящего изд., стр. 49). Часть работ Серова, исполненных во время поездки, была воспроизведена в книге Евгения Львова «По студеному морю. Поездка на Север»: «Поморские шляпки в Архангельске» (более известны как «Баркасы»), «Годовик Соловецкого монастыря» (или «Монах Соловецкого монастыря»), «Лопарский поселок на Пазреке»

(другое название «Олень»), «Норвежский город Вардэ», «Улица в норвежском городе Тромсе» сделаны маслом; «Пароход «Ломоносов», «Трифано-Печенгский монастырь» (на стр. 168 книги, где воспроизведен этот рисунок, указывается, что он исполнен Коровиным. На самом деле, как разъясняет автор на стр. 249, он принадлежит Серову), «Самоеды на Новой Земле», «Бухта на Новой Земле» — рисунки.

Свои северные работы Серов и Коровин экспонировали на XIV периодической выставке МОЛХ в 1894 г. «По новизне сюжетов,— писал рецензент,— эти этюды уже представляют большой интерес, знакомя нас в первый раз с суровой природой этих отдаленных стран. Особенно характерны и прекрасно выполнены г. Серовым «Рыбачье становище на Мурмане» и голова северного оленя, написанная замечательно правдиво» (В. Си<з>о в. XIV периодическая выставка картин Московского общества любителей художеств в здании Исторического музея.— «Русские ведомости», 1895, 9 января, № 9). Обратил внимание на работы Серова и Коровина М. А. Морозов: «...о пейзажных жанрах, как вообще о пейзажах этой выставки, сказать нужно, потому что, все-таки, нужно признаться,— кой-где, сквозь шаблонные и скучные приемы, просвечивает что-то новое и живое. С этим-то новым и нужно считаться. Что-то свежее,— повторяю я,— пробивается на некоторых картинах; это, по большей части, картины гг. Константина Коровина, Апполинария Васнецова, Серова и, до известной степени, Виноградова» (М. Ю. XIV периодическая выставка картин.— «Новости дня», 1895, 9 января, № 4158). Однако через несколько дней в подробном отчете об этой выставке М. А. Морозов допустил колкие выпады в адрес Серова. Задавая вопросы, «зачем г. Серов ездил на север и писал свои этюды», «что интересовало его там», он говорил: «Олень что ли, которого он изобразил так недурно на своем этюде?.. Но ведь для этого не стоило ездить так далеко,— можно было пойти прямо в зоологический сад<...> Улица в Тромсё, выставленная им? Но таких улиц в каждом уездном городишке достаточно... Я боюсь сказать, но не было ли здесь кой-какой иной причины. Дело в том, что в последнее время на наш север стали обращать особое внимание. С. И. Мамонтов, судя по некоторым газетным извещениям, является ярким представителем этого нового административно-промышленного течения. Может быть, этюды Серова являются лишь отдаленным отзвуком всего этого... Хотя, конечно, г. Серов здесь бесспорно искренен. Мне только кажется, что он, как умный человек, зная, что его картины не интересны сами по себе, хочет им придать интерес злободневности. Я сказал, что г. Серов умный человек и подчеркиваю это слово. Это видно во всем,— в каждом его мазке, каждом тоне, положенном им на картину. Он не увлекается ни яркими красками, ни умеренной потухшенностью тонов; в его произведениях вы не чувствуете желания во что бы то ни стало подражать кому-либо. Новой гаммы тонов он не дает,— он пишет, как пишет большинство, но манерничанья, дешевых эффектов вы у него тоже не заметите и в зеленую краску травы он не прибавит белил, как то делают гг. Переплетчиков и Соколов, желая изобразить «гоблен осени», и не залетит неба канареечно-желтой краской, как то исполняют, без всякого успеха, но, очевидно, с большим для себя наслаждением, г.г. Серегин и Мартен. А все-таки, при виде произведений г. Серова, говоря откровенно, гвоздит в мозгу: «не проектируйся железная дорога на Архангельск, не было бы северных этюдов г. Серова». Может быть, это и неверно,

а ведь вот о г. Аполлинарии Васнецове я никогда подумать ничего подобного не могу, хотя на моей памяти он уже выставляет чуть ли не пятую «Сибирь», и я чувствую, ясно чувствую, что у него картина сама по себе, а железная дорога сама по себе...» (М. Ю. XIV периодическая выставка картин.— «Новости дня», 1895, 20 января, № 4169).

³⁰ Действие происходит в деревенском доме Коровина — в трех верстах от станции Итларь Ярославской железной дороги, где у него был ручной заяц.

³¹ Охотник — крестьянин, сосед Коровина, частый персонаж охотничьих рассказов, написанных художником. Коровин очень почитал этого крестьянина и один из рассказов назвал «Герасим мудрый» («Возрождение», Париж, 1931, 23 августа, № 2273).

³² Крестьянин, сосед Коровина.

³³ Сведений об этом произведении Врубеля нет.

³⁴ В этом рассказе «Шаляпин и Врубель» Коровин несколько нарушает хронологическую последовательность событий. Так, мастерская в доме Червенко по Долгоруковской улице существовала с 1889 по 1893 г., а Врубель приехал из Киева в Москву в конце 1889 г. Таким образом, казалось бы, действие происходит именно в это время. Но вместе с тем Коровин вводит в рассказ Шаляпина, о котором говорит как о хорошем своем знакомом, хотя познакомился с ним, по собственным словам, лишь в 1896 г. Эти хронологические неувязки отнюдь не исключают подлинности описываемой далее встречи Шаляпина и Врубеля.

³⁵ Степан Евтропиевич Трезвинский (1861—1942) — артист Частной оперы Мамонтова, затем Большого театра.

В словах Шаляпина по адресу этого артиста не было преувеличения. Один из театральных рецензентов писал о его исполнении: «Как всегда — добросовестно, старательно и однообразно» (К. Д. Театр и музыка — «Русское слово», 1903, 1 сентября, № 241).

³⁶ Петр Петрович Кознов (?—1937) и его жена Наталья Степановна — состоятельные москвичи, близкие семье Шаляпина, о них см.: Шаляпин, т. 1, стр. 652, 653. П. П. Кознов под псевдонимом Петров выступал до революции в театре Незлобина. Н. С. Кознова — крестная мать И. Ф. Шаляпиной, старшей дочери артиста.

³⁷ Возможно, что это Константин Константинович Ушков — богатый купец, член Московского филармонического общества и многих благотворительных организаций.

³⁸ Великая княгиня Елизавета Федоровна (1847—1919) — жена московского генерал-губернатора великого князя Сергея Александровича, сестра последней царицы. Вл. И. Немирович-Данченко так отзывался о ней: «Елизавета Федоровна любила театр, привязалась к моим школьным спектаклям, конфузливо старалась бывать даже на моих простых классах. Отношение к ней в московском обществе было хорошее, совсем не такое, как к ее супругу — великому князю Сергею Александровичу...» (Вл. И. Немирович-Данченко. Из прошлого. М., 1936, стр. 101).

По свидетельству современников, она благожелательно относилась к Коровину, «стояла» за него, как говорил В. А. Теляковский. Он же 14 февраля 1903 г. записал в дневнике: «...всегда большое влияние на успех нового театрально-декорационного искусства оказывает вел. кн. Елизавета Федоровна, которая очень хвалит Головина и особенно Коровина» (не издано; отдел рукописей ГЦТМ).

³⁰ В жизни и творчестве Коровина Всемирная выставка 1900 г. в Париже занимала особое место. Многосторонность дарования Коровина проявилась здесь во всем блеске: под его руководством было осуществлено художественное оформление русского отдела выставки, в том числе кустарного павильона, имевшего большой успех; экспонировавшиеся им произведения были в отделе прикладного искусства и в отделе живописи. Работы, представленные Коровиным, принесли ему всеевропейское признание. Вот некоторые отзывы иностранной печати. «В залах русско-азиатского дворца,— говорилось в одной французской рецензии,— пленяет и удерживает взгляд серия декораций художника Коровина <...> везде заявляет о себе пейзажист островосприимчивый, искусно характеризующий самые разнообразные аспекты природы, мастерски фиксирующий главные особенности вещей с покоряющей поэтичностью и правдивостью; и везде раскрывается прирожденный декоратор, знающий, как передать на изобразительном языке с помощью штриха и цвета то, что он видел и переживал <...> Но в конструкции и декоративном оформлении различных зданий русской деревни <так на Западе называли кустарный павильон русского отдела> лучше всего проявляется талант г. Коровина. И этот талант нам особенно симпатичен тем, что художник посвящает его самой благородной задаче — сохранению и возрождению старого русского национального искусства, пробуждению народного чувства» (G a b r i e l M o u r e v. L'art décoratif à l'Exposition universelle.— «Revue encyclopédique», Paris, 1900, № 371, 13 octobre, p. 801—810). Английский журнал «The Studio» писал: «Г-н Коровин, которому было поручено художественное и декоративное убранство русского отдела на Парижской выставке, проявил в своих работах много оригинальности и доказал, что он обладает большим дарованием <...> Он умело обрабатывает мотивы русского пейзажа в своих декоративных панно, выдержанных в гармоничных, красочных гаммах» (цитируется по журналу «Мир искусства», 1900, № 4, Художественная хроника, стр. 116).

Об этих же произведениях Коровина немецкий журнал «Dekorative Kunst» так отзывался: «Декоративные панно русского художника Коровина, украшающие отдел Азиатской России, являются истинно художественным выражением страны, которую они представляют <...> И то, что Коровину удалось вычитать в душе родной земли, он передает просто, с наивной безыскусственностью и с тонким чутьем ко всему важному и существенному» (К о р о в и н, стр. 289).

Никто из русских художников, за исключением Серова, получившего высшую награду выставки — почетную золотую медаль, — не пользовался таким успехом, как Коровин.

Его работы были отмечены двумя золотыми и двумя серебряными медалями. За заслуги в устройстве выставки французское правительство удостоило Коровина офицерским крестом ордена Почетного легиона.

О деятельности Коровина по оформлению кустарного павильона дает некоторое представление видевший Коровина в те дни художник Б. Н. Матвеев в письме к своей сестре: «...он один может считаться автором всего того, что там есть. Он, правда, ничего не делает, а дает советы и указания, но ни одна мелочь не делается без его ведома, а главное, он несколькими словами умеет каждому вдохнуть частицу своего художественного темперамента и сделать артиста из простого ремесленника. Посмотрела бы ты, какие произведения искусства делают у него простые русские резчики, раньше бывшие самыми обыкновенными, ничем не выдающимися ремесленниками» (К о р о в и н, стр. 285). В русской прессе также отмечалась эта сторона деятельности Коровина: «Все эти здания, с их оригинальной архитектурой и многочисленными украшениями, выполнены исключительно русскими плотниками и столярами, привезенными из России, по рисункам, композициям и под непосредственным руководством художника К. А. Коровина. Как общий вид, так и детали этих построек замечательно оригинальны, красивы и свидетельствуют не только о таланте г. Коровина, но и о глубоком понимании народной старины, о любви к ней. Стиль выдержан замечательно строго, с большим тактом, и благодаря этому архитектура, сама по себе незатейливая, почти примитивная, останавливает на себе внимание своей цельностью и красотой» (С. А. Всемирная выставка.— По русским отделам. I. Кустарный отдел.— «Сын отечества», 1900, 27 апреля, № 114).

Спустя много лет Коровин не без основания утверждал, что на Всемирной выставке в Париже «был выработан художественный стиль русского кустарничества, и что последующее его развитие идет» именно оттуда (<Ответ К. А. Коровина на анкету>. «Гвоздь» всероссийской выставки 1917 г. в Москве.— «Утро России», 1914, 15 мая, № 111. В 1917 г. предполагалось устройство такой выставки).

Наряду с похвалами Коровину, как всегда, пришлось испытать и горечь критических замечаний. Александр Бенуа, сам высоко оценивавший работу Коровина, так суммировал причины «негодования русских», посетивших Всемирную выставку: «Сильно достается от русских «Русской деревне», созданной <...> К. Коровиным, зато иностранцам она чрезвычайно нравится и даже имеет из всего, что нами выставлено, наибольший успех. Впрочем, негодование русских основано скорее на недоразумении, на том, что этот ряд зданий назван «русской деревней», тогда как, действительно, он ровно ничего общего с русскими деревенскими постройками не имеет. Но это пустяки, неудобное название не может умалять художественного достоинства вещи и, несмотря на это, кустарный отдел остается и по своему внешнему виду, и по тем коллекциям народного производства, которые размещены в нем, нашим самым интересным и самым художественным экспонатом. Это не русская деревня, но это все-таки чисто русская постройка, поэтическое воссоздание тех деревянных, затейливых и причудливых городов, с высокими теремами, переходами, сенями, палатами и светлицами, которые были рассеяны по допетровской России. Белокаменная стена «Кремля», высящаяся над теремами этого сказочного городка, хотя и давит эти крошечные домики, однако не очень вредит впечатлению, так как именно таким миниатюрным, ищущим защиты и был наш «деревянный город», который ютился в старину у величественной каменной сердцевины столицы. Одно мне непонятно, зачем излишняя плотническая грубость работы? Разве грубость со-

ставляет неотъемлемую черту всякого чисто русского художественного произведения? Разве в древних постройках мы, напротив того, не видим на каждом шагу очень тонких изощрений, и даже мелкой отделки?» (Александр Бенуа. Письмо со Всемирной выставки.— «Мир искусства», 1900, т. 4, стр. 107—109). Грабарь спустя два года ответил Бенуа на его замечание о грубости работы: «...Там, где дело идет о декоративном впечатлении, известная грубость необходима и Коровин мастерски применил ее, например, к работе своего великолепного фриза в павильоне Всемирной выставки. Это мастер с утонченнейшим вкусом и чувством меры, которое всегда ему верно подсказывает тот или иной характер трактовки. Удивительны по своей изобретательности и его орнаментальные вещи» (Игорь Грабарь. Несколько мыслей о современном прикладном искусстве в России.— «Мир искусства», 1902, № 3, стр. 53, 54).

Особенно резко высказался В. В. Стасов. Вначале огромное впечатление от увиденного превалировало в его оценке. 10 (23) июня 1900 г. он сообщил брату Дмитрию Васильевичу: «Фрески Коровина мне отвратительны... но все восточное и сибирское — великолепно. Коровин же великолепно нарисовал и создал ту орнаментуку, в красках и с золотом: елки, олени, волки (на стенах, на лестнице и т. д.). Он же, Коровин, чудесно создал, отчасти с «декадентством», а отчасти действительно по «ново-русски» — *le village Russe* — по архитектуре и орнаментике, очень талантливо по выставленным предметам — почти все «декадентщина» — Поленовой, Головина, Малютина, Давыдовой, Врубеля и других. Но иное, немногое, тут есть и превосходное» (Стасов. Т. 3. Ч. 2, стр. 42). Однако со временем резкость отрицательных высказываний Стасова нарастала. 25 июля 1900 г. Стасов писал художнице Е. М. Бем: «Конечно, Коровин до известной степени имеет и талант и воображение, и я на него радовался и многое такое ему сказал в глаза, что он был восхищен и готов был нарисовать, специально для меня, множество хороших, даровитых своих вещей с выставки. Но сколько я должен был также и ругать его беспощадно! И «Теремок» и «Русская деревня» представляли множество непростительной дряни и хлама» (В. В. Стасов. Письма к деятелям русской культуры. Т. 1. М., 1962, стр. 189). Прошло немногим более полугода, и Стасов, вновь увидевший панно Коровина, но уже на выставке «Мир искусства», писал: «К. Коровин — художник талантливый, способный, но ему много вредит то, что он не имеет никакого своего мнения, характера, вкуса, убеждения, а готов употреблять свое дарование на что ни попало, что ни велят, что ни закажут. Пусть спросят с него портрет — он напишет портрет, и недурно, а хорошо, только в чьей-нибудь манере; пусть спросят пейзаж, мебель, декорацию, постройку, виньетку, — он все сделает, и хорошо сделает. Угодно — в декадентском стиле, угодно — в каком другом, ему совершенно все равно. Какая странная, ненадежная натура! А, ведь, преспособный человек. На парижской всемирной выставке были его работы, многие и очень разнообразные вещи: прекрасные (во многих отношениях) постройки и устройства, орнаментация перил и лестниц, в русском стиле, целая церковь, русская изба (впрочем, с разнообразными капризами и собственными выдумками), наконец, большие декоративные панно, пейзажи и перспективы. Везде проглядывают дарование и способность. Но почти всякий предмет проявляет также крайнюю невыдержку, произвол, часто грубую и безвкусную декадентчину. Про все это мне, вероятно, еще придется говорить в другом месте, при обзоре всемирной

выставки, но на сегодня я скажу только, что вывешанные на декадентской выставке громадные пейзажи Сибири и Средней Азии — сто раз неудовлетворительны. Сам автор ездил, говорят, и в Сибирь, и в Среднюю Азию, но результаты таких поездок оказались бог знает как неудовлетворительны. Пейзажи эти (особенно сибирские) кажутся просто фотографиями, громадно увеличенными и раскрашенными, но раскрашенными очень неудачно. Они все темные, мрачные, тусклые, серые, убитые; все деревья — плоские, словно вырезанные из холста или бумаги, море — тоже бумажное и серое, без перспективы и далей. Неужели, в самом деле, такова Сибирь, та, которую мы знаем по бесчисленным фотографиям, где солнце часто так ярко и великолепно, где гибель пейзажей, неуступающих самым прославленным пейзажам в мире? Нет, не такова наша Сибирь, часто такая блистательная и чудная, не такова также наша Средняя Азия, из которой нам известно столько и фотографий и картин. И мечети, и сартские сады, и люди тамашние — все это совсем другое на деле, чем нынешние громадные декорации Коровина. А он сам, между тем, обыкновенно, всегда такой отличный декоратор, художник, столько отличившийся при постановке на Мамонтовском театре множеством превосходных декораций для опер. Да, это, я думаю, оттого, что большая разница — делать постановку для оперы или представлять настоящую природу. Там требуется одно, а здесь — совсем другое» (В. Ст а с о в. Декаденты в Академии. — «Новости и биржевая газета», 1901, 2 февраля, № 33).

Самое отрицательное высказывание о работах Коровина на Всемирной выставке принадлежит П. Н. Ге, подвизавшемуся в то время на поприще художественного критика. Он вообще не нашел ни одного одобрительного слова в адрес Коровина. О декоративных произведениях художника он писал, что «эти картины не производят никакого впечатления, потому что они написаны серыми тонами на выкрашенных в серую краску стенах». Что касается строений кустарного павильона, то Ге утверждал: «Это попытка внести жизнь в засохшие формы того, что называется в деревянных постройках русским стилем. Нечего и говорить, что это вовсе не деревня, и иностранца, желающего узнать, какова русская деревня, она может только сбить с толку. Это не этнографически верное воспроизведение построек русской деревни, а фантазия на мотивы народной русской архитектуры. Намерение здесь похвальное, но пока еще результат получен очень слабый: выстроенные здания тяжелы, аляповаты и не дают цельного впечатления» (П. Ге. Всемирная выставка 1900 г. — «Жизнь», 1900, № 10, Художественный отдел, стр. 199, 200).

Современники, по-видимому, мало прислушивались к рецензиям, подобным последней, так как в живописи и в архитектуре стали появляться работы, в которых влияние Коровина было несомненным. В печати того времени были выступления, утверждавшие приоритет Коровина в разработке «русского стиля» в архитектуре. Большой и заслуженный успех Коровина на Всемирной выставке в Париже 1900 г. и, в частности, русского отдела особенно знаменателен, если вспомнить, что на такой же выставке в Париже в 1889 г. русский отдел был «беден и ничтожен». «Фасад его, — писал тогда журнал «Художественные новости», — представляет просто-напросто выкрашенный в серую масляную краску высокий забор, с окрашенными в коричневый цвет тремя воротами в виде башен и с окрашенными то в ту же, то в зеленую краску, фальшивыми

окнами, вовсе не существующими в кремлевской стене, с зубцами наверху, из-за которых выглядывает длинная полоса холста с написанными на ней в ряд главами московских церквей и башен... Да лучше было бы России совсем отсутствовать на всемирном торжестве искусства и промышленности, чем явиться на него в таком непривлекательном виде» (N. Со всемирной выставки.— «Художественные новости», 1889, № 14, 15 июля, стр. 376, 377).

⁴⁰ Еще раньше об этом же Коровин рассказал в мемуарном очерке «Московский звон» («Возрождение», Париж, 1933, 16 апреля, № 2875).

Об этой истории, но уже с «управляющим именем Коровина», а не Беловым, сообщила в своих воспоминаниях об отце Ольга Валентиновна Серова (О. Серова, стр. 60, 61).

⁴¹ Николай Александрович Жедринский (1852—1930) — гофмейстер, состоял при великой княгине Елизавете Федоровне, один из приятелей Коровина по охоте.

В 1902 г. на выставке «Мира искусства» в Москве экспонировался портрет Жедринского работы Коровина.

⁴² Виктор Александрович Мазырин — архитектор, приятель Коровина.

⁴³ Алексей Константинович Коровин (1897—1950) — художник. По словам коллекционера С. А. Белица, он неплохо рисовал и после смерти К. А. Коровина «наловчился писать небольшие этюды, имитируя отца» (С. А. Белиц. Мои воспоминания о К. А. Коровине. Рукопись.— Не издано; собрание И. С. Зильберштейна, Москва).

⁴⁴ Открытие мощей Серафима Саровского в присутствии царя происходило незадолго до приезда Горького к Коровину — 19 июля 1903 г.

⁴⁵ По-видимому, это была не первая встреча Горького, Коровина и Серова, так как все они были связаны большой многолетней дружбой с Шалапиным. И сюда, в деревенский дом Коровина, Горький приехал из-за Шалапина. «Федор покупает имение художника Коровина в Ярославской губернии,— сообщил Алексей Максимович Е. П. Пешковой в первой половине августа 1903 г.,— зовет меня ехать смотреть, отказываюсь» (Архив А. М. Горького. Т. 5. М., 1955, стр. 84). Однако 14 августа Горький приехал к Коровину. Свои впечатления от встречи с Коровиным и Шалапиным он так передавал К. П. Пятницкому: «Был я в Ростове-Ярослав<ском> и в удивительной компании: гофмейстер двора его им. высоч. в. к. Сергея, ростовский исправник, земский начальник, художник Коровин, Шалапин. Гофмейстера сначала утопили было в реке Которосли, потом подмочили ему зад холодным молоком. Потом он налакался исправниковых наливок, а исправник начал испускать из себя либерализм, в чем ему усердно помогал земский. Художник Коровин был консервативен, что ему, как тупице и жулику, очень идет» (Архив А. М. Горького. Т. 4. М., 1954, стр. 130). Резкость этих слов Горького о Коровине вызвана, видимо, антипатией к его живописи.

Что же касается отношения Коровина к Горькому в те же годы, то об этом можно судить по следующей дневниковой записи В. А. Теляковского 31 мая 1904 г.: «...2 июня в три часа дня в Отрадное <имение Теляковского в Ярославской губернии> приехал

Шаляпин с Коровиным, совершенно неожиданно. Провели они у меня два дня, т. е. среду и четверг, а в пятницу поехали обратно через Ярославль. Шаляпин вечером читал нам сочинение Горького «Человек» и Андреева «Жизнь Василия Фивейского». Шаляпин читал очень хорошо, и чтение его производило сильное впечатление. После чтения, конечно, завязался разговор об Горьком и Андрееве. Горький имеет на Шаляпина большое влияние. Он перед Горьким преклоняется, верит каждому его слову и совершенно лишен возможности относиться критически к его сочинениям и его жизни. На Коровина, критикующего как художник Горького, Шаляпин сердится. Но здесь в Отрадном ему пришлось выслушать от нас всех критику Горького как писателя и как человека. Преклоняясь перед умом Горького, нельзя не видеть его слабых сторон и все эти возгласы — «жить для других», «на пользу человечества» — все это в литературе напоминает в живописи передвижников и идейное искусство. Коровин говорил, что всю почти дорогу он проспорил с Шаляпиным. «Человек» Горького написан превосходно, но согласиться с его взглядом на мысль трудно. Особенно, когда вера и надежда у него идут сзади в свите мысли. Стали мы после разговора читать Евангелие и сравнивать впечатление, производимое учением Христа, с впечатлением, выносимым от чтения Горького, и выходит, что Горький умен, но не глубок. Его самообольщенный человек считает веру, надежду и любовь слабостями, между тем как без этого нельзя жить на свете». И далее Теляковский, умевший разбираться в людях, записал: «Общество Коровина очень полезно Шаляпину. Коровин чистый художник и обладает большим чутьем — чувствует настоящее и его трудно обмануть умственным мудрствованием. Коровин много думал и еще более чувствовал. Шаляпин, преклоняясь перед Горьким, все принимает на веру и все собирается действовать. Но в сущности только собирается. Он все-таки больше всего любит себя самого и не хочет только в этом сознаться. Разговаривали мы почти до трех часов ночи» (не издано; отдел рукописей ГЦТМ).

⁴⁶ Варвара Васильевна Панина (1872—1911) — известная в то время исполнительница цыганских романсов и песен. Современники были покорены ее необычайным голосом.

Один из своих рассказов — «Крыша мира» — Коровин посвятил «памяти В. Паниной» («Возрождение», Париж, 1932, 13 июля, № 2598).

⁴⁷ Василий Княжев (Князев) — неоднократно встречается в рассказах художника «Он был поэт и бродяга в лучшем смысле этого слова», — так писал о нем Коровин в рассказе «Встреча» («Возрождение», Париж, 1935, 21 апреля, № 3609).

Тепло отзывался о Князеве Ф. И. Шаляпин (см. т. 2 настоящего изд., стр. 281).

⁴⁸ Этот же эпизод о том, как Серов рисовал опоенную лошадь, Коровин включил в другой свой рассказ «Печной горшок» (К о р о в и н, стр. 350, 351).

⁴⁹ Егор Иванович Мочалов — управляющий рестораном «Эрмитаж», «любимец Москвы», как его называли состоятельные москвичи (А. П л е щ е е в. Виденное и слышанное. — «Возрождение», Париж, 1936, 8 мая, № 3992).

⁵⁰ См. т. 2 настоящего изд., стр. 282, и прим. 9, стр. 288.

⁵¹ Юрий Сергеевич Сахновский (1869—1930) — композитор, дирижер, музыкальный критик, сотрудничавший в 900-х гг. в газете «Русское слово»; приятель Коровина, часто упоминается в литературных произведениях художника.

⁵² Алексей Александрович Бахрушин (1865—1929) — один из богатейших московских купцов, основатель театрального музея в Москве (ныне — Государственный центральный театральный музей им. А. А. Бахрушина).

⁵³ Вальтер Федорович Нувель (1871—1949) — чиновник особых поручений канцелярии министерства императорского двора. В начале 1890-х гг. он близко познакомился с будущими участниками «Мира искусства» (журнала и художественного объединения). В письме к К. А. Сомову от 10—20 июля 1898 г. А. Н. Бенуа так отзывался о Нувеле: «...в нем под всяким мусором (который, быть может, даже теперь убирается, дай бог!) тлеет огонек. Я верю в Валичку<...> таким, каким мы его знаем — с папироской в губах, с подергиванием усиков, с судорожным смехом и сентиментальным рукопожатием! Валичка! да это перец, без которого все наши обеды были бы просто хламом, да не только перец, или не столько перец, сколько маленькая грелка, ставящаяся под блюда; положим, горит в нем спирт, а не смола, но все же горит, все же пламя есть, а пламя как в ночнике, так и на солнце — все же пламя, т. е. животворящее начало, свет и жар; и спичка может поджечь город и бесконечные пространства леса или степей — и я кланяюсь перед спичкой, перед зажженной. Я вовсе не хочу этим сказать, что я Валичку мало уважаю и отношусь к нему покровительственно; *das sei ferne**. Но я этим хочу сказать, что Валичка не костер, каким был Вагнер, и не солнце, как Будда <...> что в Валичке мало материи, которая горит<...> но что есть, то горит и может поджечь, и я, как истый огнепоклонник, кланяюсь ему и заклинаю его, чтоб он бережно обращался с собой, чтоб не потушить себя, что было бы грустно и для нас и для него. Но, кажется, моя просьба в данный момент совершенно *mal à propos***, так как он не думает потухать, а как раз разгорается все ярче и жарче, что весьма отраднo» (не дано; ЦГАЛИ).

По словам Бенуа, Нувель — «не гласный, но весьма важный и влиятельный участник «Мира искусства» (Бенуа, стр. 33). П. П. Перцов в своих воспоминаниях о «Мире искусства», говоря о положении Нувеля в редакции журнала, писал, что без него «не обходилось ни одного редакционного совещания, и не принималось никакого решения. Нельзя даже представить себе «Мир искусства», не представляя в то же время его маленькой, вертлявой, всегда франтовато одетой фигурки<...> Все жизненные интересы Нувеля были сосредоточены на «Мире искусства» — журнале и выставках, как и после он сохранил эту свою жизненную линию, принимая самое близкое участие в театральном деле Дягилева» (П. П. Перцов. Литературные воспоминания. М.—Л., 1933, стр. 29). По словам хорошо его знавшей А. П. Остроумовой-Лебедевой, «он был очень умен, по-настоящему умен» (А. П. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки. 1900—1916. Т. 2. Л.—М., 1945, стр. 189). Этот человек, которого В. Я. Брюсов охарактеризовал одним словом «эстетик», был хорошим пианистом и наряду с А. П. Нурком являлся одним из организаторов «Вечеров современной музыки». Видный советский музыкальный деятель М. Ф. Гнесин, познакомившийся с Нувелем в 900-х годах,

* до этого далеко (нем.).

** не кстати (франц.).

писал о нем следующее: «...не знаю, как его назвать: не композитор, не исполнитель, не художник, не критик, в те времена еще и не организатор в деле искусства, но в то же время нечто большее «любителя» — признаваемый в кругах модернистов арбитр искусств» (М. Ф. Гнесин. Статьи, воспоминания, материалы. М., 1961, стр. 140).

После Октябрьской революции Нувель жил в эмиграции. Там помогал А. Гаскеллу в работе над книгой «Diaghileff. His Artistic and Private Life» (London, 1935).

Серов познакомился с Нувелем в конце 90-х гг. и до самой смерти поддерживал с ним товарищеские отношения.

⁵⁴ *Мережковские* — писатель и философ Дмитрий Сергеевич Мережковский (1866—1941) и его жена, поэтесса, Зинаида Николаевна Гиппиус (1869—1945), после Октябрьской революции — эмигранты.