



# Москва

УЧРЕДИТЕЛИ:  
Союз писателей России  
Трудовой коллектив  
журнала «Москва»

4/1999

---

## СОДЕРЖАНИЕ

**Русское дело Ирины Архиповой.** Беседу подготовила  
Капитолина КОКШЕНЕВА ..... 3

### ПРОЗА

Александр СЕГЕНЬ. **Общество сознания Ч.** Роман. Окончание ..... 42  
Леонид КОСТОМАРОВ. **Земля и Небо.** Роман ..... 13

### ПОЭЗИЯ

Татьяна ДАШКЕВИЧ. **Старое вино** ..... 10  
Юрий ЗАФЕСОВ. **Суздаль** ..... 39  
Нина ЖИГАРЕВА. **Приворотные травы** ..... 115

### ПУБЛИЦИСТИКА

*На пороге третьего тысячелетия*  
Александр НЕКЛЕССА. **Мир на краю истории, или Глобализация-2** ..... 120  
Александр ПАНАРИН. **Перспективы возрождения**  
**«Третьего Рима»** ..... 135

### КУЛЬТУРА

Владимир ВОРОПАЕВ. **«Каждого из нас званье свято».**  
Гоголь и Государь Николай Павлович ..... 167

### ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Лев АННИНСКИЙ. **Русский человек на Rendez-vous.**  
Критические этюды ..... 154

### ДНЕВНИКИ. ВОСПОМИНАНИЯ. СУДЬБЫ

Александр ТРОФИМОВ. **Куприн и Коровин** ..... 174

АЛЕКСАНДР ТРОФИМОВ

## КУПРИН И КОРОВИН

*Продолжаем публикацию воспоминаний Александра Сергеевича Трофимова о художнике А. В. Куприне. Предыдущие главы были опубликованы в нашем журнале в 1998 году («Неповторимые судьбы» — № 6; «Купринский Арбат» — № 12).*

ДНЕВНИКИ.  
ВОСПОМИНАНИЯ. СУДЬБЫ

Александр Васильевич Куприн, с которым меня связывала почти десятилетняя дружба, был человеком яркого таланта, разносторонних интересов, большой культуры. Он был знатоком не только в области изобразительного, но и музыкального искусства. Исполняемые им произведения Моцарта, Бетховена, Листа, Шуберта, Глинки, Балакирева, Чайковского, Рахманинова, Скрябина при участии Н. А. Обуховой и А. Ф. Гедике вызывали восхищение художников, литераторов и ученых, стремившихся попасть на эти домашние концерты. Совершенно профессиональны были и его музыкальные сочинения: пьесы для фортепиано, переложения для органа произведений Листа, а его «Реквием» исполнялся в день его похорон в Академии художеств 22 марта 1960 года.

Будучи человеком увлекающимся, эмоциональным, он иногда искренне следовал тому, что впоследствии резко отвергал. Так, на склоне лет он сожалел о времени, потраченном на формальные эксперименты, которые далеки были от истинных целей художественного творчества. Всею пагубность формального направления в искусстве Александр Васильевич понял довольно рано, хотя до конца жизни не смог разобраться в причинах столь быстрого распространения этого явления в России. Александр Васильевич часто вспоминал К. А. Коровина, который никогда не был сторонником левых течений. Из многих бесед с Куприным, который всегда с почтением говорил о нем, у меня постепенно складывалось убеждение, что и сам Александр Васильевич испытывал значительное влияние К. А. Коровина. Особенно памятна мне встреча 10 апреля 1955 года, когда рассказ Александра Васильевича произвел на меня настолько сильное впечатление, что образ К. А. Коровина, художника и человека, ясно и отчетливо возник в моем воображении, и мне показалось, будто я сам видел его, был с ним знаком и являлся свидетелем той трагической обстановки двадцатых годов, которая послужила причиной его отъезда за границу.

И сам Александр Васильевич раскрывался в этом воспоминании — как художник и человек.

## Отставлен от России

По возвращении из Нижнего Новгорода в голодном 1922 году я узнал о происшедших реформах в области художественного образования. Эти реформы коснулись московской школы живописи, куда я был приглашен К. А. Коровиным в 1916 году в качестве ассистента в натурный класс. Все, кто учился у Коровина, не могли не видеть в нем замечательный талант художника, писателя, неподражаемого рассказчика и безгранично доброго, отзывчивого человека. Его разносторонний талант и редкие человеческие качества вызывали потребность постоянного общения с ним. Должен сказать, что его внешний облик служил прекрасным дополнением к его внутреннему существу: непринужденная манера разговора, выразительная жестикация, красивые черты лица, речь коренного жителя Москвы — все говорило о нем как о лучшем представителе художественной среды. Константин Алексеевич был на редкость доброжелательным к своим ученикам. Он старался поощрять свойства индивидуального таланта, делал замечания осторожно, чтобы не обидеть автора, даже если он не заслуживал снисхождения. Константин Алексеевич был воплощением любви к жизни и людям, что, на мой взгляд, характерно для настоящего русского художника.

Он жил тогда в фешенебельном доходном доме неподалеку от Красных Ворот в квартире, обставленной с большим вкусом, где одна из комнат служила ему мастерской.

С нескрываемым трепетом вошел я в знакомый подъезд, предвкушая радость встречи и в то же время чувствуя себя виноватым в том, что оставил Константина Алексеевича в тяжелое для него время — когда сокрушающий натиск анархически настроенной молодежи, в своем большинстве отрицающей культуру прошлого, привел его в состояние полной растерянности.

Он знал о существовании нескольких художественных группировок, в декларациях которых, впрочем, не видел ничего предосудительного. Эти

группировки существовали сами по себе. Устраивались выставки, кто-то приобретал экспонированные работы. Эти выставки не оказывали большого влияния на тогдашнее общество. Увлечение постимпрессионизмом было скорее формальным экспериментаторством, ничего общего не имеющим с глубоким содержанием искусства. Я сам был долгое время под гипнотическим влиянием этого модного явления. Своим кумиром мы считали Сезанна. Художники, входившие в группу под названием «Бубновы валет», утвердились в том, что русское искусство в лице передвижников изжило себя и о чем не говорящими сюжетами багального характера. Вместе с этим нам казалось, что была потеряна та высокохудожественная форма, с помощью которой создавались лучшие произведения больших художников XVIII и начала XIX века. Впервые об этом написал в своей «Истории» Александр Бенуа\*.

В отличие от передвижников, «Мира искусств» и Союза русских художников, «Бубновы валет» считался левым течением. Нашим выставкам, вызывавшим недовольство добропорядочной публики и знатоков традиционного искусства, сопутствовали скандальные выступления футуристов. Нам тогда казалось, что мы совершаем революцию в области искусства и что нам принадлежит будущее. Константин Алексеевич не был сторонником левых течений. Он считал, что без содержания искусства быть не может. В то же время его живая натура не чуждалась тех новых достижений живописи, которыми можно было воспользоваться. Он часто говорил мне, что импрессионисты, особенно Клод Моне, открыли перед ним целый мир красоты, что в живописи импрессионистов он нашел ключ к новому пониманию русской природы. Он часто приводил в пример Сурикова, его произведения, где

\* Имеется в виду неоконченный труд А. Н. Бенуа «История живописи» (СПб., 1912. Т. I—4).

полнота жизни и глубина человеческих образов стала осуществима благодаря цветовому богатству живописи. Но Константин Алексеевич не предполагал, что чисто формальные эксперименты пачала XX века приведут к полному кризису искусства, к отрицанию его законов и такой крайней схоластики, которую доселе не знал мир.

Поднявшись на второй этаж, я позвонил. На мой звонок вышла женщина, закутанная в плед. Исхудавшее лицо с резко обозначившимися скулами, впалые глаза — я с большим трудом узнал в ней жену Константина Алексеевича Анну. Она сказала, что Константина Алексеевича нет дома, и пригласила меня пройти в комнату.

— Я не предлагаю вам, Александр Васильевич, раздеться, потому что очень холодно. «Буржуйка» дает очень мало тепла, она быстро остывает. Вся жизнь проходит в гостиной. Константин Алексеевич пошел за дровами. Дрова можно купить на Каланчевской площади или Сухаревке. Теперь это кажется далеко, потому что Константин Алексеевич ослаб от истощения, а извозчик стоит дорого... — Она повернула голову к покрытому льдом и заметенному снегом окну и с глубоким вздохом проговорила: — Господи! Когда все это кончится!

В комнате сгущались сумерки. Мы сидели в каком-то оцепенении. Слышался лишь мерный стук маятника больших старинных часов.

Наконец раздалась скрип отворяемой парадной двери и осторожные шаги по коридору. Анна Яковлевна встала. В этот момент появился Константин Алексеевич с небольшой вязанкой дров на плече. Я бросился к нему навстречу. Мы обнялись. Он долго не выпускал моей руки, стараясь получше разглядеть меня.

— Мне кажется, вы мало изменились. Я часто вспоминал вас, считал даже погибшим: ведь вы попали в самое пекло войны...

Было приятно, что он так хорошо помнит меня, но мне интереснее было поскорее узнать, как он теперь живет.

— Признаться, лучше умереть сразу, чем так мучиться. Особенно тяжело смотреть на страдания жены и большого сына, — сказал Константин Алексеевич с отчаянием. — Жалованья, которое я получаю, не хватает даже на хлеб. Вот эта вязанка дров стоит тысячи рублей. Чудовищно!.. А искусство никому не нужно...

Я возвращался домой с тяжелым чувством от всего виденного. За два с лишним года моего отсутствия Константин Алексеевич изменился настолько, что я не мог в нем узнать прежнего жизнерадостного, остроумного и красивого человека. Он казался нам в училище вечно молодым — сегодня я увидел глубокого старика с потухшим взглядом, преждевременными морщинами и трясущимися от слабости руками.

Училище живописи было преобразовано во Всероссийские художественно-технические мастерские. Эта приставка — «технические» — существенно меняла смысл и назначение художественного учебного заведения. Искусство приблизили к производству почти в прямом смысле. В некоторых мастерских появились слесарные и токарные станки. Этюды и рисунки вытеснялись металлическими конструкциями из ржавых труб, кусков дерева и пучков мочала. Во время занятий в аудиториях слышался постоянный шум голосов. Студенты спорили о прочитанных книгах и услышанной музыке. Поносили Пушкина и Чайковского. Некоторые из споривших, не зная, что их нет на свете, требовали отправки этих гениев русского искусства в трудовую армию (в мастерские был открыт прием всем, кто пожелает учиться, независимо от уровня культуры, способностей и степени подготовленности). Большая часть студентов посещала мастерские по настроению. Дисциплина — одно из условий постижения наук и художественного мастерства — отсутствовала полностью.

Все эти ненормальные явления, происходившие во ВХУТЕМАСе, поддерживались отделом изобразительных искусств Наркомпроса, во



Угол Мясницкого проезда и Козловского переулка. Четыре окна на втором этаже — квартира К. А. Коровина

главе которого в 1918—1920 годах стоял Д. Штеренберг. Он же являлся профессором мастерской живописи. До революции я не слышал о нем как о художнике. Во время революции он приехал в Петроград и сделал головокругительную карьеру, став во главе музеев и изобразительного искусства России. Отделом искусств Наркомпроса «Бубновский валет» почти в полном составе был приглашен во ВХУТЕМАС. Мастерские получили: Машков, Лентулов, Кончаловский, Фальк и я. Благоволение Д. Штеренберга к нам было вызвано той позицией, которую занимал «Бубновский валет» по отношению к официальному искусству дореволюционной России. Но очень скоро выяснилось, что ни Машков, ни Кончаловский, ни Лентулов, ни я не поддерживаем идеи пролеткульта. Больше того, мы следовали строгой программе обучения студентов, по существу, повторяя программу Училища живописи. Ту же позицию во ВХУТЕМАСе занимали старейшие художники Архипов и Малютин, преподававшие вместе с К. Коровиным еще задолго до революции.

Константин Алексеевич вынужден был подать в отставку, хотя в сложившейся обстановке жить искусст-

вом не представлялось для него возможным. Он был воспитан XIX веком, его считали баловнем судьбы. Ему никогда не приходило мысли, что свои работы надо будет *предлагать*. К нему приходили и *просили* продать этюды. Предложения исходили не только от частных лиц, но и от дирекции Императорских театров (на выполнение эскизов к оперным постановкам в Москве и Петербурге), от дирекции Всемирной выставки в Париже, от компании Ярославской железной дороги (написание декоративных панно по мотивам Севера). Все эти заказы и контракты выполнялись Константином Алексеевичем артистично, талантливо, принося по тому времени огромные деньги. Но, не будучи от природы деловым и расчетливым человеком, он не был готов к тем тяжелым испытаниям, которые выпали на его долю.

Я искал способов помочь ему и его семье, оказавшейся в таком тяжелом положении, и остановился на следующем. Я был приглашен в качестве члена закупочной комиссии галереи братьев Третьяковых. Эта комиссия не всегда работала в полном составе. Тогдашний директор галереи И. Э. Грабарь бывал в частных разъездах. Я надеялся, что приглашенный мной на закупочную комиссию Константин Алексеевич будет с благожелательством принят и приобретение галереей его работ поддержит некоторое время семью.

Приближалась весна. Под толстой коркой за зиму слежавшегося снега и в глубоких колеях, проложенных санями, бежала вода по пустынному Лаврушинскому переулку. Я вышел к воротам галереи встретить Константина Алексеевича. Он не заставил себя долго ждать. В конце переулка показался силуэт кудлатой лошаденки. Сани, подбрасывая седоков на ухабах, приблизились к воротам. Я помог Константину Алексеевичу выйти из саней и вынес довольно тяжелый сверток, аккуратно упакованный в старый ковер. Константин Алексеевич извинялся за доставленные мне хлопоты и никак не соглашался, чтобы я один нес такую тяжесть. По его

взволнованному лицу я предположил без сна проведенную ночь, вызванную переживаниями за грядущий день, который во многом должен был определить его положение на ближайшее будущее. Последние два года Константин Алексеевич работал мало. Он не мог объяснить для себя многое из того, что происходило.

Тонкой, поэтической натуре Константина Алексеевича претило отрицание самой природы, жизни, с ее богатством оттенков, человеческих мыслей и чувств. Он не понимал лозунгов пролетарского искусства. Ему казалось, что искусство должно существовать независимо от классовой принадлежности, оно должно быть понятно всем, а не только посвященным в его тайны. Он не видел содержания в абстракциях Капдицкого и в символических знаках Малевича. Его раздражал примитивизм искусства Ларионова и Гончаровой. Его возмущал паглый и циничный тон статей Голлербаха в журналах «Прожектор» и «Искусство Коммуны». Его настораживали призывы поэтов-футуристов «уничтожить музеи» и «растоптать искусства цветы». Новые идеи опрокидывали старый мир, а вместе с ним и ту культуру, которой он принадлежал. Он старался увидеть и понять новое содержание и новые формы искусства, глашатаями которого были Брик, Бурлюк, Маяковский, Малевич, Татлин и Д. Штеренберг, везде поспевавший, все направлявший и контролировавший, кстати, председательствовавший и в закупочной комиссии, куда мы направлялись.

Мы прошли вестибюль галереи, не раздеваясь из-за сырости и холода, и направились в одну из зал на первом этаже, где была экспозиция современной живописи. Заседание еще не начиналось. Присутствовавшие разбились на группы, в коих говорили об аукционах и предстоящем приезде американских миллионеров, интересующихся русским искусством. Наше появление не произвело никакого впечатления на присутствовавших. Продолжался не прерванный нашим приходом общий разговор.

Наконец Штеренберг, стоявший к нам спиной, повернулся, поздоровал-

ся со мной еле заметным кивком, рассеянно посмотрел на Константина Алексеевича и, подозревая меня, спросил, кто этот господин. Я сказал, что это известный художник Константин Коровин. С деланным удивлением он поднял брови, широко открыл глаза, губы его искривились в иронической гримасе, и он произнес что-то вроде: «Ах, вот он какой, ваш Коровин!» Затем всех пригласил сесть, сказал:

— Больше ничего ждать не будем. Все основные члены закупочной комиссии присутствуют, — и попросил секретаря огласить список фамилий художников, представивших на комиссию свои работы.

Я был крайне удивлен и расстроен этим странным поведением Штеренберга. Я несколько не сомневался, что если он не был знаком с Константином Алексеевичем, то видел его неоднократно в Париже, где Константин Алексеевич несколько лет работал и устраивал свои выставки. Наконец, он мог его знать по замечательным иллюстрированным журналам, которые печатали его произведения в России и во Франции.

Это показалось мне тогда нехорошим предзнаменованием, не сулящим ничего хорошего.

Первым на очереди был Коровин. Константин Алексеевич, пока мы разговаривали со Штеренбергом, развернул сверток и аккуратно расставил свои этюды у противоположной свету стены.

Константин Алексеевич заметно волновался, но скоро овладел собой. В глазах появилось спокойное и доброе выражение. Крайняя бледность его лица, некогда смуглого, с легким румянцем, обрамленного теперь седью волос, придавала в этот момент его облику величественную красоту. Он стоял, положив руки на спинку стула, готовый услышать мнение собравшихся.

Наступила минутная тишина.

У непредвзятого зрителя живопись Константина Алексеевича должна была вызвать чувство восхищения. Тут были этюды десяти-двадцатилетней давности, любимые им и оставленные для себя. Есть у каждого художника дорогие сердцу вещи, с которыми трудно расстаться, хотя



Константин Алексеевич Коровин.  
Начало 1930-х

зрителю и даже близким часто бывает непонятно, что привязывает автора к лишеным внешнего эффекта, ничем не замечательным вещам. Возможно, первое чувство? Оно бывает неосознанным, сумбурным, но сильным, хотя, как правило, и лишеным глубокой мысли. Мгновение жизни проходит, но след часто неосуществленных желаний и чувств остается. То мгновение жизни бывает дорого художнику как первое, истинное чувство, оно сопутствует ему в жизни и только с ним уходит навсегда. Тут были и этюды, написанные им на севере и в Париже: северное сияние, огненный шар катящегося по горизонту солнца, лодки с сидящими в них охотниками, безбрежные болотистые равнины с засыхающими, чахлыми березками; уютные уголки парижских кафе, парижские улицы с проносящимися экипажами, растворяющиеся в сумерках силуэты парижан, брызжащий свет ресторанов и реклам. Это была живопись лучшего коровинского периода, когда его этюды-впечатления воспринимались наравне с законченными произведениями крупнейших художников того времени.

В первое мгновение чувствовалась некоторая растерянность на лицах

сидящих, но это было лишь мгновение. Присутствовавший Эфрос наклонился к Татлину, знаками и шепотом стал что-то ему объяснять. Татлин молчал, изредка кивком головы давая понять своему собеседнику, что он согласен. Глаза его были неподвижны, так же как худые жилистые руки, покоившиеся на коленях. Малевич с нетерпеливым ожиданием смотрел в сторону сидевшего Штеренберга. Несколько сотрудников галереи столпились поодаль, с любопытством рассматривая картины Константина Алексеевича. Молчание было прервано Штеренбергом. Он со свойственными ему апломбом и развязностью обратился к Коровину со словами, которые мне запомнились на всю жизнь:

— Гражданин Коровин, мы, признаться, не ждали от вас ничего нового, но то, что вы нам предлагаете, не может быть принято нами, как вчерашний день не может быть принят за сегодняшний. Ваше искусство вместе с царизмом ушло в прошлое. Для пролетарского государства оно не может представлять ни ценности, ни интереса.

Константин Алексеевич с тоской посмотрел на сидящих и затем прерывающимся голосом, переводя дыхание, спросил Штеренберга:

— Извольте объяснить, какое искусство может быть принято пролетарским государством?

— Вы хотите примеры? Что же, я вам их покажу, — сказал, растягивая каждое слово, Штеренберг. — Вы увидите почти чудо. Это новое слово в пролетарском искусстве. — И он отошел к торцовой стене зала, где Коровин увидел висящий холст с изображением черного квадрата. Рядом висел другой холст — с изображением фигур и выделявшегося среди них красного треугольника. — Эти холсты принадлежат кисти гениальных художников — Малевича и Лисицкого. И это новое слово в современном искусстве, — пояснил Штеренберг.

— Не могу понять! Не могу согласиться с этим так называемым искусством! — почти выкрикнул, задыхаясь, Коровин.

— Гражданин Коровин, вы говорите в присутствии автора, это не тактично, — строго оборвал его Штеренберг.

— Я выслушал вас терпеливо, милостивый государь, — с волнением проговорил Коровин. — То, что вы сказали, я мог бы воспринять как оскорбление, брошенное не только в мой адрес, но и в адрес всех русских художников.

Константин Алексеевич, пошатываясь, сделал несколько шагов к стене, где стояли его работы. Я быстро подошел к нему. Мне показалось, что последние силы оставляют его. Я взял его под руку, стараясь успокоить, извиняясь за доставленную горечь разочарования, но в глубине души чувствовал, что ничего поправить нельзя и что я сам в глазах Константина Алексеевича в обществе этих людей выгляжу ужасно.

Мне надо было встать на защиту Коровина. Но язык прилип к гортани. Не из-за малодушия; в это мгновение я почувствовал происшедший в моей душе разлад. До моего сознания дошли слова Константина Алексеевича. Я понял их глубокий смысл: у формотворчества есть только один путь — отречение от той огромной культуры, русской культуры, с которой своим рождением, воспитанием и образованием я был глубоко связан. Я почувствовал, насколько чужды и антипатичны мне эти люди, сидевшие тогда в зале.

Я не помню, как мы собрали работы и вышли на улицу. В палисадниках чернели мокрые стволы деревьев. Тишина нарушалась голодным карканьем ворон, предвещавших снег.

Мы дошли до угла Малого Толмачевского переулка и у церкви Николая взяли извозчика.

Константин Алексеевич всю дорогу молчал, погруженный в свои мысли. Я видел, он глубоко и болезненно переживает случившееся. Этот день для него был связан с проблемой не только существования, но и смысла жизни. А смысла в подобной ситуации он найти не мог. Прощаясь у подъезда своего дома, он сказал:

— Ну вот мы и приехали в свою обитель, где можно оставаться самим собой.

Взяв мою руку, он добрым взглядом посмотрел мне в лицо и, как бы отвечая на собственные мысли, сказал:

— Все же я вам должен признаться, Александр Васильевич, мне в России больше делать нечего. Поскольку, как они считают и как изволил выразиться господин Штеренберг, «Россия — это вчерашний день»...

*Я* добровольно вышел из закупочной комиссии. Штеренберг не настаивал на моем участии в ней.

Через известного реставратора и коллекционера Желтухина я устроил покупку этюдов Константина Алексеевича, что поддержало его на некоторое время.

Организуемые отделом искусств Наркомпроса выставки продолжали показывать преимущественно футуристическую чепуху. Намерения Константина Алексеевича уехать из России оказались твердыми. К весне 1923 года он получил разрешение, подписанное наркомом Луначарским, и покинул горячо любимую им Родину навсегда.

*Т*ам, в Париже, окончился жизненный путь Константина Коровина — одного из ярких русских талантов. К сожалению, работая во Франции, он так и не смог достичь лучшего своего творческого состояния и художественной выразительности, потому что сердце он оставил в России.

Рассказ Александра Васильевича я записал сразу же после нашей встречи 10 апреля 1955 года и публикую его, практически ничего не изменив в той записи.

