



С Валентин СЕРОВ

Любимый сын, отец и друг

*Воспоминания близких о жизни
и творчестве выдающегося художника*

Впервые

Портрет Эпохи

Сборник

**Валентин Серов. Любимый
сын, отец и друг :
Воспоминания современников
о жизни и творчестве
выдающегося художника**

«Издательство АСТ»

2018

Сборник

Валентин Серов. Любимый сын, отец и друг : Воспоминания современников о жизни и творчестве выдающегося художника / Сборник — «Издательство АСТ», 2018 — (Портрет Эпохи)

ISBN 978-5-17-105716-9

При упоминании имени Валентина Серова перед глазами сразу появляется картина «Девочка с персиками», знакомая каждому с детства. В ранних картинах художника угадывается стиль импрессионистов, который со временем перерастет в особую индивидуальную манеру письма. Этот великий труженик, человек уникального дарования, богатой духовной жизни, редкой внутренней красоты, от природы очень молчаливый и настойчивый в раз и навсегда избранных принципах, был прекрасным пейзажистом и графиком, но прославили его все же работы портретного жанра. В умении на полотне показать человека живым и точно передать его внутреннюю суть равных Серову не было. Любим и почитаем он и сегодня, что ярко показала выставка, приуроченная к 150-летию художника, – на ней побывало около полумиллиона посетителей. Настоящая книга вобрала в себя воспоминания о Валентине Серове его современников: матери, дочери, коллег и писателей.

ISBN 978-5-17-105716-9

© Сборник, 2018
© Издательство АСТ, 2018

Содержание

Король русского портрета	5
Валентина Серова	16
I. В отцовском доме <1865–1871>	17
II. Имение Никольское <1871–1872>	22
Конец ознакомительного фрагмента.	23
Комментарии	

Валентин Серов. Любимый сын, отец и друг: Воспоминания современников о жизни и творчестве выдающегося художника

Король русского портрета

*Со смертью В. А. Серова перестал жить, быть может,
величайший русский художник наших дней.
Валерий Брюсов*

Живописец Серов дома и в странствиях

Без малого столетие охватывается жизнью и деятельностью трех Серовых, выдающихся представителей русской культуры – композитора, основоположника русской музыкально-критической и музыковедческой публицистики Александра Николаевича (1820–1871), его жены – композитора, публициста и общественной деятельницы Валентины Семеновны (1846–1924), их сына-живописца Валентина Александровича (1865–1911). В библиотечных каталогах о каждом – сотни статей и очерков, им посвящены научные труды и монографии. Но лишь одна из книг вошла в наши дни с титулом раритетной. Это объемистый том «Серовы, Александр Николаевич и Валентин Александрович. Воспоминания В. С. Серовой» (СПб: Шиповник, 1914), самые интересные страницы которого представлены сегодняшним читателям.

Книга матери великого живописца редкой стала прежде всего потому, что был мал ее тираж, а время сделало издание к тому же и незаслуженно забываемым, несмотря на то, что это было и первое, и едва ли не самое достоверное из биографических повествований о семье уникальной, необычайной, вокруг которой объединялось несколько поколений деятелей как российской, так и европейской культуры. Из сотен имен, попавших в орбиту семейного и дружеского общения трех Серовых, назовем хотя бы всем известных: композиторы Михаил Глинка, Рихард Вагнер, Гектор Берлиоз, Ференц Лист, Александр Даргомыжский, Николай Римский-Корсаков, Петр Чайковский; живописцы и искусствоведы Илья Репин, Владимир Стасов, Константин Коровин, Михаил Врубель, Александр Бенуа, Лев Бакст, Анри Матисс, Сергей Щербатов, Николай Рерих, Михаил Нестеров, Игорь Грабарь; писатели Владимир Одоевский, Аполлон Григорьев, Иван Тургенев, Лев Толстой, Федор Достоевский, Аполлон Майков, Александр Островский, Глеб Успенский, Николай Лесков, Максим Горький; деятели театра Константин Станиславский, Федор Шаляпин, Сергей Дягилев, Василий Качалов, Иван Москвин...

«Родился маленький серовчик»

Свои повествования мемуаристка начала с того года, когда она, студентка Петербургской консерватории, ученица самого Антона Рубинштейна, подававшая надежды немалые, пришла к решению, ошеломившему и педагогов, и родителей: уйти из консерватории. Уйти не потому, что почувствовала себя бездарной или разочаровалась в музыке. Нет, ни то ни другое: музыка по-прежнему оставалась смыслом ее жизни. А случилось то, что бывает в юности со всеми:

шестнадцатилетняя консерваторка вначале увлеклась сочинениями в ту пору уже известного (с репутацией язвительного и саркастичного, которого побаивались и остерегались) музыкального публициста и композитора Серова, а затем, с ним познакомься, пылко в него влюбилась. С этого времени Александр Николаевич стал для нее и супругом, и самым доверительным другом, и наставником в музыке. К последнему добавим: наставником требовательным и весьма успешным. Забегая вперед, скажем: под его водительством Валентина Семеновна выросла в интересного музыканта, стала первой в России женщиной-композитором: она написала пять опер, в том числе «Уриэль Акоста» (1885) и «Илья Муромец» (1899; главную роль исполнил Шаляпин), шедших на главных наших сценах.

«Мы жили с Серовым, – вспоминает мемуаристка, – идеалами сороковых годов: проливали слезы над “Ундиной” Ламотт-Фуке, наслаждались живописью Брюллова; находили Сусанина живым лицом; “Записки охотника” считали апогеем знания народа». Но вскоре захватило другое. Валентина Семеновна этому другому дала свое название: «яд 60-х годов». Александр Николаевич не очень-то разделял увлечение юной супруги шестидесятниками, их кружком «Труженики науки». Ее гости – небрежно одетая молодежь, шумная, бесцеремонная, одержимая протестными идеями. Позже Валентина Семеновна этих подражателей нигилисту Базарову из тургеневского романа «Отцы и дети» и их ассамблеи, собиравшиеся в ее комнате, обзовет «зверинцем 15-й линии» (Серовы в Петербурге жили на 15-й линии Васильевского острова). Фрондерство «мальчишек» и «девчонок», их крикливые споры раздражали и возмущали не только Александра Николаевича, но и тех, кто приходил к нему на четверговые музыкально-литературные журфиксы-посиделки, а это были художники Репин и Ге, скульптор Антокольский, путешественник Миклухо-Маклай, писатели Майков, Достоевский, Григорьев, Тургенев, Островский.

Казалось, как сохраниться такой семье, раздираемой контрастами и разновкусиями? Но у Серовых помимо пылкой взаимной любви было еще и то, что скрепляло их супружеский союз надежно и нерушимо: «пробуждение с мазуркой, чаепитие с Гомером и Шекспиром, потом музыка, музыка и музыка». Об этом Валентина Семеновна в книге рассказывает подробно. На судьбу семьи благодатное влияние оказали Михаил Глинка («эта музыка была для меня полным очарованием, никогда мною до того не испытанным»), Ференц Лист («могучее явление») и особенно Рихард Вагнер («музыкант будущности», «из артиста немецкого он сделался артистом всесветным»).

Многолетнее общение и переписка Серовых с музыкальными знаменитостями переросли в трогательное дружество с ними. Когда Александр Николаевич Серов в 1871 году скоропостижно скончался, Рихард Вагнер в письме к историку литературы, профессору Дерптского университета Павлу Александровичу Висковатому написал: «Кончина именно этого нашего друга очень ясно вызывает у меня мысль, что смерть не может похитить от нас окончательно человека истинно благородного и горячо любимого. Для меня Серов не умер, его образ живет для меня неизменно. Только тревожным заботам моим о нем суждено прекратиться. Он остается и всегда останется тем, чем был, – одним из благороднейших людей, каких только я могу себе представить: его нежная душа, его чистое чувство, его ум, оживленный и просвещенный, сделали искреннюю дружбу, с которой относился ко мне этот человек, драгоценнейшим достоянием всей моей жизни».

В январе 1865 года, когда Серов завершал оркестровку своей второй оперы «Рогнеда», в его семье произошло событие, приведшее, как пишет Валентина Семеновна, «нас в неописуемый восторг»: «родился маленький Серовчик» – сын Валентин, которому выпала честь прославить фамилию более отца и матери, правда, не в их сфере искусства, а в живописи. Не удивительно поэтому, что впоследствии именно сына мемуаристка сделала центральной фигурой своей семейной хроники. Особенно интересен для нас ее очерк «Как рос мой сын» (он в 1968 году был переиздан по рукописи, без сокращений и с дополнениями). Этот мемуар интересен

прежде всего тем, что мы в нем находим свидетельства уникальные и о детско-юношеских, и о взрослых годах будущего гения – от его образовательного и профессионального ученичества с домашними учителями, продолженного в 1-й Московской классической прогимназии и Московском училище живописи, ваяния и зодчества, до последнего мига его преждевременно, на 47-м году, оборвавшейся жизни.

«Зачем люди путешествуют?»

Всю жизнь проведший в странствиях Валентин Серов на этот однажды ему заданный вопрос, почти не задумываясь, ответил, что не знает, для чего путешествия нужны другим, но он художник и потому должен много видеть, много общаться, много запечатлевать. Наверное, так же ответили бы и его родители – музыканты и артисты, ездившие и по России, и по странам Европы, презрев нужду, довольствуясь малым. Лишь в последний год своей недолгой жизни Валентин Александрович произнес фразу-итог: «В Париж, Рим приезжаю почти как в Москву и Петербург», изумившую даже его самого («Неужто такое теперь могу легко себе позволить?»). Наверно, слова эти навеяны были тем, что никогда не забывалось, как непросто добывались, зарабатывались усердным трудом средства на поездки туда, куда хотелось. «Не нужно ли кого еще писать – черт возьми, а то плохо», – пишет он другу-художнику Илье Остроухову, заметьте – 7 августа 1905 года, когда был уже и в славе, и в почестях.

Так случилось, что его первое странствие совершилось, когда он вот-вот должен был появиться на свет. Это была поездка его родителей к Рихарду Вагнеру в 1864 году. А в 1869-м Серовы уже с четырехлетним «Валентошкой» («Тошкой», «Антошкой», «Тоней») снова выехали в Швейцарию к Вагнеру, позвавшему друзей на свою виллу в Люцерне. Его отгороженный участок на берегу озера охранялся гигантским ньюфаундлендом по кличке Russ («Русский», – ликовал Тошка, еще не зная, что в переводе это всего лишь «Черный»). Пес с утра до вечера отпугивал басистым рыком назойливых туристов, готовых лезть через решетку ограды, – только бы ближе разглядеть гениального реформатора музыки и его гостей. Подругой детских игр Тошки стала тогда такая же малышка, как и он, дочь композитора Ева Вагнер. А музыка немецкого гения с той далекой поры вошла в число его увлеченностей.

В 1871 году Валентина Семеновна похоронила мужа и уехала с сыном к друзьям в Баварию. Она прожила в Мюнхене и Мюльтале почти три года, завершая свое музыкальное образование у капельмейстера Леви. Здесь ей тогда впервые открылось в сыне неожиданное и радостное: «Он обнаруживал выдающееся дарование, в этом меня окончательно убедил Антокольский, которому я послала его рисуночек (клетка со львом). Я ужасно боялась преувеличить свое увлечение его даровитостью, не желая делать из него маменькина “вундеркинда”, этого я страшилась более всего. Отзыв Антокольского был таков, что я немедленно принялась разыскивать учителя солидного, обстоятельного. Нашла я его в художнике Кёппинге, человеке тонко образованном, с развитым вкусом, с широкими художественными запросами».

Тогда же Валентина Семеновна подарила сыну альбом, на котором написала: «Тоня Серов. № 1». Вскоре к ним она добавила еще два, быстро заполнявшиеся рисунками. «Это были лучшие годы Тошиного детства», – читаем в ее мемуарах, а о Мюнхене она скажет: «колыбель его художественного воспитания». Позже и сам художник напишет, что именно Мюнхен и его Пинакотека пробудили в нем неотвязное желание писать так, как «старики» Рембрандт, Веласкес, Брейгель: их великие картины покорили, подчинили, вселили стремление к мастерству высокому, не допуская «коекакства» (этим словечком его друг князь Сергей Щербатов окрестил того злейшего врага, с которым Серов всю жизнь боролся, добиваясь совершенства).

Как ученик перерос самого Репина

Будучи в Риме, Валентина Семеновна показала новые Тошины рисунки опять Антокольскому. Марк Матвеевич, к этим дням уже всем известный скульптор, «очень серьезно отнесся к его дарованию и посоветовал несколько оживить его учение, предоставив его руководству талантливого русского художника». И тут самое важное: «Он указал на Репина», которого Валентина Семеновна «хорошо знала и очень ценила». А далее – поездка в Париж осенью 1874 года, где жил тогда Репин.

Илья Ефимович позже вспоминал, как произошло, что его, маститого и знаменитого, изумил тогда талантом еще совсем ребенок. Вот что, не сдерживая восторга, говорил он о своем девятилетнем (!) ученике: «Очень талантливый мальчик», «Божьей милостью художник». А позже в «Материалах для биографии» Серова написал: «В мастерской он казался старше лет на десять, глядел серьезно и взмахивал карандашом решительно и смело. Особенно не по-детски он взялся за схватывание характера энергическими чертами, когда я указал ему их на гипсовой маске. Его беспощадность в ломке не совсем верных, законченных уже им деталей приводила меня в восхищение: я любовался зарождающимся Геркулесом в искусстве».

Уезжая из Парижа, «Геркулес в искусстве» увозил в Россию шестнадцать альбомов, заполненных рисунками. С осени 1878 года его ученичество продолжилось в московской мастерской Репина в Большом Трубном переулке. «В Москве, – пишет Валентина Семеновна, – Тоша первым делом умчался тотчас же к Репину: он был счастлив, словно к берегу причалил после долгого плавания, долгого пребывания на чужбине. Репины встретили его как близкого родственника, пригрели, обласкали. Снова хождение в ателье, снова прогулки с рисуночками в папках, посещение выставок, знакомство с художниками. Тоша ожил, зажил “своею” жизнью».

На воскресных репинских вечерах рисования он прилежно копирует портреты, написанные учителем, внося при этом всякий раз нечто свое, а еще – учится изображать обнаженные натуры. Делает он это не один: тут же, возле него, за мольбертами знаменитости того времени – Василий Суриков, Виктор Васнецов, Василий Поленов, приходившие на совместные мастер-классы. Юный Серов уже знал их работы, более того: Репин научил его отличать художнические приемы, манеру и трактовки каждого. То, что с ним рядом большие, признанные мастера, для него, еще только будущего портретиста, делающего первые шаги, стало наглядным уроком, лучшей школой. А когда Серов нарисовал портрет дочери Репина, Илья Ефимович предложил ему: «Нарисуй-ка и меня». Этот рисунок (под ним дата: «9 октября 1879 г.») Игорь Грабарь позже назовет «самым похожим портретом Репина, какой с него когда-либо был сделан». «А теперь я тебя», – предложил в тот же день Репин. И появился самый первый портрет Серова. Учитель уловил и запечатлел своего четырнадцатилетнего ученика сосредоточенно-замкнутым, не по годам серьезным, погруженным в раздумья – таким, каким его и впоследствии видели чаще всего друзья.

В первых портретных работах Серова, выполненных – заметим особо – под зорким оком мэтра Репина, Грабарь отметил пока только одно, хотя и главное, их качество: «похожесть», то есть довольно точное воспроизведение модели. Подлинно серовская новаторская портретистика (о ней речь дальше) была еще впереди, она только ожидалась и торила свой путь робко, на картинах проявлялась пока в деталях и частностях.

В 1880 году Репин берет с собою Серова в рабочую поездку по Украине, длившуюся с мая по сентябрь. Киев, Одесса, Чернигов, остров Хортица на Днестре, Запорожье – здесь ученик, как всегда, прилежно выполняет задания учителя: вырисовывает детали и предметы быта для будущих репинских картин, в том числе для его монументального полотна «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», над которым работа шла с 1878 до 1891 года. До этой поездки мать говаривала сыну мечтательно: «Когда ты будешь художником...» А теперь под впечатлением

характеристик Репина Валентина Семеновна стала обращаться к своему Тоше только так: «Ты как художник...» Сам же юный рисовальщик всячески сторонился завышенных самооценок, оставаясь прилежным учеником.

Ощущение неудовлетворенности содеянным, обретенное им в мюнхенской Пинакотеке еще мальчиком, немевшим перед полотнами великих, усилилось и утвердилось в юности. Свою малость и незначительность он особенно остро осознал во время своего первого (восторженного!) странствия по Италии. В приятельской компании с художниками Ильей Остроуховым, Михаилом и Юрием Мамонтовыми он в мае 1887 года побывал в Венеции, Флоренции, Милане. Деньги на это запомнившееся ему путешествие он зарабатывал в течение пяти месяцев, выполняя заказ тульских помещиков Селезневых – плафон «Феб лучезарный». В письме к невесте Ольге Федоровне Трубниковой читаем: «Милая моя Леля, прости, я пишу в несколько опьяненном состоянии. Да, да, да. Мы в Венеции, представь. В Венеции, в которой я никогда не бывал. Хорошо здесь, ох как хорошо. Вчера были на “Отелло”, новая опера Верди, чудесная, прекрасная опера. Артисты – чудо. Таманьо молодец – совершенство... У меня совершенный дурман в голове, но я уверен, что все, что делалось воображением и рукой художника, – все, все делалось почти в пьяном настроении, оттого они и хороши, эти мастера XVI века, Ренессанса. Легко им жилось, беззаботно. Я хочу таким быть, беззаботным; в нынешнем веке пишут все тяжелое, ничего отрадного. Я хочу отрадного и буду писать только отрадное».

В Россию Серов возвращался в возбужденном состоянии (быстрее, быстрее к мольберту!). Никуда не заезжая, сразу в Абрамцево, к Мамонтовым, туда, где ему были всегда рады, где очень хорошо работалось.

По свидетельству Валентины Семеновны, в судьбе будущего живописца с поры его детства Мамонтовы сыграли роль огромную, он был не гостем, а членом семьи в гостеприимном московском доме на Садовой-Спасской, в мамонтовской мастерской на Мещанской улице, а еще более – в подмосковном имении Абрамцево, которое вскоре прославится как уникальный культурный и художественный центр России.

Валентине Семеновне запомнилось, что ее первый приезд с сыном в Абрамцево ознаменовался казусом: Савва Иванович Мамонтов встретил гостью с газетой в руках и странным приветствием: «Здравствуйте, покойница!» Оказалось, в этот день был напечатан некролог: «На днях скончалась вдова Александра Николаевича Серова, оставив сироту-сына, которому около десяти лет» («Голос». 1875. 12 июня. № 161). Тогда же пришли письма из Рима от Антокольского и из Парижа от Репина «с соболезнованиями, – пишет Серова, – по поводу моей смерти». Смеясь, Мамонтов заключил: «Вам, значит, суждено долго жить». И угадал: ей на долю выпало то, что она считала самым горестным, – пережить и мужа, и сына.

Вспоминая о поездках к друзьям в Подмосковье, Валентина Семеновна благодарно пишет: «Милое, дорогое Абрамцево! Оно было многозначительным, крупнейшим фактором в жизни моего сына как в детском возрасте, так и в годы зрелой возмужалости. Суть абрамцевского очарования в те времена составляла богато и многосторонне одаренная чета Мамонтовых, Саввы Ивановича и Елизаветы Григорьевны».

Мамонтовская Москва, абрамцевский кружок «Саввы Великолепного» на годы и годы станут для Валентина Серова не только родным домом, где формировалось его дарование живописца, но и важнейшим источником вдохновения. Здесь, с ним рядом, работала, как вспоминает родственник Мамонтовых К. С. Станиславский, «вся художественная Россия» того времени: Репин, Коровин, Поленов, братья Васнецовы, Врубель, Антокольский, Нестеров, Левитан, Остроухов, Неврев... Все они, по словам Станиславского, «почти выросли и, можно сказать, прожили жизнь в доме и семье Мамонтова». В мамонтовском кружке желанными гостями были также братья Антон и Николай Чеховы, Федор Шаляпин, Максим Горький. Здесь, в окружении талантливых кружковцев, Серов создал свои лучшие живописные полотна,

здесь им написаны портреты знаменитых россиян и зарубежных деятелей, украшающие ныне залы музеев России, в первую очередь Третьяковской галереи.

В Абрамцеве почти все послевенерианское лето 1887 года у Серова ушло на создание портрета, которым начнется счет его шедеврам, – «Девочка с персиками». На нем художник изобразил двенадцатилетнюю дочь Саввы Ивановича Мамонтова Веру. Много позже об этом создании Серова напишут, что им в русское искусство внесено нечто необычное, чего в нем не встречалось, – то, что совсем недавно показали миру французские импрессионисты. С этим новым искусством Серов тогда еще не был знаком, но предугадал его технику – она ему открылась еще там, в Венеции, где им были написаны этюды «Собор Св. Марка» и «Набережная Скьявони», которые будут названы импрессионистскими.

Первым о новаторстве Серова, явленном в его «Девочке с персиками», скажет Михаил Нестеров. Посетив Абрамцево, он 17 июля 1888 года пишет своей сестре: «Из картин и портретов самый замечательный – это портрет, писанный Серовым (сыном композитора) с Верушки Мамонтовой. Рядом висящие портреты Репина и Васнецова кажутся безжизненными образами, хотя по-своему представляют совершенство». И далее о серовской картине: «Вышла чудная вещь, которая в Париже сделала бы его имя если не громким, то известным, но у нас подобное явление немислимо: примут за помешанного и уберут с выставки – настолько это ново и оригинально». А много лет спустя, отвечая своему биографу С. Н. Дурьлину на вопрос, почему сам он так поздно занялся портретной живописью, Нестеров воскликнул: «Я боялся всё: куда мне, когда есть Серов!»

«Неужели это я написал?» – восхитится и Серов самим собою (тут вспоминается: «Ай да Пушкин, ай да сукин сын!»), заглянув уже на склоне своих лет в Третьяковскую галерею, где были выставлены им еще в молодости написанные «Девочка с персиками» и «Девушка, освещенная солнцем».

«Портрет Портретычи»

Так Серов называл те из своих работ, которые, как он считал, не удались, ему не нравились, были всего лишь «портретычами» – повторами уже некогда им или другими использованных приемов. Но его самооценкам, взыскательным, придирчивым и не всегда справедливым, верить можно очень выборочно, сверяясь с мнением тех, кто его близко знал.

Вот типичный пример – его работа, которая войдет в число самых известных: портрет московского фабриканта-миллионера, историка, публициста, коллекционера и мецената Михаила Абрамовича Морозова (1902; Третьяковская галерея). Не один год изучающе всматривался Серов в этого яркого, самобытного, преуспевающего человека с характером властным, порой деспотичным. В его семье Валентин Александрович в 1898–1903 годах был самым желанным гостем. На морозовских воскресных журфиксах он встречался со своими ближайшими друзьями Коровиным, Суриковым, братьями Васнецовыми, Врубелем. «Из всех бывавших у нас художников мой муж особенно любил Серова», – вспоминает жена фабриканта. Рассказывая, как художник работал над портретами ее мужа и ее детей Мики (в будущем известного шекспироведа), Юры и Маруси, Маргарита Кирилловна с удивительной точностью отметила то, что в дальнейшем станет предметом исследований искусствоведов: «Он своим наблюдательным, трезвым взглядом видел в каждом человеке, а особенно в том, которого он в данный момент изображал, *карикатуру*. Большею частью, перед тем как начать писать портрет, он писал карикатуру. Редко можно было почуять в его портрете доброе и простое отношение к изображаемому им человеку».

Тут мы должны вспомнить: именно в карикатурах чаще всего вырисовывается, обыгрывается, гиперболизируется какая-то одна черта, броская особенность модели, прежде всего та, в которой отражен, выражен ее характер. А в портретах разве не то же самое? Серов это усвоил

еще на репинских уроках: «схватывание характера». У него всегда так и выходило: что ни портрет, то личность с чертами и качествами, которыми подчеркивалось самое существенное, врожденно присущее только этому человеку.

Однако, написав Морозова таким, каким его узнавал в течение ряда лет, он так и не понял, что создал произведение, которое явится «одной из самых ядовитых социальных сатир в живописи за всю историю русского искусства». Игорь Грабарь, раскрывая эту свою высокую оценку в монографии о художнике (М., 1914), далее напишет: «Жизненно случайное возведено здесь в некий грандиоз, и фигура, вросшая в землю своими упрямо расставленными ногами, приобрела значительность и торжественность фрески; случайно ставшая посреди комнаты модель выросла в монументальное изображение».

Таковыми же «возведенными в грандиоз» впоследствии будут созданы художником десятки портретов, возбуждая среди современников то восхищение, то споры долгие, а то и скандалы. Показательна в этом отношении история создания и восприятия портрета популярной танцовщицы Иды Рубинштейн – «женщины-модерн», представлявшей на сцене женщин античности Клеопатру, Антигону, Саломею, Навзикаю. Серов, будучи в 1910 году в Париже, принимался дважды за многодневные сеансы с актрисой, послушно согласившейся позировать. Но – «портрет не слушается»: все никак не удавалось найти нечто экспрессивное, которое помогло бы отразить необычность, вызывающую экстравагантность «всепарижской каботинки», покорившей театралов. «Не каждый день бывают такие находки, – воодушевленно говорил Серов, настраивая себя на увлеченную работу. – Ведь это такое создание... Ну что перед ней все наши барыни?» Таким же поиском был тогда одержим и режиссер Михаил Фокин: «Тонкая, высокая, красивая, она представляла интересный материал, из которого я надеялся “слепить” особенный сценический образ». Эти поиски удались и постановщику спектаклей примы-актрисы, обретших популярность небывалую, и художнику, создавшему портрет, какого не было не только в его творчестве, но и в русском искусстве.

Серовская «Ида» была впервые показана на Всемирной выставке в Риме в мае 1911 года, а в декабре – еще и на выставке «Мира искусства» в Москве, где стала главным экспонентом. И разгорелись страсти вокруг этой неожиданной, как все новаторское, работы художника. Репин ее выставочные показы обозвал «базаром декадентщины» и о картине отозвался резко: «Что это? Гальванизированный труп?.. И зачем я это видел!» О. В. Серова вспоминает: «Репин пришел в отчаяние от своего бывшего ученика, хотя писал потом, что даже самые неудачные произведения Серова суть “драгоценности”». Пришло нескоро, а лишь тогда, когда художник ушел из жизни, понимание, что эта его работа (одна из последних), вызвавшая столь неоднозначные суждения, станет «классическим произведением русской живописи совершенно самобытного порядка» (С. П. Яремич).

В тот же 1910 год Валентин Александрович и себя не пощадил, а пожаловал карикатурой, написав картину «Скучный Серов». Правда, жанр ее он определил незлобиво: «автопортрет-шарж». Серов – скучный? Ну нет же! Вглядитесь: на автопортрете он явно в какой-то роли. Артистичный? Да! Щеголеватый, хоть и в костюме мешковатом? Да! И еще: погруженный в раздумья, но вовсе не скучные, а горестно-мрачные, думы, конечно же, о самом себе. Может быть, это были овладевшие им в тот миг предчувствия уже близкой кончины: болезнь все чаще напоминала о себе.

«Учить я не умею»

Свою работу Серов почитал как некое таинство и очень избегал любопытствующих соглядатаев. Однако его старшей дочери Ольге не раз и не два удавалось украдкой присутствовать на сеансах отца, о чем позже она написала: «При поверхностном наблюдении можно было не заметить всей силы его творческого напряжения. Была какая-то легкость и гармонич-

ность в движениях. С кистью или углем в руках он отходил, подходил к мольберту, смотрел на модель, на холст, на бумагу, делал несколько штрихов, опять отходил, иногда смотрел написанное в ручное зеркало. Движения были точные, быстрые. Не было ни глубокой складки на лбу, ни каких-либо мучительно напряженных, сжатых или опущенных губ, лицо было спокойное, сосредоточенное. А вот глаза – глаза взглядывали быстро, с таким напряжением, с таким желанием увидеть и охватить все нужное ему, что взгляд казался частицей молнии: как молния, он мгновенно как бы освещал все до малейших подробностей»¹.

Сам же Серов, вечно недовольный собой, постоянно печалился, как ему трудно дается каждая картина, о чем читаем, например, в письмах к жене Ольге Федоровне: «Каждый портрет для меня целая болезнь» (1887); «Кончаю портрет, что мне всегда мучительно» (1910).

Во время сеансов с моделями он совершенно не выносил замечаний, возражений, вмешательств, преждевременных оценок. Так, в сентябре 1905 года он резко прервал работу с Горьким. Причина? С. Н. Дурылин со слов М. В. Нестерова записал: «С Горького Серов писал красками. Превосходно начал. Максим возьми да и брякни по простоте: “Серов меня делает похожим на дьячка”. А никакого дьячка не было! Добрые люди довели отзыв Горького до Серова, тот никаких суждений от природы не терпел: сиди смирно!» Так и осталась картина незавершенной, хотя Горькому она очень нравилась.

Жертвами молчаливого серовского гнева оказывались многие, даже сам император Николай II. Об этом скандальном эпизоде, получившем в 1900 году огласку шумную, рассказал Грабарь в своей «автобиографии». На сеанс, который был последним, пришла императрица и, взяв из ящика с красками сухую кисть, «стала внимательно просматривать черты лица на портрете, сравнивая их по натуре и указывая удивленному Серову на замеченные ею мнимые погрешности в рисунке. “Тут слишком широко, здесь надо поднять, там опустить”... Серов опешил от этого неожиданного урока рисования, ему кровь ударила в голову, и, взяв с ящика палитру, он протянул ее царице со словами: “Так вы, ваше величество, лучше сами и пишите, если так хорошо умеете рисовать, а я больше слуга покорный”. Царица вспылила, топнула ногой и, повернувшись на каблуках, двинулась к выходу. Растерявшийся царь побежал за нею, в чем-то ее убеждая, но она и слушать его не хотела. Тогда он вернулся обратно и, очень извиняясь за ее горячность, сказал в ее оправдание, что она ученица Каульбаха, сама недурно пишет и поэтому естественно, что несколько увлеклась». С этого дня, как ни зазывали Серова «в официальном порядке и кружным путем», он от царских заказов отказался навсегда. «Какое гражданское мужество надо было иметь для того, чтобы так разговаривать и так вести себя с царями», – заключил рассказ Грабарь.

Серов о себе то и дело говорил: «Учить я не умею». Однако, когда его не стало, все те, кто считал, что своим мастерством обязаны ему, написали, какими серовские уроки были важными для них – для Сарьяна и Петрова-Водкина, Машкова и Судейкина, Ульянова и Крымова, Сапунова и Юона... В их мемуарах – десятки афористичных наставлений учителя. Знакомясь с ними, нельзя не подивиться их многомудрой простоте: «Работать – значит гореть»; «Надо знать ремесло, рукомесло. Тогда с пути не собьешься»; «Сначала будет плохо, появится злость... Ведь злость помогает! Глядишь – потом и интерес появится, вроде аппетита. А там... Да ну же, ну! Попробуйте через неохоту. Нечего ждать вдохновения – сами идите к нему»; «Нужно уметь долго работать над одной вещью, но так, чтобы не было видно труда»; «Растопырьте глаза, чтобы видеть, что нужно. Схватите целое. Берите из природы только то, что нужно, а не все. Отыщите ее смысл»; «Не лучше ли делать так, чтобы сквозь новое сквозило хорошее старое?»; «Сходство? Похожа? Конечно, это нужно, это необходимо, но этого еще недостаточно. Этого еще мало. Нужно что-то еще. Художество нужно, да, да, художество»; «Нужно, очень нужно видеть хорошие произведения. Эрмитаж – вот что важно для всех нас».

¹ Серова О.В. Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове. М., 1986. Изд. 2-е, дополненное. С. 76

Едва ли не любая встреча Серова с молодыми живописцами становилась для них и уроком. Вот одна из таких встреч, оказавшаяся учительной: будучи в мастерской Исаака Бродского, Валентин Александрович увидел портрет Горького его работы и назвал «хорошим, но скучным». «Когда я ему сказал, – пишет Бродский 20 декабря 1910 года Горькому, – что собираюсь опять писать Вас, он посоветовал, прежде чем начать портрет, мне и Вам напиться вдребезги пьяными и потом начать, и писать, не точно копируя, а *так как-нибудь по поводу Горького* писать. Это выражение мне ужасно нравится, удивительно тонко сказано».

Совет и впрямь оказался истинно серовским: не копировать (будет фотокопия), а *писать по поводу* модели, т. е. отражая свой взгляд, свое видение, свою концепцию.

Почему же Серов считал себя педагогом неважным, хотя и много лет преподавал (по отзывам учеников, хорошо преподавал) в Московском училище живописи, ваяния и зодчества? Отвечая, он ссылался на то, что вырос вот таким – не очень общительным, совсем не говорливым (за него и за себя очень много говорил его ближайший друг Костя Коровин).

В компаниях, на дружеских пирушках Серов словно затаивался, старался быть незаметным, «настолько незаметным, – пошутил один остряк, – что на него можно было сесть». «Я не знаю другого человека, который был бы так молчалив, как он. Молча придет и молча уйдет», – таким видел Серова старейший сотрудник Третьяковки Николай Андреевич Мудрогель. Раскрывался Валентин Александрович лишь в кругу самых близких, таких, как Константин Коровин. Мемуаристы (А. Я. Головин и другие) писали о них как о «неразлучной паре», которую называли «Малинин и Буренин», «Бобчинский и Добчинский», а Савва Иванович Мамонтов, посмеиваясь, добавлял: «Коров и Серовин». Их дружба длилась до самой кончины Валентина Александровича. Вместе они писали картины (первая из них – «Хожение по водам»; 1890), декорации к опере «Юдифь» Серова-отца (1898, 1908), портрет Шаляпина (1904). Вместе совершили творческие поездки во Владимирскую губернию и на Север, были профессорами в одном классе в Училище живописи. Серов создал шесть портретов своего друга.

К «неразлучной паре» вскоре присоединились Врубель и Шаляпин. В общении с ними прошло почти все окончание жизни Серова. «Время проводили они беззаботно и веселились от души», – вспоминает дочь Серова Ольга Валентиновна и приводит в своей книге записку, отразившую характер взаимоотношений друзей – раскованных, жизнерадостных, порой легкомысленных, никак не вязавшихся с обликом всегда, казалось, уж очень серьезного Валентина Александровича:

Антон!!!
Наш дорогой Антон,
Тебя мы всюду, всюду ищем.
Мы по Москве, как звери, рыщем.
Куда ж ты скрылся, наш плут-он.
Приди скорее к нам в объятья,
Тебе мы истинные братья.
Но если в том ты зришь обман,
То мы уедем в ресторан.
Оттуда, милый наш Антоша,
Как ни тяжка нам будет ноша,
А мы поедem на Парнас,
Чтобы с похмелья выпить квас.
Жму руку Вам
Шаляпин-бас.

Ты, может, с нами (час неровен),

Так приезжай, мы ждем.
Коровин.

Казалось, этому безмятежному дружеству ничто, никто и никогда не воспрепятствует. Однако случилось...

6 января 1911 года Шаляпин участвовал в премьерном спектакле Мариинского театра «Борис Годунов». Закрылся занавес, поднялся после взрыва аплодисментов вновь, и зал увидел любимого певца стоящим на коленях перед ложей императора Николая II. Вместе с хором он пел гимн «Боже, царя храни». Как позже выяснилось, таким способом хористы обратились к царю с прошением об увеличении жалованья. Ничего об этом не знавшие зрители истолковали сцену по-своему, и многие осудили чрезмерность такого проявления верноподданничества. Потрясенный Серов послал другу вырезки из газет о «монархической демонстрации» и сопроводил их припиской: «Что это за горе, что даже и ты кончаешь карачками. Постыдился бы». Многолетняя дружба двух великих людей прервалась.

В этот же год Серова не стало. Шаляпин, получив горестную весть, послал семье, жене и шестерым «серовятам», телеграмму из Петербурга: «Дорогая Ольга Федоровна, нет слов изъяснить ужас, горе, охватившее меня. Дай Вам Бог твердости, мужества перенести ужасную трагедию. Душевно с Вами. Федор Шаляпин».

«Что другое, а хоронят у нас преотлично», – написал Серов за год до своей кончины, читая вести о том, как почетно, как долго и как торжественно прощалась вся Россия, провожая Льва Толстого в последний путь. Валентин Александрович не мог предвидеть, что скоро, на исходе 1911-го, и он будет удостоен таких же «преотличных» – всероссийских траурных почестей: во всех уголках нашей большой страны, а также в странах, где он бывал, о нем вспомнят и удостоят высоких слов и благодарственных молебнов. Вот некоторые из газетных публикаций того времени:

«Венков было так много, что ими заполнили четыре колесницы. Тут были венки: из белых лилий – “Горячо любимому другу, незабвенному В. А. Серову – от глубоко потрясенного Шаляпина” <...> от В. Нижинского <...> от М. Н. Ермоловой – “вечная память художнику»»².

«Вчера на панихиде у гроба В. А. Серова перебивало много представителей художественно-артистического мира. В числе присутствовавших были художники Досекин, Остроухов, Ульянов, Милиоти, Пастернак, Милорадович, Первухин, Переплетчиков, Бакшеев, Ефимов и много других, гг. Эрлих, Мейчик и Могилевский, проф. Игумнов, артист Художественного театра Москвин, ученики Училища живописи и др.

На гроб возложены венки: от Московского городского общественного управления, от Императорской Академии художеств, от Музея имени императора Александра III, от попечительного совета Третьяковской галереи, от Союза русских художников, от Товарищества передвижников, от Московского архитектурного общества, от Общества Свободной эстетики, от М. Н. Ермоловой – “вечная память славному художнику”, от гг. Шаляпиных, от артистов Императорской оперы, от художника Пастернака, от Леонида Андреева, от Лилиной и Станиславского, от Художественного театра, от Литературно-художественного кружка, от “Мира искусства”, от “Русских ведомостей”, от Кусевицких, от Остроуховых, от Лемерсье – “великану русской живописи”, от Мануйловых, от Боткиных, от учеников художественного училища Рерберга, от семьи С. Третьякова, от Ф. О. Шехтеля и много других.

Сегодня на похороны ожидаются депутации из Петербурга.

Музей императора Александра III поручил по телеграфу попечителю Третьяковской галереи И. С. Остроухову возложить венок на гроб В. А. Серова.

² Похороны Серова // Раннее утро. 1911. 24 ноября. № 270

Кружок имени Куинджи в Петербурге в экстренном заседании 23 ноября также постановил возложить на гроб скончавшегося художника венок»³.

«Две наиболее крупные кинематографические фирмы Москвы получили разрешение на снимки с похоронной процессии В. А. Серова»⁴.

«24 ноября, в годовую день кончины В. А. Серова, в церкви Академии художеств в два часа дня по покойном художнике была отслужена панихида, во время которой пел солист его величества Ф. И. Шаляпин. Храм был полон молящихся, среди которых находились все профессора Академии, художники и студенты с ректором Л. Н. Бенуа во главе»⁵.

Тимофей Прокопов

³ У гроба В. А. Серова. «Русское слово». 1911. 24 ноября. № 270

⁴ К кончине Серова // Вечерняя газета. 1911. 23 ноября. № 91.

⁵ Новое время. 1912. 25 ноября. № 13185.

Валентина Серова Как рос мой сын^[1]

Воспоминания о В. А. Серове

I. В отцовском доме <1865–1871>

В маленьких комнатках четвертого этажа в Петербурге, в чистеньком переулке, в ночь с 6 на 7 января родился маленький «Серовчик» в то время, когда отец его оркестровал свою «Рогнеду». Услышав первый крик младенца, он поставил вопросительный знак в партитуре: его не успели оповестить, кто именно родился.

Появление сына на свет божий привело нас в неопиcуемый восторг. Мать Александра Николаевича, горевавшая, что имя Серова угаснет со смертью ее любимца Александра (другие сыновья умерли неженатыми), на склоне лет, когда она уже перестала мечтать о женитьбе композитора, вдруг была очастливлена рождением внука. Радость ее была столь велика, что, забыв обычную осторожность, она во всякую погоду ежедневно его навещала: она должна была каждый день видеть своего Валентошу, от этого счастья она не могла отказаться. Однако это счастье стоило ей жизни: старушка, не выдержав непосильного напряжения физического и нравственного, захворала и внезапно умерла.

Появление ребенка в нашей семье не особенно отразилось на жизни отца; ребенок был смиренный, покладистый. Серов сначала его как будто не замечал, изредка только заглядывал в корзиночку, где «сопел будущий гражданин».

– Ведь, шельмец, спорить со мной станет, свои мнения отстаивать будет! – утверждал он, шутя.

Об эту пору (1865 г.) жизнь наша носила характер безмятежного, мирного существования, хотя средств никаких не было («Юдифь» временно была снята с репертуара). Серов усердно работал над «Рогнедой», почти никуда не выезжал, писал статьи, а я занялась всецело своим первенцем. Мне еще не было восемнадцати лет... стала я за ним ухаживать как бог на душу положит, не мудрствуя лукаво. Помощницей моей была Варечка, молодая, красивая, интеллигентная прислуга. Она души не чаяла в нашем Тоше, и он первый год рос себе да рос без задоринки, без запинки, как обыкновенный нормальный ребенок. К концу второго года я начала задумываться относительно его речи: не говорит, да и только. Кроме звуков «му» и «бу», ничего не мог произнести. Когда ему минуло два года, я стала советоваться с опытными матерями, следует ли принять какие-либо меры, чтобы ускорить его развитие⁶. Мне посоветовала моя сестра, г-жа Симонович, известная издательница педагогического журнала и учредительница первого детского сада в Петербурге, отдать его в ее семью, чтобы он слышал вокруг себя детскую речь. С ним сестре пришлось долго возиться, пока он усвоил себе несколько слогов, из которых складывалась речь окружающих его детишек. Я упоминаю про этот факт потому, что в жизни моего сына бывали часто заминки такого рода, когда какая-то вялость, умственная неповоротливость мешала ему осиливать самые обыкновенные затруднения. Миновав такие периоды, он снова входил в норму и проявлял остроумие, понятливость, а главное – феноменальную наблюдательность. Но все-таки какая-то тяжеловесность всей его натуры выступала ярко, настойчиво во всей его жизни. Вдруг, внезапно находит просветление, словно тучи рассеиваются, организм начинает расцветать, оживать. Впервые сказала эта особенность дитяти именно в этой стадии его развития – в период усвоения речи. Поборов эту трудность, он переродился. Глазки оживились, движения стали бойкие⁷, Тоша быстро стал развиваться, превратился в необыкновенно симпатичного мальчугана и сделался общим любимцем. Периоды «пробуждения» обыкновенно ознаменовывались у него какими-нибудь поразительными происшествиями. На этот раз за «пробуждением» последовало таинственное его исчезновение. У нас был обширный двор, Тоша гулял и играл в нем охотно. Будучи довольно самостоятельным,

⁶ В рукописи далее: «Это явление тем более казалось зловещим, что форма его головки стала резко изменяться».

⁷ В рукописи далее: «головка как будто округлилась».

он спокойно оставался один⁸, я часто выходила наведываться о нем. В это злополучное утро выхожу – его нет. Спрашиваю детишек, дворников, соседей, всех близ живущих знакомых... Тоша исчез. Одна старушка во дворе уверяла, что видела его около обезьянки, пляшущей под шарманку, – больше никаких сведений нельзя было добиться. Проходит час, другой, наступило обеденное время. Страх наш доходит до отчаяния. Серов дает знать в участок, что сын ушел за шарманщиком, следует принять меры для розысков.

Уж стало вечереть. Убитая горем, я, словно окаменелая, села у ворот, от ужаса ничего не вижу! Вдруг кто-то прикоснулся к моей руке, и тоненький голосок раздался: «Мама, какую я глину нашел!» Передо мной стоял маленький человечек с огромным комом глины в руках...

Целый день он провел в глиняной яме, ничего не ел весь день⁹. Когда мы стали разыскивать эту яму, ее уже не было, или Тоша ее не нашел.

Как только он подрос, я его отдала в детский сад г-жи Люгебиль, и первые¹⁰ годы его существования прошли довольно благополучно; мы с ним почти никогда не разлучались, брали его с собой в театр, вместе путешествовали, на наших вечерах он присутствовал неизменно. В театре, конечно, он большей частью спал, но если его интересовало действие, то внимательно следил за ним. Когда Серов после третьего акта «Рогнеды» вышел раскланиваться с публикой, Тоша громко расплакался: «Ой, боюсь, медведь папку съест».

Всюду – в театре, в пути, в гостях – сын наш поражал своей выдержкой, своим спокойствием, как будто он сознательно созерцал, наблюдал явления, проходящие мимо него¹¹. Еще Рихард Вагнер заметил его необычайную выдержку, когда мы, бывало, засиживались у него в Люцерне.

«Aber diese Russen sind doch von einer unglaublichen Energie»¹², – говаривал он, глядя на Тошу, когда тот, не шелохнувшись, внимательно следил за окружавшими его лицами¹³. Он обладал замечательной зрительной памятью, и многое запечатлевалось в его ребячьей фантазии. Например, он, будучи уже взрослым, вспомнил позу отца, пишущего за своим бюро, – позу, воспроизведенную им в портрете, находящемся теперь в музее Александра III в Петербурге¹⁴. Из этого же времени – ему было всего четыре года – он помнил Вагнера, его дочь Еву, с которой он играл, беседку с фазанами, собаку Рус, на которой он ездил. Его привязанность к животным была баснословна: он забывал все, готов был бросить всех, чтобы удовлетворить свою страсть – побыть в излюбленном обществе животных. Раз мы были приглашены на обед к Вагнеру – он убедительно просил не опоздать. Собрались заблаговременно. Мы жили на высокой горе, Тоша обыкновенно спускался на палочке верхом и ожидал нас у подножия. Пришли – его нет! Ищем, ищем... Уже начали придумывать всякие фантастические похищения... вдруг до нас донесся звук дальнего ржания осликов, которых много паслось в горах. Мигом осенила нас счастливая мысль. Бросаемся по направлению ослиных голосов, подходим – Тоша верхом на осле восторженно гикает, и на нас, конечно, – нуль внимания. Идти с нами отказывается наотрез. Немало красноречия потребовалось, чтобы уговорить его отправиться к товарке – к златокудрой Еве. Как-то Вагнер гневно выругался при нем: «Aber so viele Esel giebt's auf der Welt!»¹⁴, но, увидав его, рассмеялся от души, погладил его по головке и шутливо прибавил:

⁸ В рукописи далее: «няньки мы не держали».

⁹ В рукописи вместо слов «весь день» было: «не пил, все что-то лепил».

¹⁰ В рукописи далее: «четыре».

¹¹ В рукописи далее: «Я думаю, что в большинстве случаев он просто сидел смиренно, боясь оставаться дома один; попутно явился навык сидеть со взрослыми и не мешать им; но я убедилась впоследствии, что в его детской наблюдательности было много смысла, и часто он поражал своеобразными, хотя и детскими выходками».

¹² «А ведь эти русские обладают невероятной энергией» (нем.).

¹³ В рукописи далее: «Не знаю, можно ли окрестить это свойство сидеть не шевельнувшись часа два “энергией”».

¹⁴ «Сколько на белом свете ослон!» (нем.)

«Du hast sie gern, mein Junge, gelt»¹⁵ – припомнив, как тот променял обед у Вагнера на своих любимых животных.

Отношения отца к сыну были довольно безобидные; они друг другу не мешали, особенной близости не замечалось. Один эпизодик внушил Серову-отцу некоторое уважение к своему малышу. Мы, будучи за границей, отправились к Шафгаузенскому водопаду и вздумали прокатиться к самой скале, находящейся среди водопада. С нее обозреваешь поверхность, с которой падает весь могучий естественный резервуар воды; ревущей массой ударяет он о скалу, окутывая ее тысячами блесков серебрящейся пены, и водяной пылью орошает лицо дерзкого посетителя, отважившегося пробраться в самую пучину бурливого потока. Искусные гребцы ловят волну, которая подбрасывает лодку на скалу; ею же пользуются для лодки, чтобы она могла соскользнуть со скалы, не разбившись о другую, соседнюю.

Серов взял Тошу на руки.

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

Тоша и слышать не хотел о подобных сомнениях, и ничего не было трогательнее его тоненького, дрожащего голоска, раздававшегося со дна вышвырнутой на скалу лодки:

– Папа – а я... я... молодец?!

– Молодец, молодец! – уверял отец в восторге от храбрости сына, и оба отважно начали карабкаться по другой скале. Отделенные от всего мира брызжущей пенистой волной, мы составляли какой-то союз добрых товарищей трех разных возрастов.

В общем Тоша, благодаря своей покладливости, хорошо уживался. Мы расходились с утра в разные стороны: отец – на репетиции, я – на курсы, он – в детский сад. По вечерам приходили приятели наши, гости, – Тоша всегда с нами, всегда вооружен карандашом, всегда вырисовывает «лосадки» (сначала с тринадцатью и более ногами). В обороте головы и в положении туловища обыкновенно замечалось какое-нибудь новое движение. Отец ему рисовал зверей, я их вырезала, Тоша их наклеивал. Переводных картин не любил, рисунки отца ему были дороже. Помню, один лев больших размеров его особенно пленил, он долго носился с ним. Вообще зверята служили объединяющим элементом между отцом и сыном.

Старинный Бюффон был для обоих предметом неистощимых удовольствий, но он не читал его в четыре года, как отец, а всматривался в физиономии животных и положительно часами спорил о достоинстве той или другой морды маргышки.

– Нет, эта лучше, видишь, какая умненькая рожица, – говорит Серов.

– Нет, эта! – указывал сын на другую.

– Тебе говорят, что эта лучше! – сердится Серов.

– Нет, эта!

– Эта! – кричит отец.

– Эта! – вопит сын, пока я не заберу его на руки и не вынесу из отцовского кабинета.

– Дурафей этакий, – посылает ему вслед Серов.

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

– Что ты ребенка дразнишь? – бывало, спросишь Серова.

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

– Где же ему это понять?

– Ну, так пусть он ко мне не ходит.

Через несколько времени мальчуган, вооружившись громадным фолиантом, уже стучит в дверь.

– Папа, можно войти?

– Чего ты папу беспокоишь?

¹⁵ «Тебе они милы, мой мальчик, да?» (нем.)

– Я хочу у него спросить...

– Чего спросить? – пристаю я.

– Да ты ничего не знаешь. Папа все знает, – обрывает меня мой наследник. Через несколько мгновений из-за дверей доносится детский смех и голос Серова:

– Ай да Тошка, попляши, твои ножки хороши!

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

– Папка гадкий, страшный...

Действительно, Серов, вооружившись палкой, до такой степени преобразался от гримасы, искажавшей его лицо, что его было невозможно узнать. Тихо плетясь за своей добычей, он рычал, как настоящий зверь. Перепуганный мальчуган неистово кричит, я насилу могу его унять... Несмотря на свой страх, Тоша так ежедневно приставал к отцу, чтобы тот изобразил ему гориллу, которая на него нагоняла такой страх.

– Мама, папа книжечник? – спрашивает Тоша. – Отчего он все в книгах сидит?

Серов, в восторге от этого прозвища, зацеловывает его в засос.

– Ай, больно! – кричит Тоша.

– Врешь, – утверждает отец. Тут начинается истинная баталия.

– А я тебе краба подпущу! – гонится за сыном композитор. – Маленького, морского... хочешь? Говори, хочешь?

– Не хочу! – вопит «будущий гражданин». Стулья летят, столы сдвигаются, вечные антагонисты спотыкаются в коридоре, шумят, гогочут, пока я не вступлюсь за преследуемого и не выручу его. Серов запирается на ключ и грозит, что более не будет играть с таким трусом.

Несколько времени спустя слышится тоненький голосок:

– Папа,пусти!

– А шлепандры хочешь?

– Не хочу шлепандры!

– А ты чего хочешь?

– Представь старуху!

– Старуху? Изволь! – Дверь открывается, из кабинета выходит горбатая старуха и, подавая руку, говорит беззубым ртом: «Дайте, батюшка, ручку».

Сынишка дает ручонку, закатывается звонким хохотом и пользуется отцовским благоволением до первой стычки. Взгромоздясь на диван, они, дружно обнявшись, возлежат на нем. Серов обещает его взять с собой в Индию, куда собирался серьезнейшим образом.

– Там все голенькие ходят?

– Да, все.

– И ты будешь голенький ходить?

– Да.

– И я буду голенький ходить?

– И ты тоже.

Тоша недоверчиво ухмыляется.

– Расскажи еще, – просит ребенок.

Отец начинает рассказывать, тот заслушивается и прощает ему преследования, крабов, горилл и старух. Пока более тесной связи не было у отца с сыном, но они друг о дружке сучали, когда долго не виделись.

Около этого времени Тошино знакомство обогатилось одним новым, хотя и кратковременным. Раз собрались мы целой компанией, с Серовым во главе, в ателье Антокольского. Конечно, Тоша был с нами. Помню, мы перед «Иваном Грозным»^[3] стояли как вкопанные, не проронили ни слова, сын наш совсем притих, – мы о нем вспомнили, когда уже пора было

уходить. Был ли он поражен видом «страшного дяди» из глины, подействовало ли на него наше благоговейное молчание, – не знаю, но он смиреннько куда-то забился, и, когда собрались уходить, шапка его исчезла, ее не могли найти. Искали, искали по всему ателье – нет ее; а дело было зимнее. Серов конфузливо извинился перед творцом «Грозного». Того же этот эпизод развеселил, и он нашел, что это хорошее предзнаменование: «Быть вам еще раз в моем ателье». С этими словами он нахлобучил свою меховую шапку на голову совершенно растерявшегося Тоши. Конечно, мне пришлось тотчас вернуться к Антокольскому с его шапкой, Тошина так и не нашлась.

Не знаю, как это случилось, но перед «Грозным» мы разговорились, как старые добрые товарищи. Меня поразила складка около рта у «Ивана Грозного». Она выражала такое страдание, такое трагическое горе... я взглянула на Антокольского.

– Чего вы так смотрите на меня?

– Мне кажется, что эта складка у рта скопирована с вас.

– Может быть, – сухо перебил он меня.

Мрачная его фигура, торжественная тишина, страдания, которые я угадывала в его сухих, сдержанных ответах, – все это так подействовало, что я не выдержала и залилась слезами, горячими, искренними. Антокольский оценил их.

Рассказав о своей жизни, полной лишений и борьбы, он сообщил мне, что воспитывает талантливого мальчика, которому всей душой предан, что он дает мальчику все, что только может, но холостая жизнь не удовлетворяет запросов его воспитанника.

– Ему нужна любящая женственная душа. Быть может, вы его пригреете?

Я отрицательно покачала головой.

– От всей души желала бы я для вас сделать что-нибудь большое, нести какую-нибудь тягость, но с этой стороны я не могу удовлетворить вашей просьбы: женственную душу во мне все отрицают...

– Не верю, я готов спорить со всеми...

– Хорошо, я попробую.

Он познакомил меня со своим Елиасиком^[4]. Такого подкупающего душу ребенка я не встречала никогда. Обожание своего учителя, доходившее до неслыханного энтузиазма, накладывало на него печать высшего одухотворения. Он сам по себе был мне очень симпатичен, а просьба Антокольского, дружбу которого я так высоко ценила, помогла мне затронуть сердечные струнки Елиасика. Тоша был восхищен своим новым знакомым, хотя разница лет была огромная¹⁶. Фигурки из воска, тут же на глазах вылепленные, не могли не пленить ребенка всякого возраста. Тоша стал с тех пор *лепить* своих лошадок. К сожалению, знакомство скоро прекратилось: несчастье разразилось над нашим домом – Серов внезапно умер.

¹⁶ В рукописи далее: «сыну нашему было 4 года, Елиасику, кажется, 11 лет».

II. Имение Никольское <1871–1872>

Тоша остался после отца, когда ему было неполных пять лет. Стали мы с друзьями обсуждать, что предпринять. Много советов относительно сына я пропустила мимо ушей, остановилась на одном, данном близко стоящей к нашей семье «Талечкой». Мы с Серовым были очень привязаны к ней: молодая, талантливая, очень образованная, она быстро завоевала себе симпатии интеллигенции. Ее имя стало известно в мире педагогическом; еще очень молоденькую, ее завалили разными приглашениями в начальницы гимназий, в устроительницы детских садов и проч. Наталья Николаевна Друцкая-Соколинская предпочла посвятить свои выдающиеся силы основанию земледельческой интеллигентской колонии, на которую она и отдала двадцать пять лет своей жизни. Я любила ее бесконечно, мы сходились с ней во всем, и Талечке^[5] я доверила своего ребенка на время, пока не наладились мои занятия по музыке с известным капельмейстером Леви в Мюнхене. Теперь мой жизненный путь был начерчен твердо, без колебаний: выучиться музыке и распространять ее в народе. Тошу хотела я только сохранить в целостности в сельской обстановке под наблюдением просвещенной личности. Талечка переехала в свое имение Никольское, Смоленской губернии, вышла замуж и приступила к осуществлению своей идеи. Приняли в ней участие люди зрелые, более или менее развитые. Хутор, как мне передавали, находился в красивой местности. Я была рада, что Тоша ознакомится с деревней, будет расти не один (Талечка взяла себе на воспитание девочку постарше), под руководством такой редкой личности, какою мы все считали Талечку, какою я считаю ее и по сей час. Получился совершенно неожиданный, непредвиденный результат Тошиного гощения в возникающей общине: он ее возненавидел на всю жизнь и Талечку в первую голову.

У Валентина Александровича это было в натуре: если ему что не понравится в человеке (иногда чисто по наружному, физическому недостатку), кончено! – неизгладимое чувство неприязни оставалось на всю жизнь. Неприязнь к Талечке была, по крайней мере, мотивирована. Раз в шалую минуту Тоше почему-то вздумалось изрезать на кусочки детское платишко без всякого злого умысла, просто из озорства. Талечка его не наказала, не сделала ему особо строгого выговора, но взяла только что нарисованную им лошадку и порвала ее¹⁷. На Тошу этот поступок произвел настолько сильное впечатление, что через сорок лет он вспоминал о нем с одинаковым возмущением, как и в первый момент нашего свидания после гощения на хуторе. Я не оправдываю педагогики Талечки – ненависть Тоши показала, насколько она оказалась не выдерживающей критики в данном случае. Правда, тогда нельзя еще было предвидеть крупного дарования будущего замечательного художника, лошадками же были изрисованы массы клочков бумаги, которые и уничтожались массами. Но, видно, именно в эту вложена была часть его художнической души: чего-нибудь он добивался, что-нибудь он ею обрел. Ведь почему-нибудь она была ему особенно дорога, если он ее помнил уже в возрасте зрелого художника. Это тайна творческой души, и ребенок боль и радость «искания» ощущает так же остро, как и взрослый в периоды сознательного «нахождения».

¹⁷ Пишу со слов моего сына. – Примеч. В. С. Серовой.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

Комментарии

1.

Впервые – Русская мысль. 1913. № 10–12; в кн.: Серовы, Александр Николаевич и Валентин Александрович: Воспоминания В. С. Серовой. СПб: Изд-во «Шиповник», 1914. Печатается по изданию Серова В. С. Как рос мой сын. Л., 1968.

2.

Музей Александра III в Петербурге – ныне Русский музей.

3.

«Иван Грозный» – скульптура М. М. Антокольского.

4.

Елиасик – И. Я. Гинцбург.

5.

«Талечка» – Н. Н. Друцкая-Соколинская.