

МАРК
КОПШИЦЕР

Валентин Серов



АЗБУКА-КЛАССИКА
NON-FICTION

Азбука-Классика. Non-Fiction

Марк Копшицер

Валентин Серов

«Азбука-Аттикус»

2020

УДК 75.03
ББК 85.143(2)1

Копшицер М. И.

Валентин Серов / М. И. Копшицер — «Азбука-Аттикус»,
2020 — (Азбука-Классика. Non-Fiction)

ISBN 978-5-389-18421-3

«Девочка с персиками», «Девушка, освещенная солнцем», портреты Зинаиды и Феликса Юсуповых, портрет Ермоловой, авангардные «Похищение Европы» и портрет Иды Рубинштейн – это лишь небольшая часть обширного творческого наследия Валентина Александровича Серова (1865–1911), но и ее было бы достаточно, чтобы навсегда сохранить его имя в истории русского и мирового искусства. Один самых одаренных русских художников появился на свет в творческой семье и с детства проявил недюжинные способности к рисованию, с восхищением отмеченные его наставником Ильей Репиным... В 1967 году в издательстве «Искусство» вышла в свет первая книга Марка Копшицера, «Валентин Серов», заслужившая восторженные отзывы видных деятелей литературы и признание читателей. Корней Чуковский высоко оценил дарование автора: «Почти всех людей, Вами изображенных, я хорошо знал, а Вы, естественно, нет, между тем они изображены у вас так правдиво и живо, что только диву даешься».

УДК 75.03
ББК 85.143(2)1

ISBN 978-5-389-18421-3

© Копшицер М. И., 2020
© Азбука-Аттикус, 2020

Содержание

Глава I	6
Глава II	24
Конец ознакомительного фрагмента.	35

Марк Копшицер

Валентин Серов

Там, где не велик нравственный облик, нет великого человека, нет даже великого художника или великого человека действия, а есть лишь пустые кумиры для низкой толпы: время уничтожит их всех вместе. Успех для нас не важен. Надо быть великим, а не казаться им.
Р. Роллан. Героические жизни

Эта милостивая природа позаботилась так, что ты во всем мире найдешь, чему подражать.
Леонардо да Винчи

© Оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2020
Издательство АЗБУКА®

Глава I

Валентин Александрович Серов родился в Петербурге в ночь с 6 на 7 января 1865 года.

В эту ночь отец его, знаменитый композитор и музыкальный критик Александр Николаевич Серов, в ожидании предстоящего события оркестровал «Рогнеду», свою вторую оперу. Он стоял у конторки, наносил на линованную бумагу нотные знаки и прислушивался. В соседней комнате врач принимал роды.

Раздался крик младенца. Свершилось... Кто это? Мальчик или девочка? Вопрос! Он поставил вопросительный знак в партитуре и попытался продолжать работу. Младенец не унимался. Крик несся по квартире. Отец не вытерпел и, не дождавшись, пока его позовут, пошел узнавать, кто родился.

Это был сын. Итак, у него сын. Маленький Серовчик...

Он опять вернулся к конторке, но работать уже не мог, а только слушал проникавший сквозь все двери крик младенца и усмехался про себя.

Наконец Серовчик затих. Александр Николаевич пошел к жене. Она лежала, откинувшись на подушки и закрыв глаза, бледная, с умиротворенным лицом. Она была совсем молода, почти девочка. Ей не было еще восемнадцати лет.

Прошло немногим больше года с того дня, как она переступила порог квартиры знаменитого Серова. О, это было совсем не так просто! Она училась тогда в консерватории, все преподаватели которой ненавидели Серова за его острые критические статьи («критики», как их тогда называли), за язвительные, полные сарказма остроты, передававшиеся из уст в уста всем причастным искусству Петербургом, за пропаганду музыки Вагнера, наконец, за его собственную оперу «Юдифь», шедшую с огромным успехом.

Но Валентина Семеновна Бергман не побоялась немилости преподавателей и уговорила своего знакомого, некоего Славинского, повести ее к Серову. Валентине Семеновне было в ту пору всего шестнадцать лет. Но, несмотря на юный возраст, она успела стать настоящей «шестидесятницей», в кровь и плоть впитавшей идеи Чернышевского и множества других больших и малых писателей и публицистов, прогрессивных или казавшихся таковыми. За свои воззрения она была исключена из пансиона, но нисколько не унывала.

Служение народу было уже в то время и осталось на всю жизнь главной целью ее существования. А так как она страстно увлекалась музыкой, то решила стать и стала впоследствии пропагандистом музыки среди народа.

Серов был для нее олицетворением прогресса в музыке, и этого оказалось вполне достаточно, чтобы он стал ее кумиром, и она со всем пылом юной своей решительности предпочла блестящему положению воспитанницы консерватории роль ученицы опального реформатора.

Первый вопрос, который она задала, когда они познакомились, был:

– Скажите, как сделать, чтобы музыка была полезной?

– На бирже пеньку продавать, – мгновенно отозвался Серов.

Так с первых же слов определились разногласия, которые сопровождали их отношения в течение всей жизни.

Она пришла сюда как ученица и осталась в роли жены.

Нет, конечно, все было законно и прилично. Идеи идеями, а общественное мнение тоже кое-чего стоит.

И все было так, как должно быть и как бывает обычно. Она понравилась ему «с первого взгляда». Во время первой же беседы выяснилось сходство музыкальных вкусов: оба любили Баха и тут же сыграли в четыре руки его фугу. Серов много и вдохновенно, вдохновеннее даже, чем всегда, говорил о музыке.

Назавтра же она бросила консерваторию, и он стал ее педагогом. Он отдался этому делу с рвением влюбленного энтузиаста.

Через некоторое время Александр Николаевич должен был признаться себе и ей, что она стала необходима ему. Когда она, заболев, не приходила, Серов тосковал.

Он рассказал ей всю свою жизнь. Когда Валентина Семеновна бывала у него, он никого уже не принимал, кроме самого близкого своего друга – поэта Аполлона Григорьева.

Наконец он решился и, собравшись с духом, сделал предложение.

Она сейчас же поставила условие: чтобы была нейтральная комната, как у Веры Павловны и Лопухова, героев «Что делать?».

– Не верьте вы книжкам, – сказал ей Серов, – жизнь умнее их. А главное, вспомните! Вера Павловна с Кирсановым не имели нейтральной комнаты...

Предложение было принято. Валентине Семеновне Бергман не исполнилось еще семнадцати лет, когда она стала невестой знаменитого Серова. С увлечением рассказывает она в своих воспоминаниях, как представляла жениха своей соседке, какой-то старушке-швее, восторженной почитательнице Серова, как эта соседка была изумлена и плакала от радости, как все было словно в рождественском рассказе.

Дело и вправду происходило незадолго до Рождества.

Однако всплыло и препятствие – родители Валентины Семеновны. Когда старики узнали, что их дочь, оставив консерваторию, стала ученицей Серова, они написали ей письмо, в котором называли композитора «политическим интриганом».

Это была небогатая еврейская семья, и родителям не так-то просто было расстаться с мыслью, что свое блестящее будущее их дочь поменяла на роль ученицы какого-то старого холостяка, будь он хоть тридцать раз реформатором, а теперь еще хочет стать его женой. Их дочь приехала из Москвы в Петербург с великолепными характеристиками, стипендиаткой Русского музыкального общества. Она сразу же стала ученицей самого Антона Григорьевича Рубинштейна.

И теперь все это полетело к черту.

Пришлось ехать в Москву. Пришлось Серову пустить в ход все свое неповторимое обаяние. И старики Бергманы сдались.

После женитьбы стали жить замкнуто. Валентина Семеновна бросила свои композиторские попытки, с восторгом принимала все выходившее из-под пера мужа (он сочинял в ту пору «Рогнеду»), занималась переводами статей из музыкальных журналов и влюблялась все больше и больше в Александра Николаевича, который на время привил ей даже свои вкусы, вкусы человека сороковых годов: она восторгалась «Ундиной» Ламотт-Фуке, «Записками охотника», живописью Брюллова.

Но яд шестидесятиничества был крепок в ней, и, когда прошли первые восторги, она начала постепенно возвращаться к прежним своим воззрениям и вкусам.

Через год после замужества, в ночь с 6 на 7 января 1865 года, Валентина Семеновна родила мальчика, который был назван Валентином.

Впрочем, с первых же дней жизни его имя стали переделывать, – может быть, чтобы не спутать его с именем матери, ведь ее тоже звали Валентиной. Его имя переделали в Валентошку – Тошку – Антошку – Антона – Тоню. Так и называли его всю жизнь друзья и родные каким-нибудь из этих имен, кому какое нравилось.

Тоня был очень смирным ребенком, не кричал, не капризничал. Отец был доволен, его жизнь не претерпела никаких изменений. Только изредка он отрывался от работы и, подойдя к кровати, в которой лежал сын, улыбался счастливой улыбкой и говорил: «А ведь вырастет, шельмец, спорить со мной станет, свои мнения отстаивать будет!» – и, усмехнувшись, уходил к конторке.

Мальчик развивался очень медленно. К двум годам он еще не говорил, да и позже у него случались периоды какого-то отупения, когда он не произносил ни слова, не мог понять простых вещей. Но это проходило, и тогда он становился живым, общительным и очень наблюдательным ребенком. Отец любил рассматривать с ним старого Бюффона, которого купил на первые подаренные ему деньги, когда был таким маленьким, каким был сейчас Тоня.

И сын внимательно, с интересом смотрит на изображения этих удивительных созданий, так не похожих на все, что его окружает.

В городе он видит только одних животных – лошадок. Он чувствует трепет, когда смотрит на них. Взобравшись на подоконник, он часами наблюдает, как они провозят по улице кареты и телеги, а зимой санки. Глаза у них закрыты черными кожаными шорами, и кажется, что шоры – это огромные лошадиные глаза. И он долго смотрит на них своими серыми выразительными глазами, так похожими на глаза отца.

И руки у него похожи на отцовские: маленькие, широкие, с короткими пальцами. Он уверенно держит ими карандаш и пытается нарисовать лошадку. Ему кажется, что у нарисованной лошадки мало ног, ведь они такие тоненькие: линия – нога. И он рисует пятую ногу, шестую, седьмую... Когда их набирается тринадцать, он останавливается: теперь, пожалуй, хватит.

Отец смеется над его рисунками. Он берет карандаш, старого Бюффона и срисовывает ему замечательную лошадку. В детстве он тоже любил рисовать, и особенно животных, и он доволен, что сын унаследовал его вкусы. И не только отец рисует ему лошадок. Пожалуй, еще лучше делает это их гость, друг отца Николай Николаевич Ге. Его лошадки необыкновенные, совсем живые. Тоша прячет эти рисунки и потом рассматривает их: странно! – четыре ноги, а не кажется, что мало.

У родителей много знакомых художников. Вот, например, они ходили к скульптору Марку Антокольскому смотреть огромный горельеф «Нападение инквизиции на евреев, спасающих Пасху» и скульптуру «Иван Грозный». Родители были в восторге от «Ивана» и от «Инквизиции», но Тоня был в восторге от воспитанника Антокольского мальчика Элиасика¹, который лепил ему из воска все тех же милых его сердцу лошадок. Тоня до того увлекся восковыми лошадками, что забросил куда-то свою шапку и возвращался домой в меховой шапке Антокольского, большой, словно снятой с Ивана Грозного.

После этого случая Антокольский, приходя к Серовым, стал приводить с собой своего воспитанника, так что маленький скульптор стал первым другом Тоши.

Когда ему было четыре года, родители взяли его с собой за границу в гости к композитору Рихарду Вагнеру, другу отца.

Вагнер жил в городе Люцерне на берегу красивого озера, и они ехали туда в лодке. Вокруг виллы Вагнера бродили туристы-англичане. Они мешали работать старому композитору, эти невозмутимые и чересчур любопытные люди с бедкерами в руках. Когда он гулял, они рассматривали его сквозь решетку, словно достопримечательность, педантично фиксируя в своей памяти: «Видели виллу знаменитого композитора Вагнера и его самого. Одет в черное, на голове берет...»

Для охраны от туристов Вагнер завел огромного ньюфаундленда, который за то, что был совершенно черного цвета, получил кличку Russ (сажа).

Russ был замечательным животным. Пока старый Иоганн, слуга Вагнера, обносил гостей рейнвейном (отличным старым рейнвейном), Russ, этот непримиримый враг туристов, позволил маленькому Тоше взобраться к себе на спину, а маленькой Еве, голубоглазой и златокудрой дочери Вагнера, погонять себя хворостиной. Они сразу же подружились, и каждый раз, когда Серовы приходили к Вагнерам, Russ прыгал вокруг и весело махал хвостом, а Ева приветливо улыбалась.

¹ Впоследствии известный скульптор Илья Гинцбург. Его облик в те годы запечатлен на портрете Репина (1871).

Что он запомнил еще?

Беседку с фазанами в саду и ослов на горных дорогах. Ослы были очень похожи на лошадок, только гораздо меньше, и потому Тоша, когда мама с папой ушли вперед, не побоялся подойти к ним. Он даже взобрался на одного маленького смиренного ослика. Но когда мама с папой обернулись, оказалось, что ослики испачкали Тошин костюм, руки и даже лицо. Пришлось возвращаться в город купать и переодевать сына. Они опоздали на праздник к Вагнеру, и Вагнер был очень недоволен. Но потом, когда узнал, в чем дело, долго смеялся. И даже как-то во время разговора после гневного восклицания: «Сколько на белом свете ослов!» – остановился, расхохотался и, положив руку на Тошину головку, сказал: «А тебе они милы, мой мальчик, да?»

Очень скоро, однако, романтический период в жизни супругов Серовых окончился; с Валентины Семеновны спала пелена, которой окутал ее муж: она опять стала шестидесятиницей. В музыке влияние Серова продолжалось, но и только... Она вошла в нигилистскую фракцию «Труженики науки»; ее кумирами опять стали Чернышевский, Добролюбов, Писарев, Шелгунов, Милль, Лассаль, Смайлс.

Квартира Серовых на 15-й линии Васильевского острова представляла собой в те годы странную картину. Сюда еще раньше заглядывали многие известные лица: художник Ге, изобретатель Ладыгин, путешественник Миклухо-Маклай, скульптор Антокольский и его друг и однокашник Репин, поэт Майков, писатели Тургенев, Достоевский и Островский. Теперь сюда стала приходить молодежь, небрежно одетая, много и громко говорящая, курящая и вообще бесцеремонная. Было установлено абсолютное и безусловное равенство мужчин и женщин. Не только короткие волосы и безусловная эмансипация, – уступить женщине стул значило оскорбить ее, и оскорбленная не обижалась, только принимая во внимание невежество неопита или гостя, да еще потому, что обиды пахли чем-то отжившим, феодальным.

Когда кто-нибудь в Петербурге спрашивал адрес Серовых, ему говорили: «На 15-й линии, в угловом доме на Большом проспекте, увидите народ в окнах, услышите музыку – туда и войдите, не говоря ни слова».

Действительно, туда мог прийти всякий. И всякий пришедший попадал в довольно странную атмосферу, возникшую из-за различия характеров Александра Николаевича и Валентины Семеновны Серовых. Трудно представить себе двух человек, которые при сходстве вкусов и стремлений были бы так непохожи во всем остальном.

Каждый имел свою рабочую комнату.

Александр Николаевич – кабинет с коврами и диваном, с письменным столом и креслом, с конторкой, старыми театральными афишами, безделушками.

В комнате Валентины Семеновны, которая носила название «мастерской», стояли только рояль и стул, все остальное, как не имеющее прямого отношения к музыке, ее главному занятию, было изгнано.

Та же разница была и во внешнем облике супругов. Его внешность, подчеркнута романтическая, театральная, резко контрастировала с ее остриженными волосами, строгим лицом и строгим покроем платья.

Печать этого контраста легла и на собрания в их квартире. Серов играл друзьям отрывки из своей новой оперы «Вражья сила», которую сочинял по мотивам драмы Островского², как всегда, пылко и восторженно говорил о музыке, а в это время молодежь затевала горячие споры, поднимала крик. Серов убегал к себе в кабинет, бранился, за ним уходили его друзья и почитатели. Молодежь на время смущалась, замолкала: к Александру Николаевичу относились с уважением, и не потому, что он композитор, что он старше их, нет, но он был ученым челове-

² У Островского эта драма называется «Не так живи, как хочется».

ком, он был силен в естественных науках, знал астрономию, геологию, архитектуру и не ставил себе этого в заслугу.

Однако больше, чем громкие разговоры приятелей жены, больше, чем их бесцеремонность, Александра Николаевича раздражало содержание их разговоров. Они были недовольны существовавшими в России порядками, он же считал их недовольство мальчишеством, фрондерством, чем-то совершенно несерьезным. Он очень ценил либерализм времен Александра II, ибо помнил страшные годы николаевской реакции, наступившей после восстания декабристов, и теперь, когда слышал, о чем говорили друзья его жены, его охватывал панический страх. Он боялся возвращения реакции.

Единственное, что считал Серов серьезным в делах своей жены, что он всячески поощрял и в чем даже сам принимал участие, были чтения «для народа», причем народ был представлен кухаркой и ее подругами. На чтениях, кроме прислуги, присутствовали гости Серовых, и все покатывались со смеху, слушая, как хозяин дома, и здесь проявивший блестящий талант, читает «Повести, изданные пасичником Рудым Паньком».

Так продолжалось, пока Александр Николаевич Серов скоропостижно не умер. Случилось это 20 января 1871 года. Незадолго до того он побывал в Вене на конгрессе, посвященном столетию со дня рождения Бетховена, и вернулся не совсем здоровым, но продолжал писать «Вражью силу», горячо спорить о музыке, даже строил планы поездки в Индию, и никто не ждал трагического конца. Все были потрясены этой неожиданной смертью.

...Но вот выполнены все формальности. Тело предано земле. Другу покойного, художнику Ге, заказан его портрет...

И как-то сразу оказалось, что все эти сборища нигилистов, весь этот «зверинец 15-й линии», как назвала их позже Валентина Семеновна, были возможны потому, что композитор Александр Николаевич Серов имел большую квартиру и очень терпимо относился к затеям своей жены, которых никогда не мог понять.

Теперь все кончилось. Валентина Семеновна за несколько дней заметно постарела, осунулась. Оказывается, она очень любила своего мужа, больше, чем ей самой думалось. Надела траурное платье. Ее посещала только одна из нигилисток, княжна Наталия Николаевна Друцкая-Соколинская. Валентина Семеновна была очень дружна с этой маленькой изящной блондинкой, постоянной посетительницей ее сборищ, куда княжна, в отличие от всех прочих, приходила красиво и богато одетой. Ей это прощалось, ибо Талечка (так называла ее Валентина Семеновна) все свои деньги отдавала для «дела».

И теперь, когда в квартире Серовых воцарилась тоска, она одна была утешительницей молодой вдовы.

Только шестилетний Тоша, плохо понимавший значение случившегося, будто назло, был крайне оживлен. Он шалил, прыгал по стульям и диванам и, единственный, рассеивал гнетущую атмосферу.

А его мать обсуждала тем временем с тетей Талей его судьбу. И в результате их совещаний было решено, что Валентина Семеновна едет в Мюнхен к музыканту Леви, другу Вагнера, кончать музыкальное образование, чтобы впоследствии заниматься музыкальным образованием крестьян. Друцкая выходит замуж за доктора Осипа Михайловича Когана, и они еще с двумя супружескими парами поселяются в имении князей Друцких, чтобы там организовать земледельческую интеллигентскую колонию с гигиеническими и этическими целями по рецепту доктора Когана. Туда же с ними отправляется и маленький Тоша Серов, чтобы стать воспитанником коммуны, а впоследствии идеальным человеком и достойным гражданином.

Цель общины, организованной на хуторе Никольском Смоленской губернии, была не совсем ясна, но, предположительно, участники ее, шесть взрослых и один ребенок, должны были стать пионерами будущего общества и личным примером доказать, что идеи Чернышевского не утопия.

Были установлены строгие, обязательные для всех членов законы.

Во имя равенства одевались все одинаково, причем мужской костюм был избран, надо думать, потому, что он удобнее, а не потому, что мужчине стыдно ходить в юбке.

Сейчас, когда со времени описываемых событий прошло почти сто лет, нам очень многое кажется смешным.

Действительно, нельзя не улыбнуться, когда читаешь о решении дворянско-интеллигентской коммуны, основанной в имении, принадлежащем одной из ее участниц, во имя усугубления равенства купаться всем вместе, мужчинам и женщинам. Стыд полагался несуществующим.

Ребенок был членом коммуны и должен был подчиняться общим правилам.

Его воспитывали строго и непреклонно, по единожды выработанной методе. Так как с детства решено было приучить его к труду, ему приходилось в порядке очереди наравне со старшими заниматься всеми работами по дому.

Но шестилетний мальчик не любил этих работ. Поди толкуй ему, что это делается не в виде наказания, не для эксплуатации его труда. Он ненавидел маленький, липкий от жира комочек, который именовался мочалкой и служил для мытья посуды, он никак не мог понять, что это не что иное, как один из атрибутов воспитания будущего совершенного человека. Впрочем, он не мог понять этого всю жизнь, и воспоминание о мочалке даже в зрелые годы вызывало у него неприятную дрожь.

И вряд ли мытье посуды, равно как и другие пункты воспитательной методики, сделали его тем идеально честным человеком, каким он стал впоследствии; скорее, наоборот, он стал им, несмотря на методу.

Кроме Тоши Серова, в коммуне решено было воспитывать еще одно живое существо. Дабы не нарушен был принцип Ноева ковчега, на воспитание была взята крестьянская девочка, которая была еще меньше Тоши. Эта девочка должна была путем воспитания ее в искусственной среде стать в будущем совершенным человеком женского пола, подобно тому как Тоша должен был стать совершенным человеком мужского пола. Члены коммуны очень верили в то, что это возможно.

А пока что она, одетая в мужской костюмчик, была поручена Тошиному вниманию.

С этой девочкой связано большое разочарование в жизни маленького Серова.

Обнаружив склонность Тоши к рисованию, тетя Талья купила ему краски и даже рассказала, как умела, о законах перспективы. Он подолгу рисовал и потом раскрашивал рисунки. Как-то он нарисовал девочке отличных лошадок, но они не надолго развлекли ее. Тогда, чтобы иметь возможность продолжать свою работу, он устроил для девочки другую забаву: он вырезал карман в пальто тети Тали; девочка была в восторге, а он, воспользовавшись временем, свободным от гувернерских обязанностей, стал рисовать оленей. Он думал о них уже несколько дней. Целые стада их проходили перед его мысленным взором. Олени были красивыми, с ветвистыми рогами и твердыми крупами.

И он нарисовал это стадо оленей и был чрезвычайно горд своим рисунком. Но его преступление скоро было обнаружено, и последовало наказание: олени, его чудесные олени, гордость маленького художника, были преданы уничтожению. Наказание было, может быть, теоретически очень педагогично, но лучше бы его побили. Он был возмущен и обижен, он горько плакал и был безутешен. У него отобрали краски и карандаши, и в дальнейшем он только украдкой мог заниматься рисованием.

Валентина Семеновна удивлялась впоследствии: «Получился совершенно непредвиденный результат Тошиного гощения в возникающей общине: он ее возненавидел, и Талечку в первую голову».

Наивная женщина, она не могла до конца дней своих понять, что для Талечки рисование, которым занимался маленький Серов, было одним из элементов воспитания, к тому же не

самым главным (присмотр за девочкой и мытье посуды мочалкой значительно важнее), для него же это, даже в том возрасте, было самым главным в жизни, ну вот как для Валентины Семеновны и Талечки всяческие системы и учения.

В детстве человек острее воспринимает и надолго запоминает обиды. Он с горечью и возмущением рассказал об этом случае матери при первом же свидании. Он даже спустя сорок лет вспоминал о нем с возмущением.

– Такая это была страшная обида, – говорил он незадолго до смерти Сергею Глаголю, – что и теперь я, уже стареющий человек, до сих пор не могу спокойно об этом вспомнить, – до сих пор какое-то бешенство поднимается в груди.

Он рассказывал также Глаголю, что и до случая с изрезанным пальто его страсть к рисованию использовали для того, чтобы заставить получше мыть посуду и получше следить за девочкой. Если он справлялся со своими обязанностями неудовлетворительно, тетя Таля попросту отбирала у него карандаши и краски. Так что изрезанное пальто было отчасти актом не то мести, не то протеста.

Впрочем, Никольское оставило у него и приятные воспоминания. Там он впервые увидел и навсегда полюбил русскую природу, русскую деревню.

Лошадки, его любимые лошади, ходили там без упряжи. Он научился ездить на них. Бывал в ночном и, сидя у костра с деревенскими ребятами, мог часами, не отрывая взгляда, смотреть на спящих с опущенной головой лошадей. Их гривы свешивались почти до земли, лошади вздрагивали от ночного холода – все было ново и замечательно. Он пытался изобразить это на бумаге, и теперь лошади его уже твердо стояли на четырех ногах. Он рисовал их бесконечно, пока ему не запретили. Но самое большое впечатление произвело на него корчевание леса.

До глубокой ночи жгли пни исполинских деревьев, вверх летело пламя, дерево трещало, рассыпало искры. Тоша, словно замороженный, смотрел на это зрелище, его невозможно было загнать домой... Он приходил, когда кончались работы, усталый и счастливый и, едва успев смыть грязь и копоть, засыпал как убитый.

А утром он пытался передать красками то, что видел вчера вечером. Но ничего не получалось: желтая краска была слишком бледной, красная – слишком яркой, чтобы передать огонь. Он злился на свое неумение, но не очень огорчался – впереди был еще день такого же изумительного зрелища: опять поваленные деревья, вывороченные пни и костры на их месте...

Коммуна распалась, просуществовав год.

Коганы покинули Никольское и уехали в Мюнхен, увозя с собой Тошу и подопытную девочку, которую все еще намеревались воспитать идеальным человеком.

После года разлуки мальчик опять встретился с матерью. Он поведал ей о том, что хочет стать художником, и рассказал, как нехорошая тетя Таля запретила ему заниматься рисованием.

Мать могла предполагать, что он действительно станет художником, но не была уверена в этом – он мог стать и музыкантом. Однако искусство – дело будущего, сейчас главным была воспитательная метода. Ему все же предстояло стать прежде всего идеальным членом общества, а потом уже кем угодно, помимо этого.

Но в Мюнхене Валентина Семеновна жила с единственной целью: получить систематическое музыкальное образование, прерванное замужеством. Дни она проводила у Леви, своего учителя, вечера – в театре или концертном зале. Ей некогда было заниматься воспитанием сына. Она пошла на компромисс. Тоша был отдан в народную мюнхенскую школу (Volksschule).

Так началась его жизнь в Мюнхене. Это был интересный город, он не был похож на все, что видел Тоша до сего времени. Узкие кривые улицы, узкие высокие дома с острыми кровлями из красной черепицы, узкие стрельчатые окна, спокойная, размеренная жизнь. По улицам

двигались телеги с огромными бочками. В бочках было знаменитое мюнхенское пиво, лучшее в мире. Мюнхенцы гордились своим пивом. Мужчины, толстые, красные, сидели в пивных, называемых виртшафтами, и орали словно опереточные герои: «Eine Seidel Bier!», «Noch eine Seidel Bier!», «Dritte Seidel Bier!»

Пиво они закусывали очень длинными сосисками и колбасой. Сосиски и колбаса были тоже лучшими в мире. Во всяком случае, мюнхенцы были в этом убеждены.

Но Тошу не интересовали ни колбасы и сосиски, ни толстые мюнхенцы, ни густое темное пиво. Его интересовало то, что повозки с бочками везли лошади; о нет, не русские жалкие лошаденки, которые дрогли на петербургских улицах, запряженные в крестьянские телеги или санки, даже не благородные рысаки, бесшумно катившие по торцам Невского проспекта элегантные коляски и роскошные кареты. Это были совсем другие лошади. Они были огромны. Они били колоссальными копытами по булыжникам мостовой; чуть выше копыт висела густая бахрома, с мощной шеи свешивалась длинная густая грива, хвост был заплетен в толстую косу. Эти рабочие лошади были привезены сюда из далекой Шотландии.

Ими больше всего интересовался Тоша в первые дни пребывания в Мюнхене. Их он рисовал вечерами, после занятий в Volksschule, когда мать оставляла его одного и уходила «на свою проклятую музыку», которую он возненавидел всей душой, потому что она была причиной его одиночества.

Но все же здесь было лучше, чем в Никольском...

А потом Валентина Семеновна, желая окончательно освободиться от воспитательских обязанностей, отдала сына в простую баварскую семью, где он очень скоро забыл рисование и даже родной язык.

К счастью, Тоша нашел то, чего не могла ему дать Валентина Семеновна, то, что не было предусмотрено методой и в чем он очень нуждался, – материнскую ласку. Он сближается с детьми очень культурного мюнхенского семейства Риммершмидт. Новые друзья восторгались его талантами, а фрау Риммершмидт подарила ему частичку своего чудесного доброго сердца. И это лучше всяких метод и контрметод сделало его таким, каким хотела видеть сына Валентина Семеновна, – мягким и добрым.

Он до конца жизни с любовью и благодарностью вспоминал об этой женщине и ее детях.

В 1873 году в жизни Тоши произошло важное событие: в Мюльтале, курортном городке близ Мюнхена, куда Серовы переехали на лето, он познакомился с художником Кёппингом, который жил с ними в одном доме.

Каждое утро Кёппинг, взяв с собой все необходимое, уходил за город писать этюды. Как-то он пригласил Тошу разделить его компанию и после этого совершенно определенно заявил Валентине Семеновне, что ее сын очень талантлив. Но Валентина Семеновна все еще сомневалась. Она боялась, что талант ее сына преувеличивают, что он просто вундеркинд, не больше.

Она послала Тошин рисунок, льва в клетке, в Рим Антокольскому, своему старому приятелю. Вскоре пришел ответ: Антокольский писал, что маленький Серов действительно очень талантлив.

Таким образом, было решено учить Тошу у Кёппинга. Мальчик делал быстрые успехи. Кёппинг не мог нахвалиться способностями своего ученика. Они ходили на этюды за город, а вернувшись в Мюнхен, рисовали в студии Кёппинга, посещали студии других художников и знаменитую Мюнхенскую Пинакотеку, причем в этих случаях к ним присоединялась Валентина Семеновна, с интересом слушавшая рассуждения старого художника о знаменитых картинах и их творцах: здесь висели полотна Рембрандта, Веласкеса, Брейгеля...

Было решено: он станет художником. И с тех пор разговоры с сыном о его будущем мать начинала словами: «Когда ты станешь художником...»

Валентина Семеновна купила ему альбом и собственноручно сделала надпись: «Тоня Серов. № 1».

Летом опять жили в Мюльтале, туда же переселился Кёппинг. В доме все было подчинено живописи – Валентина Семеновна не могла уже игнорировать интересы сына. Ему было девять лет, но он настойчиво предъявлял свои права.

«Мольберты, кисти, альбомы, – пишет Валентина Семеновна, – входили в обычную нашу обстановку; рисовали на вольном воздухе, в комнате, даже в кухне. И всегда всерьез, с требованием истинного искусства».

Это стало тем более легко, что Валентина Семеновна, оставив Тошу на попечение Кёппинга, уехала в Рим, куда вызвал ее Антокольский, чтобы серьезно обсудить будущее Тоши.

Антокольский, посмотрев привезенные рисунки, сказал ей:

– В старину здесь, в Италии, были мастерские, и ученики выучивались своему искусству лучше, чем во всевозможных академиях. И теперь я предпочитал бы влияние одной личности, но крупной, давлению целой группы академистов, и к тому же еще бездарных.

Антокольский посоветовал – и Валентина Семеновна согласилась с ним – отправиться в Париж, где жил в то время Репин.

Осенью 1874 года мать и сын Серовы покинули Мюнхен и прибыли в Париж.

На следующий день после приезда, едва устроившись, Валентина Семеновна повела Тошу на Монмартр, на площадь Вернон, к «господину Репину». Тоша не помнил его, но мать рассказала, что Репин бывал у них в доме, когда был жив отец, а потом, когда отец умер, Репин приходил по приглашению Валентины Семеновны писать портрет покойного композитора. Но портрет был уже заказан Николаю Николаевичу Ге.

Теперь Репину предстояло стать учителем Тоши.

На пороге квартиры, куда они пришли, их встретил маленький суетливый человек с бородкой и копной курчавых волос. Он был очень любезен и предупредителен, приласкал Тошу – ему уже были известны Тошины рисунки. Сразу же договорились, что Тоша будет ходить к Репину ежедневно.

Серовы поселились на бульваре Клиши, недалеко от Репина. Валентина Семеновна быстро сошлась с женой Репина Верой Алексеевной, милой молодой женщиной. Репин очень полюбил Тошу, и тот не пропускал ни одного дня занятий. Настойчивость его не знала границ. Он делал до невероятности быстрые успехи.

«Он с таким самозабвением впивался в работу, – вспоминает Репин, – что я заставлял его иногда оставить ее и освежиться перед моим большим окном.

Были две совершенно разные фигуры того же мальчика.

Когда он выскакивал на воздух и начинал прыгать на ветерке, – там был ребенок; 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 указывал 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. Да, это была натура!»

А дома, вечерами, когда мать опять, как в Мюнхене, уходила «на свою проклятую музыку», а мальчик оставался один, он рисовал своих милых лошадок и, вспоминая отцовского Бюффона, всяких других животных. Лошадки же становились просто страстью: учительница жаловалась Валентине Семеновне, что Тоша во время занятий только и думает что о лошадках, достаточно услышать, что по улице проехала повозка, чтобы все правила грамматики выскочили у него вон из головы.

Он даже смастерил себе игрушечную лошадку. Он хотел, чтобы его лошадка кивала головой. И он добился своего, укрепив голову на шарнирах.

Но когда учительница нажаловалась, что ему во время занятий «одни лошади в голову лезут», Валентина Семеновна, забыв урок, преподанный неприязнью ее сына к тете Тале, изло-

мала его чудесную игрушку. Впрочем, то, чего он не мог простить тете Тале, он простил матери. Простил, но не забыл.

Однако в Париже на листах его альбомов начинают появляться лица людей, и тот, кто знаком с творчеством Серова, с удивлением и восхищением может заметить в этих детских набросках черты искусства будущего великого портретиста: острота характеристики, которая удивительна для девятилетнего ребенка, энергичный штрих.

В этих домашних рисунках, сделанных не под наблюдением Репина, нет почти ничего ученического, это как бы разрядка после дневных штудий.

А в воскресные дни он, как и в Мюнхене, отправлялся с матерью в музей, Люксембургский или Луврский.

В свои десять лет он стал так судить о живописи, что был теперь гидом и руководителем своей матери. И это не в шутку! Репин утверждал, что у его ученика безошибочный вкус, что он всегда отмечал истинно художественное.

И все же было что-то, что, несмотря на занятия любимым рисованием, делало его жизнь унылой и скучной. Метода Валентины Семеновны, от которой она все еще не отказалась, почему-то не предусматривала ни материнской ласки, ни внимания, ни развлечений. Как бы пытаясь оправдаться, Валентина Семеновна в своих воспоминаниях об этом периоде пишет, что Тоша на Елисейских полях катался на козочках и потом передал это на бумаге. Что ж? Возможно, это и было раз-другой, но, когда сам Серов в последние годы жизни, беседуя с первым своим биографом Грабарем, вспоминал о Париже, он мог припомнить только один веселый вечер – с живыми картинами, – который устроили в салоне русских художников. Серов участвовал в картине «Триумф искусства» вместе с женой Репина и В. Д. Поленовым, изображавшими Рафаэля и Микеланджело.

Вечер был и вправду интересным. Он был устроен в ночь под Новый, 1875 год в честь художника Боголюбова, главы салона, где обычно собиралась вся русская колония. На встрече Нового года присутствовали Тургенев и поэт Алексей Константинович Толстой.

Тургенев после смерти Александра Николаевича Серова сохранил дружеские отношения с Валентиной Семеновной и посещал ее в Париже. Возможно, причиной этой продолжающейся дружбы было преклонение Валентины Семеновны перед талантом Полины Виардо.

В салоне Боголюбова произошел очень знаменательный эпизод в жизни маленького Серова. Вот как рассказывает об этом Валентина Семеновна.

«Среди просторной комнаты стоял во всю ее длину огромный стол, на котором натянута была ватманская бумага. Все присутствующие художники занимали места у стола и усердно рисовали. Помнится, что большею частью рисунки были вольные импровизации на любые темы, избранные самими художниками. Репин также занял место за столом и посадил возле себя своего малолетнего ученика. Тишина соблюдалась полная, изредка перебрасывались каким-нибудь замечанием. Сначала Тоша как будто сконфузился, потом, я замечаю, карандаш его что-то вырисовывает, вырисовывает твердо, не спеша: он так сосредоточенно занялся, что не заметил даже, как за его стулом стали перешептываться, заглядывая, точно мимоходом, на его рисунок.

– Вот так молодчина! – невольно вырвалось у кого-то.

Заговорили, зашумели, посыпались восклицания, выражавшие полное изумление... и я заглянула наконец... тройка, русская тройка прямо „неслась“ во весь карьер! У меня захватило дыхание, дрогнула душа от всего слышанного мною в этот вечер. Думала: конец теперь пришел тихому, непритязательному нашему житью-бытью – зернышко обнажили, вытащили из сырой земли; что-то будет дальше? Взглянула на Тошу и успокоилась: сосредоточенно доканчивал он своих коней; от усердия даже высунул язык (привычка, которую он унаследовал от отца) и положил карандаш только тогда, когда окончил свой рисунок. Эта коллективная апробация

авторитетных судей не повлияла нисколько на нашу будничную жизнь: на следующий день все шло своим чередом, хотя ни он, ни я – мы не забыли этого достопамятного для нас вечера».

Итак, Валентина Семеновна зря беспокоилась. Сын не предъявил требований на дополнительное внимание, и она могла продолжать оставлять его вечерами, уходить на концерты и в оперу. Но все это не прошло даром. Она спохватилась только через год, когда увидела, что сын ее совсем одичал. Учительница жаловалась, что изучение общеобразовательных предметов идет из рук вон плохо.

«Что-то было прозёвано, – сокрушалась мать, – где-то чувствовался с моей стороны какой-то промах в ответственном воспитании незаурядного ребенка».

Ее потянуло на родину. И вдруг всполошилась вся русская колония. «В Россию, в Россию...» – было у всех на устах.

Валентина Семеновна не любила долго размышлять. Быстро собрались и двинулись в путь.

Из Парижа Серов увозил девятнадцать альбомов. Не прошло и года с тех пор, как он повез туда из Мюнхена альбом с надписью «Тоня Серов. № 3». И вот за несколько месяцев их прибавилось еще шестнадцать.

Альбомы сделались его страстью. В Париже, заходя с матерью в магазины, он уже сам выбирал их себе; альбомы были различной величины и с различной бумагой: то гладкой, то шероховатой. Эта страсть осталась у него на всю жизнь.

Из Парижа ненадолго заехали в Мюнхен; Валентине Семеновне нужно было увидеться с Леви. А Тоша был рад встрече с Кёппингом и Риммершмидтами. Его маленькие почитатели с горящими от восторга глазами разглядывали альбомы и то и дело издавали возгласы удивления:

- Какая лошадь!
- Совсем как живые!
- Но ведь ты настоящий художник!

Тоша, раскрасневшийся от удовольствия, показывал им все новые и новые листы: парижских лошадей-першеронов, кошек, собак, русскую тройку, ковбойских лошадей, нарисованных во время чтения Купера и Майн Рида, сороку на ветке, кролика. Дошли до листов с изображением зверей, и он с увлечением рассказывал, как в парижском зоопарке слон обхватил его хоботом и посадил себе на спину. Его друзья слушали, удивлялись и были уверены, что он побывал не только в Париже, но и в Лондоне и вообще объехал чуть не полсвета.

Рад был за своего ученика и Кёппинг. Он-то отлично видел, какие успехи сделал в рисовании его Валентин за какие-нибудь восемь-девять месяцев. Да, Валентин отлично рисует животных, но едва ли не лучше он рисует и людей. Отличные портреты, замечательно схвачены характерные черты. Одно лицо Кёппинг узнал: ну конечно, это мать Валентина! А кто эти дамы и господа?

Серов объяснял: этот господин с редкой бородкой – Репин, а эти дамы приходили к Репину позировать для картины «Парижское кафе», а эти господа – посетители кружка Боголюбова. А эта композиция – «Садко». Репин писал своего «Садко», а он, Тоша Серов, – своего.

В конце июня Серовы уехали на родину.

Россия встретила по-русски: гостеприимством Саввы Мамонтова, с которым они познакомились в Риме, обильной едой и безалаберностью.

Хоронили музыканта Ферреро. Вернулась из-за границы вдова композитора Серова. Эти два события были перепутаны, и в газетах появился некролог о смерти В. С. Серовой. И тотчас же полетели из-за границы письма – из Сорренто от Антокольского и из Парижа от Репина – с соболезнованиями и тревожными вопросами: что с мальчиком Тошей? Каждый предлагал усыновить его, взять на воспитание...

С осени 1875 года мать и сын поселились в Петербурге. Всю зиму Серов проучился в пансионе Мая. После отъезда из Парижа он почти не рисовал. Лишенный руководства Репина, он не мог своими силами создать что-либо такое, что отвечало бы его возросшим требованиям. Поначалу он пробовал рисовать, но рвал свои рисунки, а потом вообще забросил это занятие, хотя Валентина Семеновна всячески его уговаривала.

Чтобы подзадорить его, Валентина Семеновна пошла с ним в гости к Ге. Обстановка мастерской художника и вправду подействовала на Тоню благотворно. Ге разрешил ему взять для копирования несколько гравюр из своей коллекции. Серов выбрал «Даму в белом атласном платье» голландской школы и «Сикстинскую мадонну» Рафаэля. Скопировал он их хорошо, вполне грамотно, но без увлечения. Зато с удовольствием рисовал собственную композицию на евангельский сюжет: «Обручение девицы Марии с Иосифом».

Весной Тоша заболел, и Валентина Семеновна переехала с ним на юг, в Киев. Туда звал ее некто Немчинов, студент-медик, репетитор детей Мамонтовых, с которым она познакомилась, живя в подмосковном имении Мамонтова Абрамцеве.

В Киеве летом 1876 года она вступила с Василием Ивановичем Немчиновым в гражданский брак.

О Немчинове у Серова сохранились хорошие воспоминания. Немчинов занимался с ним, подготавливал к экзаменам в гимназию, был добр и ласков, и мальчик оттаял, стал менее замкнут, начал посещать киевскую рисовальную школу Мурашко, которая, конечно, была не то, что занятия с Репиным, но все же он хоть не забывал того, что было им достигнуто.

Отдать сына в школу Мурашко посоветовал Валентине Семеновне Репин. Самому Мурашко, который был его приятелем по Академии, Репин писал: «Я Серовой наказывал в Москве познакомиться с тобой в Киеве, где она теперь живет... и отдать тебе сына Тоню (очень талантливый мальчик, „божьей милостью“ художник), обрати особенное на него внимание».

Впоследствии в своих воспоминаниях Мурашко писал, что Серов на занятиях был очень серьезен и как-то даже надут.

Пройдя репинскую школу, он легко справлялся с задачами, которые ставились перед учениками у Мурашко, и, окончив рисунок раньше всех, тотчас же начинал покрывать его со всех сторон рисунками лошадей.

А в общем школа Мурашко и сам он оставили у Серова неприятные воспоминания. Серов впоследствии даже не мог понять, почему так получилось. Наверно, потому, что Мурашко сменил Репина на уроках рисования, но не мог занять место Ильи Ефимовича в сердце мальчика...

В то же время Немчинов подготовил его во второй класс, и он, сдав экзамены, осенью 1877 года поступил в киевскую гимназию. Гимназия понравилась ему гораздо больше пансиона Мая, хотя в ней и существовали телесные наказания. Начальство, надо сказать, не злоупотребляло ими. Только раз директор взял Тошу за вихор, увидев, как тот рисует на стенке его, господина директора, портрет. Но наказание было скорее отеческим, чем строгим, с тех пор директор даже благоволил к юному художнику.

Там же, в киевской гимназии, Серов начал сближаться со сверстниками, у него появились друзья.

Валентина Семеновна родила второго сына, и это привязало ее к дому. Жизнь потекла ровно и нормально.

На лето обычно уезжали в имение Немчинова, на хутор Ахтырку под Харьковом. Там Серов с удовольствием рисовал все, что видел вокруг себя. Рисовал коров на скотном дворе, дорогу, на которой лежит свинья, птиц, людей, деревенскую улицу. На одном рисунке надпись: «Наш дом в Ахтырке», на другом изображен под деревом Василий Иванович Немчинов с коляской, в которой лежит его сын.

До того как Серов поступил в гимназию, ездили в Ахтырку и зимой. Он и зимой там рисовал пейзажи: занесенные снегом деревья и хаты.

Но вскоре все изменилось. Василий Иванович оказался замешанным в каком-то политическом деле и был выслан из Киева. Валентина Семеновна, взяв сыновей, уехала к нему. Неожиданно разразившаяся в том месте эпидемия дифтерита, в борьбе с которой Немчинов по долгу врача принял активное участие, заставила ее немедленно увезти детей.

Решено было уехать не в Киев, а в Москву. Валентина Семеновна истосковалась по артистической жизни. К тому же в Москве жил Репин, и Валентина Семеновна, теперь уже уверенная, что сын ее будет художником, хотела, чтобы он возобновил серьезные занятия.

Осенью 1878 года Серов опять стал учеником Репина, но теперь занятия были только по воскресеньям, так как Валентина Семеновна отдала Серова в третий класс 6-й московской прогимназии.

Пришлось учиться, скучать... Науки по-прежнему не интересуют его. Ни-ско-леч-ко! Он не желает слушать учителей. На этого угрюмого в обществе незнакомых людей мальчика во время уроков почему-то нападает непонятная смешливость. Он вертится, мешая соседям, веселит их, показывает карикатуры на учителя. Карикатуры появляются прямо на глазах у зрителей с быстротой, приводящей их в изумление и восторг. Его ставят к стенке. А он забавляется тем, что рисует портрет учителя, теперь уже не карикатурный, а самый настоящий, как если бы он это делал в мастерской Репина. И учитель, взглянув на изображение, находит его настолько хорошим, что выпрашивает рисунок у наказанного озорника. Озорник великодушно дарит портрет и – прощенный – возвращается на свое место.

Занятия у Репина опять пробуждают в нем страсть к рисованию, он рисует портреты всех своих соучеников и немедленно дарит им свои работы.

Мастерство его движется вперед семимильными шагами.

Именно в то время он написал копию с картины Шварца «Патриарх Никон» – ту самую копию, о которой Репин вспоминает в своих записках и которую он ставит выше оригинала³. За эту копию Серов получил пятьдесят рублей, свой первый гонорар.

Он приходил к Репину в субботу вечером прямо из прогимназии и оставался до понедельника.

Суббота посвящалась рисованию с гипсов, воскресенье – живописи, главным образом натюрмортам.

Зная страсть Серова к лошадям, Репин поставил ему для рисования гипсовую лошадку Клодта (автора знаменитых конных групп на Аничковом мосту в Петербурге), и лошадку эту Серов рисовал много раз во всевозможных ракурсах. Последний из рисунков помечен уже 1879 годом. За этой лошадкой последовала другая, с жеребенком, тоже работы Клодта.

Рисовал он несколько раз убитого удода, срисовывал карандашом и мелом репинские портреты.

Неожиданно занятия прервались. Серов простудился. Потом страшно разболелись уши. Был обнаружен нарыв в ухе, окончившийся прободением барабанной перепонки. Он почти ничего не слышал, лежал в постели и рисовал. В эти дни он сделал свой первый автопортрет и под ним написал: «Я оглох».

Это не по-детски трагическое выражение мучительно-горьких мыслей так больно поразило Валентину Семеновну, что даже спустя много лет, уже после смерти сына, описывая этот эпизод в своих воспоминаниях, она не задумывается о том, что было в нем главным «для истории». А главным было то, что у Серова существовала неистребимая потребность выразить

³ «Да, искусство только и вечно и драгоценно любовью художника. Вот, например, по заказу Д. В. Стасова Серов, еще будучи мальчиком, скопировал у меня в Москве „Патриарха Никона“ В. Шварца, и эта копия исполнена лучше оригинала, потому что Серов любил искусство больше, чем Шварц, и кисть его более художественна».

свои чувства и мысли в единственной форме – в форме изобразительной. Это черта человека, рожденного быть художником.

С жадностью накинулся он после болезни на работу в репинской мастерской, словно стараясь наверстать то, что было упущено за время, проведенное в постели, и Репин не мог нарадоваться, глядя на своего ученика, и привязывался к нему день ото дня все больше и больше.

Но чем в больший восторг приходил Репин, тем в больший ужас приходило гимназическое начальство.

На некоторых страницах гимназического кондуита фамилия Серова была записана по несколько раз, и уж совсем не было такой страницы, где бы его фамилии не было вовсе.

Правда, директор, учитывая талантливость Серова, обещал держать его до шестнадцати лет, то есть до поступления в Академию. Но к концу учебного года количество колов и двоек, особенно по математике и латыни, превысило все возможные пределы, и Валентине Семеновне пришлось взять сына из гимназии.

Позже, лет через тридцать, Серов будет горько сетовать, обвиняя мать, что она не настояла на том, чтобы он получил систематическое образование. А пока что он был рад. Он окончательно переселился к Репину и стал его пансионером. Репин совершенно по-отцовски любил своего ученика, Серов был очень привязан к Репину – все были довольны.

Валентина Семеновна все же позаботилась, чтобы он ходил на уроки «по наукам» куда-то к Каменному мосту, в Замоскворечье, но уроки эти, ничего ему не дававшие, к счастью, не отнимали много времени, да и его он употреблял с пользой.

Он ходил туда, как правило, пешком, и по пути ничто не ускользало от его взгляда. Наблюдательность у него была поразительная. Он мгновенно запоминал уличные сцены, все характерные детали, позы людей, их лица и обстановку. И уже у него, четырнадцатилетнего мальчика, как-то сразу стал складываться вкус и мировосприятие, сохранившиеся на всю жизнь. Его не привлекает ничто праздничное и показное: ни парковые пейзажи, ни дворцы, ни коляски с генералами, чем так легко было увлечься в его возрасте, – только обыденное, будничное, что видит каждый человек ежедневно и мимо чего проходит привычно и равнодушно. Вот около Каменного моста мужики в тулупах колют лед на Москве-реке и убогие крестьянские лошадки, понурясь, ожидают, когда сани будут нагружены, чтобы побрести по зимним улицам.

Серов не раз наблюдал эту картину и теперь принялся создавать первую в своей жизни самостоятельную композицию. Он до дыр тер листы, перерисовывал, опять исправлял, пока не добился того, что ему хотелось увидеть на бумаге, пока не получилось так, как он видел это в жизни.

Репин очень хвалил рисунок, и Серов принялся за другой: сцену у кабака, где тоже обычная городская картина и неизменная крестьянская лошадка.

Третья композиция – опять с лошадьми: «Иверская». К ней Серов возвращался, будучи уже зрелым художником; Иверская была очень характерным явлением московской жизни.

В огромной, разваливающейся карете, которую испокон веков помнили все московские старожилы (было этой карете в то время никак не меньше ста лет), везли на дом к большому чудотворную икону Иверской Божьей Матери. В карету впрягалась шестерка лошадей, на переднюю садился мальчишка, гиканьем предупреждавший прохожих об опасности, дюжий кучер хлестал лошадей кнутом, а позади, в карете, рядом с иконой, тряслось духовенство, сбиравшее дань со страждущих.

Интересная деталь: Иверских было две. Одна икона – подлинная, другая – копия. И лошадей впрягали в «копию» не шесть, а только четыре. Копия предназначалась для тех, кто победнее. Подлинная не могла «обслужить» всех желающих – очень уж велика Москва-матушка.

Серов единственный из русских художников обратил внимание на Иверскую, – а ведь сколько благодарных сюжетов могла она подарить и художникам-сатирикам, и художникам-бытописателям.

Но Серов и здесь ничего не сочиняет, он только передает то, что видит, и в этом своеобразная прелесть его рисунка.

Когда он уставал от своих композиций и от систематических занятий с Репиным (все те же натюрморты, копии, рисунки с гипсов), он подсаживался к окну и писал виды, открывавшиеся из окна репинской квартиры. И опять все то же – привычное, неяркое: домики, сараи, занесенные снегом, вороны на облетевших берегах.

Он сам, без чьего-нибудь влияния, следуя только своему вкусу и характеру, угадывал то, что становилось тогда главной темой пейзажной живописи в России, то, о чем беспрестанно твердили Саврасов и Polenov, а немного позже – Левитан.

(Между прочим, по одному из рисунков, сделанных Серовым из окна репинской квартиры в Большом Трубном переулке, – «После пожара» – в наши дни уже удалось установить, где именно в этом доме находилась квартира Репина. Частично сохранилась изображенная на рисунке церковь Воздвиженья, хорошо сохранился дом, расположенный за погорелым, и пенёк того дерева, которое изображено на рисунке.)

В те годы Репин работал над «Проводами новобранца», «Крестным ходом в Курской губернии», «Царевной Софьей» и обдумывал «Запорожцев». Это была пора его творческого расцвета. Для «Царевны Софьи» ему позировала В. С. Серова. Очевидно, это произошло, когда картина была уже почти завершена. Но у Валентины Семеновны был такой суровый взгляд, такие решительные и в то же время сдержанные движения, что Репин не мог не соблазниться подобной натурой.

Серов тем временем нарисовал портрет дочери Репина, настолько хороший, что теперь уже сам Репин согласился позировать ему. Рисунок, сделанный Серовым в тот день, Грабарь считает «самым похожим портретом Репина, какой с него когда-либо был сделан». На портрете этом стоит дата – «9 октября 1879 г.». В тот же самый день и Репин рисовал Серова. Это первый портрет, сделанный с Серова и дающий представление о его характере. Бросаются в глаза угрюмый взгляд исподлобья, плотно сжатые губы – свидетельство замкнутости, серьезности и сильной воли. Таким был Серов во время работы (ибо оба портрета делались одновременно). Не верится, что ему здесь всего четырнадцать лет.

Впоследствии Репин говорил, что не знал юноши красивее Серова и что черты его лица напоминали античную статую. Это уже свидетельство влюбленности, ибо Серов античным красавцем отнюдь не был.

К тому времени Серов стал полноправным членом семьи Репина, и его уже называли по-свойски Антоном, выбрав именно это имя из всего необыкновенно богатого набора его имен. По вечерам, когда оба уставали от работы, Серов читал Репину книги по истории искусства, а потом они ужинали вместе; Репин всегда ел перед сном гречневую кашу, это было традицией.

Когда Репин уходил с женой в гости или в театр, Серов оставался с его детьми. Для них ничего не было замечательнее таких вечеров. Они любили Антона не меньше, чем их отец. Антон всегда возился с ними, смешил, рассказывал сказки. Больше всего им нравилось, когда он изображал из себя какое-нибудь животное, например льва в клетке. Он совсем как лев рычал и тряс головой. Своей широкой рукой с короткими пальцами он показывал им на столе, как скачет лягушка. Это было до того похоже и забавно, что дети визжали от восторга, особенно младший сын Репина Юра.

У Серова был удивительный дар перевоплощения. Часто жестами, мимикой изображал он кого-нибудь из знакомых и так передавал характерные черты человека, что изображаемый словно бы находился в комнате.

Иногда он даже пытался изображать собой какую-нибудь вещь – скажем, кухонный стол. У него и это получалось каким-то непонятным образом.

А когда дети укладывались спать, он садился копировать репинские портреты или рисовал что-нибудь свое.

В декабре 1879 года Репин организовал в своей мастерской вечера рисования с обнаженной натуры. К Репину стали приходить Суриков, Виктор Васнецов и старый академический товарищ Polenov.

Неожиданно Серов оказался в обществе четырех крупнейших в то время в России художников. Это было полезным уроком: он мог наблюдать разные манеры исполнения и трактовки, каждая из которых была школой.

Рисунок, сделанный им с обнаженного натурщика, вызвал всеобщее одобрение. Репин высказал уверенность, что Серову теперь не страшен будет предстоящий экзамен в Академию. Про себя же он заметил, что его любимый Антон нарисовал, пожалуй, лучше Васнецова.

На лето Репин с Серовым перебрались в Хотьково, станцию, расположенную недалеко от Москвы, где Репин снимал дачу Эртовой. Там он вел подготовительную работу к «Крестному ходу».

В Хотькове был монастырь, последняя остановка паломников, шедших к Троице-Сергиевой лавре, находившийся в пятнадцати верстах от него.

Весь день мимо Хотькова брели странники. Они казались выходцами из давно ушедших веков. Время словно отодвигалось назад на несколько столетий. Опухшие от долгой ходьбы ноги погружались в пухлую горячую пыль дороги. Льняные волосы молодых парней, покрытые платочками головы девушек, истовые, горящие огнем глубокой веры, почти безумные глаза. Множество стариков и старух. Их глаза уже не горели, они были тусклыми и белесыми, а волосы висели пожелтевшими седыми космами. Странники останавливались ночевать в Хотькове, и тогда Репин зазывал их к себе и уговаривал позировать. Некоторые гостили у него, возвращаясь с богомолья.

Серов и здесь работал рядом с Репиным, рисовал странников и чувствовал себя отлично. Щеголял в старой гимназической шинели, с которой срезал форменные пуговицы, бывал у Мамонтовых в Абрамцеве, расположенном неподалеку от Хотькова. Усмирил, всем на удивление, бешеного жеребца Копку и с тех пор говорил: «мой Копка».

Так было в 1879 году.

А в мае 1880 года Репин уехал на юг России, сначала в Крым, потом в места запорожских сеч, собирать материалы для будущей картины. Серов поехал вместе с ним.

Маршрут был указан Репину историком Костомаровым.

Они побывали в Киеве, в Одессе и в Чернигове, провели полтора месяца в имении Тарновского Кочановке, где находилась коллекция запорожского оружия и предметов быта, рисовали сабли и ружья, гетманские булавы, куски материи⁴. Они посетили остров Хортицу на Днепре, одно из бывших поселений запорожцев.

Остров был тих и пустынен, весь порос палевыми имморталями. Лишь кое-где колонисты распахали земляные валы, бывшие когда-то запорожскими укреплениями.

Колонисты радушно встречали художников, охотно позировали, угощали темным густым пивом.

Художники ели на свежем воздухе, ночевали в степи, как бы впитывая в себя дух Запорожья, древней казачьей вольницы. Нередко попадались им люди, так похожие на тех казаков, что писали письмо турецкому султану и должны были стать героями репинской картины.

Работа во время этой поездки усовершенствовала мастерство Серова. Здесь начинается формирование его самостоятельности. Когда он рисует рядом с Репиным то же, что и учитель, он еще в его власти. Вот два рисунка: изба в Грушевке. Один сделан Репиным, другой – Серовым. Здесь в серовском рисунке еще очень многое от Репина, несмотря на различие, с

⁴ Репин настолько верил уже в мастерство Серова, что поручал ему делать зарисовки с натуры оружия, предметов одежды и быта для картины, ради которой совершалось все это путешествие.

которым оба художника подошли к сюжету: на рисунке тщательно проработаны подробности, линии плавные, академическая растушевка, вялая светотень; явственно ощущается, что это не его манера, и потому рисунок кажется детским. Но вот Серов делает самостоятельные рисунки на им самим увиденные или сочиненные сюжеты, и он немедленно преображается. Чувствуется будущий Серов, ни следа чьего-нибудь влияния: энергичный штрих, лаконизм, острота взгляда, характерность движений и поз. Это уже не робкий ученик! Это не пятнадцатилетний мальчик, это зрелый художник.

И недаром после возвращения в Москву постоянная формула в разговорах с ним матери: «Когда ты будешь художником...» заменяется новой: «Ты, как художник...»

Из рисунков, сделанных Серовым в Запорожье, особенно интересны две самостоятельные композиции, совершенно не по-репински решающие тему о запорожцах; на одной из них изображены запорожцы, едущие по степи, на другой – берег, к которому подплывает баржа, а на берегу запорожцы, сидящие на лошадях, взнуздывающие лошадей...

Нет, этот человек просто не в состоянии был не изобразить лошадь, если для этого была малейшая возможность.

В Москву возвратились только в конце сентября, и Серов опять принялся за работу.

Дальнейшую судьбу его решил портрет горбуна. Этот горбун, один из персонажей репинского «Крестного хода», жил в их московском доме уже давно и охотно позировал учителю и ученику. Репин возил его в Хотьково, чтобы писать при солнечном свете, таким, каким он должен был быть изображен на картине.

Серов тоже не раз рисовал с горбуна этюды; теперь же он принялся за портрет.

Это была первая по-настоящему полноценная работа, о которой сам Серов сказал впоследствии, что она, «пожалуй, не слишком уж детская».

Как ни уверен был Репин в необыкновенной талантливости Серова, но портрет горбуна поразил его. Трудно было поверить, что его написал пятнадцатилетний мальчик.

Было ясно: ученик вырвался из-под влияния учителя, и Репин понял, что, не являясь настоящим педагогом, не обладая определенной системой, он не сможет дать Серову больше того, что уже дал. Он сказал ему:

– Ну, Антон, пора поступать в Академию.

Говоря «Академия», Репин думал, разумеется, не об официальном образовании, получаемом воспитанниками этого учебного заведения, с его замшелыми порядками, рутинной, официальными бездарными профессорами, дипломными работами на библейские и античные темы, трактуемые совершенно однообразно, словно все художники воспринимают мир одинаково, обладают одинаковым взглядом на вещи и только живописной манерой могут отличаться друг от друга, что, впрочем, тоже нежелательно. Говоря об Академии, Репин думал об одном из профессоров, Павле Петровиче Чистякове, который был и его учителем и которому он хотел теперьверить судьбу Серова. Репин, как и Антокольский, придерживался того мнения, что влияние одной высокохудожественной личности приносит больше пользы, чем любая Академия. Чистяков принимал воспитанников Академии в свою мастерскую только после того, как убеждался в их талантливости. Репин решил передать Чистякову письмо, в котором свидетельствовал о несомненно исключительной талантливости юного Серова и просил, не дожидаясь проявления этой талантливости на официальных занятиях, принять его в частную мастерскую.

Репин рассказал Серову, что о Чистякове он слышал, еще живя в родном Чугуеве безвестным учеником богомазов. Он выписывал тогда журнал «Северное сияние» и из него узнал, что Чистяков послан за границу за картину, которая называлась «Великая княгиня Софья Витовтовна на свадьбе Василия II Темного в 1433 г. срыгает с Василия Косого пояс, некогда принадлежавший Дмитрию Донскому».

После этой картины Чистяков занялся преподаванием и настолько перегрузился теорией, что второй своей картины, «Смерть Мессалины, жены римского императора», так и не мог закончить.

Репин предупредил Серова, что Чистяков, что называется, чудаков. Правда, все его чудачества имеют смысл, но иногда доводят учеников чуть не до слез. Все это надо перенести, как бы оно ни казалось глупым и ненужным на первый взгляд.

Второе письмо, которым снабдил Серова Репин, было к конференц-секретарю Академии Исееву. Репин просил допустить Серова к экзаменам в обход правил, по которым для этого нужно было иметь полных шестнадцать лет.

Это были, кажется, единственные рекомендательные письма, с которыми в своей жизни имел дело Серов. Он не выносил никаких писем и записок, имеющих целью обойти общие для всех правила.

Так окончилось детство Серова, человека и художника.

Глава II

Поздней осенью 1880 года Серов приехал в Петербург.

Он остановился в доме своей тетки Аделаиды Семеновны Симонович, сестры Валентины Семеновны, и немедленно отправился в Академию.

Петербург в это время года являет собой унылую картину. Мелкий косой дождь пеленой застилает мир: дома, прохожих, лошадей; низкое серое небо давит, и кажется, что нигде в мире нет и не может быть солнца.

Много лет спустя, в долгие вечера, беседуя с Грабарем, писавшим его биографию, Серов вспоминал события этих дней: свой первый визит к Чистякову, экзамены в Академии. Он долго не мог решиться постучать в дверь этого почти легендарного учителя. Он трусил – так напугал его Репин. Но когда наконец увидел старика, весь страх улетучился мгновенно. Чистяков оказался радушнейшим хозяином, гостеприимным и предупредительным. В доме царил покой, немного старомодный и приятный. У Чистякова было очень умное милое лицо. Стариковские глаза светились мягким ласковым светом. Огромный лоб делал его действительно похожим на мудреца. И весь он был так обаятелен, что Серову очень скоро стало казаться, будто он давно уже знаком и с ним самим, с его манерой говорить «по-простому», с его прибаутками и даже с его тверским выговором.

Лишь несколько дней спустя понял Серов, что Чистяков-учитель – это совсем не то, что Чистяков-человек.

Репин рассказывал ему, как Чистяков испытывает «новобранцев». Перед молодым человеком, думающим, что он уже порядочный художник, Чистяков кладет карандашик и предлагает этот карандашик нарисовать.

Карандашик был таким же легендарным, как и сам Чистяков. Через него должен был пройти всякий. Но молодой человек не знает этого. Он обижается: ему уже позировали знакомые, он писал портреты, и вдруг – карандашик... Однако вскоре оказывается, что карандашик – слишком сложная натура. Чистяков с огорчением отмечает это:

– Да вы, батенька, еще не умеете рисовать карандашик, вот пожалуйста – кубик.

Таким образом, Серов был подготовлен к чудачествам учителя и ждал традиционного карандашика.

Но Чистяков вспоминает письмо Репина.

– Ах, он талантлив, даже очень... Гм... очевидно, он также очень самоуверен, этот юноша, впрочем, как и все они. Ну что ж...

Чистяков взял лист бумаги, скомкал его и бросил перед Серовым на пол. Бумажный комочек покотился, зашуршал, как бы посмеиваясь, и остановился.

– Вот, – сказал Чистяков, – нарисуйте.

Это уж было слишком! Комочек показался Серову издевательством, но, помня наставления Репина, он проглотил обиду и принялся за работу. А Чистяков между тем и не думал издеваться над ним, во всяком случае, не думал издеваться больше, чем над другими, если только этот пункт его знаменитой педагогической системы (пункт, именовавшийся «сбить спесь») можно назвать издевательством. Просто он считал, что скомканный листок бумаги не менее сложная натура, чем карандашик или кубик. И Серову пришлось очень скоро убедиться в этом. Он не сумел нарисовать так, чтобы удовлетворить требованиям Чистякова, и окончательно смирил себя, попал под обаяние учителя. Чистяков же, несмотря на то что Серов не справился с задачей, оценил и его талант, и упорство, и готовность подчиниться наставлениям. Официальные академические экзамены прошли благополучно. Уроки Репина не пропали даром. Серов был принят в Академию художеств.

Наиболее влиятельными преподавателями Академии были В. П. Верещагин, В. И. Якоби, М. К. Клодт, Б. П. Виллевальде. Чистяков был в опале. То ли из несогласия с ним, то ли из зависти к его успеху среди студентов профессора сторонились Чистякова. Он отвечал им тем же. В начале его карьеры, после успеха картины «Римский нищий» на Всемирной Лондонской выставке, Чистяков временно был в фаворе у академического начальства. За эту картину и за другую – «Голова чочары» – ему присвоили звание академика и выдвинули кандидатом в профессора. Но он очень скоро успел вызвать недовольство того же начальства, откровенно излагая свои взгляды на искусство и методы преподавания, и утверждение его профессором не состоялось. В ноябре 1872 года ему присвоили звание адъюнкт-профессора, что фактически низводило его до положения простого преподавателя, ибо адъюнкт-профессор был лишен всяких прав при решении дел в Академии. В этой должности он состоял и в пору пребывания в Академии Серова, и так продолжалось до 1892 года, то есть целых двадцать лет.

В конце концов его даже перестали приглашать на просмотр ученических работ учеников его же мастерской, всячески третировали, хотя знали, что именно из его мастерской выходят лучшие художники.

Но чем выше вырастала стена между Чистяковым и остальными профессорами, тем ближе становился Чистяков к студентам. Студенты преклонялись перед ним.

Когда шел класс Чистякова, аудитория была полна; во время перерыва никто не бежал в курилку, все с напряженным вниманием прислушивались к каждому слову Павла Петровича, смотрели на него преданными, влюбленными глазами, брали на заметку, записывали каждое его слово. И было что записывать! Принципы его системы были настолько скристаллизированы в его мозгу, что он невольно говорил афоризмами. Десятки их сохранились в записках его учеников.

- Когда рисуешь глаз, смотри на ухо.
- Когда рисуете, надо смотреть не на кончик карандаша, не на часть линии, которую в данный момент рисуете.
- Верно, но скверно.
- Так натурально, что даже противно.
- Не нужно стараться написать все точь-в-точь, а всегда около того, чтобы впечатление было то самое, как в природе.
- Закон – мера, а не трафарет.
- Чтобы найти себя, будьте искренни.
- Вы любите русское в искусстве, а надо научиться любить правду.
- Всех выслушивать, а себе верить.
- Простота дается не просто.
- Простота – высота.
- Избитых сюжетов для умного и смелого художника на свете не существует, а во всем и везде существует великая задача – лишь бы работать.
- Искусство ревниво. Отойди от него на шаг, и оно отойдет от тебя на двадцать шагов.
- Пошляк и на солнце плюнет.

И подобно тому, как знаменитый Козьма Прутков много раз записывает в своих афоризмах: «Никто не обнимет необъятного», Чистяков не устает повторять своим питомцам: «Вполсилы в искусстве не поднять».

Изречения его можно продолжать на многих страницах, и каждое из них – плод долгих размышлений, каждое – свидетельство любви к своему делу. Поэтому ученики так льнули к Павлу Петровичу.

Избранным он рассказывал, как много лет назад явился сюда простым тверским паренком с твердым намерением стать художником. Он учился прилежно и со рвением, ничем,

кроме учения, не занимался, только регулярно писал своим родителям письма, исполненные любви и старомодного провинциального почтения.

Он перегнал многих своих сверстников и за картину «Софья Витовтовна» поехал пенсионером Академии в Италию. Он прожил там несколько лет и так привык к Риму, что совершенно разучился ходить по русским булыжным мостовым и по возвращении на родину то и дело спотыкался, вызывая смех прохожих и попутчиков.

Приехав из Италии, он продолжал писать начатую картину «Смерть Мессалины, жены римского императора» и одновременно начал преподавать. Картину эту он так и не окончил, а преподавателем стал замечательным. Он сам был в этом глубоко убежден.

«Поленов, Репин по окончании курса в Академии брали у меня в квартире Левицкого уроки рисования, то есть учились рисовать ухо гипсовое и голову Аполлона. Стало быть, учитель я неплохой, если с золотыми медалями ученики берут уроки рисования с уха и головы, и надо же было сказать новое в азбуке людям, так развитым уже во всем».

Чистяков гордился своими учениками. Как-то он писал: «Выйдут в двадцать лет три хороших ученика, и ладно. Здесь мерка своя, не на аршин». Но он был счастливее, чем даже сам того желал. Его учениками были Суриков, Репин, Поленов, Серов, Врубель – крупнейшие в то время русские художники. К этому списку надо причислить также Савицкого, Остроухова, Борисова-Мусатова, Грабаря, Кардовского, Рябушкина, Головина.

Чистяков причислял к своим ученикам также Мариано Фортунни. Действительно, когда оба они жили в Риме, романтический испанец брал уроки академического рисунка у Чистякова и, надо сказать, преуспел в этом. Чистяков был влюблен в картины Фортунни. «От них сияние идет», – говорил он своим ученикам, культивируя в них любовь к этому художнику. Фортунни был, кажется, единственным художником из «новых», у которого призывал учиться Чистяков.

По-настоящему же он почитал только «стариков» – художников Возрождения и XVII века. Он частенько отпрашивался со своими учениками в Эрмитаж и, стоя перед какой-нибудь картиной, объяснял:

– Посмотрите, у Рубенса коленка сделана, а бедро размазано – нога живая. Правдиво. – И, обернувшись к ученикам, продолжал наставительно: – Природа – ваша мать, но вы не рабы ее.

И отходил с довольным видом, словно говорил: «Теперь вы видите, как я был прав, когда втолковывал вам все это в мастерской».

Пройдут годы, и Чистяков будет водить новых своих учеников учиться на картинах Серова.

В своих воспоминаниях Головин пишет: «Чистяков справедливо говорил о работах Серова: „У него совершенно невероятное сочетание рисунка с живописью“. „Ему все возможно“. Помню также признание П. П. Чистякова, что он не знает другого художника, которому было бы столько отпущено, как Серову. Бывало, расхаживая по выставке в сопровождении своих учеников, Чистяков останавливался перед каким-нибудь портретом работы Серова и после некоторого молчания оборачивался к ученикам и убежденно произносил:

„Глядит!“

„Глядит“ – было высшей похвалой портретному искусству в устах Чистякова. Этим словом он определял ценность и выразительность портрета».

Годы учения Серова в Академии отнюдь не были годами триумфа. Он шел, выражаясь официальным языком этого учреждения, «на средних номерах». Он не стремился быть первым, ему нужно было не числиться художником, а быть им. Поэтому свою энергию он использовал не столько на занятиях в официальных академических классах, сколько у Чистякова.

Академические профессора даже не замечали, что представлял собой Серов. Однажды один из них спорил с Чистяковым о способностях Серова как колориста. Спор был решен следующим образом: Серову предложили составить краску, соответствующую какой-то точке на

теле натурщика. Серов справился с задачей настолько блестяще, что спорщик тут же признал себя побежденным.

А Чистяков, обрадовавшись победе своего ученика, вздохнул удовлетворенно и, наставительно подняв палец, сказал смутившемуся профессору, как если бы тот был учеником его мастерской: «Живопись – вещь простая: нужно взять должный цвет и положить на должное место».

Серов это изречение слышал уже не раз.

Так как Серов был прирожденным колористом, Чистяков и не пытался развивать эту сторону его дарования, уделяя все внимание только рисунку. Рисунок он считал основой живописного искусства и сумел убедить в этом своих учеников. Серов же был в то время одним из фанатичнейших приверженцев всех чистяковских принципов.

Классы Чистякова по академической программе были немногочисленны, во всяком случае, недостаточны для полного усвоения его системы. Именно это и побудило Павла Петровича заниматься с лучшими учениками по вечерам.

Он делал это совершенно безвозмездно, единственно из любви к искусству, к своим ученикам, к преподавательскому труду. Ученики собирали деньги, пытались передать ему, но он неизменно отказывался. «Вы ведь ученики Академии», – говорил он. Он даже завел «заочников» – неимущих учеников, главным образом крестьян, переписывался с ними долгие годы, получал их рисунки и посылал им свои замечания и указания.

Собирались или у него в мастерской, выходившей окнами в Соловьевский сад, или у кого-нибудь из учеников.

С 1879 года (то есть за год до поступления Серова в Академию) начали собираться у Осипова, очень талантливого, рано умершего художника. Серов был самым прилежным посетителем этого кружка.

Вскоре после поступления в Академию он заявил матери, что, во-первых, будет жить в отдельной квартире, во-вторых, на свой счет и всякое вмешательство в дела его учения заранее отвергает.

Тотчас же он находит себе заработок, делает рисунки для какой-то книжки по ботанике. А Валентина Семеновна отправляется в деревню Сябринцы, под Новгородом, осуществлять свою давнишнюю мечту – нести музыку в народ.

Только по субботам он ходит на Кирочную к своей тетке Аделаиде Семеновне Симонович, куда раз в две недели приезжает его мать.

В кружке чистяковцев царил тот высокий дух любви к искусству, преданности ему, которые единственно и могут сделать из талантливого человека большого художника.

Несмотря на шутки, которыми перемежал свою речь Чистяков, обстановка была самой деловой. «Всякий час должен быть серьезен (разумею рабочий час)», – говаривал Чистяков.

Из учеников нужно было выбить дух дилетантства, этого злейшего врага настоящего мастерства. Чистяков был уверен в этом и к отрицавшим строгую школу был непримирим. Экзамен с карандашиком, кубиком и комочком бумаги был лишь первым шагом, хотя и ответственным. После этого шли кропотливые, упорные занятия.

– Кисть руки, – говорил Чистяков, – состоит из костей, сухожилий, мускулов, покрыта кожей и прочее. Чтобы исполнить ее как следует, надо изучить кости, построить их в соответствии в данный момент, написать вид тельно. Одним словом, техника простая – это то, что каждая линия, обрисовывающая форму, сознательна для художника и выражает часть кости, мускула и прочее.

Он звал учиться этому у античных мастеров:

– Вы подходите к статуе Гермеса; какая статуя, как широко вылеплена, как просто! Эта полная силы и молодости рука... А возьмите свечку, осветите руку сбоку, и на этой дивной, по-

вашему, широко исполненной руке в запястье увидите все косточки, на тыльной части кости увидите сухожилия и между ними едва намеченную и точной формы жилку.

В кружке главным образом рисовали, кто с гипсов, кто с живой натуры, а Чистяков расхаживал между столами и мольбертами и бросал короткие характерные замечания. В ходу было слово «чемодан», от которого Павел Петрович образовал слово «чемоданисто». Этим выражением он пользовался часто. Оно означало, что рисунок плох, форма неуклюжа, живопись безвкусна.

Он останавливался за спиной ученика, посапывая, долго внимательно смотрел.

– Не попал! – говорил он в заключение. – Как не попал? Смотреть, братец, не умеешь. Смотри получше – это главное. Смотреть надо мимо. Не понимаешь? Когда рисуешь ухо, смотри на пятку. Все сразу надо видеть. Всю натуру. И чтобы, когда рисуешь нос, представлял себе затылок. И чтобы зритель его видел, этот отсутствующий затылок.

Еще стоял некоторое время, уходил к другим, потом возвращался и, уже мельком взглянув на рисунок, радостно говорил:

– А вот теперь попал! Смотреть, смотреть надо уметь. Так-то.

Чистяков называл себя «посредником между учеником и натурой». Пренебрежение к натуре он считал величайшим грехом.

Чистяков не раз говорил: «Ученики что котята, брошенные в воду: кто потонет, а кто и выплывет. Выплывают немногие, но уж если выплывут, живучи будут».

Его систему можно было назвать даже жестокой, ибо для некоторых такая муштра кончалась трагически.

Грабарь пишет, что «в его мастерской было несколько случаев душевных заболеваний, которые он не без гордости приписывал своей системе. Однажды ученица Чеховская уже с неделю не ходила в мастерскую. Пришла мать ее и со слезами на глазах сообщила Чистякову, что дочь сошла с ума.

– Неужто сошла? – спросил тот, и в глазах его загорелся плохо замаскированный сочувствием огонек радости. – Ну я так и думал, так и думал: не выдержала моей системы. Не одна она у меня сошла».

Ольге Форш уже значительно позже Чистяков говорил:

– Да, система-то моя трудновата, немногие поняли ее: Серов, Савицкий да племянница Варвара Баруздина всего.

После занятий морозным вечером всей гурьбой шли провожать Чистякова домой. Он шел впереди в огромной бараньей шубе, в рукавицах, часто останавливался, чтобы подчеркнуть особенно значительную истину, которую собирался изречь, или обратить внимание на понравившуюся ему деталь петербургской перспективы.

А иногда собирались в мастерской Чистякова в здании Академии художеств, где на мольберте стояла картина Чистякова, которой так и не суждено было стать законченным произведением.

В этих случаях после занятий поднимались вверх в квартиру Чистякова. Там играли на рояле, пели, причем Чистяков сам любил петь народные песни «с вывертами», как он говорил, то есть как поют в народе, как он слышал их в своей родной Твери.

Так день за днем шли годы учения.

В один год с Серовым поступил в Академию Михаил Врубель. Рассматривая экзаменационные работы кандидатов, Серов почувствовал в рисунке Врубеля несомненный талант и мастерство. Это был единственный человек, который мог с ним конкурировать. Серов познакомился с Врубелем, и они стали друзьями, несмотря на разницу характеров, возрастов, образования. Врубель был старше Серова почти на десять лет. Он не менее Серова любил искусство, не менее его был фанатиком этой любви, но при всем том Врубель отличался обидной нерешительностью.

Он не шел к своей цели напролом. Окончил гимназию, окончил университет, даже отбыл воинскую повинность и лишь после этого решил, пославши все к чертям, заняться исключительно искусством и поступил в Академию художеств. Но зато он выгодно отличался от Серова своей образованностью и эрудированностью в истории и литературе. Латинский язык, предмет ненависти Серова, Врубель знал в совершенстве. Говорил он много и охотно, всегда красноречиво и с вдохновением. И талантлив был Врубель необыкновенно. Но при всем этом лишь спустя два года он был оценен Чистяковым и приглашен в частную мастерскую, где тотчас же выдвинулся на первое место. «Врубель меня радует, – писал Чистяков в одном из своих писем. – Что-то тонкое и строгое в то же время начинает проявляться в его работах. Серов и Бах тоже обещают много хорошего».

Оценил Врубеля также и Репин⁵, и в первое время их знакомства Врубель внимательно прислушивался к советам и наставлениям Репина. В письме к сестре (январь 1883 года) он пишет: «...под впечатлением нахожусь беседы с Репиным, который только что был у меня. Сильное он имеет на меня влияние: так просты и ясны его взгляды на задачу художника и на способы подготовки к ней – так искренни, так мало похожи на чесание языка (чем вообще мы так много занимаемся и что так портит нас и нашу жизнь). Обещал он по субботам устраивать рисовальные собрания. Искренне радуюсь этому».

По совету Репина Врубель решил, помимо академических классов и занятий у Чистякова, заняться самостоятельной работой. К нему присоединились Серов и новый его друг Владимир фон Дервиз, студент пейзажного класса. Фон Дервиз поступил в Академию годом позже Серова и Врубеля. Это был довольно состоятельный человек, но простой и скромный, с добрыми глазами и широким лицом; впрочем, может быть, лицо его только казалось широким из-за окладистой бороды, которую он отрастил, хотя был еще очень молод. Он был русским, несмотря на свою фамилию, унаследованную, видимо, от какого-то далекого предка, как чеховские герои Тузенбах и фон Дидериц.

Наняли мастерскую, пригласили натурщицу, Дервиз привез от какого-то своего родственника богатую старинную мебель и ткани. Было решено написать акварелью обнаженную натурщицу в обстановке Ренессанса.

Не очень гармонировало простое широкое лицо натурщицы, ее грубые руки и ноги, тяжелая, уже немолодая грудь с роскошным старинным креслом, пышными покрывалами и коврами, которыми ее окружили. Но друзьям было все равно, лишь бы работать, лишь бы ни один час не пропал даром. Писали долго, переделывали по многу раз одно и то же место, подхлестываемые соревнованием друг с другом, пока не остались довольны своими работами. К ним заходили Репин и Чистяков, давали советы, но это было совсем не то, что в Академии, здесь они были хозяевами, могли писать сколько угодно, и указания и советы, принимаемые с благодарностью, оставались все же только указаниями и советами.

Лучшей получилась акварель Врубеля. Для него она была как бы этапной работой. Теперь его в полную меру оценил Чистяков. Но главное – он сам почувствовал свою силу, определил свой взгляд на искусство, как-то резко выдвинулся и стал впереди всех. Значительно возросло его влияние на друзей.

Еще несколько месяцев назад Врубель восторгался Репиным, сейчас же он, а под его влиянием и Серов резко отходят от Репина. Взрыв произошел в апреле того же 1883 года, когда на XI передвижной выставке была показана оконченная наконец картина Репина «Крестный ход в Курской губернии». «Разумеется, Репин должен был заинтересоваться нашим отношением к его „Крестному ходу в Курской губернии“, самому капитальному по талантливости и разме-

⁵ Из письма Репина Поленову от 5 октября 1882 года: «Какой молодец Антон! Как он рисует! Талант, да и выдержка, чертовские! По воскресеньям утром у меня собираются человек шесть молодежи – акварелью. Антон да еще Врубель – вот тоже таланты. Сколько любви и чувства изящного! Чистяков хорошие семена посеял, да и молодежь это золотая!!! Я у них учусь...»

рам произведению на выставке, – пишет Врубель. – Пошли мы на выставку целой компанией; но занятые с утра до вечера изучением натуры, как формы, жадно вглядывающиеся в ее бесконечные изгибы и все-таки зачастую сидящие с тоскливо опущенной рукой перед своим холстом, на котором все-таки видишь еще лоскутки, а там – целый мир бесконечно гармонирующих чудных деталей, и дорожащие этими минутами, как отправлением связующего нас культа глубокой натуры, – мы, войдя на выставку, не могли вырвать всего этого из сердец, а между тем перед нами проходили вереницы холстов, которые смеялись над нашей любовью, муками, трудом: форма, главнейшее содержание пластики, в загоне – несколько смелых талантливых черт, и далее художник не вел любовных бесед с натурой, весь занятый мыслью поглубже напечатлеть свою тенденцию в зрителе. Публика чужда специальных тонкостей, но она вправе от нас требовать впечатлений, и мы с тонкостями походили бы на предлагающих голодному изящное гастрономическое блюдо; а мы ему даем каши: хоть и грубого приготовления, но вещи, затрагивающие интересы дня. Почти так рассуждают передвижники. Бесконечно правы они, что художники без признания их публикой не имеют права на существование. Но признанный, он не становится рабом: он имеет свое самостоятельное, специальное дело, в котором он лучший судья, дело, которое он должен уважать, а не уничтожать его значения до орудия публицистики. Это значит надуть публику... Пользуясь ее невежеством, красть у нее то специальное наслаждение, которое отличает душевное состояние перед произведением искусства от состояния перед развернутым печатным листом. Наконец, это может повести к совершенному даже атрофированию потребности в такого рода наслаждении. Ведь это лучшую частицу жизни у человека украсть! Вот на что приблизительно вызывает и картина Репина. Случилось так, что в тот же день вечером я был у Репина на акварельном сеансе. За чаем зашла беседа о впечатлениях выставки, и мне, разумеется, оставалось пройти молчанием свои перед его картиной. Это он понял и был чрезвычайно сух и даже в некоторые минуты желчен. Разумеется, это не было оскорбленное самолюбие, но негодование на отсталость и школьность наших эстетических взглядов. Я все собирался как-нибудь вступить с ним в открытое взаимобъяснение взглядов на искусство, но тут подошли усиленные занятия; так дело и кончилось тем, что мы с тех пор и не виделись».

Для Серова это было особенно тяжело, он был очень привязан к Илье Ефимовичу, всю жизнь питал к своему учителю самые горячие, почти родственные чувства, но пути их как художников начали расходиться. О «трезвости» в оценке Репина, проявившейся у Серова, говорит и Валентина Семеновна. И Грабарь, писавший первые главы своей монографии при жизни Серова и почти по его воспоминаниям, отмечает, что Серов во время каникул в Академии хоть и ездил к Репину в Хотьково и рисовал по старой памяти с ним рядом, но гипноз уже не действовал. Из года в год все больше чувствовалось, что они – разные.

Но, конечно же, репинское влияние не прошло бесследно, оно будет ощущаться в искусстве Серова в течение всей его жизни, удивляя подчас и друзей, и критиков. Впрочем, он никогда не забудет ни одного из уроков, которыми будет пользоваться в течение всей жизни. И учиться он будет всю жизнь, охотно заимствуя что-то даже у тех художников, выше которых он был многим. Но заимствовал Серов лишь то, что соответствовало его художественной натуре, так что заимствованное делалось какой-то органической частью его искусства.

С Репиным у него было общим критическое отношение к окружающему и реализм, причем первое у Серова проявилось даже в большей мере, чем у Репина.

Однажды в субботу, когда занятия в Академии закончились раньше обычного, Серов повел Врубеля и Державина на Кирочную к Симоновичам. Это было в период совместной работы трех друзей над акварелью.

Симоновичи приняли гостей радушно. Друзья нашли в их доме то, чего им не доставало: тепло большой дружной семьи. Яков Миронович Симонович был человеком передовым, хра-

нителем традиций шестидесятников, человеком исключительной порядочности и добросовестности. Он был врачом, как в то время выражались, «бессребреником». Так же как и Валентина Семеновна, он почитал Шелгунова и Михайловского, Смайlsa и Бокля, восторженно встречал все новое и только в одном «вопросе» был «консерватором». Этим «вопросом» была семья. Здесь он любил белоснежную скатерть на вечернем столе, уютно посвистывающий самовар, свою жену во главе этого стола и многочисленных своих детей вокруг. И Аделаида Семеновна охотно исполняла этот его необременительный и, право же, приятный каприз, хотя сама была тоже шестидесятницей и так же, как сестра, – сторонницей женской эмансипации, мечтала о бескорыстном служении народу. Она занималась педагогической деятельностью и считалась отличным специалистом этого дела, даже оставила после себя труды по педагогике. Она организовала первые в России детские сады. И это несмотря на то, что ей пришлось на своих плечах вынести множество семейных невзгод. Семья была материально необеспеченной, кроме того, Яков Миронович умер очень рано, когда ни один из семерых его детей не встал еще на ноги.

Серов любил свою тетку, к ней он приходил со своими невзгодами и сомнениями и всегда находил поддержку. В ее доме он в первый раз влюбился в воспитанницу Симоновичей Лелю Трубникову. Ее родители были пациентами Якова Мироновича. Но туберкулез был совершенно неизлечим в то время, особенно для людей не очень состоятельных, и, когда Леля осталась сиротой, Симоновичи взяли ее в свою семью. Она была ровесницей Маши, старшей дочери Симоновичей, и они всю жизнь оставались подружками.

Леля была очень славной девушкой, под стать всей семье Симонович, честной, трудолюбивой, глубоко порядочной, с очень мягким характером.

Серов не любил женщин «с нажимом», как он выражался. «Ему было все равно, – пишет Валентина Семеновна, – к какому столетию, десятилетию ни принадлежала эта женщина с крупной индивидуальностью, но если она представляла из себя элемент давящий, сознательно или стихийно, эта женщина была ему не по нутру; он мог отдавать должную дань ее заслугам, но сам невольно отдалялся от нее, и подобные женщины не вызывали в нем ни чувства дружбы, ни поклонения».

Влюбились и друзья, введенные Серовым в дом Симоновичей. Кузины Серова были очень хороши собой. Врубель влюбился в старшую, Машу, Дервиз – в Надю, почти еще девочку на вид, застенчивую и робкую. Маша привлекла Врубеля не только внешним обаянием, она была так же горячо предана искусству, как и он, очень серьезно занималась скульптурой, готовилась поехать учиться в Париж. Антокольский с одобрением отзывался о ее опытах. Надя же из всех искусств предпочитала музыку и пение, и Владимиру фон Дервизу волей-неволей пришлось стать ее партнером. К счастью, он обладал неплохим голосом и охотно пел, сам себе аккомпанируя, любимые Надей романсы Шуберта и Шумана.

В доме царила атмосфера молодости, энтузиазма, влюбленности. Друзья, что называется, чувствовали себя «в своей тарелке» в этой интересной дружной семье. И опять, как в пору «Зверинца 15-й линии», – споры отцов и детей.

Но теперь уже Валентина Семеновна и ее сестра выступали в роли «отцов». Валентина Семеновна считала это закономерным. Она вспоминала слова, сказанные в те времена Александром Николаевичем Серовым: «Интересно было бы собрать историю „грез и мечтаний“ в разные эпохи. О чем мы мечтали в нашей юности? Улететь... далеко от реального мира... Теперь мечтают спуститься до грубых работ. Потом опять появятся мечтания, уносящие за облака, и так без конца».

Вождем молодежи стал Врубель, страстный поклонник новых веяний в искусстве.

– Искусство есть искусство и должно быть таковым прежде всего, – к этой истине сводились его утверждения.

– Пусть будет красиво написано, – говорил он, – а что написано, нам не важно...

– Значит, и этот самовар, если будет красиво написан, имеет право называться художественным произведением? – возражали старики.

– О, несомненно, – нимало не задумываясь, отвечал Врубель.

Он пользовался непререкаемым авторитетом у молодежи. Его страстная, красивая речь, вдохновенно горящие глаза, его глубокая убежденность в своей правоте не могли не действовать.

Серов был покорен другом. Сам он по свойству характера больше помалкивал, только зарисовывал что-то в альбомчик, но иногда вставлял слово, отличавшееся если не блеском, то глубиной и определенностью, оно было плодом долгих размышлений и тоже значило немало в диспутах.

А иногда все слушали пение Дервиза и Нади или играли в шарады и живые картины – эти игры были очень распространены в то время.

И все это – любовь к Леле Трубниковой, домашние беседы с блестящим и умным Врубелем – как бы растормошило Серова, именно здесь произошел перелом от школяра к художнику и принципиальному, требовательному человеку.

К сожалению, дружная эта компания просуществовала меньше года.

Весной 1884 года в Петербург приехал профессор Прахов, занимавшийся реставрацией старинной Кирилловской церкви в Киеве. Он обратился к Чистякову, чтобы тот порекомендовал ему художника. Выбор пал на Врубеля. Врубель согласился уехать, он очень бедствовал в Петербурге, перебиваясь буквально с хлеба на воду грошовыми уроками в ожидании субсидий от отца, который и сам нуждался, да заимствуя иногда небольшие суммы у старшей сестры, с которой был очень дружен.

Врубель уехал в Киев в мае 1884 года, а в январе 1885 года уехала в Одессу Ольга Федоровна Трубникова. Там ее ждала педагогическая работа и самостоятельная жизнь. Она была очень щепетильным человеком и считала себя достаточно взрослой, чтобы перестать обременять приютившее ее семейство.

Серов остался один. «Разбросало нас, как осенние листья ветром», – тоскливо писал он Ольге Федоровне.

Дервиз все больше времени проводил с Надей Симонович, готовился жениться, думал о покупке имения, намеревался бросить Академию, а пока что болел и злился оттого, что должен был ехать лечиться в Германию.

В это время умер Немчинов, муж Валентины Семеновны. Она тосковала, живя в Сябринцах, и Серову пришлось поехать к ней, разделить ее одиночество. Сам он начал было писать ее портрет, но ничего не вышло. Она разрыдалась, увидев на себе его взгляд, взгляд не сына, а художника, пытливый и острый, старающийся проникнуть в сокровенное, в то, чего она не хотела открыть даже ему.

Было решено ехать за границу, развлечься, послушать новые оперы Вагнера. Серов с радостью согласился сопровождать мать. Он даже отложил поездку в Одессу к Ольге Федоровне, по которой очень тосковал. Она была уже его невестой, но мысль о женитьбе жила где-то рядом, ни разу не вторгаясь в мысли об искусстве, не становясь на их пути.

Поездку за границу он не мог упустить. Предстояло побывать в Баварии и Голландии.

Он с детства мечтал посетить две страны: Испанию и Голландию. Сейчас мечта эта наполовину должна была осуществиться. Поездку же в Испанию до некоторой степени мог заменить Мюнхен. В то время Серова очень заинтересовал Веласкес. А в Мюнхене находилась одна из лучших работ этого мастера, «Портрет неизвестного молодого человека», и Серов решил заняться ее копированием.

Возможно, здесь не обошлось без влияния Репина. Репин всю жизнь восторженно относился к Веласкесу и за два года до описываемых событий специально ездил в Испанию, где в галерее Прадо копировал картины Веласкеса «Менипп» и «Ребенок из Валлескаса».

Веласкес был близок Серову, так же как и Репину, своим суровым реализмом, правдивостью своих образов, беспощадным отношением к натуре и, что самое главное, изумительным, непостижимым мастерством.

В середине мая Серовы уезжают из Петербурга в Мюнхен.

Опять город, в котором жили десять лет назад. Трогательная встреча с Кёппингом; старый немец умиляется, увидев «своего Валентина» взрослым, с бородкой, студентом Академии. В Мюнхене все еще живет тетя Таля с мужем. Мечтает ли она о воспитании людей идеального общества? Вряд ли... Она обзавелась собственными детьми, и, как пишет Серов, «у них пресвело».

А по улицам стучат копытами все те же огромные лошади с бочонками пива, которое все те же баварцы распивают в тех же виртшафтах.

В письме невесте, написанном дней через десять после приезда, он сообщает: «Пишу я копию с Веласкеса, чудный портрет, пока идет, как будет дальше – не знаю, но работаю с энергией. Эту галерею, хотя я и был в ней когда-то, я совершенно забыл, так что она была новостью для меня – есть много, очень много интересного, хотя уступает нашему Эрмитажу. Рембрандт здесь особенно плох. Зато здесь много рубенсовских вещей, и хороших. В эту галерею хожу почти каждый день (наз. Пинакотека) и пишу приблизительно так от 10 до 3. Что значит все-таки Европа: мне, например, ровно никаких хлопот не нужно было, чтобы мне позволили копировать, а у нас там в распрекрасном Петербурге я полгода маялся, просил, умолял просто, чтоб дали копировать этого злосчастного Мурильо – и ведь так-таки не дали. Никаких трудов не стоило изъясниться с ними, дать сторожу несколько монет – и разрешение, и мольберт, и скамейки – бери холст и краски и пиши, как я сейчас же и сделал».

Серов довольно долго писал копию и был разочарован результатами своей работы. Не то чтобы копия получилась неудачной, нет, напротив, она вышла очень хорошей, но было тем более обидно, что, сделав хорошую копию, он не разгадал секрета мастерства Веласкеса. Он пытался писать «под старых мастеров», он пытался освоить в самостоятельных работах полученный урок, но работы эти выходили одна хуже другой. К нему пришло сознание собственного бессилия, тягостное, мучительное, и вызвало апатию, растерянность, почти отчаяние.

Надо, однако, сказать, что Серов был не прав в своем пессимизме. Для него не прошло бесследно знакомство с Веласкесом, он научился напряженно думать над создаваемым образом. Это сказалось позже. Без этого умения Серов никогда не стал бы тем Серовым, автором «умных» картин, каким мы его теперь знаем.

Полностью он, конечно, и не мог овладеть методом Веласкеса. Обладая иными чувствами, иным кругом наблюдений, мироощущением человека конца XIX века, Серов ни в коем случае не мог бы писать так, как писали мастера давно ушедших эпох. Всякая попытка должна была неизбежно закончиться неудачей.

Но Серов не понимал этого. Ему хотелось добиться той свежести, которую видишь в натуре, которая есть у старых мастеров, но которой он не видел ни у Репина, ни у кого другого из своих современников. Он чувствовал, что это необходимо, но не знал, как это сделать. Он отошел от заветов Репина и Чистякова во имя заветов Возрождения и XVII века, но, растеряв, как ему казалось, одно, не смог приобрести другого. Ему казалось, что он уже никогда не сможет подняться над возникшим противоречием, никогда не создаст ничего талантливого.

Много лет спустя, будучи уже зрелым и всемирно известным художником, Серов много дней проведет в Эрмитаже, копируя веласкесовский шедевр, портрет папы Иннокентия X. Он сделает превосходную копию, лучшую из всех, сделанных до него и после него, копию, которую невозможно отличить от оригинала, но секрета мастерства гениального испанца так и не разгадает.

В конце июля пребывание в Мюнхене временно прерывается поездкой в Голландию, куда за день до Серова уехал Кёппинг.

Приехав в Амстердам, Серов сразу же кинулся в музеи, но они принесли лишь разочарование своей неожиданной бедностью: Рембрандта было поразительно мало, всего пять картин, из которых лишь две действительно хорошие. Много так называемых «малых голландцев», но их было много всюду: и в Мюнхене, и в Петербурге. Зато поразила его сама страна. Когда он вышел из музея, то чуть не ахнул от изумления. На улицах, за городом, на берегу моря то же, что на картинах, которым по двести – двести пятьдесят лет. Страна будто замерла. Казалось, мимо нее пронеслись годы войн, революций и ломки быта. Те же каналы и дамбы, аккуратные домики, обложенные красным кирпичом, ветряные мельницы, упитанные коровы, те же лица, те же костюмы, опрятные голландки в белых головных уборах, все эти словно ожившие Вермееры, Тенирсы, Терборхи, Поттеры, Воуверманы, это остановившееся, казалось, течение жизни, навевавшее покой и благодущие...

Вот рыбная лавка. Великолепно поблескивают только что принесенные рыбаками мокрые угри, ползут огромные крабы, судорожно вздымает жабры какая-то неведомая рыбина. А запах... запах именно такой, каким он представляется, когда долго смотришь на огромную картину Снайдерса. Тут же рядом другая лавка с кусками красноватого мяса, не разделанными еще тушами, подвешенным за задние ноги зайцем. А дальше лавки с овощами, фруктами. И всего много, и все недалеко друг от друга. Удивительно удобный, мастерски приспособленный для жизни город.

Особенно понравились ему голландки. Они напоминали ему невесту. Он часто потом говорил, что Леля похожа на голландку и внешностью, и аккуратностью, и спокойным характером. Он писал ей длинные письма о картинах, о городах, о Кёппинге, о голландских лошадках, своей неизменной привязанности («толстенькие лошадки, можно просто влюбиться»), о местечке Саардам, где Петр Великий изучал кораблестроение и где, как реликвия, сохраняется его дом, о синагоге, где произошла драма Уриэля Акосты, о котором писала оперу Валентина Семеновна. Он пишет о том, как ему здесь все нравится: голландки, дважды в неделю поливающие свои дома из особых шприцев, трущие до жаркого блеска оконные стекла, уют, тишина улиц, удобство и довольство. «Все домики до того милы внутри и снаружи, в каждом домике готов поселиться, завидуешь голландцам».

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.