

Рерих Н.К. Художники жизни



Москва: Международный Центр Рерихов, 1993. – 88 с.

Статьи Н.Рериха, включенные в этот сборник, посвящены деятелям русской культуры, литературы и искусства: Куинджи, Серову, Врубелю, Васнецову, Мусоргскому, Бенуа, Грабарю, Блоку, Толстому и другим.
Некоторые из этих материалов публикуются впервые.

МАЛАЯ РЕРИХОВСКАЯ БИБЛИОТЕКА

Редактор-составитель Дементьева Е.Б.
Предисловие Кончина Е.В.

© Международный Центр Рерихов, 1993.

Предисловие

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ

"Поверх всяких Россия есть одна незабываемая Россия.
Поверх всякой любви есть одна общечеловеческая любовь"
Н.К.Рерих

Статьи, включенные в сборник, посвящены деятелям русской культуры, литературы и искусства. Они написаны в разное время, по разным поводам. Юбилейным, торжественным. Печальным, горестным – об ушедших друзьях и сотоварищах. "Душам умерших нужны воспоминания", – утверждал Рерих.

В сборник вошли статьи, которые он не мог не написать – о Куинджи, Серове, Врубеле, Васнецове, первопечатнике Иване Федорове, Мусоргском, Блоке, Иванове, Тенишевой. Наконец, о "Мире Искусства", объединении молодых талантливых художников, созданном в 1898 году Бенуа и Дягилевым. Рерих являлся одним из активнейших членов "Мира Искусства", какое-то время председательствовал в нем.

Некоторые статьи книги в нашей стране публикуются впервые ("Шалапин и Стравинский", "Головин", "Об Александре Бенуа", "Дягилев", "Мир Искусства", "Грабарь", "Друзья"), что придает книжке особую значимость.

Николай Константинович писал о людях, которых он близко знал, с которыми его связывали дружеские и творческие узы, близких по духу, по единой "созидательной молитве сердца".

Объединяет живописцев, композиторов, писателей, о которых вспоминает Рерих, то, что они, по его словам, были "художниками жизни". В этом – стержень сборника. Что такое "художники жизни"? Николай Константинович объясняет: "Египтяне называли художников, ваятелей – "сеенех", то есть "оживитель", "воскреситель". В этом наименовании явлено глубокое понятие сущности искусства..." Художники жизни несут людям подлинное искусство. Оно рождается из глубин национальных традиций, вечных народных святынь, исконной веры и человеческих идеалов, которые и определяют основополагающий характер народа, жизнеспособность нации. Но одновременно это искусство впитывает в себя, – и не может не впитывать, поскольку это естественное его развитие, – лучшее из достижений мировой цивилизации, из общечеловеческих ценностей, из достижений культуры других народов.

В сборник вошли статьи о русских художниках, писателях, артистах, композиторах. Но как бы русский художник или писатель не отражал облик и душу своего народа, национальный его характер, он является также представителем единого мирового созидания. В этом, по моему, понимание Рерихом формулы "художники жизни". И не могло быть иначе, ибо сам Николай Константинович, как никто другой из современных ему художников, жил, работал, мыслил в животворящем потоке развития мировой культуры, развития сложного, неоднозначного, противоречивого, подчас сразу трудно понимаемого. Николай Константинович, как никто другой, был художником жизни, следуя своим убеждениям в живописном, философском, литературном и публицистическом творчестве.

И еще понятие "художники жизни" включает в себе высокий нравственный, гражданский уровень и творчества, и человеческой сущности самого творца. Это, прежде всего, чувство патриотизма, любви к Родине. Статьи сборника дают к такому размышлению богатейший материал...

Сразу оговорюсь: я представляю свое толкование и, возможно, не бесспорное.

Откровенно, писать предисловие сложно. Кем бы оно ни составлялось, и каким бы ни получилось, все равно будет несравненно проигрывать по сравнению с текстами сборника. Рерих – блестящий писатель, публицист, журналист, обладающий неповторимым стилем,

ярким, самобытным, истинно народным русским языком, своеобразным видением людей и событий, умением просто и образно излагать это.

Блок и Врубель "имели свой самобытный, присущий только им стиль и способ выражения", – отметил Николай Константинович. В полной мере эти слова относятся к нему самому. Рерих вообще не любил, по его выражению, "обычность". Ни в жизни, ни в людях, ни в искусстве, ни в мыслях, ни в разговорах. Как публицист искал во всем особенности, даже странные, непонятные на первый взгляд окружающим "характерные черты", до него не примеченные или глубоко не осмысленные. Поэтому его очерки и статьи воспринимаются как открытия и находки, ясновидения и пророчества, даже когда речь идет, казалось бы, о многократно слышимом и прочитанном. Уже знакомое, привычное, "истертое" вдруг обретает у Рериха неожиданную остроту и первозданную привлекательность, хотя написано им несколько десятилетий, а то и век назад. Воспоминания, легкие репортерские зарисовки, газетные отклики Николая Константиновича всегда новы, свежи. Вечны.

В чем секрет их вечности? В них есть "внутренняя внимательность, утонченность, углубленность". Так говорил Рерих о творчестве Серова. Это в полной мере относится и к его... нет, нет, не статьям! – а новеллам, эссе, рассказам, то есть жанрам большой литературы.

"Мудрая бережность и целесообразность" составляют, по мнению Рериха, неперенные качества любого мастерства. С какой бережностью и целесообразностью сам Рерих пользуется словом! Какое оно предельно точное, выверенное, образное. "Широкое слово", как он говорит, в рассказе о Врубеле. В рассказе, который, кажется, полностью соткан из таких слов-афоризмов.

Само начало повествования: "Ярко горит личность Врубеля. Около нее много солнечного света. Много того, что нужно. Хочется записать о Врубеле". Далее – "Сама внешность, лицо и то уже все изменяет, а слово (курс. – Е.К), а мысль?" Обратите внимание на мною выделенное. Какое большое значение Рерих придавал слову в характеристике личности человека. Подчас огорчался тем, что именно слово меняло его отношение к худшему. Добавлял: "Какой осадок на песне произведений часто остается от слова самого художника". Даже предлагал не искать личного знакомства с автором понравившейся на выставке картины. По отношению к Врубелю он был уверен, что слово его, как и его произведения, прекрасно, перемен "к худшему не будет при знакомстве", ибо "около Врубеля ничто не должно быть некрасивым"; "Все, что около него, тоже чуткое и хорошее... Светит свет и в нем, и на всем, что движется близко. Страшен нам священнейший культ мудрецов великой середины. Каким невыносимым должен быть среди него Врубель, середины не знавший... Высокая радость есть у Врубеля; радость, близкая лишь сильнейшим; середина никогда не примирится с его вещами... У нас так мало художников со свободной душой, полной своих песен".

Позволю себе привести еще одно высказывание Рериха, ибо оно, по-моему, как нельзя лучше характеризует не только одно из последних, спорных, сложных – и удивительно-трепетных и очаровательных видений Врубеля, но, пожалуй, все его "чистого творчества искусство", обстановку, в которой оно зарождалось. "Врубель... увидел красоту жизни, возлюбил ее и дал "Жемчужину" ценнейшую, – говорит Николай Константинович. – Незначительный другим обломок природы рассказывает ему чудесную сказку красок и линий за пределами "что" и "как"... Среди быстрых примеров нашего безверия и веры, среди кратчайших симпатий и отречений, среди поражающего колебания, среди позорного снобизма, на спокойной улице за скромным столом, недели и месяцы облюбовывает Врубель жемчужную ракушку. В этой работе ищет он природу. Природу, далекую от жизни людей, где и сами людские фигуры тоже делаются волшебными и неблизкими нам. Нет теплоты близости в дальнем сиянии, но много заманчивости, много новых путей – того, что тоже нам нужно. Этой заманчивости полна и "Жемчужина". Более чем когда-либо в ней подошел Врубель к природе в тончайшей передаче ее и все-таки не удалился от своего обычного волшебства. Третий раз повторяю это слово, в нем какая-то характерность для Врубеля: в нем есть разгадка того странного, чем вещи Врубеля со временем нравятся все сильнее".

Заметьте, как Рерих ищет то слово, которое выражает особенность творчества Врубеля. Находит его с радостью и удовольствием. Слово это – "волшебство". Таких емких, ясных, глубинных, филигранно отделанных слов в рассказе много.

Похоже, я увлекся цитированием. Но вы, очевидно, поймете меня, когда прочтаете рассказ. Мне кажется, что повествование о Врубеле (как, впрочем, и ряд других его текстов) надо заучивать, знать наизусть, как пушкинское или тютчевское стихотворение, сколько в нем красоты, гармонии, очарования, изящества. И – волшебства. Волшебства слова.

В работах Рериха – притягательная сила стиля. Такова власть его изложения, даже простых, обыденных фактов. Изложения блестящего, интеллигентного, и еще – стремительного, легкого. Вместе с тем – "бездонного", обладающего большой мыслью и человеческим чувством.

Позволю сугубо личное ощущение от чтения его текстов. Словно выходишь ранним-ранним летним прекрасным утром на бескрайнюю лесную поляну и застываешь в восторге, изумлении, упоении от множества искрящихся, мерцающих, завораживающих чистым блеском капель росы. Так и на рериховских страницах – искрятся и завораживают как бы мимоходом брошенные мысли, за которыми угадывается нечто беспредельно волнующее, космическое.

В характеристике яркого, самобытного дарования Рерих подчас употреблял слово "убедительность". Оно встречается неоднократно. Например, в рецензии на книги о художниках Юоне и Петрове-Водкине. "Убедительность" у Рериха – весомый аргумент в оценке настоящего реалистического искусства. Более того – любого истинного творчества, художественного или литературного.

Статьи, воспоминания, эссе, рассказы Рериха – глубоко личностные. Даже тогда, когда он пишет о людях, с которыми он не встречался и не мог встречаться. Например, о первопечатнике Иване Федорове. Легендарный "друкар Москвитин" тоже входит в созидательное содружество "художников жизни". Он дорог и современен Рериху. Быть может и потому, что судьба его схожа с жизнью людей, окружавших Рериха. Зависть и ненависть преследовали великого первопечатника и погубили его. Зависть, ненависть и равнодушие сопровождают художников – современников Рериха. "Мало поняли Левитана, – с горечью писал Рерих. – Мы загнали Малявина в тишину деревни. Мы стараемся по мере сил опорочить все лучшее, сделанное Головиным и Коровиным. Мы не можем понять Трубецкого. Выгнали Рущица и Пурвита на иноземные выставки. Ужасно и бесконечно!.. Врубелю мы не дали размахнуться... Мы во многом трусливы, но в искусстве особенно храбры маститые трусы; даже будущего не страшимся. Поражает наша неслыханная дерзость, не знающая даже суда истории". А это из его статьи об Александре Бенуа: "Были несправедливые наветы и злощептания, но разве эти факелы дикарей не сопровождают каждого выдающегося деятеля?.."

Как все это присуще и нашему времени! Достаточно вспомнить, через какие тернии пришлось пробиваться творчеству Корина и Фаворского, Кончаловского и Машкова, Павла Кузнецова и Лентуллова, Николая Андреева и Голубкиной, Малевича и Штеренберга, Андропова и Павла Никонова, Обросова и Попкова... Список этот можно долго продолжать...

А с какой страстью выступал Рерих в поддержку реалистического искусства и его выдающихся представителей: Куинджи, Врубеля, Серова, Сурикова, Бенуа, Дягилева, Грабаря, Петрова-Водкина, Мусоргского, Стравинского, Александра Яковлева... "Среди сменяющихся движений искусства, – писал Николай Константинович, – творчество Яковлева останется не старым и не ультрамодернистическим, но самоценным, и с годами ценители искусства еще глубже восхитятся этим щедрым, и убедительным (не могу не выделить любимое Рерихом слово. – Е.К.) творчеством."

Реалистическому искусству он предрекает вечность. Поэтому именно вспомнил я Рериха, когда часами ходил по недавней выставке произведений Архипа Ивановича Куинджи, "великого Учителя жизни", как называл его Николай Константинович, одного из самых близких и дорогих ему людей, доброту и самоотверженность, честность и широту душевную

которого он особенно ценил.

Выставка состоялась в Москве, в зале Государственной Третьяковской галереи на Крымском валу и была посвящена столетию со дня рождения замечательного живописца. И случилось невиданное уже за многие годы – часовые очереди по выходным дням на выставку. И это в то время, когда люди мучительно думают о хлебе насущном, думают о простом выживании. И вдруг – длиннющие очереди за истинным искусством, за подлинной красотой, которая поможет спасти нашу страну и народ в это лихолетье. Убедился я в этом после выставки произведений Куинджи. И – после статей Рериха.

В сборнике три статьи о Куинджи. Так сказать о Куинджи, как сказал Рерих, мог только он. Только он мог увидеть "прекрасную победу", которую "одерживал Куинджи, когда писал приволье русских степей, величавые струи Днепра, когда "грезил о сиянии звезд". Прекрасную победу одержал и Рерих своими о нем новеллами, предсказанием вечной славы своего Учителя, значения его творчества для дней будущих.

Как и Куинджи, Рерих был страстным патриотом своей земли – Руси. Своего чувства не скрывал, несмотря на хулу и злобную клевету с разных сторон. Убежден был, что патриотизм присущ русскому народу от самых истоков его существования, от изначальной его истории. Это естественная основа его бытия, нравственных и культурных устоев. Разрушить русский патриотизм, что ныне силятся сделать некоторые теоретики от "рыночного капитализма", – значит погубить русскую нацию, русскую культуру.

Производное от "рыночного капитализма" – так называемое "коммерческое искусство" (по выражению Рериха). С гневом и отвращением говорил он об этом "стыдном и уродливом" явлении. Как своевременна тревога Николая Константиновича, его мудрые и страстные предостережения! В наши дни воистину "девятый вал" воинствующей, наглой пошлости буквально обрушился на русское искусство. "Тягота", как называл ее Рерих, доморощенная и иноземная, развращая людские, особенно молодежные умы и души, отучает от понимания истинной художественной красоты. Непотребство заполонило улицы и площади Москвы и других российских городов, проникло в выставочные залы, в кино и на телевидение, изгоняя оттуда подлинное искусство, национальное, реалистическое. Проходишь по некогда прекрасному уютному Арбату – и с ужасом, с омерзением видишь барахолку, базарную свалку. Распродажу всего и вся. Через коммерческие лавочки со спиртным, через лихорадочную и крикливую толкучку не протиснешься даже к Пушкинскому музею – к дому, в котором жил наш великий поэт в самый счастливый свой 1831 год, после женитьбы на Наталии Гончаровой. И стоит он сейчас такой сиротливый.

Здесь в моде – эрзацы иконописи, матрешки, холсты, изготовленные на базарную, в основном иностранную потребу. Подделки – и откровенно бестыдные, и напомаженные "под" Пикассо, Сальвадора Дали, Кандинского, "под" малых голландцев, барбизонцев, импрессионистов, "под" Саврасова и Шишкина, Левитана и Куинджи, "под"... Рериха. Да, да и Рериха! Ибо его искусство – высоко чтимо в мире. Значит – товар. Товар для иностранцев, которые ищут этакое – "русское", товар для новоявленных "господ", торгашей и так называемых "меценатов". Оправдывается шквал пошлости и безвкусицы якобы рыночными отношениями.

Еще одно постыдное явление бурным цветом произрастает на Арбате, явление, глубоко противное Рериху, патриоту России, почитателю ее воинской славы и побед. Здесь продаются знамена бывшего Советского Союза и другие символы некогда Великой Державы, Продаются шинели, мундиры, погоны, награды, иные воинские отличия советских солдат и офицеров. Тех самых, которые погибли и побеждали в Великой Отечественной войне, которые принесли Великую Победу и Мир человечеству в сорок пятом. Ту Победу и Мир, которые восторженно встречал Рерих.

Не мог я не высказать своего отношения к подобным страшным явлениям нашей действительности. Не мог, потому что рериховские тревога, гнев и осуждение несправедливости, равнодушия, пошлости, озлобленности сами наталкивают на сопоставления с тем, что мы видим окрест себя. Это закономерное проявление чувств и

мыслей моих (надеюсь, и ваших!) о сегодняшнем времени, о сегодняшнем искусстве и антиискусстве. По-моему, именно в этом насущная актуальность книги. Ее тексты кажутся откликами на живую нашу жизнь. Голос Рериха, великого мыслителя, гуманиста, патриота Отечества нашего сейчас нам нужен, необходим.

Именно Рерих ввел в литературный обиход слово "русскость", впервые употребив его в повествовании о художниках Юоне и Петрове-Водкине, в своеобразной рецензии на книги о них, вышедшие в Москве в 1936 году и присланные Николаю Константиновичу в его далекие Гималаи. Он писал: "Характеристики глубоки; еще надо добавить, что оба мастера остаются художниками русскими. Разные они, совсем не похожи друг на друга, но русскость живет в них обоих. Убедительность их творчества упрочена исконной русскостью (курсив мой. – Е.К.). И в этом их преуспешность".

Продолжает: "И Юон, и Петров-Водкин прикасались к иноземному художеству. Юон всемирно мыслит в "Творении мира". Петров-Водкин сам говорит, что наиболее сильное впечатление произвел на него Леонардо да Винчи; вторым мастером, поразившим его в Италии, был Джованни Беллини: "Встреча в галерее Брера с Джованни Беллини застряла во мне навсегда". Петров-Водкин проходит и Париж и мюнхенский Сецессион. Он любит Пюви де Шаванна, и Гогена, и Матисса, внимательно вглядывается в разных мастеров, но в сердце остается художником русским. В этом особенно трогательная заслуга и Юона, и Петрова-Водкина... Юон всегда крепок, силен, нов. Нельзя его ограничить русской провинцией или русской природой, в нем есть русская жизнь во всей полноте. Юоновские кремни, Сергиева лавра, монастыри и цветная добрая толпа есть жизнь русская. Сами космические размахи его композиций тоже являются отображением взлетов мысли русской..."

Я позволил себе привести столь пространную цитату, чтобы показать огромный прекрасный мир ее автора, отношение его к истинному искусству, к выражению в нем русской жизни и русской мысли.

О ком бы ни писал Николай Константинович вне пределов России –Дягилеве, княгине Тенишевой, Бенуа, Яковлеве, Шаляпине, Стравинском, Мясине, – он прежде всего видел в каждом представителя "общерусского искусства". Подчеркивал: "Стравинский может работать в Париже, а Прокофьев в Москве, а русское искусство и от того и от другого получит свою прибыль".

С гордостью говорит о том, что Сергей Павлович Дягилев "совершал большое русское дело. Творил широкие пути русского искусства. Все, что делалось, было своевременно и несло славу русского народа далеко по всему свету... Теперь его имя уже обозначает большие русские победы".

Только теперь в полной мере в нашей стране осознаются эти вещи слова первооткрывателя несравненного таланта Дягилева, его великого вклада в русскую культуру. Сергею Павловичу Дягилеву посвящаются ныне книги, монографии, выставки, музейные экспозиции, создаются общества и центры его имени.

В статье об Александре Бенуа Рерих вновь говорит о русскости. "Из Лондона пишут о новой волне восхищения перед балетом и театральными постановками, – сообщает он. – Русским такое письмо особенно радостно. В основе известия лежат успехи русского искусства. Бенуа, Дягилев, Шаляпин, Стравинский, Прокофьев, Павлова, Фокин, Нижинский, Мясин и многие прекраснейшие художники, каждый в своей сфере вложили великий дар в успехи русского и мирового искусства... Ими, их творчеством, несмотря на все мировое потрясение, неустанно растет признание искусства. А ведь осознание красоты спасет мир".

О княгине Марии Клавдиевне Тенишевой, ее делах во славу Родины и русской культуры, "созидательнице и собирательнице", Рерих написал, пожалуй, самый большой по объему и проникновенный рассказ. "Всю свою жизнь она не знала мертвенного покоя. Она хотела знать и творить и идти вперед". Лишь перечисление сделанного ею для отечественной культуры заняло бы несколько страниц. Из всех ее деяний, абрисом намеченных Николаем Константиновичем, представляю лишь одно, которое уже могло бы даровать ей благодарность потомков и вечность в истории отечественной культуры.

"Возьмем имена разновременных сотрудников ее и оцененных ею. Врубель, Нестеров, Репин, Серов, Левитан, Дягилев, Александр Бенуа, Бакст, Малютин, Коровин, Головин, Сомов, Билибин, Наумов, Ционглинский, Якунчикова, Поленова и многие имена, прошедшие через Талашкино, или через другие мастерские и начинания Марии Клавдиевны.

Названные имена являются целой блестящей эпохой в русском искусстве. Именно той эпохой, которая вывела Россию за пределы узкого национального понимания и создала то заслуженное внимание к русскому искусству, которое установилось за ним теперь".

Особенное воплощение русскости Рерих нашел в Сурикове. В его жизни, творчестве, мыслях, духовном мире, в подвижничестве. "Хорошее, настоящее слово – подвиг, – соотносит его Николай Константинович применительно к Сурикову. – Многих подвигов не замечаем. Многие подлинные подвиги раздавлены толпой, обесцвечены вчерашним днем.

Но именно в русском искусстве, именно в необъятности русской жизни подвиг творчества особенно нужен. Все строение нашей жизни, так часто уродливой, часто трусливо изменчивой в самых ценных понятиях может быть выправляемо только истинным подвигом".

Николай Константинович искренне верил, что настоящее искусство – подвиг. Писал, что "такой подвиг – вся жизнь Сурикова". Ибо художник боролся за Россию, заветы русской жизни, за национальный путь развития. Он был борцом. И Николай Константинович называет борцами Врубеля, Серова, Федотова, Куинджи, Венецианова... Справедливо внести в этот славный перечень имя самого Рериха. Он также совершил подвиг. Жизнью своей. Искусством. Публицистикой.

Понятие подвига, по Рериху, высшее проявление русскости, русского патриотизма. Подвиг и самопожертвование присущи русскому характеру, русской нации, составляет нравственную основу русского человека. Так считал Николай Константинович вопреки велеречивому утверждению иных наших современников, будто сейчас нет места подвигу, ибо "базарной России" он не нужен; вопреки тем, кто сомневается, а были ли подвиги в прошлом...

Страстно любя искусство русских художников, Рерих высоко ценил мастерство и талант художников других национальностей. Статья о великом литовском художнике и композиторе Чурленисе (Чюрленисе), написанная в 1936 году, – яркий показатель уважения и внимания Рериха к искусству иных национальных мастеров, к значению общечеловеческих культурных ценностей. "Слышу, что имя Чурлениса стало национальным именем в Литве, сделалось гордостью народа литовского. От души радуюсь этому. Каждое признание истинной ценности всех веков и народов должно быть приветствовано. Там, где ценят своих героев, творцов и тружеников, там возможно и светлое будущее".

Не удивительно, почему в сборник о деятелях русской культуры включено воспоминание именно о Чурленисе. Его жизнь и творчество теснейшим образом связаны с русским искусством. Он жил в России, работал, получил здесь признание. Первые выставки его работ прошли в Москве и Петербурге. Здесь же появились о нем первые книги и статьи. Известные русские художники приняли его на равных в свою среду, поняли необычность его дарования, всячески поддерживали его искания. "Во время моего председательствования в "Мире Искусства", – вспоминал Николай Константинович, – много копий пришлось преломить за искусство Чурлениса. Очень отзывчиво отнесся Добужинский. Тонкий художник и знаток Александр Бенуа, конечно, глубоко почувствовал очарование Чурлениса. Но даже и в лучших кругах, увы, очень многие не понимали и отрицали".

Рерих сравнивал Чурлениса со Скрябиным. "И в самом характере этих двух гениальных художников много сходных черт... Может быть, и он, и Чурленис пришли именно вовремя, даже наверное так, ведь творческая мощь такой силы отпускается на землю в строгой мере".

Высоко и благодарно оценил поддержку Чурлениса со стороны русских художников, в том числе и Рериха, видный литовский музыковед Витаутас Ландсбергис в своей книге "Соната весны", изданной в Ленинграде в 1971 году. Бывший президент суверенной Литовской республики, судя по его книге, прекрасно понимает важность, жизненную необходимость взаимосуществования, взаимообогащения культур Литвы и России, пагубность размежевания и разрыва единого, созданного многими десятилетиями культурного пространства. Вот если

бы он и другие политики и в практической государственной своей деятельности придерживались мудрого этого правила...

"Само искусство в сущности своей неделимо, – утверждал Николай Константинович в статье "Мир Искусства". – И призрачны все разделы, нанесенные случайностями быта. Никакие ни географические, ни этнографические условия не могут разрубить древо искусства".

И что же мы видим сейчас? Некоторые нынешние "суверенные" политики и удельные "князьки" всячески рубят это "древо".

Это горестно аукается даже в частностях. Припоминаю, что на упомянутую выставку произведений Куинджи украинские и белорусские музеи отказались прислать работы художника, чем, конечно же, обеднили юбилейный показ творчества великого мастера. Это из самых "безобидных" примеров недостойного отношения к нашей общей культуре.

Рерих всегда радовался творческим успехам всех народов нашей страны. Так, в 1940 году с удовлетворением – "Вот чудеса!" – узнает о том, что "не на чванливом Западе, а в родной Москве", в музее Скрябина состоялось празднество, посвященное памяти замечательного композитора, новаторскую музыку которого он любил.

Все положительное, связанное с русской культурой, не проходило мимо внимания Рериха. Особенно волновали его торжества, которыми сопровождалась те или иные события культурной жизни страны, к примеру, юбилеи выдающихся русских мастеров, состоявшиеся в годы Великой Отечественной войны. "Но вот что истинно знаменательно, – радовался он. – Русь во время неслыханной войны, в дни бытовых бедствий торжественно празднует столетие со дня рождения Римского-Корсакова. Этим праздником народ заявил о своей культурности, о бережливости с народным достоянием. Народ русский научился ценить свои сокровища – в этом истинный путь восхождения".

В августе 1944 года в статье "Репин" Рерих снова торжествует: "В дни блистательных побед нашей Родины, в дни восстановительного строения, в дни новых великих достижений народов Союза приходит весть о чествовании столетия со дня рождения нашего славного художника Репина. Народы Союза воздают честь великому мастеру повсеместно, тем вписывают прекрасную страницу русской культуры".

...В кратком предуведомлении я лишь говорю кое о чем, что вы уважаемые читатели, найдете в сборнике. Подчеркиваю – кое о чем. Невозможно охватить никакими предисловиями содержание сборника. Оно почти бесконечно по богатству и глубине мыслей, духовному и нравственному накоплению.

Хотелось, чтобы читатели приняли эту книгу статей Рериха как завещание великого художника, мыслителя, гражданина и патриота. Завещание и тех мастеров отечественной культуры, с которыми он нас знакомит. Завещание и руководство к действию. Как вновь не обратиться к статье о Сурикове, который свято хранил "заветы русской жизни". "Кому завещал их Суриков? – тревожился Николай Константинович. – Кто придет за ним? Вернется ли он досказать о том, чем сильна Русь?.."

Вопросы и к нам с вами. Какими делами, поступками, свершениями мы на них ответим? От этого зависит будущее нашей страны и нашей культуры.

Евграф Кончин

ИЗ СТАТЬИ Н.К.РЕРИХА «ХУДОЖНИКИ ЖИЗНИ»

«Художники — глаза человечества»
М.Волошин

Египтяне называли художников, ваятелей — «сеенех», то есть «оживитель», «воскреситель». В этом наименовании явлено глубокое понятие сущности искусства. Как же безмерно расширится оно, когда мы перенесем его во все проявления жизни, когда признаем в каждом украшателе обихода «художника жизни»! И сам он, этот истинный «оживитель» будней восхитится силою новою, исполняясь творческим духом в облагораживании каждого предмета обихода.

Уйдет из употребления стыдное, уродливое в самом себе понятие «коммерческого» искусства. «Художник жизни» — так назовем каждого благородного украшателя. Он должен знать жизнь, он должен чувствовать законы пропорций. Он создатель потребной формы, он ценитель ритма жизненного. Для него число, соотношение не есть знак мертвый, но есть формула Бытия.

ПЕРВОПЕЧАТНИК ФЕДОРОВ

О происхождении Ивана Федорова очень мало известно. Он был диаконом Николо-Гостунской церкви, в Калужской области, и оттуда приехал в Москву. Где и когда он родился, кто были его родители — осталось неизвестным.

Скоро после того, как был выпущен первопечатный «Апостол», на Ивана Федорова и Петра Мстиславца начались гонения.

Вот что пишет об этом сам Иван Федоров:

«...Презельного ради озлобления, часто случающегося нам, не от самого Государя, но от многих начальник, и священноначальник, и учитель, которые на нас зависти ради, многие ереси умышляли, хотячи благое дело в зло превратити и Божие дело в конец погубити, якоже обычай есть злонравных, и ненаученных, и неискусных в разуме человек, ниже грамотическия хитрости наивыкше, ниже духовного разума исполнена бывше, но туне и всуе слово зло пронесоша. Такова бо зависть и ненависть, сама себе наветующи, но раз умеет, како ходит и о чем утверждается: сия убо нас от земля и отечества и от рода нашего изгна и в жны страны незнаемы просели».

Беженцы устроились у гетмана Гр. А. Ходкевича в Заблудове и 8 июня 1568 года приступили к печатанию «Учительного Евангелия».

В 1570 году Ходкевич закрыл свою типографию и предложил Ивану Федорову даже землю для занятия хлебопашеством, но последний считал, что ему не пристало «в пахании да сеянии жизнь свою коротать и вместо сосудов с духовными семенами, которые следует по миру раздавать, рассеивать хлебные семена».

Из Заблудова Иван Федоров отправился во Львов и там после долгих бедствований начал свое любимое книгопечатное дело.

В 1580 году Иван Федоров работает у кн. Константина Константиновича Острожского.

После выпуска в городе Остроге в 1581 году так называемой «Острожской библии», которая является верхом совершенства того времени, Иван Федоров вернулся во Львов, чтобы самостоятельно продолжать там книгопечатное дело. Но по недостатку средств он не смог выкупить оставшихся там своих типографских инструментов, провел последние годы своей жизни в крайней бедности и скончался 5 декабря 1583 года.

На его могильной плите сохранилась следующая надпись: «...Иоанн Федорович, друкар Москвитин, который своим тщанием друкование занебдоша обновил». И внизу плиты:

«Друкар книг пред тем невиданных».

Неужели и первопечатника изгнали? Откуда же такое расточительство? А теперь Ивану Федорову посвящают дни русского просвещения, марки, празднества культуры!

Однажды я спросил по поводу одного замечательного, непризнанного автора, но мне ответили: «Пусть помрет, лет через пятьдесят и попразднуем».

1937

МУСОРГСКИЙ

эскизами своих произведений. Матушка Елены Ивановны – та, которую Мусоргский называл Катонский от имени Екатерины, много рассказывала, как часто он бывал у них, а затем и в Боброве у Шаховских – у той, которую он называл Стасенский. Додонский была потом кн. Путятина, а Людонский – Людмила Рыжова.

После последнего пребывания Мусоргского в Боброве произошел печальный, непоправимый эпизод. После отъезда композитора, который уже был в болезненном состоянии, нашлись целые кипы музыкальных черновых набросков. По небрежению все это сгорело. Кто знает, что там было. Может быть, там были какие-то новые музыкальные мысли, а может быть, уже и готовые вещи. Сколько таким путем пропадает от простого небрежения и неведения. А кто знает, может быть, где-то на чердаке или в амбаре хранятся и еще какие-то ценные записки. Мне приходилось видеть, как интереснейшие архивы в каких-то корзинах выносились на чердак на радость мышам.

О Мусоргском вышло несколько биографий, но в каждой из них, естественно, не входили многие характерные черты. Так и мы, если бы Мусоргский не был двоюродным дядей Елены Ивановны, то, вероятно, также никогда не слышали бы многих подробностей его глубоко печальной жизни. Теперь будут праздновать столетие со дня рождения Мусоргского. Наверное, от некоторых ровесников его еще узнаются характерные подробности. Но в нашей жизни это имя прошло многообразно, постоянно встречаясь в самых неожиданных сочетаниях.

Вот вспоминается, как в мастерских Общества поощрения художеств под руководством Степы Митусова гремят хоры Мусоргского. Вот у А.А.Голенищева-Кутузова исполняется «Полководец». Вот Стравинский наигрывает из Мусоргского. Вот звучно гремит «Ночь на Лысой горе». А вот в Париже Шаляпин учит раскольницу спеть из «Хованщины»: «Грех, смертный грех». Бедной раскольнице никак не удается передать вескую интонацию Федора Ивановича, и пассаж повторяется несчетное число раз. Раскольница уже почти плачет, а Федор Иванович тычет перед ее носом пальцем и настаивает: «Помните же, что вы Мусоргского поете». В этом ударении на Мусоргского великий певец вложил всю убедительность, которая должна звучать при этом имени для каждого русского. Из «Хованщины» мне пришлось сделать лишь палаты Голицына для Ковент-Гардена. А вот в далеких Гималаях звучит «Стрелецкая слобода»...

Исконно русское звучит во всем, что творил Мусоргский. Первым, кто меня познакомил с Мусоргским, был Стасов. В то время некие люди от Мусоргского чурались и даже находили, что он напрасно занялся музыкой. Но Стасов, мощная кучка и все немногочисленные посетители первых Беляевских концертов были настоящими почитателями этого русского гения.

Может быть, теперь и вся жизнь Мусоргского протекла бы под более благоприятным знаком. Может быть, теперь сразу бы поняли и оценили, и озаботились о лучших условиях для творчества. Может быть... А может быть, и опять не поняли бы, и опять отложили бы настоящее признание на полвека, а то и на целый век – всяко бывает. Добрые люди скажут, что невозможно и представить себе, чтобы сейчас могли происходить всякие грубые непонимания, вандализмы и несправедливые осуждения – так говорят оптимисты, – пусть же

многие уроки прошлого послужат для улучшения будущего.

Радостно слышать, что русский народ будет праздновать столетие Мусоргского. Значит, оценили накрепко. Будет поставлена «Хованщина». Поймут, что не нужно делать несносных купюр, не следует самовольничать, изменяя текст, – пусть встанет во весь рост создание великого русского творца. Чем полнее, чем подлиннее будем выражать великие мысли, тем большим неиссякаемым источником они будут для всего народа.

Слава Мусоргскому!

1939

КУИНДЖИ

Куинджи скончался. Большой, сильный, правдивый Куинджи скончался.

«Куинджи — отныне это имя знаменито», – громко писали об Архипе Ивановиче, когда о нем высказывались такие разнообразные люди, как Тургенев, Достоевский, Менделеев, Суворин, Петрушевский.

И с тех пор имя Куинджи не сходило с памяти.

Вся культурная Россия знала Куинджи. Даже нападки делали это имя еще более значительным. Знают о Куинджи – о большом, самобытном художнике. Знают, как он после неслыханного успеха прекратил выставлять; работал для себя. Знают его как друга молодежи и печальника обездоленных. Знают его как славного мечтателя в стремлении объять великое и всех примирить, отдавшего все свое миллионное состояние. Знают, какими личными лишениями это состояние было составлено. Знают его как решительного заступника за все, в чем он был уверен и в честности чего он был убежден. Знают как строгого критика; и в глубине его часто резких суждений было искреннее желание успеха всему достойному. Помнят его громкую речь и смелые доводы, заставлявшие иногда бледнеть окружающих.

Знают жизнь этого удивительного мальчика из Мариуполя, только личными силами пробившего свой широкий путь. Знают, как из тридцати поступавших в Академию один Куинджи не был принят. Знают, как Куинджи отказал Демидову, предложившему ему за 80.000 рублей повторить несколько картин. Еще жив служитель Максим, получавший рубли, лишь бы пустил стать вне очереди толпы во время выставки картин Куинджи на Морской. С доброй улыбкой все вспоминают трогательную любовь Архипа Ивановича к птицам и животным.

Около имени Куинджи всегда было много таинственного. Верилось в особую силу этого человека. Слагались целые легенды. Если некоторые друзья Куинджи пытаются обойтись теперь без прислуги, то Куинджи без всяких проповедей всю жизнь прожил со своею супругою Верою Леонтьевною без чьих бы то ни было услуг. С особым чувством каждый из нас, подходя к дверям, слышал рояль или скрипку в квартире, где жили «двое».

Вспоминаю, каким ближе всего чувствую я Архипа Ивановича после близкого общения пятнадцати лет.

Помню, как он принял меня в мастерскую свою. Помню его, будящего в два часа ночи, чтобы предупредить об опасности. Помню его, конфузливо дающего деньги, чтобы передать их разным беднякам и старикам. Помню его стремительные возвращения, чтобы дать совет, который он, уже спустясь с шести этажей, надумал. Помню его быстрые приезды, чтобы взглянуть, не слишком ли огорчила резкая его критика. Помню его верные суждения о лицах, с которыми он встречался.

О многом он знал гораздо больше, нежели они могли предполагать. Из двух, трех фактов, с чуткостью подлинного творца, он определял цельные положения. «Я говорю не так, как есть, а так, как будет». Помню его милое прощающее слово: «Бедные они!» И на многих людей он мог установить угол понимания и прощения. Тихие, долгие беседы наедине больше всего будут помниться учениками Архипа Ивановича.

«Хорошие люди тяжело помирают». Так верит народ. Среди мучительных удуший Архипа Ивановича вспоминалась эта примета. Народная мудрость указала, что умер хороший, крупнейший человек.

Душам умерших нужны воспоминания, – сколько их будет об Архипе Ивановиче Куинджи!

О нем не забудут.

1910

МАСТЕРСКАЯ КУИНДЖИ

«...Мощный Куинджи был не только великим художником, но также был великим Учителем жизни. Его частная жизнь была необычна, уединенна, и только ближайшие его ученики знали глубины души его. Ровно в полдень он восходил на крышу дома своего, и, как только гремела полуденная крепостная пушка, тысячи птиц собирались вокруг него. Он кормил их из своих рук, этих бесчисленных друзей своих: голубей, воробьев, ворон, галок, ласточек. Казалось, все птицы столицы слетались к нему и покрывали его плечи, руки и голову. Он говорил мне: “Подойди ближе, я скажу им, чтобы они не боялись тебя”. Незабываемо было зрелище этого седого и улыбающегося человека, покрытого щебечущими пташками; оно останется среди самых дорогих воспоминаний. Перед нами было одно из чудес природы; мы свидетельствовали, как малые пташки сидели рядом с воронами и те не вредили меньшим собратьям.

Одна из обычных радостей Куинджи была помогать бедным так, чтобы они не знали, откуда пришло благодеяние. Неповторяема была вся жизнь его. Простой крымский пастушок, он сделался одним из самых прославленных наших художников исключительно благодаря своему дарованию. И та самая улыбка, питавшая птиц, сделала его и владельцем трех больших домов. Излишне говорить, что, конечно, все свое богатство он завещал народу на художественные цели».

Так вспоминалось в записном листе «Любовь непобедимая». А в «Твердыне пламенной» сказалося:

«Хоть в тюрьму посади, а все же художник художником станет», – говаривал мой учитель Куинджи. Но зато он же восклицал: «Если вас под стеклянным колпаком держать нужно, то и пропадайте скорей: жизнь в недотрогах не нуждается!» Он-то понимал значение жизненной битвы, борьбы света с тьмою.

Пришел к Куинджи с этюдами служащий; художник похвалил его работы, но пришедший стал жаловаться:

- Семья, служба мешают искусству.
- Сколько вы часов на службе? – спрашивает художник.
- От десяти утра до пяти вечера.
- А что вы делаете от четырех до десяти?
- То есть как от четырех?
- Именно от четырех утра?
- Но я сплю.

– Значит, вы проспите всю жизнь. Когда я служил ретушером в фотографии, работа продолжалась от десяти до шести, но зато все утро от четырех до девяти было в моем распоряжении. А чтобы стать художником, довольно и четырех часов каждый день.

Так сказал маститый мастер Куинджи, который, начав от подпасака стада, трудом и развитием таланта занял почетное место в искусстве России. Не суровость, но знание жизни давало в нем ответы, полные сознания своей ответственности, полные осознания труда и творчества.

Главное – избегать всего отвлеченного. Ведь, в сущности, оно и не существует, так же как и нет пустоты. Каждое воспоминание о Куинджи, о его учительстве как в искусстве живописи, так и в искусстве жизни вызывает незабываемые подробности. Как нужны эти веки опытности, когда они свидетельствуют об испытанном мужестве и реальном созидательстве!

Помню, как Общество поощрения художеств пригласило меня после окончания Академии художеств помощником редактора журнала. Мои товарищи возмутились возможностью такого совмещения и прочили конец искусству. Но Куинджи твердо указал принять назначение, говоря: «Занятый человек все успеет, зрячий все увидит, а слепому все равно картин не писать».

Сорок лет прошло с тех пор, как ученики Куинджи разлетелись из мастерской его в Академии художеств, но у каждого из нас живет все та же горячая любовь к Учителю жизни. В каждой статье об искусстве приходят на память всегда свежие заветы Учителя, уже более четверти века ушедшего от земли. Еще в бытность нашу в академии Щербов изобразил в карикатуре нашу мастерскую; для обстановки Щербов взял мою картину «Сходятся старцы», но карикатура лишь подчеркнула нашу общую любовь к Учителю. Когда же в 1896 году президент академии обвинил Куинджи в чрезмерном влиянии на учащихся и потребовал его ухода, то и все ученики Куинджи решили уйти вместе с Учителем. И до самой кончины Архипа Ивановича все мы оставались с ним в крепкой любви, в сердечном взаимопонимании и содружестве.

И между собою ученики Куинджи остались в особых неразрывных отношениях. Учитель сумел не только вооружить к творчеству и жизненной борьбе, но и спаять в общем служении искусству и человечеству. Сам Куинджи знал всю тяготу борьбы за правду. Зависть сплетала о нем самые нелепые легенды. Доходило до того, что завистники шептали, что Куинджи вовсе не художник, а пастух, убивший в Крыму художника и завладевший его картинами. Вот до чего доползла змея клеветы! Темные люди не могли переварить славу Куинджи, когда статья о его «Украинской ночи» начиналась словами: «Куинджи – отныне это имя знаменито». Писали о Куинджи и дружили с ним такие люди, как Тургенев, Менделеев, Достоевский, Суворин, Петрушевский... Одни эти имена уже обостряли язык клеветы... Но боец был Куинджи, не боялся выступать за учащихся, за молодых, а его суровые, правдивые суждения в совете академии были грозными громами против всех несправедливостей. Своеобычный способ выражений, выразительная краткость и мощь голоса навсегда врезались в память слушателей его речи. В недавних газетах сообщалось, что в Русском музее отведен целый зал произведениям Куинджи. Народ помнит о своих ценностях.

Хранят нерушимо память об Учителе и все разлетевшиеся ученики, укрепившие имена свои на страницах истории искусства.

Вильгельм Пурвит стал прославленным художником и главою академии в Латвии. Чуткий колорист Пурвит, как никто, запечатлел весеннее пробуждение природы. Передал снега, обласканные солнцем, и первые листья берез, и звонкие ручьи... На днях в газете «Сегодня» Пурвит говорил о красотах Латгалии; читая его ласковые слова о родной природе, мы опять видели перед собой славного, углубленного Пурвита, точно и не было прошедших сорока лет.

Привет Пурвиту.

Фердинанд Рушиц стал корифеем польского искусства. Старый город Краков гордится им, и во многих странах знают его героические произведения. Именно героичность звучит в картинах Рушица. И в пейзажах, и в старых городах, и в самых твердых, уверенных красках утверждена сила художника. В 1903 году в Вильне последний раз встретились с Рушицом. Но словно бы и не пробежали эти десятки лет.

Привет Рушицу.

Аркадий Рылов укрепил себя на одной из лучших страниц русского искусства. «Зеленый шум» Рылова обошел все художественные издания. Русские музеи хранят его картины, а многие ученики его сохраняют о нем сердечную память. Работали мы с Рыловым и после академии семнадцать лет в Обществе поощрения художеств. Как прекрасно вел он свои

классы, и как любили его ученики! Русскую природу он любит, знает и умеет передать эту несломимую любовь своим ученикам. Рылов – заслуженный деятель искусств – еще недавно, после смерти Горького, так прекрасно писал в «Красной газете» о памятнике великому писателю, о народном творчестве! Рылов умеет ценить народные сокровища. Уже шестнадцать лет не виделись мы, но, как вчера, вижу дорогого друга.

Привет Рылову.

Николай Химона подтвердил собою лучшие основы Греции. И с ним мы работали шестнадцать лет в лучшем согласии. Он умел хранить заветы Учителя. В 1930 году в Лондоне была его посмертная выставка. Сильны и свежи были его пейзажи. Снега, реки, весенние холмы, а также и знаки дальней его родины – Греции.

Привет Химоне.

Константин Вроблевский любил Карпаты, Украину. И с ним дружно работали мы в Школе Общества поощрения художеств. Верный в слове, твердый в работе, Вроблевский был близким для учащихся.

Привет Вроблевскому.

Константин Богаевский – певец Крыма – дал свой, неповторенный стиль. Помнится статья Волошина о Богаевском. Незабываемы характерные скалы и старые башни Тавриды и совершенно особая схема колорита.

Привет Богаевскому.

И Латри любил Крым. Элегия и величавость запечатлены в его картинах, в глубоком тоне и спокойе очертаний. Слышно было, что Латри был в Париже и увлекался прикладным искусством. Едино искусство и всюду должно внести красоту жизни.

Привет Латри.

Виктор Зарубин дал любимые им Украину, Харьковщину, Межигорье с обозами, паломниками, с далями, полными его настроения. Странники по лицу земли уходят за холмы, блестят степные речки, залегли курганы, и шепчутся темные сосновые боры.

Привет Зарубину.

Не знаю, где Борисов – поэт Севера, баян льдов и полунощного солнца. Где Кандауров? Помним его «Скифскую могилу» в музее академии. Где Калмыков? Где Бровар? Педашенко? Курбатов? Воропанов? Но если бы встретились, то сорок лет минули бы незаметно. Ничто неприятное не может войти между учениками Куинджи. Свежи заветы Учителя.

В Индии почтен учитель – Гуру. Приходилось много раз писать о Куинджи, и друзья-индусы сердечно понимали память об Учителе.

Привет всем друзьям, ученикам Куинджи! Немалый, но незаметный срок – сорок лет.

1936

КУИНДЖИ (К тридцатилетию со дня смерти)

Быстро бежит время. Уже тридцать лет минуло, как скончался Куинджи. Ушел большой художник, большой человек, большое сердце. Незабываемый!

Тяжко кончался Куинджи. Невольно вспоминается народная пословица, что «добрые люди трудно помирают». Болезнь сердца, удушье со страшными болями, все это сломило крепчайший организм. Болезнь развивалась быстро, и в 1910 уже не оставалось сомнения, что фатальный конец близок. Летом меня вызвали из Прибалтики ввиду ухудшения болезни. Я застал Архипа Ивановича сидящего нагим на постели, а вокруг него помещалось несколько членов Академии: Беклемишев, Позен и другие. Архип Иванович говорил странные вещи, и я сразу понял, что он от страданий своих не в себе. Отозвав Беклемишева, я обратил внимание на эту новую сторону болезни, но Беклемишев замахал руками и сказал: «Ничего подобного». Не успел он вернуться к своему месту, как Куинджи позвал служителя, санитаря Петра, и, указав ему на сидевших членов Академии, горько сказал: «Петр, ты простой

человек, посмотри, что за люди меня окружают». После этого Беклемишев понял. Конечно, только припадки боли вызывали возбужденное состояние, и тогда мышление туманилось. Но боль утихала, и Куинджи пристально вглядывался в нас и говорил: «Этто, давайте сегодня говорить глупости».

Бывали и жуткие минуты: так, когда я и Зарубин дежурили ночью, Архип Иванович вдруг привстал на постели и, вглядываясь куда-то между нами, глухо спросил: «Кто тут?» Мы ответили: «Рерих и Зарубин». – «А сколько вас?» – «Двое». – «А третий кто?» Было жутко. Архип Иванович хотел повидать всех своих учеников. Но сделать это было очень трудно. В летнее время все были в разъезде. Вроблевский был в Карпатах, Пурвит в Риге, Рушиц за Краковом, Багаевский и Латри – в Крыму и остальные все далеко. Я сделал целое расписание – кому и куда написано. В минуты облегчения от страданий Архип Иванович требовал этот лист и обсуждал, когда к кому могло прийти письмо, когда кто откуда мог выехать, по какой дороге. Осведомлялся, нет ли телеграммы, спрашивал: «Но ведь они торопятся? Они знают, что спешно?» Это было очень трагично. Куинджи любил учеников. Это была какая-то особенная любовь, которая иногда существует в Индии, где понятие Учителя – гуру – облечено особым пониманием. Незадолго до конца в припадке боли Куинджи пытался выброситься из окна. Значителен и мудр был лик его в гробу.

Куинджи, посылая денежную помощь бедным, добавлял: «Только не говорите от кого».

Куинджи однажды услышал, что ученики между собою называли его Архипом. Когда все собрались к чаепитию, он сказал улыбаясь: «Если я для вас буду Архипкой, то кем же вы сами будете?» Учительство, подобное гуру Индии, сказалось в словах Архипа Ивановича.

Куинджи умел быть суровым, но никто не был таким трогательным. Произнося жестокую критику о картине, он зачастую спешил вернуться с ободрением: «Впрочем, каждый может думать по-своему. Иначе искусство не росло бы».

Куинджи знал человеческие особенности. Когда ему передали о некой клевете о нем, он задумался и прошептал: «Странно! Я этому человеку никакого добра не сделал».

Куинджи не только любил птиц, но и умел обращаться с ними. Болезни пернатых друзей сильно его огорчали. «Сильный дифтерит у голубя – тяжелый случай! Вот и подклеенное крыло у бабочки не действует!»

Куинджи умел при случае надобности осадить вредные выступления. Когда Матэ стал высказывать в Совете наущения Репина, Куинджи прервал его словами: «Пусть лучше сам Илья Ефимович нам расскажет».

Куинджи умел защитить неправое пострадавшего. Ученики Академии часто не знали, кто смело вставал на их защиту. «Этто, не трогайте молодых».

Куинджи выказал большую самоотверженность, когда вел.кн.Владимир и гр.Толстой предложили ему немедленно подать в отставку за защиту учащихся. Друзья советовали ему не подавать, но он ответил: «Что же я буду поперек дороги стоять. Вам же труднее будет».

«Коли загоните в угол, даже овца кусаться начнет», – так знал Куинджи природу человеческую.

«Одни способны написать даже грязь на дороге, но разве в том реализм», – говорил Куинджи, изучая свет луны.

«Сделайте так, чтобы иначе и сделать не могли, тогда поверят», – говорил Куинджи об убедительности.

Когда пришла весть, что адмирал Макаров сам выходит на разведку из Порт-Артура, Куинджи взволновался и говорил: «Нельзя ли телеграмму послать, ведь его заманивают на мины». Предвидение!

Однажды Куинджи говорил о чудесах авиации. Он вздохнул: «Хорошо летать, прежде бы научиться по земле пройти». Он-то умел по земле ходить.

Когда Куинджи слышал оправдания какой-то неудачи, он внушительно замечал: «Этто, объяснить-то все можно, а вот ты пойди да победи».

Прекрасную победу одерживал Куинджи, когда писал приволье русских степей, величавые струи Днепра, когда грезил о сиянии звезд...

ВИКТОР МИХАЙЛОВИЧ ВАСНЕЦОВ

Редко с кем из художников поступала русская публика с такою непоследовательностью, как с Виктором Васнецовым. Еще не так далеко время, когда в больших газетах можно было читать про картины Васнецова, что «не знаешь, писанье ли это малярного мастера или профессора живописи», и большая часть публики сочувственно относилась к голосам такого сорта, а художник даже за несколько сот рублей не мог продать большую свою картину; теперь же декорации совершенно изменились и В.Васнецов сделался непогрешимым гением, не соглашавшись с которым представляется даже чем-то несовременным. Таково последнее заключение публики, пожелавшей заглядить свою недавнюю близорукость: но и в этом отзыве, конечно, забыта правда. Забыто то, что художественная деятельность Васнецова настолько разнообразна, что, справедливо восторгаясь одними сторонами ее, непременно не согласишься с ее некоторыми подробностями, если только относиться к делу искренно.

Дело в том, что к восхищению работами Васнецова у многих, к сожалению, примешивается восхищение не только чисто художественными сторонами его произведений, а также и наслаждение литературное, несовместимое с истинным искусством живописным. Мы слишком часто всматриваемся в подробности богатырей и святителей в отношении чисто повествовательном и незаметно начинаем наслаждаться уже не красивою картиною, не цельным живописным образом, а поэтичными былинами, эту картину породившими.

Правда, публика в этом отношении не очень виновата; наученная гражданскими повествовательными мотивами передвижников, она отвыкла обращать внимание на сторону чисто художественную; но все же пора чувствовать, что разговор об истории и археологии допустим лишь при картинах Верещагина или Альма Тадемы, где сторона обстановки подавляет всю живописную сущность. У Васнецова же слишком много чисто художественных заслуг, чтобы, говоря о нем, заниматься подобными обстановочными подробностями.

У В.Васнецова совсем иная заслуга. Ценно в нем то, что во время замиравшего ложноклассицизма и расцвета гражданской живописи передвижников, Васнецов совершенно самостоятельно почувствовал потребность обернуться к чисто русской красоте. Инстинкт подсказал ему необходимость исканий «Руси», не академической, не передвижнической, а настоящей, затерявшейся в далекой старине, сохранившейся лишь в немногих забытых уголках и в нашей незатейливой природе, именно той Руси, которую так счастливо разрабатывают В.И.Суриков, М.В.Нестеров, Малютин, Головин, Поленов и др. Путь к народным формам красоты, стремление к первоисточникам поэзии, к тому же в самое неблагоприятное для такого порыва время – вот заслуга В.Васнецова; при ней незначущими кажутся подробности его творчества, которые уже не могут удовлетворить молодое русское поколение.

Зная Васнецова по его последним религиозным историческим вещам, трудно предположить, чтобы та же самая рука написала реалистических паяцев перед цирком, что в Русском музее Императора Александра III, или современные жанрики (в Третьяковской галерее), или иллюстрации на злобу дня вроде «Чтения телеграмм с войны», разбросанные в «Пчеле» и других иллюстрированных изданиях. Но когда мы просматриваем эти вещи первого периода творчества Васнецова (семидесятых годов) и узнаем, что пресса и часть ценителей его за эти начинания достаточно нахваливала, тогда еще дороже покажется нам поворот художника к «Битве со скифами», «Ковру-самолету», «Трем царевнам», «Побоищу», «Аленушке», «Ивану Царевичу» и др. картинам последующего сказочного периода, претерпевшим почти повсеместное гонение.

В этом же периоде, благодаря гр. Уварову, В.Васнецову удалось выступить еще в новом направлении, а именно: украсить одну залу Московского Исторического музея фресками

сцен каменного века. В них, правда, Васнецову не удалось еще вполне овладеть духом и характером древней эпохи, но все же по настроению и по краскам эта стенопись является ценным вкладом в русскую живопись и лучшим произведением Музея.

Второй период деятельности Васнецова является несравненно ранее подготовленным, нежели третий период, период религиозной живописи. К сказкам и к истории Васнецов подготовился уже давно, еще среди своих первых реалистических работ, занимаясь литографическими рисунками к изданиям сказок (Жар-Птица, Козел Мемека и др.). Такие наброски, с одной стороны, помогли ему овладеть сказочными изображениями, но, с другой стороны, нанесли и значительный вред, внося в творчество Васнецова почерк иллюстратора, от которого впоследствии ему приходилось с трудом избавляться. Всмотреваясь в Аленушку, а также в Иоанна Грозного и в Снегурочку, можно с уверенностью сказать, что, взгляни на сказочную живопись Васнецов более непосредственным взглядом, и, наверное, волк под Иваном Царевичем не был бы из мехового магазина, в Побоище не легли бы тела в театральном порядке и не засветила бы луна бутафорским способом. Такие недочеты без иллюстрационной заказной заразы не могли бы явиться у человека, так просто понявшего концепцию поэтической Аленушки, с родными приречными камешками и узорчатыми елочками, красоту которых никто до Васнецова не сумел постичь.

Меньше, чем в сказочных картинах, могло повредить Васнецову иллюстраторство в его работах религиозных, начатых росписью Владимирского собора в Киеве. По своему характеру, по семейным традициям и по воспитанию, сын священника, воспитанный в семинарии, вдумчивый Васнецов сумел внести много ценного в нашу религиозную живопись. Канонически верные, близкие старинным образцам церковные изображения Васнецова стоят притом на такой высокой ступени художественности, что по справедливости должны были завоевать расположение и восторг огромного большинства; тому же способствовало и общее настроение прошлого десятилетия, отвернувшегося от натуралистических изображений. Недовольными остались лишь небольшие кучки: одни, не удовлетворяясь глубиной проникновения художника духом русско-византийской живописи, находили его сочинения поверхностными и утрированными; другие – под влиянием живописи предыдущего времени, в соборах Христа Спасителя, Исакиевском и т. п., не видели в образах Васнецова молитвенного настроения. Но эти недовольные остались в совершенном меньшинстве, и все русское общество признало В.Васнецова главою нашей теперешней религиозной живописи. В самое короткое время художнику пришлось исполнить массу религиозных заказов для дармштадтской церкви, для храма Воскресения в Петербурге, для церкви во Владимире и др.

Наряду с живописью религиозною совершенствовался Васнецов и в создании драгоценнейших образцов орнаментики, почерпнутой из богатой мотивами старины русско-византийской. Среди живописных работ он не погнушался, тоже первый из русских художников, внимательно отнестись и к делу художественной промышленности, сознавая всю важность вмешательства художников в создание даже мелочей жизненного обихода; таким образом, и в этом отношении В.Васнецов шел впереди современных русских художников, до сих пор еще не вполне почувствовавших значение истинной художественной промышленности, в области которой так счастливо работают многие лучшие художники Европы.

Мотивы декораций, обстановки, орнаментов, виньеток, наконец, проекты внешней росписи Кремлевского дворца и Третьяковской галереи в Москве доказывают, как чутко, разносторонне относится Васнецов ко всяким нуждам жизни искусства. Его личное обособленное положение среди художников, его домашняя обстановка на старинный лад, с бревенчатыми стенами и расписными печами, свидетельствуют, как глубоко и неразрывно со всем его существом живет стремление к старой Руси.

Сказочная, богатырская Русь пройдет красной нитью по всей деятельности Васнецова, ее не могут заглушить ни живопись религиозная, ни проекты росписей дворца и орнаменты. Так, во время работ в Киевском соборе не переставала создаваться последняя картина

Васнецова «Богатыри», бывшая одним из самых последних приобретений П.М.Третьякова для его галереи.

Публике особенно понравилась эта картина. В ней видели как бы синтез проникновения в богатырскую старину, тогда как в самом деле многие из менее замеченных произведений Васнецова более отвечали на такое требование. В «Богатырях» же медленность их создания поглотила вдохновенные образы и заменила их рассудочным рассказом и собиранием типичных богатырских атрибутов. Хотя вместе с этим нельзя пройти мимо крупных достоинств картины, мимо красоты дальнего пейзажа, мимо гармонии некоторых красочных сочетаний, мимо серого неба с величавыми кучевыми облаками, мимо хвойного бора и любимых художником елочек. Пожалуй, может показаться странным, что при гигантских образах богатырей можно говорить об убогой елочке, помнить о скромной Аленушке и об изображениях к Снегурочке... Но велика по своему значению для русской живописи проникновенность Васнецова в серую красоту русской природы, важно для нас создание Аленушки, и дорого мне было однажды слышать от самого Виктора Михайловича, что для него Аленушка – одна из самых задушевных вещей.

Именно такими задушевыми вещами проторил В.Васнецов русский путь, которым теперь идут многие художники.

1902

А.А.ИВАНОВ

К картине «Явление Христа народу»

Мы еще недостаточно оценили Иванова: рассматривая рисунок его картины, ее «композицию» и краски, мы все еще забываем о его могучей художественной личности, далеко не уложившейся в «Явление Христа народу», которое принято считать единственным и всевыражающим Ивановым произведением. Между тем в этой картине сравнительно неполно выразились глубокое проникновение Иванова в библейскую старину и колористические задачи, выполненные им в этюдах. Впрочем, не подымается рука указывать на недостатки «Явления Христа народу», зная все тягости недолгой жизни Иванова, тем более, что сам автор чувствовал их не хуже, а может быть и лучше других.

С первых дней жизни (1806 г.) под руководством отца, профессора, закоснелого служаки академического искусства, Иванов всасывал ложно-античные основы, получал строгие правила размеренной приличной компоновки картин, мертвого рисунка и «красивого» расположения складок (щипцами на манекене). Представив себе весь неумолимый кодекс академических правил, свалившийся на голову скромного и тихого юноши Иванова, вспомнив чиновничье отношение профессоров, зятянутых в высокие воротники мундиров, нам остается лишь изумляться живучести свободного художественного темперамента, выдвинувшего Иванова далеко впереди его современников.

Голос темперамента, голос искания путей истинного искусства дал Иванову силу без протеста выносить академические невзгоды, делать уступки себе – лишь бы выбраться из Петербурга за границу после окончания Академии. Как известно. Академия не нашла возможным послать Иванова за границу и выдать ему большую золотую медаль, хотя и сочла его достойным ее, ибо он числился вольноприходящим учеником Академии. Страстному желанию Иванова проникнуть за границу, на свежие воды искусства пришло навстречу Общество поощрения художников, давшее художнику средства для этой поездки.

Но и за границей – в Риме (тогдашнем средоточии всех русских академических пенсионеров) нелегко было разобраться Иванову и найти свою дорогу.

В Риме царствовала сложная и детально выработанная система ложноклассицизма. Римские ложноклассики, профессора Бенвенуто и Каммучини, если и были во сто раз

развитее и образованнее наших профессоров, то тем самым их учение должно было еще тяжелее отозваться на художественном развитии Иванова. Трудно сказать, выбрался ли бы Иванов из лап римского ложноклассицизма, если бы судьба не столкнула его с главою так называемой назарейской школы – немцем Овербеком. Из этого знакомства художник успел почерпнуть понимание христианских идеалов в искусстве, выросшее у него на почве мистики и толкнувшее его к дальнейшему развитию. Но умственная, методическая работа Овербека, презревшего всякое вдохновение и шедшего лишь путем разума и холодного выдумывания, все же оставила след на творчестве Иванова. Именно этим умственным путем зачато огромное «Явление Христа народу», которое должно было быть тем отчетным произведением, с каким всегда возвращались домой пенсионеры Академии.

С началом картины для Иванова начался новый период деятельности – начались и новые мучения. По мере того, как подвигалась его колоссальная картина и накаплился многочисленный материал к ней набросков и этюдов, в Иванове поднималось новое чувство: в нем росло понимание природы, основанное на последних его этюдах. Яркая солнечная природа, сверкая обилием красок и отливом теней, нашептала Иванову чудную сказку о колорите. Сладким и вымученным показался ему сахарный, фальшивый колорит ложноклассических произведений; скудными по тону показались ему сочинения Овербека. А между тем, заветы первоначального обучения в Академии, где о колорите, о живописи в настоящем значении, ему не сказали ни слова, гнули картину Иванова в противоположную сторону. Правдивый голос природы и, с другой стороны, постоянное сравнение своего произведения с античными образами, наполнявшими Рим, повергали Иванова в постоянное сомнение и недовольство, в вечный разлад с самим собою. И художник не дерзал во всей силе, во всей прелести перенести на картину богатую игру красок: серую, освещенную солнцем зелень, оранжевые и зеленые рефлексy, которыми так часто сияют его этюды. (Третьяковская гал. в Москве, Румянцевский музей. Собрание М.П.Боткина в СПб.). В этом недовольстве своею работой сказалось, насколько впереди современников шел Иванов; в этюдах он предчувствовал колористическое движение Франции в лице Мане, Кл. Монэ и др.

К довершению недовольства, Иванова постоянно тяготило сознание долга, сознание необходимости докончить картину, за которую он уже некоторое время получал деньги из Общества. (Из сознания того же долга написал Иванов за это время «Христа и Магдалину», что в музее Императора Александра III). Несколько раз оставлял Иванов свое детище и уезжал, даже на продолжительное время, на этюды и возвращался затем еще более смущенный, сознавая, что картина его остается далеко позади его последнего развития.

За этот пятнадцатилетний период писания «Явления Христа народу» выдалось для Иванова хорошее время, когда он получил после смерти отца небольшое наследство, позволившее ему набросить чехол на картин) и отдаться свободному творчеству.

Только теперь могло обнаружиться все глубокое проникновение Иванова духом Евангелия. У художника зародилась мысль создать целый ряд картин, изображающих все относящееся до Спасителя, все ему предшествовавшее и его предвещавшее. Выработывая свои идеи в эскизах и набросках, Иванов предполагал со временем все это увеличить до колоссальных размеров, надеясь в стройном порядке украсить этими картинами стены какого-нибудь храма.

Эти религиозные эскизы, находящиеся в настоящее время в Румянцевском музее, составляют драгоценнейший памятник о крупной художественной личности Иванова, своевременно оцененной лишь немногими лучшими русскими людьми, среди которых был Гоголь и первые славянофилы.

Но отцовское наследие быстро пришло к концу, а вместе с этим настала необходимость опять взяться за картину и везти ее на суд в Петербург после 25 лет отсутствия (1858 г.).

Настроение общества не способствовало успеху картины; почтительное равнодушие, общее холодное отношение глубоко поразили Иванова; о нем поговорили месяц и бросили, так как для большинства он был совершенно недоступен. Напрасно утешал художника небольшой круг друзей, напрасно он сам готовился к новым работам – первого толчка болезни было достаточно, чтобы разрушить его надорванный организм. В ту самую минуту,

когда Иванов получил средства, чтобы опять затвориться и начать новые работы, избавившись от академических формул, он смертельно заболел холерой, и только немногие сознавали в то время, какой силы лишалось русское искусство, в котором Иванова следует считать самым глубоким религиозным живописцем. Умер Иванов совершенно недоступный, неизвестный русскому народу, а он любил народ; в своих далеких от народа замыслах он думал о нем, надеялся, что цикл его религиозных картин должен быть понятен и доступен народу.

1902

К ЭТЮДАМ А.А.БОРИСОВА

За последние 3-4 года обратил на себя внимание многих художник А.А.Борисов, специализировавшийся на пейзажах крайнего Севера. Северная природа была с малых лет знакома Борисову, уроженцу Архангельской губернии. Выросший в деревне, бывший потом послушником в одном из северных монастырей, Борисов имел возможность близко наблюдать картины своего сурового края, которые дали ему богатый материал впоследствии, когда он, благодаря вниманию А.А.Боголюбова и некоторых других любителей искусства, находился уже в Петербурге, в Академии художеств. Курс Академии Борисов прошел счастливо, поступив в прославившуюся тогда мастерскую проф. А.И.Куинджи, под руководством этого лучшего русского преподавателя.

Привязанность молодого художника к Северу вызвала сочувствие к нему со стороны поборников будущего этого края, и в 1897 г. министр финансов С.Ю.Витте дал возможность художнику совершить первую свою поездку по Северу с художественной целью. Результаты поездки – многочисленные этюды – были с интересом встречены в прессе и в публике: Третьяков, уже ранее приобретший в свою Московскую галерею несколько вещей Борисова, купил у художника еще целый ряд этюдов. Государь Император приобрел большую картину Борисова, и художник получил новые средства, чтобы сделать вторую поездку по Северу, продолжавшуюся более года. Минувшею зимою художник сделал многочисленные сообщения о своей последней поездке, иллюстрируя их этюдами и рисунками, к которым принадлежат и воспроизведенные у нас в настоящем номере. На крайний Север в настоящее время обращено внимание, а потому понятно, что появление описателя северного края должно вызвать живой к нему интерес. Многими критиками делаются замечания о чрезмерной «этюдности» в картинах Борисова, не дающей цельного, продуманного представления о стране льдов, но, конечно, художник не остановится на настоящем своем развитии и, вероятно, даст нам со временем более глубокий, прочувствованный рассказ о Севере, как это, например, делает в своих декоративных мотивах К.Коровин.

1902

ВРУБЕЛЬ

Ярко горит личность Врубеля. Около нее много солнечного света. Много того, что нужно. Хочется записать о Врубеле.

Повидаться с ним не приходится. Стоит мне приехать в Москву, оказывается, он уже в Петербурге. Если прихожу на выставку, где он должен быть непременно, мне говорят: «Только сейчас ушел». И так несколько лет. Пока не знаю его, надо о нем записать. После знакомства впечатление всегда меняется. Сама внешность, лицо и то уже все изменяет; а слово, а мысль? И сколько раз горестно вспоминалось: к чему знать автора? Какой осадок на песне произведений часто остается от слова самого художника.

С Врубелем перемена к худшему не будет при знакомстве. Могут прибавиться личные черточки, собственные мысли Врубеля о своих задачах. Говорят, он человек редкой чуткости и обаяния. Все, что около него, тоже чуткое и хорошее. Хорошо, что так говорят; достойно, что так и есть. Это так редко теперь. Часто около новых творений стоят люди старые ликами и внутри некрасивые.

Около Врубеля ничто не должно быть некрасивым.

Светит свет и в нем, и на всем, что движется близко. Страшен нам священнейший культ мудрецов великой середины. Каким невыносимым должен быть среди него Врубель, середины не знавший. В холодном хоре убивающих искусство, как страшно звучит голос Врубеля и как мало голосов за ним. Высокая радость есть у Врубеля: радость, близкая лишь сильнейшим; середина никогда не примирится с его вещами. Приятно видеть, как негодует мудрец середины перед вещами Врубеля. Не глядя почти на картину, спешит он найти хулу на искусство. Но крик его, правда, без разума; и в самом среднем сердце не может не быть искры, вспыхивающей перед красотой. Какую же хулу, грубую и бессмысленную, нужно произнести, чтобы скорей затушить светящую искру. Середина долго дрожит, долго колеблется после картин Врубеля. Не скоро мудрец середины остановится без хорошего и злого, без ангела и без дьявола, – ненужный, как ненужно и все строение его.

Какой напор нашей волны безразличия должен выносить Врубель? Ведь сейчас мы даже будто перестали уже негодовать на всякий непосредственный подход к подлинной красоте; ожесточение будет сменяться самодовольной усмешкой и неумными воображениями победы. Что делать и зачем делать таким, как Врубель, среди толпы, среди всей тяготы, запрудившей наше искусство?..

У нас так мало художников со свободной душой, полной своих песен. Надо же дать Врубелю сделать что-либо цельное: такую храмину, где бы он был единственным создателем. Увидим, как чудесно это будет. Больно видеть все прекрасное, сделанное Врубелем в Киеве, больно подумать, что Сведомский и Котарбинский и те имели шире место для размаха. Неужели, чтобы получить доступ сказать широкое слово, художнику прежде всего нужна старость?

Мы стараемся возможно грубее обойтись со всеми, кто мог бы двинуться вперед. И на одну поднятую голову опускаются тысячи тяжелых рук, ранее как будто дружелюбных.

Только Третьяков первое время поддержал Сурикова. Мало поняли Левитана. Мы загнали Малявина в тишину деревни. Мы стараемся по мере сил опорочить все лучшее, сделанное Головиным и Коровиным. Мы не можем понять Трубецкого. Выгнали Рушица и Пурвита на иностранные выставки. Ужасно и бесконечно! ...Врубелю мы не даем размахнуться. Музей академии не знает его. Появление его маленького отличного «Демона» в Третьяковской галерее волнует и сердит нас. Полная история русского искусства должна отразиться в Русском музее, но Врубеля музей все-таки видеть не хочет. Только заботами кн. Тенишевой, украсившей свой отдел музея «Царевной-Лебедью», музей не остался вовсе чужд Врубелю. Странно. Мы во многом трусливы, но в искусстве особенно храбры маститые тусы; даже будущего не страшатся. Поражает наша неслыханная дерзость, не знающая даже суда истории...

Легко запоминаются многие хорошие картины. Много отзывается определенно сознательно. Наглядевшись вдоволь, через время опять хочется вернуться к хорошему знакомому и долго покойно сидеть с ним, и не страшит промежутки разлуки.

Но иначе бывает перед вещами Врубеля. Уходя от них, всегда хочется вернуться. Чувствуется всем существом, сколько еще недосмотрено, сколько нового еще можно найти. Хочется жить с ними. Хочется видеть их и утром, и вечером, и в разных освещениях. И все будет новое. Сами прелести случайностей жизни бездонно напитали вещи Врубеля, прелести случайные, великие лишь смыслом красоты. Какая-то необъятная сказка есть в них; и в «Царевне-Лебеди» и в «Восточной сказке», полной искр, ковров и огня, и в «Пане» с этими поразительными глазами, и в «демонах», и во всей массе удивительно неожиданных мотивов. Тайственный голубой цветок живет в этом чистом торжестве искусства. И достойно можем

завидовать Врубелю. В такой зависти тоже не будет ничего нечестного. Так думаю.

Врубель выставил «Жемчужину». Останется она у Щербатова; ему нужны такие вещи в основу галереи.

Этим временем мы бывали на выставках; слушали лекции; не упустили спектакли, набирались всяких мнений. Мы были в «курсе» дела, в ходе жизни и жемчужины не сделали.

Врубель мало выезжал теперь; мало видел кого; отвернулся от обихода и увидал красоту жизни; возлюбил ее и дал «Жемчужину», ценнейшую. Незначительный другим обломок природы рассказывает ему чудесную сказку красок и линий за пределами «что» и «как».

Не пропустим, как делал Врубель «Жемчужину». Ведь это именно так, как нужно: так, как мало кто теперь делает. Среди быстрых примеров нашего безверия и веры, среди кратчайших симпатий и отречений, среди поражающего колебания, среди позорного снобизма, на спокойной улице за скромным столом, недели и месяцы облюбовывает Врубель жемчужную ракушку. В этой работе ищет он природу. Природу, далекую от жизни людей, где и сами людские фигуры тоже делаются волшебными и неблизкими нам. Нет теплоты близости в дальнем сиянии, но много заманчивости, много новых путей – того, что тоже нам нужно. Этой заманчивости полна и «Жемчужина». Более чем когда-либо в ней подошел Врубель к природе в тончайшей передаче ее и все-таки не удалился от своего обычного волшебства. Третий раз повторяю это слово, в нем какая-то характеристика для Врубеля: в нем есть разгадка того странного, чем вещи Врубеля со временем нравятся все сильнее. В эпическом покое уютной работы, в восхищении перед натурой слышно слово Врубеля: «Довольно манерного, довольно поверхностной краски. Пора же глубже зарыться в интимнейшую песню тонов». Пора же делать все, что хочется, вне оков наших свободных учений.

«Если хотя одну часть вещи сделать с природы, это должно освежить всю работу, поднять ее уровень, приблизить к гармонии природы». В таком слове звучит коренное умение пользоваться природой. Врубель красиво говорит о природе; полутон березовой рощи с рефлексам белых стволов; тень кружев и шелка женских уборов; фейерверк бабочек; мерцанье аквариума, характер паутины кружев, про все это нужно послушать Врубеля художника. Он бы мог подвинуть нашу молодежь, ибо часто мы перестаем выхватывать красивое, отрезать его от ненужного. Врубель мог бы поучить, как надо искать вещь; как можно портить работу свою, чтобы затем поднять ее на высоту, еще большую. В работах Врубеля, в подъемах и падениях есть нерв высокого порядка, далекий от самодовольного мастерства или от беспутных хватаний за что попало. Не поражающее, а завлекающее есть в работах Врубеля – верный признак их жизнеспособности на долгое время. Подобно очень немногим, шедшим только своей дорогой, в вещах Врубеля есть особый путь, подсказанный только природой. Эта большая дорога полна спусков и восходов. Врубель идет ею/ Нам нужны такие художники. Будем беречь Врубеля.

1906

БЛОК И ВРУБЕЛЬ

Среди множества разновременных встреч по всему миру особенно сохраняются в памяти общения с Блоком и Врубелем. Оба они были особенные. Оба они имели свой самобытный, присущий только им стиль и способ выражения. Часто бывает, что особо схожие по внутреннему содержанию люди между собой не встречаются. Так, Врубель не встречался с Блоком – просто они совершали земной путь каждый по своей тропе. Но с этой тропы каждый из них видел чудесные дали, и в этих далях было так много подобного. Какими-то странными особенностями были окружены наши общения. Почему-то всегда случалось, что общения наши были какими-то особенными. Посещения оказывались наедине. Легко, казалось бы, могло случиться, что кто-то мог прийти и внести обычность в беседу, но этого не случилось. Первый раз Блок пришел с просьбой сделать ему для его книги фронтиспис

«Италия». Предвидение, выраженное в образах, свойственных лишь Блоку, своеобразно сказывалось во всех его речах. Он знал, что мы азиаты, и мудро претворял это утверждение.

К Азии, или лучше сказать к Востоку, тянулся и Врубель. Он понимал и Византию, но именно ту Византию, в которой отобразился истинный Восток. Даже и в последних своих вещах, например, в «Раковине», Врубель был знатоком Востока, ведь этим путем могли мыслить иранские, индийские и китайские мастера.

Незабываемо последнее посещение Врубеля, бывшее в 1905 году. Уже говорили о каких-то странностях, обозначавшихся в его жизни. Помним, он пришел довольно поздно вечером, и за чаем была беседа о новых задуманных картинах. Жили мы в доме Кенига на пятой линии Васильевского острова, столовая выходила во двор, и стояла полная тишина. Вдруг Врубель примолк и насторожился. Спросили его, в чем дело. Он прошептал: «Поет». Спросили: «Кто поет?» – «Он поет, как прекрасно». Мы встревожились, ибо была полнейшая тишина. «Михаил Александрович, да кто же, наконец, поет?» Врубель как-то неожиданно остеклился: «Да, конечно, он, демон, поет». При этом он спешно махнул рукой, как бы прося не мешать. Мы замолчали. Елена Ивановна, которая очень любила Врубеля, тревожно смотрела на меня, и так прошло значительное время. Наконец, Врубель как-то особенно глубоко вздохнул. Настороженность пропала. Он поспешно поднялся из-за стола и начал совершенно прозаично прощаться, ссылаясь на поздний час. Замечательно, что даже когда Врубель заболел и был признан неизлечимым, то Академия художеств продолжала его ненавидеть, – настолько он был противоположен в своей сущности. Когда мы хлопотали о пенсии ему, то именно из недр Академии посыпались возражения и множество кандидатов, которые, конечно, и в подметки Врубелю не годились. Впрочем, академические круги не только ненавидели Врубеля, но и чуждались Блока, настолько их самобытное творчество было чуждо академической рутине.

1937

СЕРОВ (1912)

Бывают смерти, в которые не верят. Петербург не поверил смерти Серова. Целый день звонили. Целый день спрашивали. Целый день требовали опровержений. Не хотели признать ужасного, непоправимого. Серов – настоящий, подлинный, а потеря его – настоящая, невознаграждаемая. Жаль умирающих старцев. Жаль умерших детей. Но когда гибнет человек среди яркого творчества, среди счастливых исканий, полный своей работой, то не просто жаль, а страшно, просто ужасно примириться со случившимся. В лучшую пору самоуглубления, в лучшие дни знаний искусства и лучшей оценки людей явно жестоко вырван из жизни подлинный художник, смелый, честный и настоящий, требовательный к другим, но еще более строгий к себе, всегда горевший чистым огнем молодости.

Вчера имя Серова так часто в нашем искусстве произносилось совсем обычно, но сегодня в самых разных кругах самые различные люди почувствовали размеры значения его творчества и величину личности Валентина Александровича. Он сам — самое трудное в искусстве. Он умел высоко держать достоинство искусства. Ни в чем мелком, ни в чем недостаточно проверенном укорить его нельзя. Он умел ярко отстаивать то, во что он поверил. Он умел не склоняться в сторону того, во что ему еще не верилось вполне. В личности его была опора искусству. В дни случайностей и беглых настроений значение В.А. незаменимо. Светлым, стремящимся к правде искусством закрепил он свою убедительность в жизни.

Был подвиг в жизни и работе Серова. Редкий и нужный для всей ценности жизни подвиг. Подвиг этот вполне почувствуют еще сильнее. Великий подвиг искусства творил Серов своей правдой, проникновенной работой, своим неизменно правдивым словом, своим суровым, правдивым отношением к жизни. И все, к чему приближался В.А., принимало какое-то

особенное обаяние. Друга искусства В.А. в день примирения, в день смерти можно назвать врагом только в одном отношении – врагом пошлости. Всей душой чувствовал он не только неправду и неискренность, но именно пошлость. Пошлость он ненавидел, и она не смела к нему приближаться.

Как об умершем, просто нельзя говорить о В.А. Поймите, ведь до чего бесконечно нужен он нашему искусству. Если еще не понимаете, то скоро поймете. Укрепление на земле памяти об ушедших от нас нужно, и в этом воспоминании об ушедшем от нас Серове будет слабое утешение. Мы будем видеть и знать, что он не забыт, что труд его жизни служит славным примером. Мы и наши дети будем видеть, что произведения Серова оценены все более и более и помещены на лучших местах, а в истории искусства Серову принадлежит одна из самых красивых страниц.

1912

СЕРОВ (1935)

Вот уже четверть века, как от нас ушел Валентин Александрович. Столько событий нагромоздилось за этот срок, но облик Серова не только в истории искусства, но у всех, знавших его в жизни, стоит и свежо и нужно.

Именно в нужности его облика заключается та убедительность, которая сопутствовала и творениям его, и ему самому. Ведь это именно Серов говаривал: «Каков бы ни был человек, а хоть раз в жизни ему придется показать свой истинный паспорт». Истинный паспорт самого был известен всем друзьям его, его искренность и честность вошли как бы в поговорку; и действительно, он твердо следовал за указами своего сердца. Если он не любил что-либо, то это отражалось даже и во взгляде его. Но если он в чем-то убеждался и чувствовал преданность, то это качество он не боялся высказывать и словом и делом.

Эта же искренность и добросовестность сказывались и во всей его работе. Даже в самых его эскизах, казалось бы, небрежно набросанных, можно было бы видеть всю внутреннюю внимательность, и утонченность, и углубленность, которыми дышал и весь его облик. Молчаливость его проистекала от наблюдательности. Сколько раз после долгого молчания он совершал какой-нибудь поступок, показывавший, насколько внимательно он уследил все происходившее. На собраниях он участвовал редко. Большею частью молчал, но его внутреннее убеждение оказывало большое влияние на решение. Портреты свои он иногда писал необыкновенно долго. Нередко даже для рисунка ему требовался целый ряд сеансов. Та же суровая углубленность, которая вела его в жизни, она же требовала и внимательности, и желала выразить все наиболее характерное.

Вспомните его портреты, начиная от незабываемой девушки в Третьяковской галерее. Вспомните Гиршман, его и ее, и Морозова, и Римского-Корсакова, и портрет государя в тужурке с необыкновенно написанными глазами. (...) Уцелели ли и некоторые другие портреты Серова? Ведь судьба сокровищ частных собраний подчас была так неопишима. Беспокоит нас и судьба огромного панно-занавеса, написанного Серовым для дягилевской антрепризы. Писал Серов это панно не просто, как пишут декорации, но со всем тщанием, как бы фреску. Неужели где-то среди изношенных театральных холстов изотрется и это, необычайное для Серова панно. Помню, что мои «Сеча при Керженце» и «Половецкий стан» в постоянных перевозках претерпели неопишемые превратности. Не знаю, где может быть в настоящее время и панно Серова? Знаю лишь одно, что если оно не изуродовано в жестоких переездах, то место ему в одном из лучших музеев.

Поучительно наблюдать, как от первых портретов, в характере девушки в Третьяковской галерее, Серов, не меняя основ своих, следовал на гребне волны и в технике, и в заданиях. Вспоминаю его последующие «Похищение Европы» или «Павлову», или его петровские проникновения. Всюду он оставался самим собой, но в то же время он говорил языком

современности. Это не были временные подражания, именно в природе Серова никаких подражаний и не могло быть, он всегда оставался самобытным и верным своему сердцу. Он не подражал, он говорил понятным языком. Вполне естественно, что со временем он начинал искать возможности новых материалов; помню, как он приходил советоваться о грунтовке холста и о так называемых вурмовских, мюнхенских красках, которые мне в свое время очень нравились.

Теперь, с проходящими годами, все более нужным становится облик Серова в истории русского искусства. В группе «Мира Искусства» присутствие Серова дает необыкновенный вес всему построению. Если бывали арбитры элганции, то Серов всегда был арбитром художественной честности. Если припомнить все его причастие в совете Третьяковской галереи – можно смело сказать, что он был самым непартийным, справедливым и строгим членом этого совета. Время его участия в делах галереи останется особенно ценным, и все последующее управление ее делами было очень далеко в своем беспристрастии, в основательности выбора. Случайности не было в поступках Серова. Этот человек, заключенный в себя, молчаливый, иногда исподлобья высматривающий, знал, что делал. А делал он творческое, честное, прекрасное дело в истории русского художества. Не меняясь в сердце своем, Серов мало менялся и в своем внешнем облике. У меня сохраняется репинский рисунок Серова в молодости. Один из характерных, репинский рисунок, сделанный с любовью и как бы в прозрении сущности запечатленного лица. Та же самоуглубленность, тот же пронизательный взгляд, то же сознание творимого, как и всегда, во всей жизни Серова.

Как хорошо, что наряду с Суриковым, Репиным, Васнецовым, Нестеровым, Куинджи был у нас и Серов, засиявший таким прекрасным, драгоценным камнем в ожерелье драгоценного русского искусства.

1935

СУРИКОВ

О большом скорбим. Хотим видеть крупный замысел. Хотим приобщиться к поискам значительного и красивого. И вот именно теперь, именно в дни этих замыслов уходит от нас большой. Из нашей жизни удалился именно тот, кто был рожден для крупных и глубоких размахов. Тот, кто не убоился и верил.

Ушел из мира Василий Иванович Суриков. Такой мощный, такой крепкий, что, кажется, не мог он уйти совсем. Кажется, что он должен еще вернуться, чтобы досказать свою эпическую повесть о Руси.

Мало кому удалось коснуться таких глубоких сторон русской жизни, как Сурикову. Просто, складно и безбоязненно открыл он образы, которые навсегда останутся за ним в русской жизни.

Природная эпичность, врожденная стойкость вне всего случайного и преходящего подсказали Сурикову путь прямой, открыли глаз суровый и верный, дали ухо, направленное лишь к тому, что соответствовало подвигу его жизни.

Хорошее, настоящее слово – подвиг. Многих подвигов не замечаем. Многие подлинныя подвиги раздавлены толпой, обесцвечены вчерашним днем. Но именно в русском искусстве, именно в необъятности русской жизни подвиг творчества особенно нужен.

Все строение нашей жизни, так часто уродливой, часто трусливо изменчивой в самых ценных понятиях, может быть выправляемо только истинным подвигом. Такой подвиг — вся жизнь Сурикова. Его путь был нужен искусству и жизни.

Правдиво говорил Суриков. Послал он в жизнь слово простое, но в прямоте его слова были предчувствия самые ценные, самые открывающие. В подходе к живописи, в красочных прозрениях серебристого тона, в структуре картин и в особенностях сочинения звучала стройная песнь.

Из песни слова не выкинешь. Песнь Сурикова убедительна. Из нее не исключить ни одного образа. В пределах нашего эпоса лягут творения Сурикова: «Боярыня Морозова» с откровением великого русского поклона, «Меньшиков», «Ермак», «Казнь стрельцов»... В них убедительность, о которой мы мечтаем сейчас.

В ряду великих подвигов русского искусства, в ряду подлинных борцов – Врубеля, Серова, Федорова, Куинджи, Венецианова – имя Сурикова звучит спокойно и строго. Хранит оно заветы русской жизни.

Кому завещал их Суриков? Кто придет за ним? Вернется ли он досказать о том, чем сильна Русь?

1916

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

После смерти Леонида было в Лондоне устроено поминальное собрание. И я говорил на нем и читал некоторые письма. После собрания подходит Милюков и в большом изумлении спрашивает меня: «Оказывается, вы были большими друзьями, как же никто об этом не знал?» Отвечаю: «Может быть о многом не знали, да ведь никто и не спрашивал». Леонид Андреев тоже был моим особым другом. Как-то сложилось так, что наши беседы обычно бывали наедине. Профессор Каун в своей книге об Андрееве приводит со слов вдовы покойного забавный эпизод. Она говорила ему о своем удивлении, когда во время наших бесед с Леонидом он говорил о своей живописи, а я о своих писаниях. Действительно, такие эпизоды бывали, и мы сами иногда от души смеялись, наконец, заметив такую необычную обратность суждений.

Андреев хотел, чтобы я принял более близкое участие в «Шиповнике». Затем через несколько лет он и Сергей Глаголь неожиданно, как-то очень поздно вечером, нагрянули с просьбою и даже с требованием, чтобы я вошел вместе с ними в одну газету. Я старался уверить их, что существование этой газеты будет кратким, и вообще не мог себе представить именно их в этом деле. Видимо, они оба очень обиделись, говоря «но ведь вы пойдете с нами и ни с кем другим, вы будете знать нас, мы вам верим, и вы нам поверите». Затем они встали оба и, низко кланяясь, очень смешно твердили: «К варягам пришли, не откажите».

Но все мои соображения оказались правильными, и Леонид потом вполне признал это. Уже незадолго до смерти в Финляндии Леонид скорбно говорил мне: «Говорят, что у меня есть читатели, но ведь я-то их не вижу и не знаю». Тягость одиночества звучала в этом признании. Многое уже сложившееся внутри Леонид не успел досказать. В самые последние месяцы жизни он делился новыми затеями и литературными образами, и они были бы так необходимы в серии всего им созданного. Он всегда широко мыслил, но в последние дни появилась еще большая ширина и углубленность. Он писал, что завидует нам в Швеции и Лондоне, собирался приехать, и в то же время уже понимал, что сил не хватает. (...)

1937

ЮОН И ПЕТРОВ-ВОДКИН

В далеких Гималаях получены две прекрасные книги о замечательных русских художниках Юоне и Петрове-Водкине. Обе книги изданы в Москве в 1936 году.

Видимо, художественные редакторы Г.А.Кузьмин и М.П.Сокольников потрудились, чтобы оправить творчество мастеров достойно. Удачно собраны картины и хороши цветные воспроизведения. Тексты Я.В.Апушкина о Юоне и А.С.Галушкиной о Петрове-Водкине вдумчивы и дают богатый материал.

Апушкин начинает книгу о Юоне словами:

«В Москве, в Третьяковской галерее, есть портрет Юона работы Сергея Малютина, помеченный 1914 годом. Это крепко и сочно, в присущей Малютину манере сделанное полотно ценно для нас не только как самодовлеющее произведение искусства и не только как внешне точная передача изображаемого лица. Нет, ценность этого портрета значительнее и глубже, ибо он является попыткой проникновения во внутренний мир изображаемого, является опытом психологического раскрытия и объяснения человеческой личности.

Несмотря на то, что с момента написания портрета прошло более 20 лет, несмотря на то, что 17 из этих 21 опалены бурным дыханием революции, несмотря на то, что Юону сейчас уже не 39, а почти 60 лет, портрет этот сохраняет весь свой смысл и всю силу удивительно верной характеристики, данной художником художнику.

Вот взгляните. На тахте, в несколько небрежной и в то же время удивительно покойной, я бы сказал, эпической, позе сидит человек. На нем черный, строгий, хорошо сшитый сюртук; плечом он прислонился к стене; одной рукой, несколько вывернутой, он опирается на колено, другой – на край тахты. У человека круглая, коротко, почти по-татарски, остриженная голова. Черным, тщательно подбритым клином на белизне крахмального воротничка выделяется борода. Под такой же черной, так же тщательно подбритой полоской усов спокойный, с несколько утолщенными губами рот. И глаза, внимательные, пристальные глаза человека, привыкшего видеть, глаза живописца. Это Юон.

Он спокоен, корректен, точен; он внимательно и углубленно задумчив; ни капли богемности, ни на йоту романтической «вдохновенности», никакой внешней растрепанности и никакой растрепанности чувств и мыслей. Он весь как бы собран воедино и ясен. И если нужно какое-нибудь слово, которое наиболее точно выражало бы его человеческую сущность, это слово будет «мастер».

...«В современной действительности художник прежде всего хочет видеть ее положительные стороны, а в человеке – сильного строителя новой жизни. В этом подъемном восприятии окружающего и положительном отношении к советской действительности и заключается основная ценность его искусства. Такие работы, как “После боя”, “Матери”, “Смерть комиссара”, являются большим вкладом в советское искусство. Лишенные случайности и бытовой мелочности, они исполнены простоты, ясности и проникнуты героическим пафосом. Новые задачи, поставленные Петровым-Водкиным в последних работах, расширяют его искусство за рамки станковизма. Художник проявляет определенное стремление к монументальности и идет к завоеванию новых форм».

Характеристики глубоки; еще надо добавить, что оба мастера остаются художниками русскими. Разные они, совсем не похожи друг на друга, но русскость живет в них обоих. Убедительность их творчества упрочена исконною русскостью. И в этом их преуспешность.

И Юон, и Петров-Водкин прикасались к иноземному художеству. Юон всемирно мыслит в «Творении мира». Петров-Водкин сам говорит, что наиболее сильное впечатление произвел на него Леонардо да Винчи; вторым мастером, поразившим его в Италии, был Джованни Беллини: «Встреча в галерее Брера с Джованни Беллини застряла во мне навсегда». Петров-Водкин проходит и Париж и мюнхенский Сецессион. Он любит и Пюви де Шаванна, и Гогена, и Матисса, внимательно вглядывается в разных мастеров, но в сердце остается художником русским. В этом особенно трогательная заслуга и Юона, и Петрова-Водкина.

С обоими мастерами приходилось много встречаться, но никогда не сталкиваться. Помню беседы с Юоном. Константин Федорович всегда вносил спокойную убедительность. Он не раздавался в исканиях, но творил так, как по природе своей должен был выражаться. Юон всегда крепок, силен, нов. Нельзя его ограничить русской провинцией или русской природой, в нем есть русская жизнь во всей полноте. Юоновские кремли, Сергиева лавра, монастыри и цветная добрая толпа есть жизнь русская. Сами космические размахи его композиций тоже являются отображением взлетов мысли русской. Краски, построение картин, свежая техника всегда порадуют. У Юона много учеников. В его руководстве закалится молодое сердце.

Так же хорошо, что Петров-Водкин дал многих учеников. Редко можно найти такое

счастливое сочетание, чтобы мастер, впитавший лучшие достижения Запада, остался исконно русским и нашел бы убедительный язык в своем руководстве. А Кузьма Сергеевич умеет быть огненным.

Петров-Водкин говорит в «Пространстве Эвклида»:

«Количества любого цвета, распределенные по холсту, оказались не случайными. Основные направления живописных масс давали картине динамику либо равновесие, в зависимости от темы. Я понял, что это они и производят во мне или бурю зрительного воздействия, или радость и покой равновесия».

А книга о Юоне заканчивается так:

«Он учит принципиальности и высокой требовательности к себе; учит умению учиться, не впадая в подражательность, учит не страшиться влияний, критически их осваивать, обращать их на потребу своим художественным задачам и целям. Он учит широте кругозора, разнообразию мастерства, чуткости к великим явлениям действительности и мужеству в трудном деле переоценки былых ценностей».

И еще он учит идейно-образной насыщенности реалистического искусства, четкости композиции, строгости рисунка, яркости цвета, равновесию содержания и формы – овладению всем тем, что сам Юон называет основными элементами восприятия бытия, как единого непрерывающегося процесса, он учит смотреть в прошлое, чтобы понять настоящее и в настоящем прозреть будущее».

Хорошо сказано. Красиво и сильно сказано, без умаления, без сентиментальности, но ярко, по существу. Выписываю эту цитату не только по тому, что она хорошо характеризует мастера, но и потому, что она является выражением мысли русской – той молодой русской мысли, о которой можно порадоваться. Также можно порадоваться, видя, что творчество сильных мастеров не только почитается народом, но и запечатлевается на страницах, которые останутся в истории культуры русской. Широко расходятся эти книги по многим странам. Русский язык недаром сделался вторым языком мира. Русский текст книг не мешает их появлению в самых далеких краях мира. Притом в книгах нет шовинизма, а это обстоятельство уже доказывает правильный рост мысли.

В тексте упоминаются имена писателей и художественных критиков: Бабенчикова, Голлербаха, Кузьмина, Дмитриева и других, умевших дать верные оценки. Еще недавно газетные листы обошло сведение о том, что репинскую выставку посетили многие сотни тысяч почитателей его творчества. Такие факты сами по себе говорят о многом. Совсем недавно мы читали о новой, потрясающей постановке «Анны Карениной» в Художественном театре. Все это удары резца на скрижалях.

Вспоминаю, какое движение воды в художественных кругах в свое время произвел «Красный конь» Петрова-Водкина. Сколько было споров, негодований! Даже испытанные любители не знали, какую мерку приложить к этой яркой картине. А вот сейчас она встала на заслуженное место среди прочих творений мастера. Удивительно наблюдать, как Петров-Водкин претворил свои давние итальянские впечатления в нескрываемую русскую оправу. Посмотрите его «Мать». Никто не будет сомневаться в том, что эта картина русская. А в то же время вы чувствуете, какими этапами подошел к такой русскости мастер. Можно вполне понять, что для прошлых поколений трудно было найти меры творчества Петрова-Водкина. Вот-вот, как будто уже умудрялись заключить его в один из трафаретов, но тут же выявлялось нечто такое, чему должны были быть найдены новые слова. А между тем слова эти должны были быть простыми. Искание монументальных форм, влюбленность в рисунок и в сильный колорит настолько очевидны, что укладываются именно в простые утвердительные формулы. Художник заканчивает свое шестое десятилетие. Будем надеяться, что ему будет дана возможность приложить свое творчество именно в монументальных формах. Пусть, куда силы его в полном расцвете, он оставит народу русскому все самое сильное, к чему стремился его творческий дух.

В характеристике Юона правильно указан его оптимизм. Такой мастер, как Юон, по природе своей, конечно, всегда будет оптимистом. Никакие сложности не смогут поколебать

путь Юона. Наоборот, из всего комплекса жизни он опять найдет тот синтез оптимизма, который сделает его картины и реальными, и вдумчивыми, и улыбающимися в красках цветочного луга. Уже в седьмом десятке Юон, но каждый скажет о нем как о художнике молодом. В этом будет заключаться его необычайное качество. Он не сможет быть старым, ибо истинный оптимизм не дряхлеет.

Оба мастера почти от начала своей деятельности имели учеников. Это учительство, как у давних итальянских художников, являлось совершенно естественным выражением их художественного творчества. Ради учеников они вовсе не покидали своих ярких творческих выражений. Наоборот, общение с молодежью давало новые неисчерпаемые соки постоянному труду. И Юон и Петров-Водкин сделали очень многое. На трудных перепутьях они укрепили и поддержали русское сознание. Они вели многих молодых по пути истинного неустанного изучения. Своим трудом они показывают, что действительно учение никогда не может кончиться, что не может быть такой школы, выйдя из дверей которой художник объявит себя законченным. Леонардо да Винчи говорил: «Истинный художник всегда будет сомневающимся». Может быть, вместо слова «сомневающийся» лучше сказать «ищущий», как единственное средство молодости и преуспевания. И Петров-Водкин, и Юон всегда останутся художниками ищущими, иначе говоря, преуспевающими. В оптимизме, постоянном труде, в обновлении творчества оба мастера дают пример роста русской мысли и красоты.

1937

ПЕТРОВ-ВОДКИН И ГРИГОРЬЕВ

На днях поминали Щуко и говорили: еще один ушел! А теперь нужно сказать: еще ушли! Сразу два – оба сильные, оба в полной мере таланта, опыта и творчества. Оба они были различны, но потенциал их был велик и серьезен. Именно это были серьезные художники. Трудно сказать, кто из них был удельно больше. Стоит вспомнить некоторые вещи Григорьева, и он покажется сильнее, но затем представить крепко спаянные, творчески пережитые картины Петрова-Водкина, и перевес клонится на его сторону. Петров-Водкин не писал: «Рассея», но действительно работал для народа русского. Григорьев же хотя и много думал о «Рассее», но чуждался ее, а подчас и громил огульно и несправедливо. Это было причиной нашего расхождения. Может быть, Григорьев своеобразно любил «Рассею», но облик ее он дал в таком кривом зеркале, что жалеешь об искривленности. В своих странствованиях по всем Америкам Григорьев среди всяких столкновений получил и язву раковую. Чили заплатило ему жалованье, но просило уехать немедленно. Рисунки для модных платьев в «Гардерс базар» тоже не могли радовать природного художника. В последний раз мы виделись в Нью-Йорке в 1934 году. Григорьев нервно и настойчиво рассказывал об увлекательности работы для модного журнала, но в кипении желчи сказывалось терзание заплутавшегося путника. Все-то он сворачивал против «Рассей», твердил, как ему хорошо за границей, но тут-то и не верилось ему. Все-то будто бы было хорошо, и прекрасно, и удачно, но глаза говорили совсем о другом. Ту же двойственность подметил и Бенуа, когда писал о последней выставке Григорьева в Париже.

Совсем иначе вышло с Петровым-Водкиным. В самом начале его упрекали в иностранных влияниях. При всей его природной рускости о нем говорили как об иностранце, о французе и старались найти манерность в его картинах. Но манерности не было. Был характерный стиль. Петров-Водкин неоднократно бывал за границей, но не мог там оставаться. Его тянуло домой, а домом его была русская земля. Русскому народу Петров-Водкин принес свое художественное достояние. Он учил русскую молодежь. Учил искусству серьезному, учил познанию композиции и техники. Молодая русская поросль сохранит глубокую память о том, кто и в трудные дни принес свое творчество русскому народу. Хорошее, крепкое творчество.

Не натурализм, но ценный реализм, который может вести сознание народное. Большая брешь в «Мире Искусства» – Яковлев, Щуко, Григорьев, Петров-Водкин. Ушли преждевременно! А сильные люди, сильные художники так нужны.

1939

ЩУКО

историю русского зодчества оставил по себе Щуко. Он понимал глубоко русский ампи́р, он любил итальянский восемнадцатый век. У него был природный тонкий вкус, все, что исходило от него, было благородно по заданию и форме и прекрасно по жизненной внешности.

Щуко участвовал во многих постройках, помогал в устройстве заграничных выставок и доказал себя замечательным педагогом. Мы работали с ним и по Школе Общества поощрения художеств и по Женским курсам. Все эти годы совместной работы вспоминаются особенно сердечно. Щуко умел вдохновлять учащихся и приучать их к постоянному труду. У нас в Школе он руководил классом композиции, и каждый, посещавший годовые ученические выставки, помнит, как прекрасны и значительны были работы его класса. При этом он не подавлял учащихся какими-либо своими особыми симпатиями. Нет, он давал широкую возможность выражения, и потому каждый мог пробовать свои силы в любом, близком ему стиле. Щуко радовался и обмерам храмов, понимал формы ценнейшего фарфора, любил гобелены и давал идеи превосходной мебели.

Ко всем своим архитектурным дарованиям Щуко добавлял еще и мудрую ровность характера, сам умел работать и этим своим примером заражал окружающих. Во время множества дискуссий и совещаний всегда можно было положиться на Щуко, что он не отступит от обдуманного, принятого решения. За время совместной работы мы с ним выдержали немало ретроградных академических натисков, и он понимал, что в этих житейских битвах единение есть первое условие.

За последнее время мне пришлось встретить в разных странах несколько бывших учащихся Школы поощрения художеств. Казалось бы, за все минувшие насыщенные событиями годы можно бы ожидать забвения. Но, видимо, руководство Щуко многим помогло в их дальнейшем жизненном пути. И все эти бывшие учащиеся, а теперь уже художественные деятели на разных поприщах, с любовью и признательностью вспоминали своего учителя. А ведь это бывает не так часто. Волны лет смывают иногда даже очень значительные вехи, и потому живая память уже есть знак чего-то действенного.

При всей своей занятости Щуко всегда умел найти время для всего неотложного. Я не слышал от него мертвого слова «нельзя». «Если нужно, то и буду», – говорил Щуко, и хотя бы с легким опозданием, но все-таки успевал прийти на совещание. Не знаю, была ли посвящена творчеству Щуко монография, если нет, то необходимо бы собрать и запечатлеть труды этого замечательного русского зодчего. Иначе в суете быта опять все развалится, запылится, растеряется. Сколько раз приходилось убеждаться, как легкомысленно растеривались и расточались собрания, которые для будущего поколения были бы незаменимыми.

Все сотоварищи по Школе поощрения художеств сохраняют о Щуко лучшую память. Помню, как на годовом собрании Билибин прочел оду, обращенную ко всем присутствующим, в которой помянул отсутствующего на Римской выставке Щуко словами:

Но где, однако же, Щуко?
Он в Беренштама воплотился
И во плоти иной явился
Там, где-то очень далеко.

Где-то далеко сейчас Владимир Алексеевич. По какому такому радио послать ему весточку и привет и сказать, как сердечно мы его помним

1939

ШАЛЯПИН И СТРАВИНСКИЙ

Записываю два мнения русских художников. Шаляпин после своей харбинской и шанхайской поездки возопил: «...к сожалению моему, как вам уже из газет известно, от некоторой части русских мне пришлось просто-напросто убежать!.. Третьего концерта в Шанхае я не пел, хотя он был объявлен. Утром этого дня я, никому не говоря ни слова, покинул Шанхай с глубочайшим отвращением. Ничего я, разумеется, не боялся, но стало мне невыносимо противно. Много я на своем жизненном пути встречал разных зоологических типов. Одни с длинными ушами, другие с лягающими копытами, но тут я столкнулся с зоологическими типами в больших рогах. А я только артист, не тореадор!

Меня желали использовать в чуждых мне совершенно политических целях, и когда я от этого – прямо скажу – брезгливо уклонился, меня признали “врагом эмиграции” и “жидовским прихвостнем”. Да, конечно, правда, что я враг эмиграции, если эмиграция то, что я собственными глазами с чувством ужаса и отвращения видел в Харбине. В конце марта японцы приурочили ко дню падения Мукдена какой-то авиационный праздник. Естественно, они праздновали свою национальную победу над врагом. По городу длинной лентой без конца тянулась процессия. Японские части, манчжурские – все роды оружия. И что же, вы думаете, выпало мне увидеть? В русских военных и кадетских мундирах человек четыреста шествуют в строю в память поражения русской армии!.. Вот это незабываемое впечатление позора окрашивает для меня все то, что произошло...»

Во время своей последней поездки в Прибалтику Стравинский сказал: «Прежде всего нужно понять одну и главную причину упадка и угасания культуры. Это – грех. Падает вера. Европа поглупела. Исподволь и понемногу ее охватывает кретинизм. Надо бы начинать с того, чтобы учить ребенка творить крестное знамение. Воздвигать алтари нужно горней, а не земной любви, приникать к Евангелию, задумываться над Иоанном Богословом. Этот путь не обманет. Нужно постигать религию не умом – ум здесь может только помочь, он – компас путника, но не сам путник. Три символа, три силы двигают миром и спасают его: вера, надежда и любовь».

1937

АЛЕКСАНДР ЯКОВЛЕВ

Безвременно ушел Яковлев. Когда в Парижском авионе мелькнула поражающая фраза: «Умер художник Яковлев», мы искренно не поверили. Только что перед этим известием мы имели хороший разговор об Александре Евгениевиче. Кашгарский врач Яковенко, которого судьба забросила в наши горы, услышав нашу похвалу искусству Яковлева, рассказывал о последнем посещении Туркестана художником. Приятно было слышать сердечные воспоминания о высокодаровитом мастере.

Рассказывалось о доброжелательстве Яковлева, о его неустанной работе и о поддержании им высокого духа среди прочих участников Ситроеновской экспедиции. Во время остановок Яковлев нередко украшал стены своими набросками и щедро давал путевым друзьям свои быстрые портреты и эскизы. Много таких памятков разбросано художником по Азии, и всюду его вспоминают сердечно. Все знали Яковлева бодрым и жизнерадостным, и потому известие о его смерти явилось особенно потрясающим. После авиа дошли и газеты, и, увы, не

осталось сомнения в том, что ушел еще один прекраснейший художник.

Редет группа «Мира Искусства». Уже нет Дягилева, Головина, Бакста, Браза, Кустодиева, Чехонина, Трубецкого, а теперь уже нет и Яковлева. Творческий путь этого мастера протек в разных странах. В России его первые картины и незабываемое участие в «Сатириконе». Затем Европа, а потом безбрежная Азия и Африка. Преподавательство в Бостонской школе, и вот уже конец. Никто не поймет, почему этот сильный человек должен покинуть землю на пятидесятом году, когда дарование все росло, все обновлялось в постоянных исканиях, и можно было ждать еще многих прекрасных произведений.

Помню выставку Яковлева в Лондоне в 1920 году, – большие выставочные залы были наполнены поразительными картинами из Китая. Какая в них была тонкость и убедительность, и в то же время не было никакого подражания, но повсюду отразилась самобытность. Затем любовались мы выставкой Яковлева в 1934 году в Ситроеновском музее. Встретились близкие сердцу типы Туркестана и Монголии. Зорким глазом художник ухватывал характер изображаемого и при этом уберегся от этнографичности и географичности. Это была сказка Яковлева об Азии, так же точно, как прежде он дал волшебную сказку Африки. Перед самой войной он дал в своей обычной сангине мой портрет, и кто знает, где он теперь находится. Мне приходилось говорить о щедром русском даянии всему миру. Поистине, где только ни найдешь русского творчества. Когда мы проезжали по Китаю, то в нескольких местах встречались с портретами и этюдами Яковлева и еще раз радовались, видя, с каким восхищением береглись эти произведения.

Яковлев завоевал твердое положение в русском и иностранном искусстве. Вспоминаю, как тепло писал об Яковлеве Дедлей Крафтс-Уансон, лучший критик Америки, в издании Дэльфийского общества. Татьяна Варшер сообщала в своих итальянских фельетонах об учениках Яковлева. Приятно слышать, что бостонцы сохраняют о Яковлеве такую нестираемую память. Участники «Мира Искусства» также сердечно отозвались, Александр Бенуа – в «Последних новостях», и Добужинский – в «Сегодня». Ценно, когда ближайшие друзья оставят на страницах истории искусства свои утверждения. Особенно же это необходимо при таком художнике, как Яковлев, творчество которого напитало все части света. Правда, существуют прекрасно изданные монографии, посвященные его творчеству. Каждая такая книга обычно обнимает лишь часть творчества. Но Яковлев был так разнообразен и в темах и в подходах к ним, что невозможно было бы судить о нем лишь по частичному изданию. Пусть в книгах Ситроеновских экспедиций прекрасно отражены некоторые работы Яковлева из Африки и Азии, но ведь это будет лишь очень частичным напоминанием о всем творчестве мастера. Наверное, когда-то выйдут полные монографии, в которые войдут и портреты и картины художника разных периодов. От замечательных рисунков «Сатирикона» и до глубоко вдумчивых портретов вся эта сторона творчества должна быть запечатлена. Молодое поколение будет учиться на этих четких, уверенных линиях. Среди сменяющихся движений искусства творчество Яковлева останется не старым и не ультрамодернистическим, но самоценным, и с годами ценители искусства еще глубже восхитятся этим щедрым и убедительным творчеством.

Редет группа «Мира Искусства», но все мы помянем товарищей наших в их славном творчестве.

1938

ГОЛОВИН

Головин привлекал к себе не только дарованием, но своею утонченностью, постоянным исканием и совершенствованием. Была в нем и какая-то таинственность. Никто не знал его домашней жизни. Иногда Головин куда-то спешил. Должен был с кем-то встретиться, и никто не был посвящаем в его внутренний быт. Но это не мешало дружбе с Александром

Яковлевичем. Почти каждый вечер в его мастерской над зрительным залом Мариинского театра собиралась группа друзей. Снизу неслись приглушенные звуки оркестра, шла особая театральная жизнь, а Головин толковал о своих будущих постановках. Углублялся или в «Кармен» или в «Руслана». Многие любили «почаевать» на верхотурке у Головина, и он умел быть радушным хозяином и хорошим другом.

Иногда он был расстроен. Друзья спрашивали: «Неужели Коровин приехал?» Головин подозрительно смотрел на двери и шептал: «Да, да, черный здесь. Слышу его запах». Вероятно, вражда Головина с Коровиным имела какое-то глубокое основание. Мы не расспрашивали о причинах, втайне мы вспоминали пресловутую вражду Энгра и Делакруа. Почти в тех же выражениях говорил Энгр, когда Делакруа появлялся на выставке: «Слышите, серой пахнет!» За исключением Коровина, Головин ко всем был очень приветлив, и даже неизбежные театральные тернии, видимо не выводили его из себя.

Была истинная радость говорить с Головиным об искусстве. Он любил обсуждать и технические приемы. Искал сочетания темперы и пастели. Думал о лучшей подготовке холста. Болел вопросом о рамах. После всяких проб ввел медные законтовки.

Всегда настаивал, чтобы стекло было толстое с фасетом. «Ведь такое стекло все равно, что лучший лак». Даже свои крупные вещи Головин обрамлял медною законтовкою. Интересовался цветными холстами. Его маляр много раз готовил для меня. По заказу «Золотого Руна» на той же театральной верхотурке Головин писал мой портрет.

Непрененно хотел, чтобы был надет черный сюртук с желтым жилетом и лиловым галстуком. «А в глазах пусть будет что-то монгольское, азиатское» – так ему казалось. Он любил азийскую Русь. Прекрасный художник!

Он умел всегда оставаться молодым, готовым на новые поиски. И в красках его, всегда свежих и нежных, сказывалась природа истинного мастера.

1937

ОБ АЛЕКСАНДРЕ БЕНУА

Из Лондона пишут о новой волне восхищения перед балетом и театральными постановками. Русским такое письмо особенно радостно. В основе известия лежат успехи русского искусства. Бенуа, Дягилев, Шаляпин, Стравинский, Прокофьев, Павлова, Фокин, Нижинский, Мясин и многие прекраснейшие художники, каждый в своей сфере вложили великий дар в успехи русского и мирового искусства. Их не перечесть! Ими, их творчеством, несмотря на все мировое потрясение, неустанно растет признание искусства. А ведь осознание красоты спасет мир.

Вспоминаю всю долгую и славную деятельность Александра Бенуа. Редко случается, чтобы целая семья дала столько замечательных деятелей искусства, как семья Бенуа. Отец Александра Бенуа – выдающийся архитектор Николай Леонтьевич. Братья Александра Николаевича – Альберт, прекрасный художник-акварелист, Леонтий, известнейший архитектор и ректор Академии Художеств. Но не заглохли традиции служения искусству на этом старшем поколении. Сын Александра Бенуа, Николай, уже занял выдающееся место в европейском искусстве. Кроме врожденного таланта, помогла ему и высокохудожественная атмосфера дома Александра Бенуа. Необычна вся обстановка жизни Александра. Пусть молодое поколение чутко прислушивается и оценит это культурное гнездо – настоящий рассадник прекрасных творений, писаний, собирательства и чуткой отзывчивости на все события мирового искусства.

Александр Бенуа – неповторенный мастер и в картинах, и в театральных постановках. Бенуа – редкий знаток искусства, увлекательный историк искусства, воспитавший целые поколения молодежи своими убедительными художественными письмами. Бенуа – собиратель предметов искусства. Не только знание и начитанность, но тонкий вкус и

прозрение дали его собранию особую привлекательность. Наконец, Бенуа – незаменимый деятель культуры в ее широком понимании; гуманизм, этот цемент всех человеческих взаимоотношений, запечатлен во всей жизни Бенуа. Когда же такое редкое качество утверждено на почве, расцветшей истинным искусством, тогда-то получается редчайший синтез культуры. В жизни, здесь, среди земного смущения необычно редко такое соединение. Когда думаешь о нем, наполняешься радостью и энтузиазмом. Без них что же возможно?

И для русских такое неповторимое сочетание особенно вдохновительно. Не так они богаты щедрыми синтезами. Кроме того, частенько бывали случаи жестокости и небрежения к великим дарованиям. Не о Пушкине ли, не о Лермонтове ли припомнить? Не о Врубеле ли опять пожалеть? Много примеров! Что делать! Если в прошлом со многими обошлись неприлично, то хоть в настоящем – для будущего – будем бережны ко всему прекрасному, неповторимому.

Александр Бенуа в своем щедром синтезе дал знаменитый пример для молодежи. Каждое из его дарований уже отвело бы ему почетное место в истории искусства и культуры. Но сочтите, сложите все эти дары и какое славное служение человечеству получится.

Мастер-художник Бенуа дает много картин, слагает свой особый стиль и сочетает традиции лучших эпох с современным пониманием художества. И в технике он замечателен, выразителен и в то же время ясен. Возьмет ли он образы любимого им Версаля или Петровской эпохи, или Кальдерона, Гольдони, Шекспира, или же образы Стравинского – он везде дома. Всюду он внесет свое понимание эпохи и примет во внимание их, что может подчеркнуть типичность и убедительность. Таинственно зовуще это последнее качество. Лишь истинное обладает возможностью гармонией частей дать новое неоспоримое целое. Словами не выразишь, в чем кроется убедительность. Или прилетит эта легкокрылая гостыя или не коснется вовсе. В творчестве Бенуа именно есть убедительность.

История искусства Бенуа дает особый тип жизнеописания художества. Только художник может так смело и суммарно пройти по бесчисленным путям творчества. Справедливость суждений своих Бенуа не раз подтверждал, возвращаясь к прежним определениям, утвержденным новыми фактами. В потоке жизни Бенуа ищет правду. В молодости мысли он не стремится к осуждению, в чем повинны многие завзятые критики, но готов принять во внимание каждый новый полезный факт. Замечательная неувыдаемая познавательность Бенуа. Для него нет тупиков предрассудков. Он хочет знать, и в таком постоянном познании он остается молодым – качество счастливое и редкое.

Собиратель Бенуа являет пример, как нужно слагать хранилища искусства. На своем собирании он рассказывает, как нужно любить основы собирательства. Не сухая номенклатура, но свечение радуги творчества для Бенуа каждый музей и собрание. Жаль, что Бенуа так коротко был во главе Эрмитажа. Глава государственного музея не сановник-чиновник. Он есть руководитель живого дела, от которого произрастает возрождение искусства целого народа. Не кладовая – Музей, но Музей – дом всех искусств, заповеданный классическою Элладой. На таком посту хочется видеть Бенуа. Пусть и такая мысленная посылка работает в пространстве.

Деятель Культуры Бенуа запечатлел свои труды во многих журналах, обществах, комитетах и всевозможных просветительных учреждениях. Как опытный врач, он всегда готов подойти, выправить, посоветовать. Представим ли себе «Мир Искусства» без Бенуа? Или издательство Евгеньевской Общины? Или «Старые Годы»? Или Общество Старого Петербурга? Или Старинный Театр? Или Дягилевский балет? Или портретную выставку в Таврическом Дворце? Или выставку союзного искусства? И не перечить всего, где потрудился, боролся и побеждал во имя искусства Александр Бенуа. Были у него и враги. Но у кого из деятелей их нет? «Скажи, кто твой враг и я скажу, кто ты есть». Окаменелый академизм был всегда врагом Бенуа. Но ведь это одно уже является отличием. Были несправедливые наветы и злошептания, но разве эти факелы дикарей не сопровождают каждого выдающегося деятеля? Не часто понята бывает ценность. Целые Академии расписывались в позорных ошибках. Не сказать ли примеры?

Не о бывшем хочется говорить. Важно то, что Бенуа во всем своем даровании, во всем знании и опыте неустанно действует. Недавняя его выставка в Лондоне – широкий успех. Не только восхвалены вещи, но и раскуплены. Художественные письма Бенуа ждуются и читаются, на них сложилось много молодых сознаний. Живет радость, что Бенуа без усталости творит большое русское культурное дело. Как никогда оно нужно.

Народ пришел к сознанию, что красота спасет. Встало задание об украшении жизни. Каждый деятель, могущий внести камень культуры, должен это сделать как долг, как обязанность. И каждое знание, каждое дарование должно быть бережено, как ценность неповторимая.

Полвека тому назад впервые мною было почуяно дарование Александра Бенуа. В гимназии Мая праздновался юбилей ее основания. Географу Маю было устроено шествие с дарами от разных стран. Бенуа представлял Хоанхо от Китая. Он читал приличествующие случаю стихи. Сказано было это приветствие так особенно убедительно, что до сего дня помню и золоточерный китайский наряд и глубокий, спокойный голос, уже знавший и готовый ко многим будущим трудам и достижениям. Славно, что Александр Бенуа творит и работает неустанно.

1937

ДЯГИЛЕВ

Сергея Павловича мы любили. Он совершал большое русское дело. Творил широкие пути русского искусства. Все, что делалось, было своевременным и несло славу русского народа далеко по всему свету. С годами можно лишь убеждаться, насколько работа Дягилева была верна. Как все верное и нужное, эта работа была особенно трудной. Сколько вражды и наветов окружало все, что слагалось Дягилевым и «Миром Искусства». Но и в самые трудные часы Дягилев не падал духом. У него хватало природной стойкости, чтобы одиноко, на своих плечах, выносить и разрешать самые запутанные положения. Санин рассказывал, как однажды в Париже театру Дягилева грозила почти неминуемая гибель. Но никто из участников даже не заметил и малейшего признака опасности. Узнали лишь, когда театр был спасен. Много таких побед!

Весь «Мир Искусства», журнал, портретная выставка, балет, опера, – все это легко теперь перечислять, но трудно измерить, какая бездна энергии потребовалась для каждого из этих дел. Много доброжелательства выказал Дягилев во всех житейских встречах.

Наши отношения начались с конкурсной выставки 1897 года. В «Новостях» Дягилев отметил моего «Гонца». Затем он очень хотел получить для Парижской выставки 1900 года «Поход», но картина была уже отдана на академическую выставку. После, в 1903 г. Дягилев приехал к нам на Галерную и пригласил на выставку «Мира Искусства» в Москву. Увидев еще не оконченный, по моему мнению, «Город строят», Дягилев взял с меня обещание, что ничего более изменять в картине не буду. Эта московская выставка дала большие следствия. Следующая наша встреча была на почве театра в 1906 году. «Половецкий стан» (Шатер Грозного), «Игорь» и в 1913 году «Весна Священная». Уже в Лондон в 1920 году Дягилев прислал мне телеграмму-привет о пятисотенном представлении «Половецкого стана». Не знаю, где находится мой занавес к «Китежу», – он был принят превосходно. Где занавес Серова? – ведь это была капитальная вещь! Неужели мыши съедят?

Последний раз мы виделись в Лондоне в 1920 году. Обсуждали с Бичамом «Царь Салтан», «Садко»... Но Бичам впал в банкротство и проект развалился. С радостью следили мы, как Дягилев через все трудности преуспевал. Теперь его имя уже обозначает большие русские победы.

1937

ВЕНОК ДЯГИЛЕВУ

Ушел Дягилев. Нечто гораздо большее, нежели великая индивидуальная сила, ушло с ним. Можно рассматривать весь подвиг Дягилева, как большую индивидуальность, но гораздо естественнее увидеть в нем истинного представителя целого синтетического движения. Оценим в нем вечно юного охранителя великих мгновений, когда современное искусство освобождалось от многих условностей и предрассудков.

Вся жизнь Дягилева была очень бурная, как и подобает жизни истинного представителя творчества. Не один раз и наше личное отношение с ним затемнялось, чтобы опять возобновиться в еще большем единении. Дягилев первый выразил свое доверие художественному значению моей картины «Гонец». Затем, в 1900 году, во время Парижской Всемирной Выставки, он просил мою картину «Поход» для своего отдела, но картина эта уже была обещана на выставку Академии Художеств, и этот произвольный отказ мой обострил наши отношения. Затем, когда я принял участие в органе Императорского Общества Поощрения Художеств «Искусство», Дягилев опять содрогнулся, боясь, как бы я не впал в казенщину. Но потом опять волны жизни соединили нас, и наш великий художник Серов оказался отличным примирителем.

В 1906 году Дягилев опять пришел ко мне за эскизами «Половецкого Стана», его балета в Париже. Это было веселое время, когда лучшие французские критики, как Жак Бланш, приветствовали Русское Искусство. Я был уже не связан с Академическими выставками, и так, не нарушая никаких обещаний, мог принять приглашение Дягилева на выставки «Мира Искусства», Президентом которого я был избран в 1910 году. С этого времени ничто не омрачало моих отношений с Дягилевым.

Прошло 500 представлений «Князя Игоря», прошли «Псковитянка» и «Китеж». Расцвела «Весна Священная». В 1920 году мы возобновили в Лондоне «Князя Игоря», когда Дягилев пригласил меня из Швеции. В последний раз я встретил его в Париже в 1923 году. Вспоминаю это последнее свидание с чувством особого мира и дружбы. Можно было во многом спорить с Дягилевым, но никогда это не переходило на личную почву. Конечно, вопросы искусства в его жизненном проявлении всегда вызывают такие многообразные суждения. Но в этих обменах мнений о деле не вспоминаются никакие личные выпады. Чувствовалась только большая положительная работа созданий нового выражения искусства.

Дягилев был чужд спячке жизни: с детства будучи очень одаренным музыкантом, он признал истинный путь искусства. Это не был поверхностный модернизм. Он не был условным «носителем зеленой гвоздики», но был искренним рыцарем эволюции и красоты.

Вспоминаю, как во время выставки «Мира Искусства» 1903 года, поздним вечером, я совершенно перестроил мою картину «Город строят». К полночи пришел Дягилев. Увидав перестроенную картину, он схватил мою руку: «Ни одного мазка больше; вот это сильное выражение! Долой академические формы!»

Этот девиз «долой с академизмом» в суждении Дягилева не был пустым разрушением. Ведь это он понял и явил в новом величии красоту гения Мусоргского. Он глубоко ценил лучшие моменты творчества Римского-Корсакова. Вопреки современным ничтожествам, он вызвал мощь Стравинского и заботливо ценил искусство Прокофьева и лучших французских композиторов и художников.

Только тот, кто лично соприкасался с ним во время жесточайшей битвы за искусство, во время неопишуемых затруднений, мог оценить его созидательный гений и утонченную чувствительность. Его сотрудники могут вспомнить, как однажды в Париже в течение всего дня он был обычно деятелен и никто не мог заметить в воздухе какую-нибудь опасность. Но вечером Дягилев сказал собравшимся друзьям: «Вы заслужили спокойный ужин; ведь сегодня мы были совершенно разорены, и только пять минут тому назад я получил сведение, что нам не угрожает продажа с торгов».

С улыбкою великого сознания он встречал новые прекрасные битвы за искусство, принимая на свои плечи всю ответственность. Он никогда не щадил свое имя, ибо он знал,

насколько необходима священная битва за украшение жизни.

Кто-то говорил, что его антреприза была личным делом и как импресарио он работал для себя. Только злой язык и злобный ум могли произносить такую клевету на этого крестоносца красоты. Щедро отдавая свое имя, он покрывал своею личною ответственностью многие события и людей, и больших и малых. Помню, что даже в час затруднения, в критическую минуту, он говорил: «Ладно, я сам подпишу. Считайте меня одного ответственным за это». И это не было знаком эгоизма, но это был девиз единоборца, который знает, для чего он держит меч и щит.

Был он широк в суждениях своих. Только невежда может сказать, что он вводил лишь модернизм. В своих исторических портретных выставках он явил всю историю России, с одинаковым уважением как к современности, так и к древним иконописателям. В его журнале «Мир Искусства» одинаково заботливо были показаны как модернистические художники, так и лучшие достижения старых мастеров. Будучи очень чутким, он ясно ощущал источники, из которых приходили расцвет и возрождение. С одинаковым энтузиазмом он выявлял как скрытое сокровище древности, так и наши надежды на будущее.

Был ли он односторонен в музыке? Конечно, нет! Его внимание одинаково привлекали как итальянские примитивы, так и французские ультра-модернистические композиторы. Постановки его всегда были истинными праздниками красоты. Это не были экстравагантные выдумки. Нет, это были празднества энтузиазма, праздники веры в лучшее будущее, где все истинные сокровища прошлого ценились, как вехи к прогрессу.

Он далек был от дешевой популяризации и тем более вульгаризации искусства. Во всех многообразных проявлениях он показывал искусство истинное. Перечислять все постановки, выставки и художественные предприятия Дягилева – это значит написать историю русского искусства от 90-х годов до 1928 года. Вспомните потрясающее впечатление, произведенное его журналом «Мир Искусства». Вспомните его работы с княгиней Тенишевой. Как живые, стоят блестящие выставки иностранных и современных русских мастеров! А все эти бесчисленные постановки балетов и опер, пронесшие русское имя по всему миру? Может быть, со временем имя Дягилева будет смешано со слишком многими понятиями, на которые он сам бы и не согласился, но он был щедр и никогда не скупился даже именем своим. Когда он чувствовал, что оно может быть полезно, он легко давал его – эту свою единственную собственность.

Утонченный, благородный человек, воспитанный в лучших традициях, он встретил и войну, и революцию, и все жизненные вихри с настоящей улыбкою мудреца. Такая мудрость всегда является знаком синтеза. Не только он расширял свое сознание, но и утончал его, и в этом утончении он мог одинаково понимать как прошлое, так и будущее.

Когда во время первого представления «Священной Весны» мы встретились с громом насмешек и глума, он, улыбаясь, сказал: «Вот это настоящая победа! Пускай себе свистят и беснуются! Внутренне они уже чувствуют ценность, и свистит только условная маска. Увидите следствия». И через десять лет пришло настоящее понимание, то следствие, о котором говорил Дягилев.

Вспоминая личность и труды Дягилева, перед нами встает благороднейший и гигантский итог синтеза. Его широкое понимание, непобедимая личная бодрость и вера в красоту создали прекрасный, незабываемый пример для молодых поколений. Пусть они учатся, как хранить ценности прошлого и служить для самой созидательной и прекрасной победы будущего.

Несказанно радостно вспоминать эпопею Дягилева.

ПАНТЕОН РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Многие новости Европы неясны за дальностью расстояния. Например, доходили смутные сведения о том, что могила Дягилева на Лидо в забвении, но затем приходили известия о Музее Дягилева, так что, в конце концов, трудно установить, в каком состоянии находятся заботы о русском имени.

Вспоминаю Дягилева как одно из представительных имен Русской Культуры. Без всяких разделений и случайностей сегодняшнего дня подумаем о том, как бы следовало неустанно освещать общее значение Русской Культуры, которая в представлении и Востока и Запада дала такое незабываемое целое. В блеске монгольских мечей Русь внимала увлекательной сказке Востока. На щитах варяжских перенесли руны романеска¹, вошедшие благороднейшими знаками на стены русских палат и храмов. Но не только Восток и Запад, но и Юг и Север напитали Русь потенциалом возможностей. Византийская мозаика жизни и уклад Амстердама, все вносило те зачатки Синтеза, которые, поверх всех проблем сегодняшнего дня, должны сказать каждому русскому, где истинная ценность. Не разрушениями, но созиданиями внесла во всемирный уклад Русская Культура то, что уже на наших глазах создало внимание и оценку во всем мире.

Художественные выступления Дягилева в разных областях искусства показали еще раз, чем мы владеем; и сейчас в культурной работе и Европы, и всех прочих материков принимает участие целая плеяда славных русских выразителей Прекрасного. Без всякого преувеличения можно сказать, что многие сердечные нити связи с Европой и с Америками нерушимо сплетает Русская группа, дружелюбно вошедшая в культурную работу всех стран. Не только сейчас прочно утверждено во всемирном сознании понятие Русского Художества, о котором всего четверть века тому назад и не знали, но и во многих областях создано согласное, дружественное сотрудничество с местными творцами Культуры.

Драгоценно осознавать, как утверждены во всемирном значении славные имена Пушкина, Достоевского, Тургенева, Гоголя, Толстого, Чехова, Мусоргского, Серова, Римского-Корсакова, Скрябина и многих славных. Как и подобает, русская культурная гордость стала гордостью всемирной. Но вот перед нами такая же замечательная плеяда живых утвердителей связи всемирной, живущих созидателей во благо Красоты. Ведь Шаляпин всемирный, и все его незабываемое тончайшее творчество и искусство сделалось символом истинного достижения. Ведь такой прозорливый творец, как Мережковский, внес неповторное культурное понимание прошлого с прозрением в будущее. Без преувеличения, много ли таких творцов писателей, которые глубоко и мудро могут касаться всемирных прозрений? А Ремизов и Бунин, и Бальмонт, и Гребенщиков разве не являются замечательнейшими выразителями сущности русской, убедительной во всем ее характерном многообразии? Ценны знатоки искусства и художники Эрнст и Бушен. Как же бережно должны мы обращаться с такими огромными культурными величинами, как Александр Бенуа, которые и творчеством своим и неутомимым познанием все время держатся на высоких путях Культуры. Не должны мы забыть, что вошедшие в лучшие страницы истории Искусств имена Репина, Сомова, Яковлева, Добужинского, Бакста, Билибина, Малявина, Судейкина, Григорьева, Шухаева, Петрова-Водкина и целого блестящего сообщества таких сильных и прекрасных живущих творцов в самых разнообразных областях, всегда останутся ценными и близкими лучшим соображениям о Всемирной Культуре.

Живет и мощный Коненков, и Стеллецкий, и работы их входят в самые разнообразные круги и страны. А кто же не знает Стравинского и Прокофьева, без имен которых не обходится ни одно значительное музыкальное выступление? Какие широкие утверждения русского художества будут оставлены прекрасными артистами Павловой, Карсавиной, Нижинским, Мордкиным, Большом, Мясиним и всею славною группой Московского Художественного театра!

И сколько ни перечисляйте имен выразителей и утвердителей Русского Художества, вы сейчас же будете чувствовать, сколько прекраснейших деятелей еще не упомянуто, и в этом

богатстве выражается мощь духа Пантеона Русской Культуры. Во всех веках запомнятся мощные устои Культуры, воздвигнутые научными трудами Павлова, Мечникова, Менделеева, Милюкова, Метальникова, Лосского, Ростовцева, Кондакова и всех тех, которые, несмотря на трудности времени, как бы восстающего против всякого культурного созидательства, вносят незабываемые светлые страницы в утончение всемирного сознания. Труды Бердяева, бар. Таубе, бар. Нольде и целого ряда авторитетов в разных областях высоко несут знамя Русской Культуры. И ведь всем нелегко!

Русское молодое поколение, да и вообще все подрастающие поколения должны знать об этих созидателях Культуры, которая так необыкновенно бодро преуспевает среди смятения сознания нынешних дней. И не только молодежь должна знать об этих творцах Культуры, но она может черпать и вдохновение, и новые силы, прислушиваясь к голосу неутомимого светлого творчества. В том, о чем говорим мы, есть несомненный элемент подвига и геройства, т. е. именно то, что должно быть ведущим началом созидания широкого, светлого будущего.

Наше Французское общество имеет в программе своей выявление сил великой Французской Культуры. Было бы невместно, если бы наша Русская ассоциация не стремилась, по мере сил и возможности, запечатлеть и достойно прочесть разнообразными культурными выступлениями и русское начало, отмечая среди молодых поколений прекрасные вехи великого пути. В программе наших предположенных лекций, собеседований, брошюр, о чем я уже писал ранее, надлежит посвящать широкое внимание именно культурным достижениям русских. На месте Вам виднее, с чего именно начать и какое сотрудничество установить с тем, что творится во имя Культуры.

Как и во всех прочих делах, главное условие – не ссориться, не делиться бессмысленно, не самоуничтожаться в разложении. Объединяющее понятие Культуры должно достаточно удалить все мешающее и слить в одно творящее русло все чаяния, действия и сознания. Буду с нетерпением ожидать сведений о том, как Вы решили поступить с этим предложением. Решили ли Вы делать лекции в помещении нашего Европейского Центра или в каких-либо других местах, при объединении культурных воздействий. Все равно где и как, но лишь бы во имя Культуры произошло еще одно действие, неотложное и прекрасное. Прилагаю еще чек к фонду наших выступлений во имя Культуры.

1931

1. Романский стиль.

МЯСИН

Пишет Мясин:

«Дорогой Николай Константинович, сердечно благодарю Вас за присланные эскизы “Князя Игоря”. Для меня был большой праздник получить их. Золотая гамма неба прекрасна, она горит торжеством России, отражаясь на глубоких тонах непреклонных половцев.

Я убежден, что возобновление этого балета в таком прекрасном толковании его явится искренней радостью для всех тех, кто знает и умеет ценить настоящий русский балет.

Теперь у меня явилось сильное желание возобновить также “Весну Священную”. Моя первая мысль была воспользоваться материалом, который был сделан в 1929 году Лигой композиторов, но, к сожалению, его больше не существует.

Могу ли я попросить Вас сделать новые эскизы? Если это возможно я бы хотел иметь лишь одну декорацию и несколько эскизов мужчин, женщин, девушек и избранницы.

Я планирую сделать эту постановку летом 1945 года, и если бы я мог получить Ваши эскизы в будущем мае, было бы чудесно. Как и для “Игоря”, так и для этой постановки, я позабочусь о деловой стороне в момент ее выполнения.

Глубоко признательный Вам

Леонид Мясин».

Прекрасно, если Мясину удастся возродить дягилевский балет. Сейчас Мясин завоевал прочное положение, и ему доступно созвать полезных деятелей. В дни трагического «шапочного разбора» искусство должно сказать повелительное слово. Уже полпоколения земля нервничает и дичает в Армагеддоне. Культура изуродована. Творчество пресечено. Нельзя думать, что сперва можно отравить человека, а потом преподавать ему основы культуры.

Положение таково, что печатное слово замирает, издания усыхают и все поступательное считается несвоевременным. По старой поговорке, «судьба книги претворяется в голове читателя». Но если на темя читателя дом обрушится, то и судьба сложится особая. Пусть героическое творчество напомнит человечеству о мире, живущем там, где обитает истинная культура.

Привет Мясину.

1944

«МИР ИСКУССТВА»

В Париже закончилась Дягилевская выставка, устроенная Лифарем. Выставка прошла с большим успехом. Мы все мысленно поблагодарили Лифаря за этот превосходный почин и пожалели, что размеры выставки заставили ограничиться балетом. Даже не могли быть включены оперные постановки Дягилевской антрепризы. Кроме того, вся широкая деятельность Сергея Павловича должна быть отмечена. Целая эпоха русского искусства прошла под знаком Дягилева и группы художников.

Удивительно подумать, что за последние годы из этой группы уже покинули так многие земную юдоль. И все они ушли преждевременно среди неизбывного и восходящего творчества. Уже нет Бакста, Браза, Головина, Кустодиева, Трубецкого, Чехонина, Яковлева, Щуко, Бориса Григорьева, Петрова-Водкина, а теперь совсем недавно ушел и Сомов. Творчество каждого из этих художников своеобразно и тем не менее все же понятно, что они принадлежали к одной, сильно ознаменовавшей собою целое движение русского искусства.

Разбросаны по разным странам остальные участники «Мира Искусства». В СССР Лансере, Яремич, Билибин, Грабарь. Гончарова, Ларионов, Коровин, Александр Бенуа, Серебрякова, Остроумова, Стелецкий в Париже, на юге Франции Малявин. Стал литовцем Добужинский, а Судейкин – американцем. Пурвит в Риге. Память Чурлениса очень почтена в Литве. Может быть кто-то и в Праге или Белграде...

Перебираю письма от Бориса Григорьева, Александра Бенуа, Ларионова, Билибина и других соучастников по выставкам «Мира Искусства». Хотя и разнообразны были устремления, но в письмах чувствовалась некоторая корпоративность. Это всегда радовало, напоминая о старых гильдиях. Ведь тоже разнообразны были старинные мастера и все же они собирались под знаком своей гильдии, и такой сильный рой помогал среди бытовых переживаний.

Общество «Мир Искусства» сложилось среди особых условий. Сперва были выставки, устроенные самим Дягилевым. Затем произошло объединение с союзом Московских Художников, но это объединение просуществовало недолго. Вследствие какой-то статьи Бенуа, которую москвичи нашли крайне несправедливой, произошли трения и группа «Мира Искусства» организовала отдельное общество. Устраивались выставки в зале Общества Поощрения Художеств, в доме Пушкина, а также в Москве. По примеру Дягилева бывали и заграничные выставки, как например, в Венском Сецессоне, где ряд наших художников был

избран почетными членами. Наряду с выставками нашего общества происходила и растущая театральная деятельность Дягилева. Многие наши сочлены оказались избранными в члены Осеннего Салона. Антреприза Дягилева сделала целую эпоху на Западе. Если собрать всю литературу, посвященную этим манифестациям русского искусства, то получился бы огромный том, который всегда будет настольным для каждого историка искусства.

Вот уже более тридцати лет этой художественной работе. А если считать от первых общественных выступлений Дягилева, то и сорок лет наберется. Теперь многое бывшее кажется очень простым, логично сложившимся. Последнее, то есть логичность движения, несомненно было бы неправильно сказать, что она была завоевана легко и просто. Как и подобает для каждого значительного движения, почин Дягилева был встречен с крайним возмущением. Жалею, что не сохранились статьи московских газет, хотя бы о Дягилевской выставке 1903 года. Чего только не было там написано. Какие только нападения не были на комиссию Третьяковской галереи, состоявшую из Серова, Боткиной и Остроухова, за сделанные на этой выставке приобретения для Третьяковки. Помню, как некий писатель, уже не зная, на чем выместить свое негодование, восклицал: «одни имена-то чего стоят!» А затем встретившись со мною в Москве, он очень извинялся, объясняя каким-то непонятным для меня незнанием чего-то. То же самое произошло на этой выставке и в столице, несмотря на то, что лучшие голоса, как гр. А.А.Голенищев-Кутузов, В.В.Розанов и другие культурные писатели поняли, поддержали выставку, все же нападки желтой прессы были велики. Видимо где-то было позволено ругать выставку. Главное негодование исходило из Академии Художеств, и разгневанный М.Боткин кричал, что «выставку нужно сжечь».

Весело теперь вспоминать всякие такие изречения, но в свое время они доставляли много хлопот. После статей Буренина А.И.Куинджи очень разбеспокоился. Покачивая головой, он говорил: «а все-таки это нехорошо». На мои доводы, что было бы еще хуже, если бы Буренин принялся хвалить, Куинджи все покачивал головой. Теперь так же весело вспоминать и скандал на первом представлении «Весны Священной» в Париже. Санин, весь вечер не отходивший от меня, умудренно шептал: «Нужно понять этот свист как своеобразные аплодисменты». «Помяните мое слово, не пройдет и десяти лет, как будут восторгаться всем, чему свистали». Многоопытный режиссер оказался прав.

Своеобразно работала группа «Мир Искусства». Внешне могло показаться, что никакого единения нет, но по существу все шло к тому же достижению. Потому-то и само движение в глазах зрителей все же оставалось определенным. Вот мы жалеем, что Лифарь мог показать лишь часть своего движения, а именно, балет. Но ведь и эту часть еле мог вместить огромный зал Лувра. К тому же из-за расстояний и прочих особых условий многие материалы даже и этого отдела не могли быть использованы. А во что же вылилась бы эта русская манифестация, если бы можно было показать полностью и другие отделы движения. Конечно, на выставках скучны бывают всякие сборники сведений, но когда дело идет о целом движении, которое оставляет за собою неизгладимые следствия, то и такие сведения были бы уместны.

Вообще близится время, когда движению «Мира Искусства» должно быть посвящено какое-то издание, в котором будут помянуты все области искусства, где потрудились художники «Мира Искусства». Сообщают, что в Лондоне издается книга о балете за пятьсот лет. В ней будут помянуты и Дягилевские балеты. Книга, вероятно, будет интересная, но опять можно будет пожалеть, что запечатлеется лишь один отдел искусства. Без сомнения должна быть издана книга всего движения «Мира Искусства». В нем потрудились и композиторы, и певцы, и балетные артисты, и писатели, и живописцы – словом, представители искусства всех родов. Подумайте о такой книге. Не говорите, что для нас нет средств – это сейчас общепринятая отговорка. Всюду сперва должна быть проявлена воля, а к ней приложатся и средства. Образуйте ядро. Начните собирать материалы. Всего найдется в таком изобилии, что придется лишь выбирать. Так и вижу мысленно большой том с надписью «Мир Искусства».

И еще одна мечта. За эти десятилетия выросло сильное младшее поколение. Оно разбросано по разным странам, но в сущности его обозначаются основы «Мира Искусства». Среди молодых многие уже отличались на выставках, преуспели в театральных постановках, и картины их находятся уже в лучших музеях. Суждено ли им идти вразброд, чураясь друг друга? Или же они могли бы в каком-то внутреннем или внешнем единении продолжить движение «Мира Искусства». Может быть неисправимо думать о каких-то содружествах и содружествах для вящей общей пользы, когда весь мир тонет в человеконенавистничестве.

Может быть младшее поколение не нуждается ни в каких единениях, но мысля путем истории искусств, мы все-таки вспоминаем о мощных гильдиях, которые способствовали расцветам искусства. Опять-таки говорим не о каком-то делении, но о деле общерусском. Само искусство в сущности своей неделимо, и призрачны все разделы, нанесенные случайностями быта. Никакие ни географические, ни этнографические условия не могут разрубить древо искусства. Стравинский может работать в Париже, а Прокофьев в Москве, а русское искусство и от того и от другого поучает свою прибыль. Мечта о единении младшего поколения зарождается в пространстве. Как и принято во всех веках, сперва ее найдут неисполнимой и ненужной, а затем через малое количество времени она покажется вполне уместной, если только подумать доброжелательно. Так же точно пусть кто-то доброжелательно подумает и о книге «Мир Искусства».

1939

ПАМЯТИ МАРИИ КЛАВДИЕВНЫ ТЕНИШЕВОЙ

После разрушения и отрицаний во всей истории человечества создались целые периоды созидания. В эти созидательные часы все созидатели всех веков и народов оказались на одном берегу. Кто-то растрчивал, кто-то уничтожал, не имея чем заменить. Но сказано:

«Не разрушай храм, если не имеешь поставить на месте его новый».

И имена расточителей и уничтожителей или уходили во мрак или остаются страшными призраками, ужасающими новые поколения.

Но в часы созидания бесконечной вереницей имена созидавших и звавших в будущее будут на одном берегу, и человечество будет всегда оглядываться на них с облегченным вздохом надежды на эволюцию. Как разнообразны эти созидательные имена, как разделены они несчетными веками, на каких разных поприщах являли они свое непобедимое оружие за прогресс человечества.

И в то же время все они сохраняют, несмотря на безмерное различие одни и те же качества.

Неутомимость, бесстрашие, жажда знания, терпимость и способность к озаренному труду – вот качества этих искателей правды. И еще одно качество сближает эти разнообразные явления. Трудность достижения, свойственная всем поступательным движениям, не минует этих работников мировых озарений.

Принято с легким и спокойным сердцем говорить: «Мученики науки мученики творчества, мученики созидания, мученики исканий». Это говорится с таким же легким сердцем, как обсуждается вопрос об ежедневной пище и о всех условных обычаях. Точно это мученичество сделалось нужным и непреложным, и носители пошлости и вульгарности остерегают своих детей:

«Зачем вам делаться мучениками, если по нашему опыту мы можем предложить вам легкую жизнь, в которой ни одна отяготительная дума не испортит аппетит ваш. Посмотрите, как трудно этим искателям. Только исключение из них проходит невредимо по обрыву жизни. Вы – наши дети и примете то же спокойное место на кладбище, которое заслужили и мы с пожеланием упокоения».

В этом упокоении, конечно, и заключается самая страшная смерть, ибо ничто живое не нуждается в упокоении, а наоборот живет вечным пульсом усовершенствования.

Ушла Мария Клавдиевна Тенишева – созидательница и собирательница!

Как спокойно и благополучно могла устроиться в жизни Мария Клавдиевна. По установленным образцам она могла надежно укрепить капитал в разных странах и могла оказаться в ряду тех, которые вне человеческих потрясений мирно кончают свою жизнь «на дожитие».

Но стремление к знанию и к красоте, неудержимое творчество и созидание не оставили Марию Клавдиевну в тихой заводи. Всю свою жизнь она не знала мертвенного покоя. Она хотела знать и творить и идти вперед.

Может быть с моей оценкою не согласятся те, которые знали Марию Клавдиевну извне, среди условно-общественных улыбок. Именно в ней искание жило так напряженно и глубоко, что сущность его далеко не всегда она выносила наружу. Чтобы узнать эту сторону ее природы, нужно было встречаться с нею в работе, и не только вообще в работе, но и в яркие созидательные моменты работы. Тогда пламенно, неудержимо М.К. загоралась к творчеству, к созиданию, к собирательству, к охранению сокровищ, которыми жив дух человеческий.

Действительно, всю душою она стремилась охранять ценные ростки знания и искусства. И каждый собиратель знает, как ревниво нужно охранять все созидательные попытки от клешней умертвителей.

Посмотрим итоги, что Мария Клавдиевна сделала.

Она дала городу Смоленску прекрасный музей, многим экспонатам которого позавидовал бы любой столичный музей.

Она дала Русскому музею прекрасный отдел акварели, где наряду с русскими художниками были представлены и лучшие иностранные мастера. Но тогдашняя администрация музея не поняла этого широкого жеста, и чудесные образцы иностранного искусства не были приняты, точно мы не можем мыслить шире мертвых рамок.

Вспомним и другой случай крайней несправедливости. Смоленская епархия, с благословения епископа, назначила к продаже с аукциона церковные предметы из смоленской соборной ризницы. М.К., стремясь сохранить эти ценные предметы для Смоленска, послала хранителя своего музея Барщевского для приобретения с публичного аукциона этих церковных художественных предметов. Вместо признательности за действие на пользу города Смоленска некий генерал Б. в печати оклеветал М.К. за «разграбление смоленской ризницы». Дело дошло до суда, и, конечно, клеветник был посрамлен. Но это показывает, как стояло дело и какие нападения пришлось выносить собирательнице для народной пользы.

Сколько музеев сохраняет память о М.К.!

Музей Общества поощрения художеств, музей Общества школы Штиглица. Музей Московского археологического института и многие другие хранилища сохранили в себе приношения М.К.

А сколько школ было создано или получило нужную поддержку! Наконец – художественное гнездо Талашкино, где М.К. стремилась собрать лучшие силы для возрождения художественных начал.

Вспомним, как создавались художественные мастерские в Талашкине. Вспомним воодушевляющие спектакли. Вспомним посылки учеников за границу. В ту самую мастерскую, которая затем оказалась жилищем М.К. Вспомним все меры, предпринятые М.К. к поднятию художественной промышленности и рукоделия в смоленском народе. Вспомним «Родник» – художественно-промышленный магазин в Москве. Вспомним те исключительные заботы, которыми М.К. старалась окружить художников. Вспомним сказочные малютинские теремки во Фленове. Вспомним раскопки в Новгородском кремле, поддержанные лишь М.К. Вспомним археологов Прахова, Барщевского, Успенского... Вспомним выставки в России и за границей, где М.К. хотела показать значение русского искусства. Вспомним музыкантов и писателей

русских и иностранцев, бывших в Талашкине. Стравинский на балясине малютинского теремка написал лад из «Весны Священной». Вспомним, что именно Мария Клавдиевна ближайшим образом помогла Дягилеву и группе «Мир Искусства» начать замечательный журнал этого имени, который поднял знамя для новых завоеваний искусства.

Нужно представить себе, насколько нелегко было по условиям конца девятнадцатого века порвать с академизмом и войти в ряды нового искусства. Официальных лавров этот подвиг не приносил. Наоборот, всякое движение в этом направлении вызывало массу неприязненной вражды и клеветы. Но именно этого М.К. не боялась. А ведь равнодушие к клевете тоже является одним из признаков самоотверженного искания. Не нужно сомневаться в том, что менее сильный дух, конечно, имел бы достаточно поводов для того, чтобы сложить оружие и оправдываться в отступлении. Но природа Марии Клавдиевны устремляла ее действие в новые сферы. В последнее время ее жизни в Талашкине внутренняя мысль увлекла ее к созданию храма. Мы решили назвать этот храм Храмом духа. Причем центральное место в нем должно было занимать изображение Матери Мира.

Та совместная работа, которая связывала нас и раньше, еще более кристаллизовалась на общих помыслах о храме. Все мысли о синтезе всех иконографических представлений доставляли М.К. живейшую радость. Много должно было быть сделано в храме, о чем знали мы лишь из внутренних бесед.

Но именно в храме прозвучала первая весть о войне. И дальнейшие планы замерли, чтобы уже более не довершиться. Но если значительная часть стен храма осталась белая, то все же основная мысль этого устремления успела выразиться. Остальное хотя и осталось в пространстве, но тем не менее этот завершительный завет М.К. в Талашкине еще раз показал, насколько верно осталась она своему изначальному устремлению строить и верить в будущее и новое.

Дальше для М.К. открылись новые странствия, перемена всей внешней жизни и переоценка многих людей. Очень жалею, что сейчас в Гималаях не имею при себе одного из последних ее писем, которое при всякой ее характеристике должно быть приведено полностью. В этом замечательном письме она высказывает всю полноту вмещения современных событий. Выходя за пределы личных ощущений, минуя национальное и все прочие соображения, М.К. без малейшего раздражения, наоборот, в лучших, объединяющих тонах переносит мысль свою в будущее.

Имея только свой рабочий стол, небольшую мастерскую и маленькую виллу под Парижем (как я называл ее: «Малое Талашкино»), М.К. опять оказывается свободной в своих помыслах. Не останавливаясь на людских оценках, она говорит о будущем, а будущее это в знании. Перед нею не только не поблекли, но сияюще расцветают проблемы наследия искусства, выраженные в традициях и орнаментах далекого Востока. Но она не делается теоретиком. Никакие потрясения не могут оторвать ее от жизни. Она работает и по-прежнему полна желанием давать людям радости искусства.

Среди родов искусства М.К. избирает для себя наиболее трудный и наиболее монументальный. Эмали ее, основанные на заветах старинного долговечного производства, разошлись широко по миру. Эти символические птицы Сирины, эти белые грады, эта цветочная мурава, эти лики подвижников показывают, куда устремлялись ее мысли и творчество. Жар-птица заповедной страны будущего увлекла ее вверх жизненных будней. Отсюда та несокрушимая бодрость духа и преданность познанию.

Во французских музеях и у частных собирателей эмали М.К. напомнят об этой памятной жизни и о стремлениях к Жар-цвету – Творчеству.

В то время, когда множество душ человеческих кипело вопросами сегодняшнего дня, в пене событий забыв о будущем, М.К. интересовалась переселением народов и готскими наследиями, спрашивала меня о нуждах для ее северных проблем, данных из глубин Азии, и повторяла: «Ведь это непременно нужно найти. Ведь эти эмали и цветочный этот орнамент должны найти подтверждение. Эти зверюшки еще покажутся из новых мест».

Когда М.К. узнала об отъезде нашем в Центральную Азию, она лежала больной в своем Малом Талашкине.

«Ну, отче Никола, видно, и взаправду собрался ты храм строить», – так напутствовала М.К. наше последнее свидание. А лежала она строгая-престрогая, как-то по-староверски покрытая платком. Выйдя из Малого Талашкина, Е.И. сказала: «Вот уж истинная Марфа Посадница. И сколько в ней сил и строгости!».

Могу себе представить, как была бы рада М.К. узнать теперь, после нашей экспедиции, что ее соображения о движении народов шли по совершенно правильному пути. А если бы она увидела некоторые орнаменты, увидела бы аналогии древностей Тибета со скифскими и аланскими, если бы увидела мечи и фибулы, которые напоминают о так называемых готских древностях, то радости ее не было бы границ.

Никто не скажет, что Мария Клавдиевна шла не по правильным путям.

Возьмем имена разновременных сотрудников ее и оцененных ею.

Врубель, Нестеров, Репин, Серов, Левитан, Дягилев, Александр Бенуа, Бакст, Малютин, Коровин, Головин, Сомов, Билибин, Наумов, Ционглинский, Якупчикова, Поленова и многие имена, прошедшие через Талашкино или через другие мастерские и начинания Марии Клавдиевны.

Названные имена являются целой блестящей эпохой в русском искусстве. Именно той эпохой, которая вывела Россию за пределы узкого национального понимания и создала то заслуженное внимание к русскому искусству, которое установилось за ним теперь. Это показывает, насколько верно мыслила М.К., ценя именно эту группу смелых и разносторонних искателей.

М.К. любила и высоко оценивала значение старорусской иконописи. В то время, когда еще иконопись русская оставалась в пределах истории искусства и иконографических исследований, М.К. уже поняла все будущее художественное значение этого рода искусства. И теперь мы видим, что и в оценке икон она шла по правильному пути.

Заботясь о просвещении и о поднятии уровня смоленской окраины, М.К., как видим, делала очередное дело, о котором пришло действительно время думать. Правильность этого пути неоспорима.

Сейчас в Смоленске большую улицу называли Тенишевской улицей. Истинно, по Тенишевской улице много народу ходило за просвещением и много народу еще пойдет в искании сужденных культурных возможностей.

Обогащая музей лучшими образцами творчества, М.К. хотела указать, насколько понятие творчества и созидания и уважения к этому строительству должно быть не забыто в будущей культуре. Можно восхищаться всеми, кто стремится слагать основы будущего строительства.

В этих итогах мы говорим кратко и с легкостью: «Вспомним все школы, мастерские, музеи и заботы о просвещении». Это произносится очень кратко, но подумайте, сколько труда и забот и препятствий заключалось в каждом из этих понятий!

Обращаясь к широкому пониманию религиозных основ, можно считать, что М.К. и в этом отвечала без предрассудков и суеверий запросам ближайшего будущего.

Меткие и острые суждения могли иногда вызывать раздражение мелких умов, но разве острота суждения не есть тоже принадлежность просвещения?

Оглядываюсь с чувством радости на деятельность М.К. Как мы должны ценить тех людей, которые могут вызвать в нас именно это чувство радости. Пусть и за нею самую, в те области, где находится она теперь, идет это чувство радости сознания, что она стремилась к будущему и была в числе тех, которые слагали ступени грядущей культуры.

Большой человек – настоящая Марфа Посадница!

Уже давно, на раскопках в Тверской губернии, мы посетили могилу Марфы Посадницы и слушали, какими благожелательными легендами сопровождает народ имя знаменитой женщины Новгорода.

И теперь я живо вижу признательную память народа около имени Марии Клавдиевны.

Много легенд сложится на Тенишевской улице, и имя княгини Тенишевой запечатлеется среди имен истинных созидателей.

И вот мы сидим в комнате княгини Тенишевой. Те же картины на стенах, та же расстановка мебели, тот же письменный стол, с теми же принадлежностями и любимыми памятными вещами. Тот же туалет. Все так же заботливо, как бы сама хозяйка только что вышла из любимой рабочей комнаты. Сидя у рабочего стола княгини, трудно подумать, что ее самой уже нет с нами.

Но какова же должна быть заботливая дружеская рука, чтобы ревностно сохранить всю творчески-рабочую атмосферу, окружавшую княгиню. Поистине, такие друзья и соратники, как княгиня Екатерина Константиновна Святополк-Четвертинская, редки. Она шла рука об руку с покойной княгиней по всем горным тропинкам творческих восхождений. Она знала смысл жизни княгини и сама в неустанном жизненном творчестве неуклонно шла и идет к культурному, духовному, к прекрасному. Только высококультурный дух может запечатлеть и охранить ценность своего близкого. И княгиня Екатерина Константиновна не только охраняет, но и неустанно творит, духовно обогащая всю окружающую ее атмосферу. Истинная радость наблюдать, как она, полная житейского опыта, и ободрит нуждающихся в ободрении, и пожурит падающих духом, и скажет справедливое слово, избегая пересудов и клеветы. И всюду она поспеет, и всюду вы можете положиться на ее точность и верность, ибо в них ее герб благородства. Охранить старое, творя новые возможности, – такая это незабываемая услуга культуре со стороны княгини Святополк-Четвертинской.

1929–1931

ЗАКЛЯТОЕ ЗВЕРЬЕ

Россия с особенною легкостью отказывается от лучших слов прошлых культур. Каждое приближение к воспоминанию о формах бывшего искусства подтверждает это предположение. И среди изменчивости ускользает многое ценное; исчезает многое красивое, что в широких и глубоких замыслах сложили древние люди.

Из целого ряда тонких и прекрасных художественных ремесел до нас дошли лишь грубые намеки кустарных изделий. Среди налетов некультурности трудно отличить, что именно сохранило время из первоначального вида произведений. Не умея разобраться в наслоениях, не зная путей создания нашего искусства, в массах слагается представление о каких-то грубых наследиях, о чем-то недостойном современного «просвещенного» глаза.

К довершению всего, хотя и огрубелые, но все же народные формы часто заменяются самым пошлым видом модернизма, и тогда всякие горизонты закрываются.

Больно подумать, сколько художественного понимания утеряно; больно сознавать, сколько уже бесследно пропало настоящих достижений художественного мастерства.

Резьба, чеканка, керамика, мозаика, эмаль, плетенье, ткани – любой отдел музеев дает нам уроки о забытых прекрасных путях. Мечтаем: когда-нибудь эти пути будут поняты вновь.

Люди, открывающие забытые пути искусства, бесконечно ценны для нашего времени. Они ценны так же, как дороги нам художественные создания старины, когда бесхитростно и прямодушно думали о самом искусстве, о драгоценном, вечном мастерстве. Мне уже приходилось приветствовать сделанное для искусства кн. М.К.Тенишевой. Известен превосходный музей в Смоленске, собранный и переданный ею Смоленску, несмотря на многие препятствия. Но музей собирался далеко не из одного чувства коллекционерства. Собирательнице нужно было знакомиться с лучшими образцами производства, чтобы вносить их в жизнь работою мастерских в селе Талашкине, – мастерских, о которых так много говорилось и писалось. Завоевания в искусстве, сделанные этими предприятиями, несомненны; если бы не случайные обстоятельства, то дело Талашкинских школ должно было дать еще многое, совершенствуясь и утончаясь.

Работа в Талашкине затронула керамику, резьбу, вышивки; но разные условия не довели дело до еще одного старейшего производства – до эмали. Давней мечте кн. Тенишевой – вызвать к жизни заглохшее благородное эмалерное дело – удастся осуществиться только теперь.

В Париже идет работа над русскими эмалями. В Париже кн. Тенишева устроила муфеля, обставила лучшими средствами мастерскую, нашла специалистов для совещаний о многих теперь утерянных красивых тонах. В библиотеках и архивах отыскиваются рецепты красок, самыми неожиданными поисками добываются разные материалы – камни и металлы – для соединения с эмалью.

Уже целым рядом выступлений на выставках (Салон «Марсова поля», Осенний Салон, Международная выставка в Лондоне) эмали кн. Тенишевой были очень оценены и получили известность. Блюдо было приобретено Люксембургским музеем. Очень удачны были ларцы (эмаль с амарантовым деревом; белая с зеленым), подсвечники, шкатулочки. Но вспоминая о далекой колыбели эмали, о Востоке, хотелось идти дальше, сделать что-то более фантастичное, более связующее русское производство с его глубокими началами.

Около понятий о Востоке всегда толпятся образы животных; зверье, зачатое в неподвижных, значительных позах. Символика животных изображений может быть еще слишком трудна для нас. Этот мир, ближайший человеку, вызвал особенные мысли о сказочных звериных образах. Фантазия с отчетливостью отливалась изображения самых простейших животных в вечных, неподвижных формах, и могучие символы охраняли всегда напуганную жизнь человека. Отформовались вещи коты, петушки, единороги, совы, кони... В них установились формы кому-то нужные, для кого-то идольские.

Думаю, в последних работах кн. Тенишевой захотелось старинным мастерством захватить старинную идольскую область домашнего очага. Вызвать к жизни формы забытых талисманов, посланных богинею благополучия охранять дом человека. В наборе стилизованных форм чувствуется не художник-анималист, а мечтания о талисманах древности.

Орнаменты, полные тайного смысла, особенно привлекают наше внимание, так и настоящая задача кн. Тенишевой разворачивает горизонты больших художественных погружений.

Помимо самодовлеющих «станковых» произведений для жизни необходима, так сказать, «нужная» красота. Только прекрасное прошлое может научить, как должно пользоваться применением искусства во всей жизни, не вступая на степень ремесла.

Жаль, что невозможно рассказывать и дать в снимках прекрасные тоны красок, которыми кн. Тенишева убрала свое зачатое зверье.

Жаль, что многим будет неясна высокая трудность обработки фигур, со всех сторон залитых эмалью. Но это сравнительно мелочи, смысл и размер эмалерной задачи кн. Тенишевой совершенно ясен.

Сильные заклятиями символы нужны странствованиям нашего искусства.

1909

ГРАБАРЬ

Некоторые говорят о ненужности автобиографий. Не правы они. Каждое такое жизнеописание дает неповторимый материал. Вспомним Челлини. Автобиография Грабаря дает множество характеристик. К тому же она сообщает о молодости Грабаря – не легко ему было. Эти трудности – ключ ко многому. Пусть даже некоторые сообщения в книге неверны – может быть стерлись годами, но вся книга полна значения. К Грабарю бывало несправедливое отношение. Щербов зло перефразировал имя. Щербатов и Рауш уверяли, что когда у Грабаря глаза круглые – тогда он сочиняет. Говорили о неискренности. Мало ли что

шепчется, а о деятеле – тем более. Грабарь закрепил себя не только в искусстве, но подобно Вазари, и в писаниях. Сообразите все им сделанное и скажите спасибо. Разве уж так много подобных деятелей. Жаль, что осталась неоконченной «История русского искусства». Грабарь задумал ее оригинально. Отделы были поручены знатокам дела. А у нас так мало было издано о неисчислимых сокровищах русских просторов. Свой организаторский талант Грабарь проявлял не однажды. И каждый знает, как это было нелегко в среде недоброжелательства и под косым взглядом академической рутин. Грабарь сам пробил свой путь – без богатых или сановных родственников. Елена Ивановна и я одинаково ласково относились к Игорю и радовались его достижениям. Последний раз мы виделись в Москве летом 1926 года. Тогда Грабарь руководил реставрационной мастерской. Без сомнения, много добра для старинного искусства произошло от его советов и указаний.

Как всегда деятельный, он был полон замечаний о работах. И всюду, где он появлялся, зарождалось какое-нибудь новое, полезное дело! И на словах, и в книге своей Грабарь выражается твердо. В наше шаткое время такая деятельность и деловитость особенно нужны. От многого Грабарь мог бы поникнуть духом. Развалились выставки Мекка и Щербатова. В 1915 году во время немецкого погрома в типографии Гроссмана и Кнебеля погибли все материалы биографий русских художников. Много препон и задорин на пути созидательства. Но Грабарь не унывал, и это качество всегда нам было ценным. Картины Грабаря – в лучших музеях. В русской школе они составили отличное звено между московскими и питерскими течениями. И сейчас, приближаясь к восьмому десятку, Игорь мыслит бодро и дает целую галерею выдающихся портретов.

Вспоминали мы в Гималаях Игоря и жену его, а тут с почты несут его книгу.

1937

СКРЯБИН

Вот чудеса! Из Южной Америки дошла весть о праздновании, бывшем в Москве в июле в Музее Скрябина. Почему такие радостные сообщения должны совершать кругосветное путешествие, а не прийти через Иран или Афганистан?

Все, связанное с именем Скрябина, особенно радует. Последнее время на Западе его стали как-то избегать. И Стравинский и Кусевицкий замалчивали Скрябина, и капитальные его вещи стали редкими в концертах. Точно бы он не по плечу пришелся. Кому-то не исполнить его было, а кому-то большое русское имя мешало.

Граммфон плохо передавал могучие созвучия скрябинских симфоний. Поэма «Экстаза» так отвратно звучала в граммофоне, что и слушать было оскорбительно. А ведь нельзя же мыслить о Скрябине без его симфоний, давших новые дали в мировой музыке.

И вот не на чванном Западе, а в родной Москве чествуется память великого композитора. Собирают все, до него относящееся. Даже портреты не только его самого, но и друзей его сносятся в народную сокровищницу. Последнее весьма примечательно. Кто-то чуткий и заботливый хотел создать атмосферу, в которой крепло дарование. Пути эти были нелемки. Вставала злоба против всего нового. Рутинное ухо не воспринимало утонченных созвучий. Сами задания казались кому-то слишком выпященными. Словом, не оценивалась сущность творчества. Сами мы видели, как некие посетители концертов пожимали плечами и даже уходили до окончания вещи. Но были и преданные ценители. Они-то почуяли, какая новая сила нарастала и какие поворотные задания поднимут сердце молодежи.

Не верилось, когда пришла весть о кончине Скрябина, такой нелепой, недопустимой. Прометеев огонь снова угас. Сколько раз что-то злое, роковое пресекало уже развернувшиеся крылья. Но «Экстаз» Скрябина сохранится среди победных достижений. Хорошая дальняя весть. Живет в Москве имя Скрябина. Кто-то любит его и трудится над его достоянием. Наверно, молодежь.

ЧУРЛЕНИС

Слышу, что имя Чурлениса стало национальным именем в Литве, сделалось гордостью народа литовского. От души радуюсь этому. Каждое признание истинной ценности всех веков и народов должно быть приветствовано. Там, где ценят своих героев, творцов и тружеников, там возможно и светлое будущее. Довольно бывшего невежества, когда на разных путях истории мы видели, как попирались и оскорблялись лучшие человеческие достижения. Довольно невежественных отрицаний. Народ может жить лишь светлым допущением и утверждением. Когда постройка идет – все идет.

Еще недавно было принято или осмеивать, или скептически пожимать плечами на все новое и необычное. Ох уж эти скептики, которые в своих зачерствелых сердцах готовы придушить каждое молодое достижение! Если кто-то является в новой форме, то разве такое обновление уже должно стать уделом растерзания?

Вспоминаем Ван Гога, пославшего своему домовладельцу в уплату за квартиру свое отрезанное ухо, как символ пресловутого шейлоковского мясного вознаграждения. Вспоминаем, как Модильяни умер с голоду, и лишь этот потрясающий конец открыл доступ к общему признанию его произведений. Вспоминаю происходившую на наших глазах трагедию гениального Врубеля. Не сошел ли он с ума от всех тех жестоких несправедливостей, которыми невежественные дикари кололи и обжигали его возвышенное сознание?

Трудна была земная стезя и Чурлениса. Он принес новое, одухотворенное, истинное творчество. Разве этого недостаточно, чтобы дикари, поносители и умалители не возмутились? В их запыленный обиход пытается войти нечто новое – разве не нужно принять самые зверские меры к ограждению их условного благополучия?

Помню, с каким окаменелым скептицизмом четверть века назад во многих кругах были встречены произведения Чурлениса. Окаменелые сердца не могли быть тронуты ни торжественностью формы, ни гармонией возвышенно обдуманых тонов, ни прекрасною мыслью, которая напитывала каждое произведение этого истинного художника. Было в нем нечто поистине природно вдохновенное. Сразу Чурленис дал свой стиль, свою концепцию тонов и гармоническое соответствие построения. Это было его искусство. Была его сфера. Иначе он не мог и мыслить и творить. Он был не новатор, но новый. Такого самородка следовало бы поддержать всеми силами. А между тем происходило как раз обратное. Его прекраснейшие композиции оставались под сомнением. Во время моего председательствования в «Мире Искусства» много копий пришлось преломить за искусство Чурлениса. Очень отзывчиво отнесся Добужинский. Тонкий художник и знаток Александр Бенуа, конечно, глубоко почувствовал очарование Чурлениса. Но даже и в лучших кругах, увы, очень многие не понимали и отрицали.

Так же точно многими отрицалось и тончайшее творчество Скрябина. В Скрябине и в Чурленисе много общего. И в самом характере этих двух гениальных художников много сходных черт. Кто-то сказал, что Скрябин пришел слишком рано. Но нам ли, по человечеству, определять сроки? Может быть, и он, и Чурленис пришли именно вовремя, даже наверное так, ведь творческая мощь такой силы отпускается на землю в строгой мере. Своею необычностью и убедительностью оба эти художника, каждый в своей области, всколыхнули множество молодых умов.

В конце концов разве мы знаем, где происходит наибольшее восприятие творчества. Леонид Андреев незадолго до смерти писал мне: «Говорят, что у меня есть читатели, но ведь я-то их не знаю и не вижу». Скорбно звучали такие признания писателя.

Другой прекрасный художник недавно писал мне: «Говорю, как в подушку». Истинно, не знаем мы путей творчества. Формула – неисповедимы пути – весьма реальна. Но рядом с

этим невидимым для самого художника восприятием его творчества живет и напряжение его сил. Все помнят жизненную трагедию Рембрандта или Франца Хальса. Но и в трагедии этой так много торжественности. Без героической торжественности облики названных художников потеряли бы многое. Сами костры и факелы дикарей являются лишь озарением пути. Без врагов люди забыли бы о многом полезнейшем и прекраснейшем. Недаром приходилось писать похвалу врагам.

Вот и Чурленис в своих прекрасно напевных мирных созданиях тоже мог бы написать похвалу врагам. Дикари и враги много потрудились для его будущей славы. И пришла она, эта легкокрылая гостья, не для того, чтобы только переночевать около произведений Чурлениса, но чтобы озарить его творения навсегда. Велика радость, когда можно отметить, что весь народ признал свою истинную ценность.

Недавно всенародно хоронили великого писателя Горького. В этой всенародности был крик признательности всеобщей. Не ему, ушедшему, но во имя справедливости прекрасен был порыв дружный, превознесший ценность искусства.

Прекрасно признание Чурлениса литовским народом. Это тоже будет не временный взрыв сантимента, но твердое признание, низкий поклон всенародный творцу и труженику. Радуюсь вестям из Литвы о признании прекрасного художника Чурлениса.

1936

РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

Из Америки пишут: «...в мае исполняется столетие со дня рождения Римского-Корсакова, и там будут большие юбилейные торжества. Нас просят собрать всяческий материал, касающийся постановок его опер здесь, в Америке, афиш, программ, фотографий с постановок, костюмов, книг, изданных о нем, нот и т. д. Мы начали нащупывать разные источники и сразу же наткнулись на поразительный факт – “Метрополитенская опера” не имеет музея, не сохраняет афиш, программ, не имеет никаких фотографий ни с постановок, костюмов, известных артистов, выступавших в его операх!!! Просто я не поверила ушам своим, когда секретарь оперы мне все это спокойно передала по телефону. И вот они нашли для нас две программы – постановки “Садко” и “Золотого петушка”, а также две фотографии, и это все!!! А ведь богатейшая “Опера” во всем мире, а музея и архивов нет! Затем я начала искать частным путем, еще нашла пару фотографий. Сегодня пошла в библиотеку и нашла ряд рецензий чуть ли не о всех операх, шедших здесь, в Нью-Йорке, и других городах. Но библиотека нам, конечно, не отдаст эти рецензии, и я решила снять фотостаты с них – получится неплохо: начиная с 1908 года собрала рецензии видных музыкальных критиков. Мне очень вольно – особенно потому, что именно теперь, если бы могли найти фотографии с Ваших картин и эскизов и рисунков к “Снегурочке”, “Садко”, “Царю Салтану” и другим операм, вот бы послали достойную коллекцию! Но где это все теперь? Где все эти картины? Все отзывы в газетах, журналах о чикагской постановке “Снегурочки”? С ужасом узнала, что, так как Чикагская опера уже давно не существует, то и все их архивы (если только таковые у них были), костюмы, декорации куда-то безнадежно пропали, исчезли с лица земли. Опять подумала о культуре, которая совершенно неизвестна здесь – не берегут, не сохраняют того, что составляет культурные накопления. На чем Вы именно, родной Н.К., могли бы дать так много касающегося жизни и Вашей совместной работы с Римским-Корсаковым – как это сделать? Или, вернее, что нужно для этого сделать? Мне очень обидно, что АРКА должна собирать крохи, в то время как мы могли бы собрать истинные сокровища. И я понимаю, что в Москве все истинно оценят – будут большие торжества (несмотря на войну), и, вероятно, создастся музей его имени».

Кто мог бы подумать, что театр, претендующий на культуру, не имеет даже архива своей деятельности! Поразительно и знаменательно! Но вот что истинно знаменательно – Русь во

время неслыханной войны, в дни бытовых бедствий торжественно празднует столетие со дня рождения Римского-Корсакова. Этим праздником народ заявил о своей культурности, о бережливости с народным достоянием. Народ русский научился ценить свои сокровища – в этом истинный путь восхождения.

Замечательна жизнь Николая Андреевича. В своем неисчерпаемом творчестве он шел впереди, совершенствуясь до самой кончины. Утонченны его последние творения: «Китеж», «Царь Салтан», «Золотой петушок». Но и начальные композиции, как «Снегурочка», уже показали всю мощь его великого таланта. А «Садко», «Шахерезада», «Майская ночь» и вся несчетная сокровищница романсов, симфоний – какой творческий подъем гремел без устали! И не всегда было легко великому композитору. Он был инспектором военных духовых оркестров. Затем был инспектором Консерватории (даже не директором). Мы помним, как пустовали Беляевские концерты, а ведь там исполнялись лучшие русские творения. И весь этот трудный жизненный путь, все семейные заботы, все бурления Консерватории не понизили творчества. Наоборот, оно росло и цвело. Кроме своих композиций, Римский-Корсаков находит время оркестровать неоконченные вещи Мусоргского и уделить сотрудничество в «Великой кучке». Для всего великий творец находил время и сердечную внимательность. Целый ряд поколений композиторов и музыкантов воспитал Николай Андреевич. Велико было его знание русского народного творчества, и оркестровка Римского-Корсакова дала целую блестящую плеяду последователей. Он умел щедро давать. Быть творцом и педагогом тоже нелегко.

Римский-Корсаков – явление незаменимое, и рады мы были узнать, что Русь воздает ему заслуженный почет...

1944

РЕПИН

В дни блистательных побед нашей Родины, в дни восстановительного строения, в дни новых великих достижений народов Союза приходит весть о чествовании столетия со дня рождения нашего славного художника Репина. Народы Союза воздают честь великому мастеру повсеместно, тем вписывают прекрасную страницу русской культуры.

Каждому из нас от малых лет имя Репина было драгоценно. Каждая подробность его творчества любовно обсуждалась и запоминалась. Стасов значительно поднимал палец и внушительно твердил: «Гаршин – для сына Грозного!» Не было дома, где бы не было воспроизведений картин Ильи Ефимовича. Это были не случайные гости, но народная гордость хранила бережно эти вехи жизни народа русского. «Бурлаки», «Не ждали», «Крестный ход», «Грозный», «Царевна Софья», «Запорожцы» – целый ряд творений, и каждое из них переворачивает страницу истории русского искусства. И сама творческая жизнь мастера, его умение трудиться не покладая рук, его уход в «Пенаты», его вегетарианство, его писания – все это необычное и крупное дает яркий облик великого художника. Толстой говорил: «Не могу молчать». Так же и Репин не мог молчать и брался за перо, чтобы сказать на общую пользу. Портреты Репина составляли целую историческую галерею.

Жаль, что в Париже остался превосходный карандашный портрет молодого Серова. Надеюсь, он сохранился, а хотелось бы иметь его здесь, в Гималаях. Много встреч было с Ильей Ефимовичем. Первая была в его мастерской у Калинкина моста. Повез показать ему эскизы и этюды. Ласковый мастер сказал многое доброе. В академии шептались: «Сам Репин здесь». И вот в этом «сам» звучало высшее уважение.

Репиным была отображена атмосфера дома Толстого, и тоже сам великий глубоко говорил о Репине, когда Стасов и Римский-Корсаков свезли меня после моего «Гонца». Толстой спрашивал: «А Репин одобрил?» Хотел Илья Ефимович, чтобы я был в его мастерской, и

Матэ передал мне об этом.

Не только в академии, но и в Обществе поощрения художеств мы постоянно встречались. И опять пробегал шепот: «Сегодня доставили репинскую картину!» И бежали смотреть. Все чуяли нечто значительное. Когда-то на улицах Питера можно было встретить Пушкина и Гоголя, а теперь кивали друг другу: «Смотри, вон проехал Репин!» Когда пронеслась весть, что рука дикого вандала изрезала «Грозного», какое всеобщее негодование вспыхнуло! Конечно, всюду имеются вандалы...

Как прекрасно, что трудовые народы Союза почтили память великого творца! Почтили не только официально, но сердечно. Состав комитета свидетельствует, как дружно сошлись лучшие художники и писатели, чтобы еще раз поклониться нашему великому русскому мастеру. Говорили, что «Пенаты» разрушены немцами и финнами. Отвратительны такие злобные бессмысленные разрушения. Но русский народ создаст новые, нерушимые «Пенаты».

В Гималаях сегодня мы побеседуем о Репине, помянем добром, скажем: «Слава великому художнику! Слава великому народу, хранящему свое культурное достояние!»

1944

ТОЛСТОЙ И ТАГОР

«Непременно вы должны побывать у Толстого», – гремел маститый В.В.Стасов за своим огромным заваленным столом.

Разговор происходил в Публичной библиотеке, когда я пришел к Стасову после окончания Академии художеств, в 1897 году.

«Что мне все ваши академические дипломы и отличия. Вот пусть сам великий писатель земли русской произведет вас в художники. Вот это будет признание. Да и «Гонца» вашего никто не оценит, как Толстой. Он-то сразу поймет, с какой такой вестью спешит ваш «Гонец». Нечего откладывать, через два дня мы с Римским-Корсаковым едем в Москву. Айда с нами! Еще и Илья (скульптор Гинцбург) едет. Непременно, непременно едем».

И вот мы в купе вагона. Стасов, а ему уже семьдесят лет, улегся на верхней полке и уверяет, что иначе он спать не может. Длинная белая борода свешивается вниз. Идет длиннейший спор с Римским-Корсаковым о его опере. Реалисту Стасову не вся поэтическая эпика «Китеж града» по сердцу.

«Вот погодите, сведу я вас с Толстым, поспорить. Он уверяет, что музыку не понимает, а сам плачет от нее», – грозит Стасов Римскому-Корсакову.

Именно в это время много говорилось о толстовских «Что есть искусство?» и «Моя вера». Рассказывались, как и полагается около великого человека, всевозможные небылицы об изречениях Толстого и о самой его жизни. Любителям осуждения и сплетен предоставлялось широкое поле для вымыслов. Не могли понять, каким образом граф Толстой может пахать или шить сапоги.

Утром в Москве, ненадолго остановившись в гостинице, мы все отправились в Хамовнический переулочек, в дом Толстого. Каждый вез какие-то подарки. Римский-Корсаков – свои новые ноты, Гинцбург – бронзовую фигуру Толстого. Стасов – какие-то новые книги, а я фотографию с «Гонца».

Тот, кто знал тихие переулочки старой Москвы, старинные дома, отделенные от улицы двором, всю эту атмосферу просвещенного быта, тот знает и аромат этих старых усадеб. Пахло не то яблоками, не то старой краской, не то особым запахом библиотеки. Все было такое простое и вместе с тем утонченное. Встретила нас графиня Софья Андреевна. Разговором, конечно, завладел Стасов, а сам Толстой вышел позже. Тоже такой белый, в светлой блузе, потом прозванной «толстовка». Характерный жест рук, засунутых за пояс, так хорошо уловленный на портрете Репина.

Только в больших людях может сочетаться такая простота и в то же время несказуемая значительность. Я бы сказал – величие. Но такое слово не полюбилось бы самому Толстому, и он, вероятно, оборвал бы его каким-либо суровым замечанием. Но против простоты он не воспротивился бы. Только огромный мыслительский и писательский талант и необычайно расширенное сознание могут создать ту убедительность, которая выражалась во всей фигуре, в жестах и словах Толстого. Говорили, что лицо у него было именно значительное – русское лицо, такие лица мне приходилось встречать у старых мудрых крестьян, у староверов, живших недалеко от города. Черты Толстого могли казаться суровыми. Но в них не было напряжения, и само воодушевление его при некоторых темах разговора не было возбуждением, но, наоборот, выявлением мощной, спокойной мысли. Индии ведомы такие лица.

Осмотрел Толстой скульптуру Гинцбурга, сделал несколько кратких и метких замечаний. Затем пришла и моя очередь, и Стасов оказался совершенно прав, полагая, что «Гонец» не только будет одобрен, но вызовет необычные замечания. На картине мой гонец спешил в ладье к древнему славянскому поселению с важной вестью о том, что «восстал род на род». Толстой говорил: «Случалось ли в лодке переезжать быстроходную реку? Надо всегда править выше того места, куда вам нужно, иначе снесет. Так и в области нравственных требований надо рулить всегда выше – жизнь все снесет. Пусть ваш гонец очень высоко руль держит, тогда доплывет».

Затем Толстой заговорил о народном искусстве, о некоторых картинах из крестьянского быта, как бы желая устремить мое внимание в сторону народа. «Умейте поболеть с ним» – такие были напутствия Толстого. Затем началась беседа о музыке. Опять появились парадоксы, но за ними звучала такая любовь к искусству, такое искание правды и забота о народном просвещении, что все эти разнообразные беседы сливались в прекрасную симфонию служения человечеству. Получился целый толстовский день. На другое утро, собираясь обратно в дорогу, Стасов говорил мне: «Ну, вот теперь вы получили настоящее звание художника».

Священная мысль о прекрасной стране жила в сердце Толстого, когда он шел за сохой, как истинный Микула Селянинович древнерусского эпоса, и когда он, подобно Беме, тачал сапоги, вообще искал случая прикоснуться ко всем фазам труда. Без усталости разбрасывал этот сеятель жизненные зерна, и они крепко легли в сознание русского народа. Бесчисленны дома имени Толстого, толстовские музеи, библиотеки и читальни его имени. И разве можно было вообразить лучшее завершение труда Толстого, как его уход в пустыню и кончину на маленьком полустанке железной дороги? Удивительный конец великого путника! Это было настолько несказанно, что вся Россия в первую минуту даже не поверила. Помню, как Елена Ивановна первая принесла эту весть, повторяя: «Не верится, не верится! Точно бы ушло что-то от самой России. Точно бы отграничилась жизнь».

Я сейчас записываю эти давние воспоминания, а под окном от самой земли и до самого неба, через все пурпуровые и снеговые Гималаи, засияла всеми созвучиями давно небывалая радуга. От самой земли и до самого неба! Так же именно Елена Ивановна принесла и совсем другую весть. Не раз доводилось ей находить в книжных магазинах нечто самое новое, нужное и вдохновительное. Нашла она и «Гитанджали» Тагора в переводе Балтрушайтиса. Как радуга засияла от этих сердечных напевов, которые улеглись в русском образном стихе Балтрушайтиса необыкновенно созвучно. Кроме чуткого таланта Балтрушайтиса, ему, конечно, помогло и сродство санскрита с русским, литовским и латышским языками. До этого о Тагоре знали в России лишь урывками. Конечно, прекрасно знали, как приветственно имя Тагора во всем мире, но к сердечной глубине поэта нам, русским, еще не было случая прикоснуться.

«Гитанджали» явилось целым откровением. Поэмы читались на вечерах и на внутренних беседах. Получилось то драгоценное взаимопонимание, которое ничем не достигнешь, кроме подлинного таланта. Тайнственно качество убедительности. Несказуема основа красоты, и каждое незагрязненное человеческое сердце трепещет и ликует от искры прекрасного света.

Эту красоту, этот всесветный отклик о душе народной внес Тагор. Какой такой он сам? Где и как живет этот гигант мысли и прекрасных образов? Исконная любовь к мудрости Востока нашла свое претворение и трогательное звучание в убеждающих словах поэта. Как сразу полюбили Тагора! Казалось, что самые различные люди, самые непримиримые психологи были объединены зовом поэта. Как под прекрасным куполом храма, как в созвучиях величественной симфонии, победительно соединяла сердца человеческие вдохновенная песнь. Именно так сказал сам Тагор о своем «Что есть искусство?».

«В искусстве наша внутренняя сущность шлет свой ответ наивысшему, который себя являет нам в мире беспредельной красоты, поверх бесцветного мира фактов».

Все поверили, и верят, и знают, что Тагор принадлежит не к земному миру условных фактов, но к миру великой правды и красоты. Прочно зародилась мечта: где бы встретиться? Не доведет ли судьба и здесь, в этом мире, еще увидеть того, кто так мощно позвал к красоте-победительнице? Странно выполняются в жизни эти повелительные мечты. Именно неисповедимы пути. Именно сама жизнь тклет прекрасную ткань так вдохновенно, как никакое человеческое воображение и не представит себе. Жизнь – лучшая сказка.

Мечталось увидеть Тагора, и вот поэт самолично в моей мастерской на Квинсгэттеррас в Лондоне в 1920 году. Тагор услышал о русских картинах и захотел встретиться. А в это самое время писалась индусская серия панно «Сны Востока». Помню удивление поэта при виде такого совпадения. Помню, как прекрасно вошел он, и духовный облик его заставил затрепетать наши сердца. Ведь недаром говорится, что первое впечатление самое верное. Именно самое первое впечатление и сразу дало полное и глубокое отображение сущности Тагора.

Таким же незабываемым и для нас осталось это явление Тагора, со всеми проникновенными речами и суждениями об искусстве. Незабываемым осталось и его письмо, насыщенное впечатлениями нашей встречи. Затем встретились мы и в Америке, где в лекциях поэт так убедительно говорил о незабываемых законах красоты и человеческих взаимопониманий. В суете левиафана-города слова Тагора иногда звучали так же парадоксально, как и волшебная страна Толстого, живая в сердце великого мыслителя. Тем больше был подвиг Тагора, неустанно обходившего мир с повелительным зовом о красоте. Сказал поэт: «Цивилизация ждет великого завершения выражения своей души в красоте». Можно цитировать неустанно из книг Тагора его моления и призывы о лучшей жизни, такие легко выполнимые в непреложной стране самого поэта.

Разве далеки от жизни эти зовы? Разве они лишь мечты поэта? Ничуть не бывало. Вся эта правда во всей своей непреложности дана и выполнима в земной жизни. Напрасно невежды будут уверять, что мир Тагора и Толстого утопичен. Трижды неправда. Какая же утопия в том, что нужно жить красиво? Какая же утопия в том, что не нужно убивать и разрушать? Какая же утопия в том, что нужно знать и напитывать все окружающее просвещением? Ведь это все вовсе не утопия, но сама реальность. Если бы хотя в отдельных, притушенных искрах не проникал в потемки земной жизни свет красоты, то и вообще жизнь земная была бы немислима. Какая же глубокая признательность человечества должна быть принесена тем гигантам мысли, которые, не жалея своего сердца, поистине самоотверженно приносят напоминание о вечных основах жизни. Без этих законов о прекрасном жизнь превратится в такое озверение и безобразия, что упущено будет каждое живое дыхание.

Страшно проклятие безобразия. Ужасно гонение, которое во всех исторических эпохах сопровождало истинное искание и познание.

Тагор знает не по газетам, но всем своим чутким сердцем, какие мировые опасности встают в наши армагеддонные дни. Тагор не скрывает этих опасностей. Как всегда, смело, он говорит о вопросах мира и просвещения. Можно себе представить, сколько шипения где-то раздастся о его призывах о мире.

Последнее его письмо, полученное недавно, с болью отмечает мировое положение: «Мой дорогой друг. Проблема мира сегодня является наиболее серьезной заботой человечества, и наши усилия кажутся такими незначительными и тщетными перед натиском нового

варварства, которое бушует на Западе с все возрастающей яростью. Безобразное проявление обнаженного милитаризма повсюду предвещает злое будущее, и я почти теряю веру в самую цивилизацию. И все же мы не можем сложить наши устремления – это только ускорило бы конец».

1937

ГОРЬКИЙ

Восемнадцатого июня в Горках, около Москвы, скончался великий русский писатель Максим Горький.

За последние месяцы ушли три великих русских: физиолог Павлов, композитор Глазунов и теперь Горький. Всех троих знал весь мир. Кто же не слышал о рефлексах Павлова. Кто, наряду с Чайковским и Римским-Корсаковым, не восхищался Глазуновым. Кто же, в ряду корифеев русской литературы, не читал Горького, запечатлевшего неувядающие русские образы.

Более полумиллиона людей пришло поклониться праху великого писателя, а в день похорон гроб сопровождало семьсот тысяч почитателей. Представители государства держали почетный караул и несли после сожжения праха урну для установки ее в стене Московского Кремля. Присутствовал весь дипломатический корпус. Пушечный салют проводил знаменитого писателя. Некоторые французские газеты были поражены, что писателю всею нацией были оказаны такие высокие почести. Были венки от французского и чехословацкого правительств. Иностранная пресса единодушно откликнулась достойным словом, почтив память Горького.

В Москве постановлено воздвигнуть на государственный счет памятники М. Горькому в Москве, Ленинграде и Нижнем Новгороде, который теперь именуется именем Горького.

Муниципальный совет Праги постановил присвоить одной из улиц столицы Чехословакии имя Максима Горького.

Бенеш, президент Чехословакии, отправил следующую телеграмму в Москву: «Смерть Максима Горького заставит весь мир и Чехословацкую республику, в частности, задуматься о развитии русского народа за последние пятьдесят лет и Советского Союза со времени революции. Участие Горького в этом процессе было в духовном отношении чрезвычайно велико и убедительно. Для меня лично Горький, как и все русские классики, был учителем во многих отношениях, и вспоминаю я о нем с благодарностью».

Ромен Роллан по телефону из Швейцарии прислал следующее письмо, почтив память умершего: «В этот мучительный час расставанья я вспоминаю о Горьком не как о великом писателе и даже не о его ярком жизненном пути и могучем творчестве. Мне вспоминается его полноводная жизнь, подобная его родной Волге, жизнь, которая неслась в его творениях потоками мыслей и образов. Горький был первым высочайшим из мировых художников слова, расчищавшим пути для пролетарской революции, отдавшим ей свои силы, престиж своей славы и богатый жизненный опыт... Подобно Данте, Горький вышел из ада. Но он ушел оттуда не один. Он увел с собой, он спас своих товарищей по страданиям».

В парижских газетах, дошедших в Гималаи, сообщается много показательных знаков повсеместного почитания умершего писателя. Почтили его и друзья, почтили все страны и секторы. Даже в самых сдержанных отзывах высоко вспоминаются произведения Горького «На дне», «Буревестник», «Городок Окуров», «Мещане», «Мать» и его последние произведения: «Дело Артамоновых» и «Клим Самгин». И, в конце концов, добавляется: «Умер человек и художник, которого мы все любили». Итак, искусство объединило и врагов, и друзей. От самого начала своей яркой писательской деятельности Горький (его имя было Алексей Максимович Пешков, но все его знали по псевдониму) занял выдающееся место в ряду русских классиков. Как о всяком большом человеке и великом таланте, около Горького

собралось много легенд, а с ними и много наветов. Кто-то хотел его представить бездушным материалистом, кто-то вырывал из жизни отдельные словечки, по которым нельзя судить ни человека, ни произведения. Но история, в своей неподкупности, выявит в полной мере этот большой облик, и люди найдут в нем черты, для многих совсем неожиданные.

Доктор Л. Левин в «Известиях» (20 июня) рассказывает о последних днях М. Горького:

— Алексей Максимович умирал, как и жил, великим человеком. В эти тяжелые дни болезни он ни разу не говорил о себе. В короткие, светлые промежутки болезни он говорил на свои любимые темы: о литературе, о так волновавшей его грядущей войне. Последние день и ночь он был в бреду. Находясь неотступно у постели, я разбирал короткие, отрывочные фразы:

«Будет война... Надо готовиться... Надо быть застегнутыми на все пуговицы».

Н. Берберова, работавшая с Горьким, сообщает о характерном эпизоде его жизни. «Это было в день прихода очередной книжки “Современных записок”, с окончанием “Митиной любви” Бунина. Все было отставлено. Работа, корреспонденция, чтение газет. Горький заперся у себя в кабинете, к завтраку пришел с опозданием и в рассеянности... И только к чаю выяснилось. “Понимаете... Замечательная вещь... Замечательная...” – и больше ничего не мог сказать о “Митиной любви”». Трудно поверить, что этот человек мог плакать настоящими слезами от стихов Лермонтова, Блока и многих других. Вот что однажды написал он мне – в этой цитате отразилось все его отношение к поэтам и к поэзии: «Очень прельщает меня широта и разнообразие тем и сюжетов поэзии. Я считаю это качество признаком добрым, оно намекает на обширное поле зрения автора, на его внутреннюю свободу, на отсутствие скованности с тем или иным настроением, той или иной идеей. Мне кажется, что определение “поэт – эхо мировой жизни” – самое верное. Конечно, есть и должны быть уши, воспринимающие только басовые крики жизни, души, которые слышат лишь лирику ее... Но А. С. Пушкин слышал все, чувствовал все, и потому не имеет равных... Разве есть что-нибудь лучше литературы – искусства слова? Ничего нет. Это самое удивительное, таинственное и прекрасное в мире сем».

Упоминание о похвале Горького повести Бунина характерно для широты взглядов Горького, тем более что Бунин принадлежит к другой группе литературной, и потому такая похвала особенно ценна.

Многие ценные черты Горького выяснятся со временем. Мне приходилось встречаться с ним многократно как в частных беседах, так и среди всяких заседаний комитетов, собраний. Во всем этом многообразии вспыхивали постоянно новые, замечательные черты характера Горького, подчас совершенно не совпадавшие с суровой наружностью писателя. Помню, как однажды, когда в одной большой литературной организации нужно было найти спешное решение, я спросил Горького о его мнении. Он же улыбнулся и ответил: «Да о чем тут рассуждать, вот лучше вы, как художник, почувствуйте, что и как надо. Да, да, именно почувствуйте, ведь вы интуитивист. Иногда поверх рассудка нужно хватить самую сущность».

Помню и другой случай, когда в дружеском кругу Горький проявил еще одну, неожиданную для многих, сторону. Говорили о йогах, о всяких необычайных явлениях, родиной которых была Индия. Многие из присутствовавших поглядывали на молчавшего Горького, очевидно, ожидая, что он как-нибудь очень сурово резюмирует беседу. Но его заключение было для многих совсем неожиданным. Он сказал, внутренне осветившись: «А все-таки замечательные люди эти индусы. Говорю только о том, что сам видел. Однажды на Кавказе пришлось мне встретиться с приезжим индусом, о котором рассказывалось много таинственного. В то время я не прочь был и в свою очередь пожать плечами о многом. И вот мы, наконец, встретились, и то, что я увидел, я увидел своими глазами. Размотал он катушку ниток и бросил нитку вверх. Смотрю, а нитка-то стоит в воздухе и не падает. Затем он спросил и меня, хочу ли я что-нибудь посмотреть в его альбоме, и что именно. Я сказал, что хотел бы посмотреть виды индусских городов. Он достал откуда-то альбом и, посмотрев на меня, сказал: “Вот и посмотрите индусские города”. Альбом оказался состоящим из гладких

медных листов, на которых были прекрасно воспроизведены виды городов, храмов и прочих видов Индии. Я перелистал весь альбом, внимательно рассматривая воспроизведения. Кончив, я закрыл альбом и передал его индусу. Он, улыбнувшись, сказал мне: “Вот вы видели города Индии”, дунул на альбом и опять передал мне его в руки, предлагая посмотреть еще. Я открыл альбом, и он оказался состоящим из чистых, полированных медных листов, без всякого следа изображений. Замечательные люди эти индусы».

Вот и такая черта Горького, разве она не свидетельствует о его вмещении и широком сознании?

Он очень хотел иметь мою картину. Из бывших тогда у меня он выбрал не реалистический пейзаж, но именно одну из так называемой «предвоенной» серии – «Город осужденный», именно такую, которая ответила бы прежде всего поэту. Да, автор «Буревестника» и не мог не быть большим поэтом. Через все уклоны жизни, всеми путями своего разностороннего таланта Горький шел путем русского народа, вмещая всю многогранность и богатство души народной.

Парижские газеты сообщают любопытное сведение: «Горький в роли Гаруна эль-Рашида». «Известия» (21 июня) печатают фотографию М. Горького в облике бродяги. Было это в 1928 году. Горькому захотелось посмотреть, что делается в новых пивных, что за люди сидят там, нет ли среди них его старых типов со «дна», что с ними случилось, каковы новые посетители и т. д. Но как реализовать такую экспедицию? Горький решил потряхнуть стариной, побродяжить. Он пристраивает бороду – волосатый, заросший, как медведь, искусно загримированный – ведет задушевные беседы. В результате этого бродяжничества появился очерк, включенный в книгу «По Союзу Советов».

Знающие Горького понимают, что этот эпизод вполне для него характерен. Будучи истинным реалистом во всей вместимости, он считал нужным убеждаться на деле не только для внесения в свою записную книгу новых типов, но для установления синтеза для истинного расширения своего сознания.

«Он был доверчив, он доверял, он любил доверять, его обманывали... Однажды он вышел из своего кабинета, напевая и выражая лицом такое сияние восторга, что все остолбенели. Оказывается, он прочел очередную газетную заметку об открытом кем-то где-то каком-то микробе».

Пришлось мне встретиться с Горьким и в деле издательства Сытина (Москва), и в издательстве «Нива». Предполагались огромные литературные обобщения и просветительские программы. Нужно было видеть, как каждая условность и формальность корбила Горького, которому хотелось сразу превозмочь обычные формальные затруднения. Он мог строить в широких размерах. Взять хотя бы выдвинутые им три мощных культурных построения. Имею в виду «Дом всемирной литературы», «Дом ученых», и «Дом искусств». Все три идеи показывают размах мысли Горького, стремившегося через все трудности найти слова вечные, слова просвещения и культуры. Нерасплесканной он пронес свою чашу служения человечеству.

От имени Лиги Культуры принесем наши искренние чувства памяти Горького, которая прочно и ярко утвердится в пантеоне всемирной славы.

1936

ГОЛОС ГОРЬКОГО

В Гималаях звучал голос Горького. Среди снежных вершин русский голос. Хорошие, призывные слова наполнили пространство. Звал великий писатель съезд литераторов к взаимному уважению. Научимся уважать друг друга, отвергнем равнодушие и будем учиться, учиться, учиться!

В пятилетие кончины Горького по всему миру прогремели его призывы. Пусть они

достигнут сердца не одних литераторов, а всех художников всех областей искусства. Мастера должны уважать друг друга. Могут быть разные пути, но цель одна, и в этом преуспейании должно расти и взаимоуважение.

Совершенствование вносится не только самим мастером, но и качеством мышления, сопровождающим творчество. Не следует думать, что если история искусства, к сожалению, дала многие примеры розни, вражды и злобности среди мастеров, то эти свойства неизбежны. Возвышение человеческой культуры должно научить и взаимоуважению. Не во внешних условиях оно скажется, но претворит все товарищеское взаимоотношение.

Это может быть достигнуто, если воля подскажет о строении лучшего будущего. Без лицемерия и притворства мастера могут понять, что служат преуспейанию народа. Каждый в своем кругу может вносить понятие взаимного уважения. Для этого не нужно трибун и кафедр, в повседневной жизни среди трудов сложится доброе чувство о товарищах.

Лучшие решения приходят в жизни в часы труда. Сколько постыдной озлобленности иссякнет, когда осознается вредность и невежественность бесцельного взаимоумаления и укушения! Именно невежественность роет ямы на пути народного шествия. Наплевано в питьевые колодцы, и кое-кто изумляется потом скверному вкусу воды.

Мудро, что голос Горького прозвучал и еще раз напомнил о том, что так неотложно и так выполнимо. Друзья, ко всем, всем художникам обращался Алексей Максимович. В 1934 году он сказал о том, что всегда было нужно.

Пусть эти заветы прежде всего будут выполнены в русском народе. Претерпел, преодолел народ и может среди победного – «Город строят» улыбнуться взаимно улыбкой доверия и уважения. Широко прозвучал голос Горького, и зов любимого писателя будет жить в сердце народа.

Послал статью о Горьком в «Сколяр». Хотелось бы написать больше и о нем и о многом, но не такие теперь времена. Все, что угодно, может быть подведено под закон о защите Индии. Не оберешься! Но тяжел стал Эзопов язык.

Наверное, друзья удивляются, почему из писаний ушло яркое, точно бы все делается по уровню полицейского. Вот из «Алтай-Гималаев» пришлось выкинуть больше трети книги, могло кому-то не понравиться. И без того около года бились, пока получили обратную визу в Индию. Но ведь об этих битвах друзья не знают. Многое им представляется совсем иначе. Сколько раз бывало, что хорошие люди сожалеательно качали головой, говоря: «А нам-то все это казалось по-другому». Расстояния и обстоятельства перекрашивают многое по-своему.

1941

ДРУЗЬЯ

Кроме друзей из живописно-художественного мира, всегда были близки еще три группы – а именно зодчие, музыканты и писатели. На расстоянии многих лет часто даже вообще невозможно вспомнить, как именно образовывались эти дружеские отношения. С зодчими, которые потом даже избрали меня членом Правления их Общества, дружба складывалась вокруг строительства. Пришел Щусев – один из самых замечательных архитектурных творцов. С ним делали мозаику для Почаева, часовню для Пскова... С Покровским делали голубевскую церковь под Киевом, мозаики для Шлиссельбурга, иконостас для Перми. С Алешиним делались богатырские фриз у Бажанова... Много чего делалось, и керамиковые фриз для Страхового Общества, и панно для молельни в Ницце и панно для Правления Московско-Казанской дороги... А там уже начинался храм в Талашнике с М.К.Тенишевой... После подошел тоже замечательный архитектор Щуко... Была дружба с Марианом Перетятковичем, который одни из первых воспринял идею охранения культурных ценностей...

Музыкальный круг образовывался и вокруг Елены Ивановны, о которой ее профессор

Боровка говорил, что она могла иметь блестящее будущее пианистки. Также и Степа Митусов всегда был живым звеном с музыкальным миром. В нем были заложены крупные музыкальные способности. Семья Римских-Корсаковых... Стравинский, который потом пришел за сюжетом для совместного создания балета, из чего выросла «Весна Священная». В 1913 году Париж надрывался в свисте, осуждая «Весну», а через несколько лет она вызывала столь же сильные восторги. Таковы волны человеческие. Пришел Лядов со своим даровитым сыном, который потом у нас работал в Школе. Жаль, что молодой Лядов был убит в начале войны, из него вышел бы большой художник. Вообще, семья Лядовых была утонченно даровитая; и чувствовалось, какие они были к тому же и хорошие люди. Штемберг, зять Римского-Корсакова, посвятил мне прекрасную увертюру к «Сестре Беатрисе». Затем приближался барон Фитингов и даровитые Завадские. Много встреч, также много было их и за границей.

Из писателей — дружеские отношения с Горьким, Леонидом Андреевым и с некоторыми корифеями старшего поколения. Мы любили и ценили Мережковского, и если бы он написал лишь одного Леонардо да Винчи, то уже был бы великим писателем. Особые отношения были с А.М.Ремизовым. С одной стороны, мы как будто и не часто встречались, но зато внутреннее ощущение было особо душевное. Вспоминаю его «Жерлицу Дружинную». Вспоминаю и последнюю встречу в Париже, записанные им сны. Он не только мастер слога, но и ведун души. Много встреч.

МАСТЕРСТВО

Гете говорил своему другу, что всеми своими трудами он не мог заработать право сказать то, что он думает. Да, этот сильный, независимый человек в своих замечательных писаниях мог лишь давать намеки. Мудрая бережность и целесообразность доказывали размеры мыслителя. Иначе он не был бы воспринят современниками, и быть может был бы закинут в темницу, где надолго были бы запечатаны полезные достижения.

В соизмеримости возможностей мыслитель был сходен со многими мыслителями Востока, туда причисляется и Эллада. И теперь можно встречать таких много знающих, но не скажущих словами. Даже при доверии многое покроется молчанием, ибо ведом вред разбрасывания знаний в неверные руки.

В любом мастерстве достижения выскажутся лишь там, где они будут обережены и применены разумно. И в искусстве можно наблюдать, как мудрый учитель сообщит свою опытность по частям тем ученикам, которые могут воспринять лучшие заветы.

Не пресловутые тайны, но реальные знания могут нарастать лишь целесообразно. Ценно наблюдать, как свободная наука расширяет свои кругозоры. Многое осмеянное и отвергнутое опять пересматривается, и тончайшие аппараты дают свое неоспоримое показание. Кое-что получит иное наименование – разве в имени сущность?

Каждая сводка научных известий приносит весть о познании тончайших энергий. Обследуются человеческие секреты, открывается новая связь элементов, изучается пространство, и человек вооружается новой мощью для борьбы с преждевременным распадом. Лучшие ученые делаются и умелыми популяризаторами, народное сознание крепнет и расширяется. Равномерно нарастает ритм работы. А ведь еще недавно о значении трудового ритма и не думали.

Индивидуальность понята и оценена в народном хозяйстве. Экономика делается всеобщим достоянием. Соревнование и сотрудничество стали основой продвижения. Народы понимают, что не в золоте дело, а в живом преуспевающем труде.

И творчество нарастает в мощном огненном ритме. Народы отметят вехи своих восхождений творчеством во всех областях. Не в наименованиях дело, а в сущности, о которой возрадуется народы. Приди, радость!