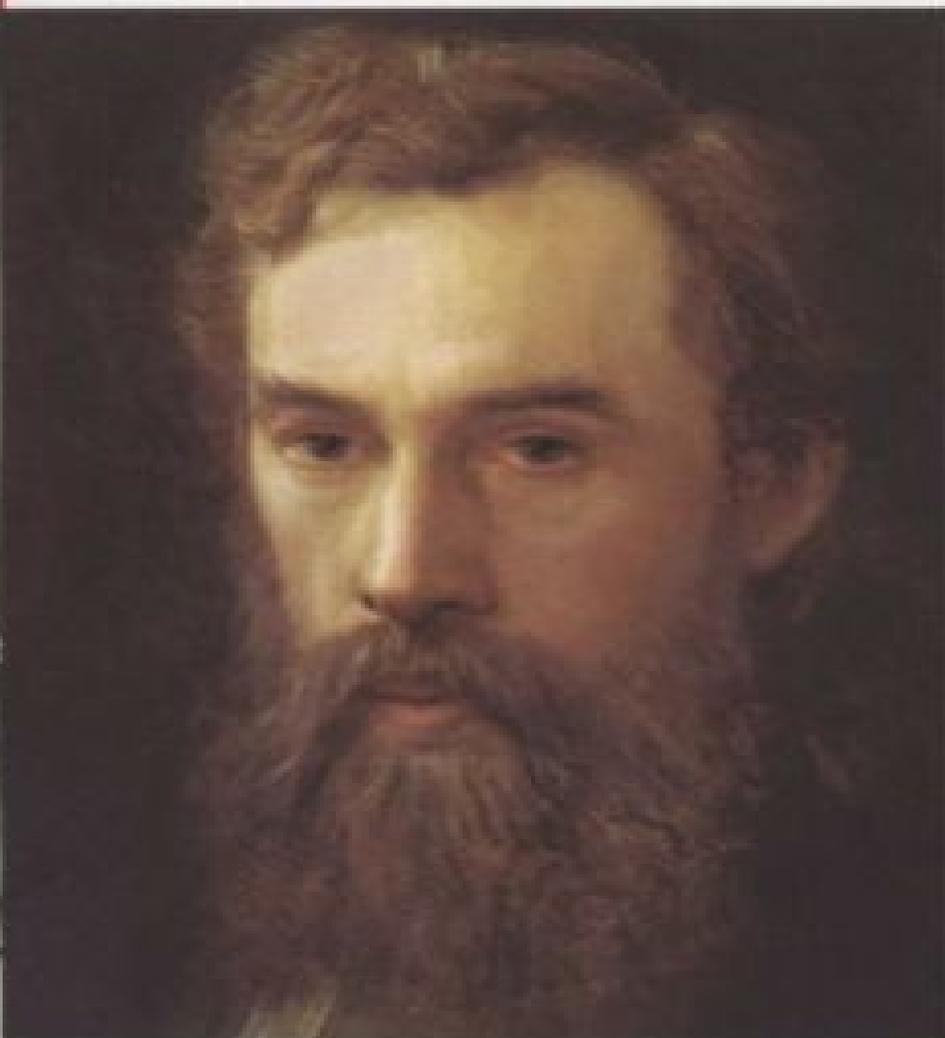


# ТРЕТЬЯКОВ



Лев  
Анисов



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

## Annotation

Книга Льва Анисова повествует о жизни и деятельности известного мецената и коллекционера Павла Михайловича Третьякова, идеей которого «с самых юных лет» было «наживать для того, чтобы нажитое от общества вернулось бы также обществу (народу) в каких-либо полезных учреждениях». Эта мысль не покидала его «никогда во всю жизнь».

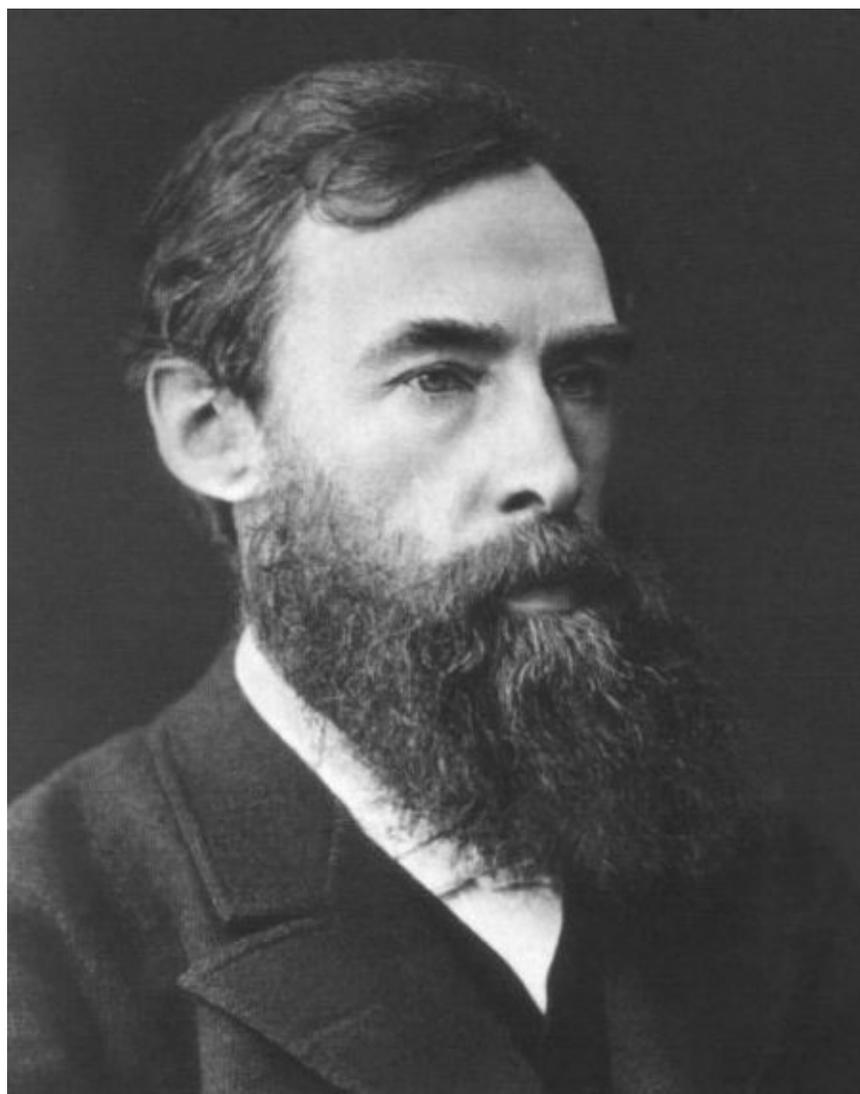
Автор представляет нам своего героя глазами людей эпохи, в которую он жил. Перед нами предстают замечательные живописцы: И. Н. Крамской, И. И. Шишкин, И. Е. Репин, целая плеяда не только русских художников, но и других представителей отечественной и мировой культуры. Автор стремится через их восприятие нарисовать портрет Третьякова, который получился живым, ярким и насыщенным.

- 
- [Л. М. Анисов](#)
    - [Глава I](#)
    - [Глава II](#)
    - [Глава III](#)
    - [Глава IV](#)
    - [Глава V](#)
    - [Глава VI](#)
    - [Глава VII](#)
    - [Глава VIII](#)
    - [Глава IX](#)
    - [Глава X](#)
    - [Глава XI](#)
    - [Глава XII](#)
    - [ИЛЛЮСТРАЦИИ](#)
    - [ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ](#)
    - [КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ](#)
  - [notes](#)
    - [1](#)
    - [2](#)
    - [3](#)
    - [4](#)
    - [5](#)

- [6](#)
- [7](#)
- [8](#)
- [9](#)



**Л. М. Анисов**  
**Третьяков**



## Глава I

# ОТ НИКОЛЫ В ГОЛУТВИНЕ ДО НИКОЛЫ В ТОЛМАЧАХ

С высоты Кремлевского холма хорошо видно Замоскворечье. Внизу, за Москвой-рекой, Садовническая улица проглядывает. Там в древние времена Садовническая слобода была. Садовники царские жили. А вон и Балчуг — первая улица Замоскворечья. За чугунным мостом — шумная Пятницкая с ее магазинами, блинными, булочными, закусочными, ресторанами. Мало, верно, кто и помнит теперь, что еще в прошлом столетии на Пятницкой, как и на Якиманке, и на Татарской, ни одного питейного дома не было, ни одной харчевни или ресторации. Зато знали и гордились замоскворецкие жители: церковь Иоанна Предтечи, что под Бором, в начале Пятницкой расположенная, та, что в Черниговский переулок уходит, впервые поставлена, еще когда Кремлевская гора была бором покрыта.

Напротив Кремлевской стены, за Москвой-рекой, Софийская набережная с Кокоревским подворьем и храмом Святой Софии. Подворье в народе звали Кокоревкой. Построил его известный миллионер-откупщик В. А. Кокорев. Из крестьян, предприимчивый, сметливый, он был убежден: русский человек все может. Сколько студентов из славянских стран училось в Москве на его стипендии. Многим художникам помог выжить. Русский до мозга костей, он не отказывался перенять лучшее и с Запада, но убежден был — немцы в России на нее должны работать.

За подворьем — Болотная площадь и Болотная (бывшая Лабазная) улица. Когда-то здесь, «на Болоте», шумел торг. Приезжие крестьяне с телег продавали мясо, рыбу, пшеницу, полотно... Здесь, на глазах сбежавшихся со всех концов Москвы любопытных, в 1775 году казнен был Емельян Пугачев.

За старицей<sup>[1]</sup> (в народе ее Канавой прозвали) — уютные переулки знаменитых Кадашей. Когда-то в этой слободе царские ткачи жили. По иным известиям, здесь бочары свое дело правили. Церковь Вознесения в Кадашах — одна из красивейших в Замоскворечье.

Кадаши были, можно сказать, родным домом для великого русского писателя И. С. Шмелева. С 1910 года он, уроженец Замоскворечья (дед его строил деревянный Крымский мост), жил в Старомонетном переулке. В

какой храм он ходил, сказать трудно. Возможно, посещал церковь Григория Неокесарийского («что в Дербеницах», как ее называли в старину) — жемчужину улицы Большая Полянка. Храм так красив, что со времени постройки его называли в народе «Красный», то есть прекрасный. В нем венчался в 1671 году государь Всея Руси Алексей Михайлович с Натальей Кирилловной Нарышкиной.

Чуть далее виднеется колокольня церкви Иоанна Воина, что на Якиманке. В церковном доме храма жил художник А. К. Саврасов.

Вид на Замоскворечье необыкновенно живописен. Огромное пространство от Якиманки до Татарских улиц, застроенное крайне разнообразной архитектуры домами, между которыми высятся десятки колоколен, пронзающих горизонт причудливыми резными очертаниями, — все это тонет в яркой зелени, так ласкающей взгляд.

Замоскворечье. Кому не дорог этот самобытный, своеобразный, чудом уцелевший до нашего времени сколок старой православной Москвы, с его тихими переулками, уютными двориками, зелеными улицами и раздающимся по праздникам малиновым звоном колоколов.

Здесь жили верою предков. Свято соблюдали обычаи старины, не нарушали вековых традиций, держались степенно, на все имели свой взгляд и отличались неприятием любого стороннего опыта и суждения.

Чужаков здесь не жаловали. А домашняя жизнь была скрыта от постороннего взгляда высокими заборами, за которыми цвела сирень, желтели кусты акации, пыхтели самовары в беседках да брехали сторожевые псы.

В Замоскворечье преимущественно жило купечество, взявшее после казни Петром Первым замоскворецких стрельцов, кинувшихся на защиту Древней Руси в 1689 году, под опеку храмы, построенные непокорными стрельцами. Здесь не жаловали Петра.

Все главные события купеческой жизни связаны с приходским храмом. В церковной купели крестили младенцев, пред алтарем венчали молодых, в храме отпевали покойников.

Купец, человек благочестивый, не единожды вручал настоятелю храма значительные пособия для разных видов благотворения и при этом просил оставить имя свое известным одному Богу. А уж о том, чтобы храм подновить, строение увеличить, батюшке много не надо было говорить. Купец, будь он простым или почетным гражданином, принимал в свое попечение приходскую церковь, при которой жил. Благоустройство ее было предметом его постоянных, неусыпных забот и значительных пожертвований. И не о купце ли замоскворецком с благодарностью

вспоминали по всей России, когда в голодный год, будучи одним из главных торговцев хлебом, он отпускал хлеб бедному люду в разные места империи по удешевленной цене, а совершенно неимущим и даром, склоняя к тому же и других, более зажиточных товарищей по торговле.

В 1795 году в храме Николая Чудотворца, что в Голутвине, близ урочища Бабий городок, появился новый прихожанин — сорокадвухлетний купец третьей гильдии Захар Елисеевич Третьяков. Небольшой домик с мезонином, который он купил в марте того же года у лейб-гвардии сержантов братьев Михаила и Александра Ильиных, примыкал к колокольне этого храма.

Вскоре прихожане узнали: Третьяковы — из малоярославцев. Род купеческий, старый (в Малоярославце известен еще с 1646 года), но небогатый. Отец Захара Елисеевича — Елисей Мартынович — первым из Третьяковых перебрался в Москву в 1774 году, будучи семидесятилетним стариком. До конца своих дней жил он с женой Василисой Трифоной и двумя сыновьями в купленном им доме на Бронной, в приходе церкви Иоанна Богослова.

С годами семья разрослась, дом стал тесен, и Захару Елисеевичу пришлось обзавестись новым. К тому времени как перебрались они с женой Лукерьей Лукиничной на житье в Замоскворечье, было у них четверо детей.

В 1779 году даровал им Господь пятого ребенка.

В 1800 году Захар Елисеевич овдовел, но скоро женился и от второй жены, Авдотьи Васильевны, имел двух сыновей: Михаила, явившегося на свет в 1801 году, и Сергея, родившегося в 1808-м. Обоих крестили в церкви Николая Чудотворца, что в Голутвине.

Не сохранилось до наших времен никаких воспоминаний о Захаре Елисеевиче. Но вероятнее всего, он, как и все купцы замоскворецкие, во всем любил порядок, и потому в доме, можно предположить, все было расписано по часам.

Вставали в семье около восьми, после девяти хозяин уезжал в город на весь день, там обедал и возвращался к пяти часам, к вечернему чаю. Только по праздникам ему приходилось обедать со всеми. Наверное, как и в других купеческих семьях, попросит иной раз жена съездить с ней куда-нибудь, а он ей ответит: «Прости, матушка, времени не имею».

Купеческая жизнь к строгости да расчетливости приучает.

Умер Захар Елисеевич в 1816 году, шестидесяти трех лет от роду. Отпевали его в церкви рядом с домом. А похоронили на Даниловском

кладбище. Шли за гробом дочери с мужьями, сыновья, которым оставил он свое дело. Было у Третьяковых к тому времени пять смежных лавок на углу холщевых и златокружевных рядов близ Ильинки. Заботясь о несовершеннолетних младших сыновьях, Захар Елисеевич загодя внес необходимую сумму денег в Опекунский совет.

После кончины родителя братья Третьяковы торговали каждый для себя.

В 1830 году произошел раздел между ними. Родительский дом отошел к Михаилу Захаровичу. На следующий год, осенью, заболел и скончался младший из Третьяковых — Сергей. Имущество брата получил в пользование Михаил Захарович.

Трудолюбивый, как и все в роду, он арендовал лавку, купил с аукционного торга каменное строение на Бабьем городке. Деньги вкладывал в дело с расчетом.

В 1831 году Михаил Захарович женился на Александре Даниловне Борисовой — купеческой дочке. Была она на одиннадцать лет моложе супруга. Отец ее занимался экспортом сала в Англию. Был оборотист. Имел собственный дом за Тверской заставой. На зиму, как правило, уезжал в Петербург и забирал с собою семью. Кроме Александры имел еще четырех дочерей и сына.

За Александрой родитель дал богатое приданое — 15 тысяч рублей, но на брак ее с Михаилом Третьяковым смотрел как на неравный. Еще бы, старшие его дочери на четверках из дома выезжали, а у молодого и собственной лошади нет. Да и торговлю его полотняным набивным товаром считал неприбыльной. Впрочем, молодые любили друг друга. Это не один он видел. Знал Данила Иванович и о хорошей репутации семьи Третьяковых. Поразмыслив, приглядевшись к жениху, отец дал согласие на брак дочери.

До наших дней сохранилась старая, пожелтевшая фотография, запечатлевшая облик Александры Даниловны. Строгая, нарядно одетая женщина внимательно смотрит на нас.

«Бабушка получила образование, даже брала в молодости уроки на фортепиано, — писала в своих воспоминаниях В. П. Зилоти, — и, помню, как-то по нашей просьбе, когда мы, одни подросточки, были в комнате, сыграла нам полонез Огинского. „Тот самый полонез, — сказала бабушка, — который Огинский сыграл в оркестре и тут же застрелился...“

Языков бабушка, собственно, не знала, но немного понимала или догадывалась. Была она некрасивая, с громадным умным лбом, маленькими серыми глазами, горбатым носом и выдвинутым подбородком. Росту она

была выше среднего, фигура была представительная. Одевалась она прекрасно: с утра в корсете и носила на голове великолепные наколки, больше светлые, из лент и кружев, спускавшихся на плечи. Казалась она строгой и недоступной».

Александра Даниловна любила цветы. Их было множество на подоконниках.

Из окон дома хорошо был виден Кремль. Иногда в свободную минуту, глядя на блестящие под солнцем купола соборов, Михаил Захарович принимался рассказывать о детстве, как французы в двенадцатом году скинули крест с колокольни Ивана Великого в надежде разжиться золотом, как, голодные и рваные, рыскали они по домам, отбирая пищу и одежду. Ходили французы по Москве в салопах и юбках, отобранных у московских барышень. А когда в Первопрестольной пожары начались, шум, вой, плач поднялись невообразимые. В ночи огонь со всех сторон, искры рассыпались по дворам и воздуху. Взрывы пороховые тут и там. Церкви горели, дома, улицы, барки на Москве-реке. Кремль огнем занялся. Принялись французы хватать и ловить молодых людей; из них большого роста брали в плен, для пересылки во Францию, на потеху легкомысленных парижан, а малорослых перегоняли в Кремль — рыть подкопы под соборы и башни. Рассказывали, в Симоновом монастыре, над воротами при входе, в образ Нерукотворного Спасителя вбили они гвоздь и повесили на нем русского человека. Пьяные французы ездили на скверных клячах, накрывши их церковными покровами, в священнических ризах и с женскими чепцами на головах. Воистину, наказал Господь русских за что-то, да, благодарение Ему, все же смилостивился, помог от сатаны избавиться.

Жили молодые скромно, в обоюдном согласии. Александра Даниловна вела домашнее хозяйство, Михаил Захарович занимался делами торговыми. Возвращался из рядов вечером. Ужинали рано и, помолившись, ложились спать. Оба строго держали посты. В праздничные дни принимали гостей. Ездили, как и все москвитяне, на гулянье в Сокольники. Осенью и зимой, в воскресные дни, бывали в театре. Даровал им Бог и детей. В 1832 году, декабря 15-го, в день Святого Павла, родился у них первенец. По имени святого и дано было ему имя при крещении. Через год с небольшим родился второй сын — Сергей. Затем пошли дочки.

Одиннадцать детей подарила мужу Александра Даниловна. Шестеро из них умерли в раннем возрасте. «Две страшные эпидемии скарлатины, ходившие по Москве, унесли всех шестерых маленьких деточек, —

расскажет она в старости внучке, — трое умерло в одно время, три гробика стояло рядом в церкви у Ивана Воина».

Михаил Захарович, в отличие от супруги, сниматься у фотографов не любил. Не хотел. И не осталось после него ни одного портрета — ни живописного, ни дагеротипного. Но сохранились воспоминания священника П. С. Шумова, опубликованные в конце прошлого столетия в журнале «Душеполезное чтение», в которых находим живые штрихи к портрету Михаила Захаровича.

«Мне Бог судил служить почти 42 года в приходе, где родился П. М. (Павел Михайлович. — Л. А.) и где до сих пор имеется принадлежащее роду Третьяковых недвижимое имущество, приобретенное еще родителем его Михаилом Захаровичем Третьяковым. Я очень хорошо помню тот небольшой с мезонином домик рядом с колокольней, где родился П. М. <... > Тут жили 55 лет тому назад мои единственные в Москве дальние родственники (Вас. Васильевич и Екат. Дмитриевна Писаревы). Я в малолетстве с покойным родителем своим, бывая в Москве, бывал у них. Может быть, это и была та самая квартира, в которой родился П. М. Третьяков. Впоследствии этот дом был сломан и выстроен другой — двухэтажный, низ каменный, а верх деревянный... Впоследствии родитель П. М. из этого дома перебрался в наемную квартиру в дом Рябушинского, довольно большую, в которой и жил довольно долго, до тех пор, пока эта квартира не понадобилась самому г. Рябушинскому.

Живя в этой квартире, он несколько лет состоял при нашей Николо-Голутвинской церкви старостой церковным. С приходским священником он всегда был в самых лучших сношениях, а с моим предместником Александром Аполлоновичем Виноградовым даже в дружеских. Этот священник часто хаживал к нему запросто побеседовать, так как находил особенное удовольствие в этой беседе.

Михаил Захарович был человек очень умный, мог говорить о чем угодно и говорил приятно, увлекательно. Предместник мой передавал мне: „Бывало, слушаю, слушаю его, да и скажу: Михаил Захарович! да скажите, пожалуйста, где вы учились, что вы так хорошо говорите? Я учился, ответит он, в голутвинском константиновском институте — иначе у голутвинского дьячка Константина“. Таков был родитель П. М. Умный в разговоре, он еще умнее был по жизни, по торговым делам своим. Детям он дал правильное, полное домашнее образование. Учителя ходили на дом. Но родитель не оставлял детей с учителями одних. Он сам присутствовал во время урока и строго следил за их обучением. В то же время сыновья ходили и в город, приучались к торговле.

В праздники непременно вся семья должна быть в церкви. Вот где заложена в П. М. любовь к храму Божию и уважение к праздникам. В семье, по примеру и по внушению родительскому, он навек каждый праздник непопустительно бывает в храме и за ранней литургией. Строго следя за направлением детей своих, родитель не мог вынести ни малейшего своеволия со стороны их. Рассказывают такой случай: однажды отец заказал сапоги своим сыновьям, один из них без спросу отца сказал сапожнику, чтобы он делал ему их на высоких каблуках. Отец, увидевши это, не оставил в таком виде, а велел сейчас же каблуки сбить и сапожнику сделать строгий выговор».

В 1835 году в Москве в университетской типографии вышла в свет книжка под названием «Цветы нравственности, собранные из лучших писателей к назиданию юношества Михаилом (Захаровичем. — Л. А.) Третьяковым».

«Отдельные мнения — суть цветы в сочинениях лучших писателей. Для читателя они служат и удовольствием, и отдохновением, и наградой за внимание его при чтении, и ручаются за благонамеренность автора. Сбирать сии мнения — значит собирать цветы или, лучше сказать, плоды в вертограде, насажденном и возвращенном трудами великих гениев. Здесь предлагаются таковые мнения, основанные на занимательности предметов, разнообразии и нравственном их достоинстве. Издатель в полной мере почтет себя вознагражденным, если сии мнения, не бесполезные для всех вообще, в особенности назначены будут родителям, или для нравственно-назидательного чтения детей... или для прописей, в коих выбор нравственных изречений есть необходимое условие, — ибо с прекрасным почерком письма и в сердцах детей могут утверждаться правила благочестия, кротости, смирения, покорности и любви к Государю, любви к Отечеству и к ближнему».

В первой главе книги, названной «Благочестие», читаем: «Что такое все наши познания, опытность и самые правила нравственности без веры, без сего путевода, и зоркого, и строгого, и снисходительного?»

Собственно, без религии живет лишь сумасшедший или во всем сомневающийся; тот и другой болен духом».

«Что такое Отечество? Страна, где мы родились; колыбель, в которой мы взлелеяны; воздух, которым дышали; земля, где лежат кости отцов наших и куда мы сами ляжем...

Любить Отечество и ему служить есть непреложный долг каждого человека.

Сила любви к Отечеству преобладает силу любви ко всему, что нам

драгоценно и мило, — к женам и детям нашим и к самим себе.

Никто не может быть счастлив вне своего Отечества, где сердце его научилось понимать людей и образовало свои любимые привычки. Никаким народом нельзя заменять сограждан.

Истинное величие народов основано не на богатстве, а на возвышенности духа, способного к великим предприятиям, и на твердости характера, готового ко всем жертвованиям. Народ, не имеющий сих качеств, не может достигнуть высокой славы и могущества».

Автор «Цветов нравственности» приложил немало сил, чтобы приведенные в систему мысли эти нашли отклик в сердцах других людей. Главная идея и содержание книги пронизаны заботой о нравственном и духовном здоровье своих близких, своей семьи, своих соотечественников: «Кто не сделал своим ближним никакой пользы в один день, тот уже повредил им, лишив добра, которое мог бы доставить своими услугами». «Не труд, а праздность убивает человека».

Возможно, книга использовалась в семье Третьяковых при обучении прописи. Почерк же у Павла Михайловича в юношеские годы, судя по сохранившимся дневниковым записям, был прекрасный. И писал он весьма литературно.

По воскресным дням родители поднимали детей в шесть часов, к ранней обедне. Едва-едва светало. Звонили колокола в церквях. Каркали вороны. Зябко. А в храме горят свечи и лампы. Народ толпится. Строгие лики святых с икон смотрят.

И стихает все в храме, едва раздастся голос протоиерея отца Александра, начинающего службу:

— Благословенно Царство Отца и Сына и Святаго Духа, ныне и присно и во веки веков.

— Аминь, — поет хор на клиросе.

Слушает Паша голос священника, а сам неотрывно глядит на икону Божией Матери — точную копию чудотворной иконы, явившейся, как сказывал тятенька, в 392 году на далеком острове Кипре. Чудо там случилось. На воротах, ведущих к церкви Пресвятыя Богородицы, была поставлена икона Богоматери — такая же, как здесь, в храме. Какой-то аравитянин, проезжавший мимо, задумал поглумиться над ней. Вскинул лук, прицелился и выстрелил в икону. И попала стрела в колено Богоматери. И тотчас же из раны кровь потекла. Помчался стрелок в ужасе на своей лошади домой, но на пути пал мертвый.

— Не по беззаконием нашим сотворил есть нам, ниже по грехом

нашим воздал есть нам, — слышатся слова антифона.

Колеблются языки пламени свечей. Крестятся и кланяются люди рядом.

Знает Паша: Пресвятая Богородица в земной жизни молчалива была, говорила мало и лишь самое необходимое, но с большим вниманием выслушивала то, с чем другие обращались к ней. Обхождение ее было кроткое и без гнева. Работала она много, а любимым занятием ее было чтение.

Поет хор, а Паша неотрывно смотрит на лик Богородицы. И чудится, что и она со вниманием на него смотрит.

Н. А. Мудрогель, 58 лет проработавший смотрителем в Третьяковской галерее и много слышавший о Павле Михайловиче от его родных, писал в своих воспоминаниях: «Уже в детстве (Павел Михайлович. — Л. А.) <...> не любил ничего шумного, крикливого, был замкнут, трудолюбив, аккуратен».

«По обычаю московских купеческих семей, — продолжает он далее, — Третьяковы каждую Троицу выезжали на гулянье в Сокольники всей семьей. Однажды, когда уже отец, мать, сестры, брат сидели в экипаже, хватились, а Паши нет.

— Где Паша? Сейчас же отыщите Пашу!

Побежали искать. А Паша спрятался под лестницу в угол, притаился, не хотел, чтобы его возили в Сокольники на гулянье, *напоказ*».

У него была своя комната. Темная, без окон. Рассказывали, он сердился, когда входили без спросу. Собирал книги, позже лубочные картинки.

Тянька стал рано приучать его к делу, сидеть в конторе, наблюдать, как дело в амбаре идет, отпускать товар оптовикам.

Лавки, принадлежавшие Третьяковым, располагались в «средних» торговых рядах, между улицами Ильинкой и Варваркой.

Исстари в Китай-городе сосредоточивалась вся торговля Москвы. Центром ее был Гостиный Двор, или Ряды, тянувшиеся вдоль Красной площади и состоявшие из множества мелких и крупных лавок.

Чего тут только не было! Парча, бархат, а в соседней лавке рогожа и циновки. Там чай и сахар, а напротив — скипидар и писчая бумага. Глаза разбегаются. Шум, толчея, крики продавцов, звуки шарманки.

С рассветом Паша и Сергей уже в лавке. Отец безделья не любил и с детьми был строг. Сыновья выполняли все, что старшие ни прикажут: выносили помои, подтаскивали товар, зазывали покупателей.

По вечерам, возвратившись домой, листали купленные в свободную

минуту в «проломных» воротах стены Китай-города книжки или лубочные картинки.

Картинки разделялись на юмористические и героические. В первых выставлялись слабость, хвастливость и ничтожество европейских врагов России, а вторые прославляли ум, ловкость и храбрость русских.

«Павел Михайлович почти никогда не говорил о своем детстве, — вспоминала В. П. Зилоти, — однако, помню, как-то рассказывал с большим юмором о том, как хаживал к ним в лавку в рядах на Красной площади какой-то „странный человек“, странник, что ли, который молился и просил подаяния, но если кто-нибудь ему отказывал, то он сердился и грозно кричал: „Я ти взвощу, я ти взбутетеню“. Это отец нам рассказывал, смеясь до слез и с чувством восхищения перед красочностью этих непонятных слов. Любил он вспоминать, как они с братом Сережей на Бабьем городке ходили в купальни на Москву-реку с мальчиками Рубинштейнами, Антоном и Николаем, у отца которых была неподалеку карандашная фабрика. „Николай Григорьевич был большой шалун“, — прибавлял Павел Михайлович с милой, лукавой улыбкой, так как знал, что таяли перед Николаем Григорьевичем не только он сам и все мы, но и вся Москва».

Добрые отношения с товарищами детства останутся на всю жизнь. Когда в 1860 году Н. Г. Рубинштейн предложит организовать Московское отделение Русского музыкального общества, Павел Михайлович одним из первых откликнется на это начинание и внесет значительные пожертвования. А в одном из писем к жене из Парижа, побывав на концерте Н. Г. Рубинштейна, напишет: «Чрезвычайно приятное чувство ощутил я, слыша первый раз русскую музыку в Столице Света. Исполнение было прекрасное, <...> Николай Григорьевич играл чудесно, кроме публики весь оркестр аплодировал ему при каждом появлении и сходе с эстрады». Напомним, умер Н. Г. Рубинштейн на руках у жены Сергея Михайловича Третьякова, с которым они были дружны в продолжение всей жизни пианиста.

Жили Рубинштейны «на Толмачах в приходе Николы», иначе — в Толмачевском переулке близ церкви Святого Николая Чудотворца. Рядом с их домом находилась церковная земля, а с севера к храму примыкал участок с большим домом, который позже купят Третьяковы и где впоследствии разместится знаменитая галерея.

В праздничные дни, когда по всему Замоскворечью пахло пирогами, любимейшим занятием братьев Третьяковых было бродить по незнакомым, тонущим в садах улочкам и переулкам.

В Замоскворечье нетрудно было заблудиться.

Сквозь бульжник мостовой пробивалась трава. Кудахтали куры, перебегая улицу. Мычали в хлевах коровы.

Братья петляли по переулкам, чтобы взглянуть на какой-нибудь старый примечательный дом и услышать позже от отца, кто в нем живет. Отец, выслушав, рассказывал про архиереев, купцов, юродивых, злодеев, вельмож.

Иногда Михаил Захарович возил сыновей в Даниловский или Донской монастыри.

Гуляя с семейством по липовым аллеям старых московских кладбищ, отец обращал внимание детей на достопамятные могилы: в Даниловском монастыре на неугасимую лампаду над надгробием святого благоверного князя Даниила Александровича, а в Донском — на красивые скульптуры, в том числе на знаменитого бронзового плачущего ангела, выполненного Мартосом, поставленного неутешным мужем над могилой Анны Петровны Кожуховой — бабушки известного впоследствии схимонаха Зосимовой Пустыни Симона. Показывал и часовню, построенную на месте убийства архиепископа Амвросия.

Вскоре братья так хорошо ориентировались в родном Замоскворечье, что без труда могли сказать, в каком храме хор лучше, где звонят торжественнее.

А сколько историй рассказывали новые знакомые! Любезный отец Петр, настоятель храма Спаса Преображения, на Болвановке, поведал им: здесь, в Замоскворечье, при Иване Третьем была порушена позорная обязанность платить дань. На том месте, где стоит храм, в давние годы встретил Иван Третий ханских послов, приехавших за данью, встретил да поломал басму татарскую, то бишь болвана, изображающего хана. Истоптал его ногами и приказал гневно: «Послов казнить!» А одного, оставленного в живых, отправил к хану да наказал: «Езжай и передай хану: приедет сюда сам и с ним так поступят».

И любопытством загорались у ребят глаза, когда они слышали: близ Клементовского переулка, среди одноэтажных домов, стояли под знаменами полки князя Пожарского. Отсюда Кузьма Минин совершил рейд в тыл к полякам и, разбив их запасной полк, обеспечил победу русским.

С каждым таким путешествием ближе и дороже становилось родное Замоскворечье — эти небольшие дома с мезонинами в глухих переулках, цветущие сады за высокими заборами, нарядные храмы, фонари, тускло горевшие по вечерам...

Кончались праздники, и наступал пост. С утра воздух оглашался медленными, наводившими уныние ударами церковного колокола.

Михаил Захарович перевел Пашу в контору — учиться вести торговые книги.

Характер у сына живой. Не без юмора подросток. Но в делах, в свои пятнадцать лет, серьезен. Отец доверял ему. Отныне все важные деловые бумаги, обязательства, документы известны не только родителям, но и старшему сыну.

Сам тятенька стал сдавать. По вечерам подолгу сидел в своем кабинете, подумывал о завещании. В который раз обмакивал перо в чернильницу и брался за чистый лист.

«Все <...> недвижимое родовое и благоприобретенное имение <...> наследуют <...> дети мои <...> Благоприобретенный движимый капитал, в чем бы он ни заключался, отказываю и представляю в полное владение и распоряжение любезнейшей супруге Александре Даниловне».

Все, все надо было предусмотреть на крайний случай.

Жене наказывал: «<...> завещаю тебе за неплатеж моих должников не содержать в тюремном замке, а стараться получать благословенно и не давая сие завещание в огласку, а со вниманием узнавая должников, которые медленно платят, и ежели они стеснены своими обязательствами, то таковым старайся не оглашая простить».

Не желал Михаил Захарович, чтобы должники его оказались в долговой тюрьме — знаменитых в Москве «Титах», что рядом с Нескучным садом, в котором он не однажды гулял с детьми.

«Так как образ торговли моей сыновьям моим известен, то я надеюсь, что они будут следовать всем моим правилам, которые я старался внушить им, но как они имеют еще молодые лета, то обязываю их давать в торговле отчет в течение семи лет со дня моей кончины как <...> приятелю моему Константину Афанасьевичу Чеботареву, так и матери своей Александре Даниловне. Искреннего же приятеля моего <...> Константина Афанасьевича Чеботарева <...> назначаю опекуном моих детей».

Дождался Михаил Захарович рождения своей последней дочери Надежды и вскоре тихо умер. Перед кончиной призвал детей, попрощался с каждым, наказал сыновьям, чтобы взяли в компаньоны старшего доверенного приказчика Владимира Дмитриевича Коншина, в котором ценил его коммерческие способности и которого любил за честность, доброту и преданность. Дочь же, Лизоньку, умолял дать ему слово, что выйдет замуж за Владимира Дмитриевича. Тятенькина любимица не могла ему отказать, хотя и пугалась этого брака.

Схоронили Михаила Захаровича на Даниловском кладбище, рядом с родителями.

После смерти отца Павел — ему шел девятнадцатый год — пригласил немку-гувернантку к сестрам, позже ее сменила русская барышня Прасковья Алексеевна Щекина.

В 1851 году, незадолго до свадьбы сестры, Третьяковы купили дом вблизи Николо-Толмачевского храма и переехали в него.

13 января 1852 года Елизавета Михайловна и Владимир Дмитриевич венчались в церкви Николы Чудотворца. Венчал молодых настоятель храма протоиерей Николай Розанов. Свадьбу праздновали в новом доме.

После торжеств Коншины заняли две комнаты первого этажа. В соседних с ними комнатах жили братья Третьяковы. Второй этаж отошел маменьке и сестрам с гувернанткой.

Через несколько лет все разъедутся, покинут уютный старый дом, помнящий еще пожар Москвы 1812 года. Переселятся в богатый аристократический район Елизавета Михайловна и Владимир Дмитриевич Коншины, купят особняк за Москвою-рекой Сергей Михайлович с женой, покинет дом Александра Даниловна. Останется в доме за хозяина Павел Михайлович. Здесь и настигнет его смертный час в 1898 году, в декабре. А отпевать раба Божьего Павла будет духовник Третьяковых — настоятель храма Николы в Толмачах протоиерей отец Дмитрий Касицын.

Толмачевский приход истари был немногочисленным. Ко времени переезда Третьяковых в Толмацкую слободу — так называли ее с XVII века — в приходе насчитывалось 24 дома. Среди хозяев богатых особняков — купцы Медынцевы, Ферапонтовы, Калгановы...

Почетный Гражданин Алексей Семенович Медынец в течение сорока лет проходил должность церковного старосты храма. Был главным деятелем и жертвователем при построении трапезной церкви и колокольни в 1834 году. Его усердием в 1836 году выстроены каменный двухэтажный церковный богадельный дом и ограда церковного погоста.

Он охотно давал просящим займы значительные суммы. Несостоятельных же должников, рассказывали, всегда прощал и к обычным мерам взыскания никогда не прибегал.

Потомственный Почетный Гражданин и Кавалер Андрей Николаевич Ферапонтов происходил из старинного московского купеческого рода. Третьяковы узнали, что дед его, московский купец Игнатий Ферапонтович, первый книгопродавец в России и собиратель древностей, служил сотрудником и жертвователем в Обществе древностей российских при

Московском университете. Сам Андрей Николаевич занимался торговлею книг единственно духовного содержания и был Уполномоченным поверенным в доме Московского градского общества.

А сколько доброго говорили прихожане, вспоминая об ушедших соседях...

После службы задерживались прихожане в храме, поздравляли друг друга с праздниками, обменивались впечатлениями, семейными новостями.

Здесь, в храме, познакомились братья Третьяковы с сыновьями Алексея Семеновича Медынцева: Александром, увлекавшимся нумизматикой (историк М. П. Погодин считал, что Медынцев обладал «первой нумизматической коллекцией»), Михаилом, Петром, Василием и Алексеем. С последним особенно подружился Павел Михайлович.

Все увлекались театром, музыкой, литературой.

Соседи начали бывать друг у друга, благо жили рядом: выйди из калитки сада — и через дорогу дом Медынцевых. Они образовали своеобразный кружок, к которому присоединился приезжавший из Саратова купец Тимофей Ефимович Жегин. Павел Михайлович вел с ним торговые дела.

В этой шумной, веселой компании молчаливого, даже в чем-то застенчивого Павла Михайловича скоро прозвали Архимандритом.

«Его Высокопревелепию Пречестнейшему отцу пустынножителю Павлу Непростову от Общества», — писал Алексей Медынцев, приглашая соседа на домашний литературно-музыкальный вечер, и далее шутливо продолжал:

Высокопреподобие  
Отец Архимандрит!  
Хозяин говорит:  
Чтоб было нам удобнее  
Наш вечер провести.  
Отец! нас навести!  
И игры фортепианные  
И канты все желанные  
Играться будут Вам:  
Иные чисто постные,  
Другие 3-х голосные  
С скоромным пополам.  
И ждут Вас с нетерпением  
Звук струнный вместе с пением

И стих Ростопчиной.  
А Вы не кто иной,  
И потому желание  
Всех нас, без отлагания,  
Исполните нам Вы,  
Чтобы не петь «увы».

Медынцев бывал едва ли не каждый день у Третьяковых. «Без церемонии пел и пил беспрерывно красное вино с водою и кусочком сахара», — писала, памятуя рассказы домашних, А. П. Боткина. Он любил поэзию и называл себя ходячим сборником стихов и рифм. При всяком удобном случае подтверждал свою любовь к ним.

На день рождения Павла Михайловича, 15 декабря 1853 года, Алексей Медынцев преподнес ему стихотворное поздравление:

Чем одарить мне Вас во вторник,  
В день светлый Ваших именин?  
И нужды и невзгоды сын,  
Стихов и рифм ходячий сборник,  
Я уберег Вам дар один:  
С отрадной мыслью упованья,  
Неприхотливое желанье  
И Вашей и своей души:  
Здоровье прочное в тиши  
И самый верный пай участия  
По акциям компаний счастья.  
И пусть тогда судьба мудрит:  
Любви и дружбе к новоселью  
Отдаст внаймы квартиру-келью  
Честной отец Архимандрит.  
Любя душевно быт домашний,  
Он сгонит мглу туманных дней  
На рынке Сухаревой башни  
Иль в небольшом кругу друзей,  
Где жжет Вам Гоголевский кнастер  
Ваш дел литературных мастер  
Вам преданнейший Ротозей.

Сухаревский рынок достаточно хорошо знали оба. Любили рыться по воскресеньям на развалах. Каждый из них в какой-то степени мог сказать, вслед за историком И. Е. Забелиным: «Я все свое образование получил на Смоленском (в данном случае Сухаревском. — Л. А.)». Торговали тут книгами, рукописями, эстампами, гравюрами. Приходить надо было в шесть-семь утра, когда только выкладывали товар. Тогда можно было подобрать все мало-мальски порядочное. К девяти-десяти часам поживиться настоящему книжнику здесь уже было нечем.

Преимущественным покупателем Сухаревки была учащаяся молодежь; из любителей — или новички, или особо настойчивые.

«Как я завидую тебе, что ты навещаешь Бахареву сушню, и желал бы скорее взглянуть на твои приобретения...» — писал другу Медынцев.

Впрочем, случались у молодых собирателей и каверзы. Купив книгу, спешили домой похвастаться друг перед другом, с трепетом разворачивали ее, рассказывая возбужденно, где и как куплена редкость, но тут и выяснялось, что в книге или недостает чего-нибудь, или год издания не тот, или еще что-нибудь в этом роде. Торжество сменялось огорчением или конфузом.

Но чаще всего по возвращении с Сухаревки повторялась одна и та же, картина: положат каждый перед собой стопки книг и хвалятся покупками, советуются, а потом незаметно углубятся в чтение, пока не спохватятся. Виногато посмотрят друг на друга, рассмеются и возобновят разговор.

Нередко друзья наведывались и в Панкратьевский переулок, где антиквары торговали старинными редкостными и художественными вещами.

Павла Михайловича интересовали художественные издания, рукописи лицевые, книги по истории искусств, археологии, русской истории и географии.

Кое о каких редких книгах рассказывал Андрей Николаевич Ферапонтов, дед которого был книгопродавцом и собирателем древностей. Так постепенно, по крупицам, создавалась уникальная библиотека Павла Михайловича.

Не оставляли молодые люди без внимания и увиденные у торговцев старинные гравюры, акварели, работы маслом.

Уже в те годы Алексей Медынцев приобретал и картины. Покупал их и саратовский купец Тимофей Ефимович Жегин. В каждый свой приезд в Москву он останавливался теперь у Третьяковых. Сердцем прикипел к радушной семье. И его полюбили за доброту, живую душу, веселость. Освободившись от дел, он исчезал куда-то и частенько возвращался с

картиной, купленной, как он говорил, по случаю.

Некоторые понравившиеся гравюры, акварели приобретал и Павел Михайлович. В 1854 году купил сразу девять картин старых голландских художников. Заказал рамы для них, заплатил реставратору за работу.

Но несравнимо большую страсть Павел Михайлович испытывал к театру и опере. Ни одной новой постановки в Большом и Малом театрах не пропускал.

«Высокий, худой, немножечко сутуловатый, с русой бородой, карими глазами под густыми, как лес, бровями, длинными руками с удивительно тонкими пальцами, будучи серьезным, он походил на отшельника со старинных византийских образов. Но его ласковая и часто лукавая улыбка заставляла сразу усомниться в этом определении, — вспоминая отца, писала В. П. Зилоти. — Еще меньше его можно было принять за „архимандрита“, как, подшучивая, называли его в семье. По общему мнению, он больше всего был похож на англичанина».

Вставал с петухами. Читал запоем книги. После чая шел в контору, затем в лавку. А вечером «удирал» в оперу или в театр. Боготворил Базио, сестер Маркези, Ольдриджа, Живокини, Самойлова, Щепкина...

Страстью к театру отличался не один он. Многие из молодых замоскворецких купцов увлечены были театром. Настоятель храма отец Василий Нечаев (он заступил место умершего в 1855 году протоиерея Николая Яковлевича Розанова) не единожды с амвона, в проповедях, говорил с осуждением о любящих празднично проводить время, истощающих духовные и телесные силы на театральных зрелищах, балетах, балах и маскарадах.

— Чувственные удовольствия оправдывает вера язычников, — говорил он. — По учению апостола Павла христианин должен искать радость и утешение не в удовлетворении чувственности, не в опасных для души мирских развлечениях, а в благодатной жизни и занятиях духовных, в том числе — в духовном пении, препятствующем греху и соблазну.

Не ведал, похоже, батюшка и о грехе, творимом молодым прихожанином. Павел Третьяков не постился. Правда, замечала В. П. Зилоти, из принципа воздержания выбирал себе на весь Великий пост одно какое-нибудь блюдо: либо рябчика с соленым огурчиком, либо шницель с яйцом и огурцом. И это блюдо подавалось ему ежедневно к обеду. (Как все резко переменится к восьмидесятым годам! О том, насколько церковь войдет в семью Третьяковых, можно судить по следующему факту. Зимой 1886/87 года Третьяковых потрясет неожиданная смерть восьмилетнего сына Вани. Живой, шумливый, непоседа, в одну из ночей он заболел —

молниеносная скарлатина, — потерял сознание и только на четвертый день, утром, как пишут, придя в себя, узнал отца и сказал: «Папочка, мы пойдем с тобой в субботу в церковь и потом каждый день будем ходить».)

Впрочем, в январе 1856 года Павел Третьяков вслед за священником Василием Петровичем Нечаевым и Алексеем Медынцевым (к тому времени ставшим старостой церкви) подписывает прошение об обновлении храма, поданное митрополиту Филарету. А в числе главных жертвователей по обновлению храма мы видим Андрея Николаевича Ферапонтова, братьев Медынцевых и Александру Даниловну Третьякову с сыновьями.

С годами между иереем Василием Петровичем Нечаевым и семьей Третьяковых установятся близкие отношения. Отец Василий станет своим в их доме. По просьбе Павла Михайловича будет обучать детей катехизису и истории церкви.

«Наш батюшка, Василий Петрович Нечаев, обладал необычайно верной интонацией в возгласах; они были обдуманно, торжественно, убедительно и трогательно, — писала В. П. Зилоти. — Мы его не боялись и любили. Он был большим ученым-богословом, а впоследствии, овдовев, принял сан архиерея... Когда мы стали взрослыми девицами, Василий Петрович приходил нас учить катехизису, истории церкви и не прочь был побеседовать о старообрядцах, которых не любил. Он всегда кончал урок словами: „Ну, деточки, вот оно вещи какие!“».

Будущий епископ Виссарион, в миру Василий Петрович Нечаев, — сын диакона тульской епархии, окончил в 1848 году Московскую духовную семинарию и учительствовал год в тульской епархии. В 1849 году за сочинение о святителе Дмитрие Ростовском получил степень магистра богословия и был переведен в вифанскую семинарию, а в 1852 году, в возрасте тридцати лет, — в московскую. Приняв священнический сан, оставил учебную службу и в 1855 году получил приход церкви Николая Чудотворца в Толмачах. Вместе с семьей поселился неподалеку от Третьяковых.

«Мы знали попадью Варвару Никифоровну, высокую и стройную, и всех дочерей, очень образованных и красивых, и сына, студента-медика, — вспоминала В. П. Зилоти. — Ходили поздравлять Василия Петровича в день его именин и любовались массою чудесно вышитых (шелками и бисером) подушек, лежавших на мебели красного дерева».

Духовный писатель, В. П. Нечаев был по природе своей ученым-исследователем. Занимался историей раскола русской церкви. Имел глубокие познания по истории церкви. В 1894 году за заслуги по истолкованию Священного Писания, раскрытию истин православия,

изъяснению богослужения и молитв и обличению раскольников Московская духовная академия присудит епископу Виссариону степень доктора богословия.

Среди прихожан отец Василий пользовался глубоким уважением и любовью. По свидетельству одного из священнослужителей, он был духовником у всей дворянской Москвы.

В переулке, напротив церкви, стоял большой дом, украшенный фронтоном с коринфскими колоннами и тончайшими медальонами с танцующими нимфами. От улицы дом отделяли величественные ворота и кружевная чугунная решетка, единственная в Москве. Строили дом Демидовы, еще при Екатерине. В начале XIX века владелицей его стала Е. И. Загряжская — фрейлина, тетка Н. Н. Пушкиной, у которой часто бывал А. С. Пушкин, а позже дом перешел во владение графини Марии Федоровны Соллогуб — жены секретаря русского посольства в Вене Льва Александровича Соллогуба.

Похоронив мужа в 1852 году, Мария Федоровна, возвратившись из Вены, обосновалась в этом доме и занялась воспитанием сына. Частым гостем у нее был ее родной брат — известный славянофил Юрий Федорович Самарин. Он даже жил здесь одно время. Приходили Киреевские, Аксаковы, Хомяков. Постоянными гостями было и духовенство Николо-Толмачевской церкви: иерей отец Василий Нечаев и ставший впоследствии преемником его прихода священнослужитель отец Дмитрий Касицын.

В те годы люди, со вниманием следящие за происходящим в России, все чаще касались в разговорах религиозных тем.

Говорилось о том, что XIX век принес еще больший, нежели век предшествующий, надлом исконной русской жизни. Вольнодумие французских энциклопедистов внесло дух сомнения в сознание русского дворянина, а немецкая философия довершила дело угасания христианской души.

— Наш безграмотный народ более, чем мы, хранитель народной физиономии, — говорилось в особняке М. Ф. Соллогуб. — Дворянство, получив из рук Екатерины Великой власть, воспитанное в духе европейского просвещения, далекого от идей, идеологии монархической России, принялось разносить в провинции мысль о спасительности европейской цивилизации. А ведь Карамзин недаром усомнился в надеждах на век просвещения и, погрузившись в русскую историю, вынес оттуда драгоценное предчувствие национальных начал.

— Цельность духа, бытия как наследие православия сохранена и по сию пору в нашем народе, особенно крестьянстве, — горячо доказывал Иван Васильевич Киреевский.

Ему вторил Константин Сергеевич Аксаков:

— История русского народа есть единственная во всем мире история народа христианского не только по исповеданию, но и по жизни своей. Поняв, с принятием христианства, что свобода только в духе, Россия постоянно стояла за свою душу, за свою веру. Запад, приняв католичество, пошел другим путем. И эти пути совершенно разные, разные до такой степени, что никогда не могут сойтись между собой, и народы, идущие ими, никогда не согласятся в своих воззрениях. Все европейские государства основаны завоеванием. Вражда есть начало их. Не то в России.

— Неразборчивое усвоение чужого дало излишнее господство иноземцам и подорвало одну из важнейших основ для охраны самобытности — чувство и сознание своей народности, — замечал кто-то из гостей.

— Вот-вот, — позволял себе вступить в разговор отец Василий Нечаев. — Могу сказать одно: отмена патриаршества Петром Первым, принижение общественного положения священнослужителей, секуляризация церковного имущества в правление Екатерины, усиливающееся влияние католической и протестантской церквей — свидетельства тому. Западная Европа ныне взволнована смутами, грозящими ниспровержением законных властей и всякого общественного устройства. А что, подумайте, может быть у нас, когда образованные круги и те полупросвещенные слои, которые вплотную примыкают к простому народу, желая быть его руководителем, все более теряют веру своих предков? — Помолчав, он продолжал: — По преданию, привычке, иногда из приличия известная часть общества еще по внешности остается в храме, посещает в большие праздники церковь, говеет, не ест скоромное на Страстной неделе. Но души их не холодны и не горячи, а едва теплятся и чадят. Разрушительный поток, вспомните слова государя Николая Павловича, прикоснулся союзных нам империй Австрийской и королевства Прусского и ныне угрожает России. В церкви, в церкви спасение русских.

Гости, собиравшиеся в особняке М. Ф. Соллогуб, много говорили о том, что неожиданно возникший спор о Святых местах, в который все очевиднее втягивались католики и православное духовенство, отстаивающее право обладания ключами от Вифлеемского храма, поддерживаемые, соответственно, Францией и Россией, не случаен, а только следствие тайно разыгрываемой игры, целью которой было

столкнуть православную Россию с католической и протестантской Европой.

— Славянское влияние, распространяемое на Балканах, пугает Европу, — говорил один из братьев Аксаковых. — Объединившись, она выступит против нашего государства и оставит его в одиночестве.

— Они мечтают смести Россию монархическую, — замечал кто-то из гостей. — Тогда будет устранено труднопреодолимое препятствие к развитию и распространению настоящей, как утверждают о том в Европе, общечеловеческой, то есть европейской или германо-романской, цивилизации. Россия же, все мы в том уверены, не есть лишь бесформенная и инертная масса, пригодная исключительно к тому, чтобы быть вылитой в любую форму европейской цивилизации и покрытой, по желанию, лоском английским, немецким или французским. Россия есть живой организм. Она таит в себе, в глубине своего существа свой собственный нравственный закон, свой собственный умственный и духовный уклад, и основная задача русского духа состоит в том, чтобы выявить эту идею, этот идеал русской жизни. Я согласен, тысячу раз согласен с вами, — обращался гость к отцу Василию Нечаеву, — только в церкви наше спасение. Против нее и ведется, и вестись будет неустанная, непримиримая борьба.

Время покажет, сколь справедливы были в своих суждениях собеседники, собиравшиеся в доме графини М. Ф. Соллогуб.

Спор о Святых местах в Палестине, а точнее сказать, о праве владения ключами от Вифлеемского храма, начатый в 1850 году, стал прологом к Крымской войне. Претензии, высказанные православной и католическими церквями, на исключительное владение палестинскими святынями христианства, находящимися на территории Османской империи, вызовут дипломатический конфликт между Россией и Францией.

В октябре 1853 года Турция объявила войну России.

В Англии принялись довольно потирать руки. Задуманное претворялось в жизнь. Этому немало поспособствовал и министр иностранных дел России граф Карл Нессельроде, связанный многими тайными нитями с политическими салонами Парижа и Вены. Именно в салоне Нессельроде при участии барона Геккерна и был в свое время сочинен грязный пасквиль, адресованный Пушкину. Заговор, приведший к гибели поэта, по мнению многих известных исследователей, исходил именно от супругов Нессельроде. Князь А. М. Голицын писал: «Государь Александр Николаевич у себя в Зимнем дворце за столом, в ограниченном кругу лиц, громко сказал: „Ну, так вот теперь знают автора анонимных писем, которые были причиной смерти Пушкина: это Нессельроде“».

В ведомстве министра иностранных дел России большинство ключевых постов занимали «немцы», сторонники графа Нессельроде, о ком писали в 1848 году активные участники кёльнского «Демократического общества» К. Маркс и Ф. Энгельс: «Вся русская политика и дипломатия осуществляется, за немногими исключениями, руками немцев или русских немцев... Тут на первом месте граф Нессельроде...»<sup>[2]</sup>

В марте 1854 года Англия и Франция объявили войну России. Австрия и Пруссия поддержали их.

Формальным поводом для объявления войны англичанами и французами послужило введение русских войск на территорию Молдавии и Валахии, принадлежавших тогда турецкой империи. Государь Николай Павлович в августе 1854 года вывел свои войска с чужих земель (военные действия начались летом того же года), лишив союзников повода для нападения на Россию. Но желание ослабить Россию было у ее противников велико.

Собираясь укрепить государственный аппарат неподкупными исполнителями своей воли, государь решается очистить его от засилья «немцев». Летом 1854 года он, отменяя возражения Нессельроде, назначает послом в Вене князя А. М. Горчакова. На недоуменный возглас графа Нессельроде, противящегося этому назначению, Николай Павлович решительно заявляет: «Я назначил его потому, что он русский».

Тем временем вражеские эскадры входят в Черное, Баренцево, Белое моря и в Финский залив. Под огнем англичан и французов оказались Севастополь, Керчь, Кронштадт...

В разгар военных событий, в феврале 1856 года, скончался государь Николай Павлович. У современников не было сомнений, что «его убили последние политические события и не столько война и ее неудачи, сколько озлобление и низость не только его врагов, но и тех, в ком он видел своих союзников и друзей». (Близкие к государю люди рассказывали, что незадолго до своей кончины он перевернул к стене портрет австрийского императора Франца Иосифа и написал под ним: «Du undankbard»<sup>[3]</sup>))

В марте 1856 года Россия подписала унижительный мир в Париже.

Впрочем, мы забежали вперед. Но, прежде чем возвратиться к годам предшествующим, напомним об одном: в 1860 году настоятель церкви Николы в Толмачах отец Василий Нечаев совместно со священниками Ключаревым и Лебедевым начал издавать журнал «Душеполезное чтение»,

остро ощущая потребность в видах противодействия зловредным влияниям духа времени.

\*

В 1851 году в Петербург на торжества, связанные с открытием движения по Николаевской железной дороге, прибыла с поздравлениями государю депутация именитого московского купечества. Воспользоваться новым средством передвижения она не захотела и, по привычке прежних лет, прибыла в столицу на лошадях. Узнав об этом, государь Николай Павлович приказал запретить купеческую делегацию в вагон и отправить обратно по железной дороге. В Первопрестольную купцы прибыли в полуобморочном от страха состоянии.

Не о том ли вспоминал Павел Михайлович Третьяков, направляясь в октябре 1852 года в Петербург вместе с любимым всей семьей Третьяковых старым кассиром Василием Васильевичем Протопоповым?

Появлялись и исчезали за окном заснеженные деревеньки, перелески. Постукивали на стыках рельсов колеса вагона. Раскачивался фонарь над головой. Нарушал беседу пассажиров резкий гудок паровоза.

Все-таки преславное это дело — оторваться от конторы, дома, опеки маменьки и нырнуть в неизвестное: совершить давно задуманную поездку в столицу.

Можно же позволить себе прекратить на время стучать костяшками счётов, отложить в сторону конторские книги.

«Милая, дорогая, бесценная маменька! После 22-часового вояжа наконец я в Петербурге! Наконец я там, где давно желал быть! Там, где могу отдохнуть от трудов и забот мирских, потому что я здесь свободен, свободен, как птица (только никак не поэтическая)... Ну да что об этом говорить, лучше сказать вкратце о моем путешествии.

От станции Московской до Петербургской — устроено все как сама дорога, так машины, вагоны, дорожные гостиницы и пр<очее> в лучшем виде, и если бы не зябли мои ноженьки, то был бы совершенно доволен», — писал Павел Третьяков по прибытии в Петербург, 14 октября 1852 года.

Зимняя, морозная выдалась пора. Дул ледяной ветер, гнал поземку по земле. Приходилось идти боком, укрыв лицо воротником шубы.

Как замороженный, отогреваясь в номере гостиницы, смотрел он в окно на Невский. Мимо, в несколько рядов в каждую сторону, непрерывным потоком неслись экипажи. И холеные петербургские

извозчики (не чета московским захудалым ванькам), и чиновничьи коляски, и придворные кареты с ливрейными лакеями в треуголках, и шикарные собственные выезды...

Молодой московский купец всецело предался наблюдениям и впечатлениям. А в Петербурге было отчего сойти с ума. Одни театры чего стоили.

«Театр! Что за театры здесь. Что за артистические таланты, музыка и пр<очее>. Я видел Каратыгина, Мартынова, Самойлову (2-ю) и Орлову; кроме этих знаменитых артистов здесь превосходные актеры: Максимов, Григорьев, Самойлова (1-я), Читау, Сосницкая, Дюр и пр<очие>...

Орлова! Ваша любимица Орлова очаровала меня! Она, кажется, усовершенствовалась еще более. Эта умная актриса победила петербургскую публику: те, которые не любили ее, смеялись над ней, — теперь все рукоплещут без изъятия.

О Самойловой уж и говорить нечего», — сообщал он маменьке на пятый день пребывания в Санкт-Петербурге.

Нет, недаром стремился он сюда. Не зря целый год готовился к поездке.

Сколько слыхивал он о Каратыгине, о любимце петербуржцев Александре Евстафьевиче Мартынове, с появлением которых остроумие, веселость, смех воцарялись на сцене.

Мартынов так привлекал публику, что его зачастую ставили на самые ничтожные роли для приманки и хорошего сбора. «Юмор его мимики, — свидетельствовал художник П. П. Соколов, — был настолько гениальным, что самая слабая пьеса, только благодаря его участию в ней, не сходила со сцены».

В одном из спектаклей он играл подвыпившего старенького чиновника, повторявшего всего шесть слов: «Ах, беда моя, много выпил я», — а театр покатывался со смеху.

Играл он и драматические роли, да так, что заставлял плакать зал, как заставлял всех смеяться в веселых комедиях.

Рассказывали, император Николай Павлович, несмотря на свою серьезность, нередко увлекался его игрою и очень часто специально ради него ездил в театр. Однажды, когда Мартынов очень распотешил государя, тот приказал позвать его и вышел в аванзалу. В ложе сидел министр двора князь П. М. Волконский.

— Ну, пожалуйста, Мартынов, — сказал государь, — нас никто здесь не видит, представь меня, говорят, ты это замечательно хорошо делаешь.

Мартынов не задумался ни на минуту, а отступив на шаг, поднял

голову и, заложив руки назад, как это часто делал государь, сказал голосом, очень похожим на государев:

— Волконский, прибавь к жалованью, которое получает Мартынов, тысячу рублей.

— Угадал! — вскричал государь. — Я только что хотел это сделать.

И Мартынов с этого вечера стал получать прибавку.

Да можно ли, зная о таких людях, не любить театр?

За две недели пребывания в Санкт-Петербурге Павел Михайлович поставил целью побывать на четырнадцати спектаклях. Билеты были куплены загодя.

Он даже продлил пребывание в Северной столице на четыре дня, чтобы выполнить задуманную программу. Именно на четыре дня в связи с кончиной герцога Лейхтенбергского были отменены в городе театральные постановки. («В промедлении против моего назначения нескольких дней не я виноват, а покойный герцог Лейхтенбергский (упокой, Господи, его душу: человек, говорят, был добрый), а как — сейчас объясню Вам, — писал Павел Михайлович маменьке 29 октября. — Я имею странный характер и, если что предположу, стараюсь исполнить. Отправляясь в Петербург, я предположил прожить в нем две недели и непременно быть в 14-и театральные спектаклях; по случаю траура театры были закрыты четыре дня, а потому вместо 14 я намерен прожить здесь 18 дней».)

Зная характер маменьки, ее требовательность к делу, он спешил успокоить ее: «...если что для меня накопилось, не беспокойтесь, все сделаю».

Ах, маменьки, маменьки, кого ж, как не вас, и любить нам в этом мире! Кто ж, как не вы, поймет, что ничто, ничто не способно испортить сына вашего в далеком, холодном, расчетливом городе. («Я знаю: Вы имеете хотя небольшое, но все-таки сомнение: не испортился бы я в П<етер>бурге? Не беспокойтесь! Здесь так холодно, что не только я, но и никакие съестные припасы не могут испортиться».)

Побывал он и в итальянской опере, осмотрел Казанский собор, Пассаж, ознакомился с художественным собранием Эрмитажа. Дважды посетил Академию художеств. В один из дней заглянул в Публичную библиотеку, где его поразил огромный читальный зал, с потолка до полу уставленный полками с книгами. За длинными рядами столов сидели занимающиеся в библиотеке посетители, и, несмотря на большое число их, тишина там царила полная. Полы устланы коврами, совершенно заглушавшими и без того осторожные шаги проходящих по залу.

Павлу Михайловичу удалось найти в каталогах библиотеки несколько

интересующих его книг.

Круг интересов П. Третьякова был необычайно широк в те годы, о чем свидетельствуют его краткие заметки о поездке в Петербург. Так, например, любопытство привело его в Горный музей, на представление в цирке. Отстоял службу в церкви Благовещения. Посетил Румянцевский музей и частную художественную выставку-распродажу, устроенную купцом Острогиным. На ней побывал даже трижды. Одна из работ приглянулась ему, и был соблазн купить ее, но покупка так и не состоялась.

Возвращаясь в Москву, Павел Михайлович перебирал в памяти увиденное. Осмысливал, сравнивал, оценивал и приходил к мысли, что непременно, непременно должен побывать в этом городе еще раз.

В Первопрестольную поезд прибыл с рассветом. Церковный звон к заутрене привел Павла Михайловича в какое-то благостное состояние, и он даже перекрестился.

Наняв извозчика, поспешил в родное Замоскворечье.

Навстречу прокатил крупный дормез в четверку. За ним показались деревенские возы со спящими на них мужиками. Маленькие разношерстные лошадки шли мерным шагом, изредка всхрапывая. Проскакал, обдав снежной пылью, вестовой с эстафетой, нахлестывая пегого мерина.

Выехали на Мясницкую и покатили к Лубянке. Вскоре завиднелись ворота Китай-города. За ними заблестели купола церквей и соборов.

Уловив непривычно внимательный взгляд Павла Михайловича, извозчик полубернулся к нему, спросил приветливо:

— Ну что, батюшка, не насмотрелись на нашу Белокаменную?

Третьяков молча закивал в ответ.

«В Москве только и почувствуешь себя настоящим русским, — вдруг вспомнились ему чьи-то слова и подумалось: — А ведь так оно и есть».

## Глава II

# ИГРОКИ

Окна конторы выходили на церковь Николы в Толмачах.

В девять утра Павел Михайлович, выпив чашку кофе и прочитав газеты, принимался за дела. Сидя на высоком стуле перед конторкой, подводил итог предыдущему торговому дню. Вписывал цифры в амбарную книгу, стучал костяшками счётов. Ему помогал бухгалтер Петр Игнатьевич Щуров. Их дуэт был слышен на первом этаже.

Звонил колокольчик над входной дверью, появлялись оптовики. Снимали шапки, кланялись. Надо было «сговориться» с ними, отпустить товар, оприходовать полученные деньги. Приезжали поставщики.

И вновь стучали костяшки счётов.

В полдень, когда начинали звонить в церкви, Павел Михайлович прерывал работу и направлялся в столовую, где за большим столом собиралось человек двенадцать. Изысканных блюд Павел Михайлович не любил и чаще всего просил щи и кашу. За обедом успевал перелистать газеты с заинтересовавшими его статьями или заметками, выкуривал после обеда сигару и направлялся в контору: наступала очередь писем и деловых бумаг.

В три пополудни кучер подавал сани к подъезду и Павел Михайлович, надев шубу и шапку, теплые подшитые валенки, ехал в банк, оттуда — в магазин на Ильинке переговорить и обсудить дела с Владимиром Дмитриевичем Коншиным. Случалось, еще в два-три места успевал по делам наведаться. К шести вечера возвращался домой, где все домашние собирались за обеденным столом — шутили, смеялись, обменивались новостями.

Из столовой Павел Михайлович направлялся в кабинет. Вновь принимался за дела и лишь к ночи, освободившись, мог позволить себе взяться за отложенную накануне книгу или журнал или, если выпадал свободный вечер, принимал приглашение соседей и отправлялся к ним послушать новости.

Тогда в Первопрестольной много говорили о пожаре Большого Петровского театра, случившемся 11 марта 1853 года. Рассказывали, причиной несчастья стал пьяный поденщик. Уснул между декорациями и не загасил огонь папиросы. Пожар затушить не удалось, и от театра остался лишь обгорелый остов.

Один из братьев Медынцевых стоял все время пожара возле гостиницы на Театральной площади и был свидетелем спасения человека с крыши театра.

— Пожарные лестницы до крыши не доставали, — рассказывал он, — и спас несчастного рабочий. Влез он на крышу по водосточной трубе.

— А знаете, милостивые государи, — заметил кто-то из гостей, — что объявился на Тверской в погребке Зайцева превосходный русский певец и гитарист. Заслушаешься. Столько народу туда повалило, что и не пробиться. Кого там только не встретишь. Своих замоскворецких видел: Аполлона Григорьева с Островским.

— Литератор который?

— Оне самые.

Островский тогда входил в славу.

Павел Михайлович читал его пьесу «Свои люди — сочтемся» в «Москвитянине» — журнале, издаваемом М. П. Погодиным. Рассказывали, что П. М. Садовский и М. С. Щепкин едва ли не каждый день читали ее в самых разных домах. Пьесу по каким-то соображениям пока в театре не ставили. Но вот 14 января 1853 года в Малом с небывалым успехом прошла премьера пьесы А. Н. Островского «Не в свои сани не садись». Говорили, и нельзя было не согласиться с этим, что с появлением на сцене комедии Островского в Малом началась новая эра.

Взвился в тот день занавес, и ожили пред зрителями картины из купеческой жизни.

И чего, казалось бы, происходило на сцене необычного? Ну беседует хозяин провинциального трактира Маломальский за чаем с молодым купцом Бородкиным, пришедшим к нему за советом. Но такой жизнью повеяло после первых реплик со сцены, что зрители забыли, что они в театре.

Надо ли говорить, какая тишина настала в зале, когда на сцене появился Пров Михайлович Садовский, игравший Русакова. Едва произнес он первые слова: «Ты, Иванушка, что к нам редко заглядываешь?» — зал замер, затих, затаился. Иной зритель, сжавшись в кресле, чувствовал, что готов расплакаться. Все как в жизни. И потому, дослушав в глубокой тишине первый акт, публика восторженно, по нескольку раз принялась вызывать исполнителей. Восторгам не было конца. В фойе, в буфете говорили только о пьесе.

А во втором акте, когда Бородкин запел песню, а Дуня-ша принялась останавливать его: «Не пой ты, не терзай мою душу» и тот отвечал ей: «Помни, Дуня, как любил тебя Ваня Бородкин...», — театр зашумел,

раздались аплодисменты, в ложах и креслах замелькали платки.

Триумф был полный. По требованию публики в директорской ложе появился и главный виновник торжества. Он скромно, с потупленным взором предстал перед почитателями.

За полтора месяца, с середины января до конца февраля 1853 года, пьеса выдержала семнадцать представлений. Такого еще в Малом театре не бывало.

— Я считаю, у нас три великих комедии: «Недоросль», «Горе от ума» и «Ревизор», — говорил Алексей Медынцева. — Островского же пьесу, что в Малом театре идет, на четвертое место ставлю.

— А каков, скажите, Пров Садовский? Сам Каратыгин его игре позавидовал бы, — подал реплику гость Медынцевых — молодой купец, живший на Швивой горке. С ним Третьяков не однажды встречался в торговых рядах.

Вспомнив Каратыгина, все невольно замолчали. Совсем недавно из Петербурга пришло известие о его смерти.

— Вот актеры Божию милостью, — нарушил тишину тот же голос. — Вот игроки. Для одного Каратыгина порядочные люди в театр собирались.

— Да-с, нельзя не согласиться с вами, — отвечал гостю старший из Медынцевых. — Я лишь один спектакль с его участием видел — водевиль, к уходу со сцены Самойловой сочиненный. Вещь слабенькая. Да ведь как Каратыгин сыграл! Спектакль спас. По сию пору голос его слышу, аж мурашки по телу. «Русский народ, — говорит, — над всеми преобладающий! И хоть в него много закралось иноземного, а все еще и долго русские будут примером и первенствующим народом».

— Думается, — произнес кто-то из угла (лица его Павел Михайлович не мог разглядеть: загоразивала фигура Алексея Медынцева), — если Мартынова можно поставить в один ряд с таким явлением в русской живописи, как Федотов, то Каратыгина правильнее всего было бы сравнить с Брюлловым. Классические школы живописи и актерского искусства взрываются и там и здесь изнутри. Мартынов ведь за метким словом на базар не ленится ходить. Рассказывают, он столь наблюдателен, что по походке, по манере держаться и разговаривать чиновников разного класса определяет.

— А что, верно ли, Каратыгин в жизни неразговорчив был?

— Не ведаю, не могу знать.

— А знаешь, — обернулся к Павлу Михайловичу Алексей Медынцева, — о Каратыгине бы Рамазанова расспросить. Тот с ним знаком был. Не сходить ли к нему?

Скульптор Н. А. Рамазанов жил на казенной квартире в Училище живописи, ваяния и зодчества в Юшковом переулке, в отдельном двухэтажном доме.

Вернувшись из Италии, он принял в Юшковской школе в 1847 году место преподавателя по скульптуре. Для него была специально построена мастерская. В ней он и лепил свои знаменитые работы для храма Спасителя.

Отчаянный и озорной в молодости, он, возвратившись на родину, остепенился, женился. Иные, помнящие его юношеские проделки, теперь не узнавали его.

Частыми гостями в их доме бывали А. Н. Островский, А. Ф. Писемский, Д. В. Григорович. Наезжая из Петербурга, всегда останавливался только у Рамазанова его друг — литератор В. А. Соллогуб.

Днем Рамазанов работал с учениками в мастерской, которая располагалась напротив флигеля, во дворе. Заглянув в нее, можно было увидеть крепкую фигуру в парусиновой блузе, подпоясанной черным ремнем, вьющиеся с проседью волосы и живые голубые глаза.

Свободного времени у скульптора бывало мало, и он использовал его на написание заметок об искусстве, художественных выставках и художниках для «Москвитянина», «Русского вестника», «Московских ведомостей». Третьяков всегда читал его статьи с особым интересом.

Кабинет у Рамазанова был настолько оригинальным, что приезжавших осматривать Москву иностранцев обязательно привозили к нему. Как вспоминала дочь Рамазанова, «это была огромная комната, с трех сторон окруженная окнами. По потолку шла решетка, по которой вился сильный густой плющ, ярко-зеленые ветки которого спускались в простенках и увивали стоявшие там белые мраморные статуи и ползли по кожаной мебели, столам и стульям, цепляясь за все, что попадалось по пути. При лунном освещении кабинет производил волшебное впечатление».

В других комнатах на стенах развешаны картины в красивых рамах, много статуй и красивых растений. Ковры и лампы добавляли уюта.

В большой зале стоял рояль, на котором музицировал хозяин.

Гостям он радовался. Ну а уж если заходил разговор о театре, мог продолжать его до глубокой ночи...

— В лучшую свою пору Каратыгин был неутомим до невероятности, — рассказывал Рамазанов. — После репетиций и вечерних спектаклей его

атлетические силы позволяли ему повторять роли к ближайшим представлениям даже ночью, тотчас по возвращении из театра. А надо сказать, что по соседству с его квартирой, которую он занимал в доме купца Голидая, на Офицерской улице, вместе с другими актерами, была наша. Батюшка мой, бывши сам сценическим артистом, отдавал полную справедливость игре Василия Андреевича, но нередко вынужден был бранить в нем самую страсть его к искусству. Иногда случалось и такое, что приходилось посылать к нему в ночную пору нарочного с просьбою умерить голос. Громкие монологи трагика, — сдерживая улыбку, продолжал скульптор, — раздавались в ночное время, часто будили нас, семерых детей, и мы начинали кричать. Василий Андреевич, после выслушивания просьб и упреков от посланного, стихал. Но вскоре, постепенно увлекаясь, снова будил нас, малышом, своим громовым голосом. Да, да, да, — смеясь заканчивал он.

— Вот доказательство великой требовательности к себе, — продолжал, сменив тон, Рамазанов. — А теперь, скажу я вам, редко встретишь такое горячее желание совершенствовать свое мастерство. Ныне большей части художников с первым удачным шагом уже мерещатся ступени Капитолия.

Он умолк, и в наступившей тишине было слышно, как потрескивает огонь в печи.

— Знаете, когда меня приняли в Академию художеств, — продолжал Рамазанов, — театральный мир как бы перестал существовать для меня. Я видел Каратыгина урывками, по воскресным дням, в сотовариществе питомцев Академии, и, без сомнения, ничто нас так не поражало в этом трагике, как пластичность игры. Бывало, все учебные тетради, особенно ненавистные в ту пору для живописцев и скульпторов математические, были все исчерчены портретами Каратыгина в рост, во всевозможных положениях. Но особенно хорошо рисовал его погибший в юных годах даровитый Ваня Брюллов — меньшой брат славного Карла.

— Вы ведь и в Риме с Каратыгиным встречались? — задал вопрос один из гостей.

Рамазанов, удивленный осведомленностью гостя, повернулся к нему, но ни о чем не спросил.

— Верно, — отвечал он. — Году в сорок пятом, да, именно в тот год получил я в Риме письмо от родных из Петербурга с известием, что Каратыгин едет с семейством в Италию и просит меня сопровождать их в Риме. Приехали они вскорости. И вот ведь ужас какой! Вдруг узнаю я от Каратыгиных, что они намерены познакомиться с Римом за пять дней! «Да позвольте, — говорю я в удивлении, — это невозможно! Нужны, по

крайней мере, недели две». А Василий Андреевич мне так возражает: «Если бы я встретил между вашими римскими развалинами Росция, Тальму или Гаррика, то, без сомнения, прожил бы здесь полгода и более, но нам еще надо увидеть Неаполь и поспеть в Париж, к игре Рашели».

Дверь в кабинет осторожно отворилась, и прислуга знаками позвала хозяина. Извинившись, он на короткое время оставил гостей одних.

— Студенты, — пояснил он, вернувшись. — Скоро экзамены. Дело серьезное. Так вот, продолжу. Поездили мы с Каратыгиным по Риму в коляске. Показал я ему город с лучших точек. Он был в восторге от живописного и величавого Рима, но вскоре утомился, и тогда мы направились в трастевринскую тратторию Дженсоло, где после сытного, свежего обеда раздались звуки мандолины и гитары и закипела во всем блеске и огне сартарелла. Каратыгин, впервые видевший Рим, был в восхищении. В один из дней отправились мы на виллу Понятовского. Все русские художники, находившиеся в то время в Италии, прибыли лично познакомиться с дорогими гостями. Пошли рассказы, воспоминания о России, вспыхивали шутки, смех. Было подано доброе вино из лучших погребов Рима, охлажденное в фонтанах.

Василий Андреевич, воспользовавшись минутой общего восторга, обратился к художнику Александру Иванову:

— Покажите, пожалуйста, вашу картину!

— Невозможно, — ответил Иванов, — уже спускаются сумерки.

— По дороге купим все свечи! — воскликнул скульптор Ставассер и мигом распорядился.

Коляски подкатили к воротам виллы. Иванов оторопел. Мастерская его, в переулке Vantaggio, близ Рипеты, мгновенно осветилась многочисленными огнями — и все веселое общество смолкло при созерцании произведения, которым каждый русский может по справедливости гордиться в самом Риме. Все были поражены картиной, и художники, воодушевленные и ею, и незабвенно проведенным днем, пропели несколько духовных песен Бортнянского.

Так мы встретили Каратыгиных и простились с ними, напутствуя их громкими пожеланиями счастливого возвращения на родину...

К ночи гости возвращались пешком от Рамазанова, обсуждая услышанное.

Город спал. Побрехивали сонно собаки. Ярко светила луна. Горели фонари. В родном Замоскворечье не светилось ни одного окна, и едва-едва различим был далекий стук колотушки сторожа.

Московские купцы, особенно старoverы, ревностно собирали древности. Какая-то тяга к сохранению прошлого руководила ими.

Торговавший хлопком Алексей Иванович Хлудов, из «гусяков», человек неподкупной честности, коллекционировал древние русские рукописи и старопечатные книги. Были у него вещи большой ценности. К примеру, «Просветитель» Иосифа Волоцкого, сочинения Максима Грека, полемические сочинения никониан и раскольников. А брат его, Герасим Иванович, собирал картины. Жил он на Швивой горке. Дом вел на самую утонченную ногу, да и сам смахивал на англичанина. Сад при его доме, спускавшийся к реке, был отделан на образцовый английский манер.

Герасим Иванович собирал картины преимущественно русской школы. Всякий раз, когда Павел Михайлович бывал у него, Хлудов показывал последние свои приобретения — чаще всего работы учеников Московского училища живописи, ваяния и зодчества. (В 1857 году в его собрании появится картина В. Г. Перова «Приезд станового на следствие», в 1861-м Г. И. Хлудов купит у художника картину «Первый чин».) Был вкус у этого человека. Среди сокровищ его собрания — эскиз «Вирсавии» Брюллова и федотовская «Разборчивая невеста».

«Для принятия с почетом всякой умственной и художественной силы» открывал двери своего богатого дома купец К. Т. Солдатенков. На собрания, устраиваемые им, съезжались профессора Московского университета и художники. Сам из старoverов, он, став после смерти отца обладателем огромного состояния, всерьез занялся собирательством.

В 1852 году он отправился в Рим, где познакомился со многими художниками. Но особо значимой для него оказалась встреча с А. А. Ивановым, принявшим, по словам К. Т. Солдатенкова, в нем участие и помогавшим по его просьбе в составлении галереи.

Знакомство и дружба с А. А. Ивановым позволили Кузьме Терентьевичу стать обладателем, в частности, замечательной коллекции ивановских полотен.

Купец-старover никогда не считал себя подлинным знатоком живописи, но любил ее искренне. Он «покровительствовал по натуре». Делал большие вклады на художественные нужды, отдавал на выставки лучшие вещи из своего собрания, учредил стипендию при Московском училище. Это о нем впоследствии скажет художник А. А. Риццони: «Я всегда удивлялся, как человек, не получивший образования даже на медные

гроши (он ведь до старости писал плохо и ни на каком языке, кроме русского, не говорил), был так развит, относился с истинным, неподдельным интересом ко всем явлениям культуры и общественности. Он делал честь русскому имени; это был истинно русский ум, не без практической жилки, но такой глубокий и разносторонний; вместе с тем такое прекрасное сердце, которое везде отзывалось на добро, где только представлялся для него случай, не ища за это никакой награды». Не забудем и другого его, более позднего высказывания, что, не будь Прянишникова, Солдатенкова и Третьякова, русским художникам некому было бы продавать свои картины. «Хоть в Неву их бросай».

Покровительствовал живописцам и В. А. Кокорев, наживший на винных откупах огромное состояние. Близкий к славянофилам, он поощрял национальные искания в живописи. Человек незаурядный, огромной энергии, «русский самородок», крупный предприниматель, он считал, что все экономические провалы в России происходят от «духогашения» здравых народных мыслей.

— Русский человек все может, — говорил он. — И там, где пасует правительство, частный человек может найти простое и ведущее к цели решение.

«Наше купеческое сословие мало выставило людей, которые могли бы равняться с Кокоревым „игрой ума“, талантами и характером, да и не много по всей России за полстолетия отыщется людей такого калибра, — отзывался о В. А. Кокореве современник. — Молва неоднократно указывала на него, подчас и в шутку, как на кандидата в министры финансов [...], но что из Кокорева вышел бы превосходный министр русской торговли и промышленности, мы нисколько не сомневаемся».

Он покровительствовал художникам, работавшим в русском стиле: К. А. Трутовскому, П. М. Боклевскому, Н. Е. Сверчкову. (В 1857 году В. А. Кокорев за свой счет отправит К. А. Трутовского за границу.)

Покупал он и картины старых мастеров, и полотна новейших европейских художников. Очень гордился, что у него едва ли не лучшая коллекция работ К. П. Брюллова. А кроме того, полотна И. К. Айвазовского, В. А. Тропинина, А. Г. Венецианова, П. А. Федотова, А. А. Иванова украшали стены его особняка.

Не однажды говорил Кокорев о необходимости открытия в Москве публичного музея.

В те годы мысль о создании общественной галереи, музея русского искусства была близка многим, как говорится, витала в воздухе.

Попытки образования музея предпринимались и ранее. В 1825 году в

Эрмитаже по указанию императорского Двора создается зал картин русских художников. Но допуск в Эрмитаж был весьма ограниченным. Русская школа тогда едва давала о себе знать, и меценаты не спешили с ее признанием, украшая свои дворцы полотнами западных мастеров.

Нарушил «заговор равнодушия» П. П. Свиньин — писатель, историк, путешественник, издатель журнала «Отечественные записки».

Будучи чиновником Коллегии иностранных дел, он побывал в Португалии, Англии, Северной Америке. В Филадельфии, прослужив два года секретарем российского консульства, издал на английском языке книгу о Москве и Петербурге. Возвратившись на родину, он целиком отдался литературной работе.

Впрочем, литературный труд не принес ему ни успеха, ни славы. Свиньин закрыл журнал и уехал в родовое имение в Ярославскую губернию, где всерьез занялся изучением истории Петра Первого.

Была у него и еще одна, может быть, главная, страсть. Поставив целью собрать «все любопытное, достойное примечания по части древностей и изделий отечественных», Павел Петрович неустанно разыскивал живописные и скульптурные произведения, миниатюрные портреты, медали, старинное серебро, исторические реликвии и русские редкости.

«Неподдельной страстью в нем было отыскивать все замечательное русское, в том числе и русские дарования», — замечал современник.

«Нет на свете земли, — писал П. П. Свиньин в предисловии к „Краткой описи предметов, составляющих Русский музей Павла Свиньина“, — которая бы имела способы, равные России, для составления Отечественного музея, столь разнообразного и богатого во всех отношениях. Исследуя с беспристрастием степень успехов наших в художествах, — продолжал он, — я нашел основательные причины думать, что есть возможность составить русскую школу, если употребить старание приобретать те произведения русских художников, кои совершены ими были в первых порывах огня и честолюбия, в порывах, скоро погашенных равнодушием их соотечественников, скоро убитых пристрастием нашим к иноземному. Предприятие весьма трудное, требующее не только денег, но необыкновенных способностей, глубокого изучения, однако удобоисполнимое, ибо, несмотря на малое время, как начал собирать отечественную галерею, несмотря на невозможность мою употреблять для сего большого капитала, я уже имею такие произведения живописи и скульптуры, что не стыдно поставить их между произведениями лучших мастеров всех известных школ, что они не затмились бы в первейших галереях».

В его галерее были работы художников XVIII–XIX веков: А. П. Лосенко, М. В. Ломоносова, Д. Г. Левицкого, Г. И. Угрюмова, С. Ф. Щедрина, М. Н. Воробьева, О. А. Кипренского. В 1829 году в коллекции П. П. Свиньина насчитывалось 82 картины и 59 скульптур.

Заветным желанием Павла Петровича было увидеть не частное русское собрание, но национальный Русский музеум.

Впрочем, судьба распорядилась иначе. В 1829 году, испытывая денежные затруднения, Свиньин вынужден был начать распродавать коллекцию. Он предлагал приобрести ее в казну, с тем чтобы на основе ее создать публичный Русский музей, но предложение не было принято. Коллекция пошла с молотка в 1834 году.

Через две недели после аукциона П. П. Свиньин писал историку И. М. Снегиреву: «Наконец о моем Русском Музеуме можно сказать, что о турецком флоте под Чесмою, — *был*. Его не стало, и, может быть, надолго не выищется другой чудак, который бы подобно мне употребил сотню тысяч, пятнадцать лет жизни и трудов для собрания обрачиков русской славы, просвещения и ума! Когда уже дело сделано, когда уже пособить нельзя — начали тужить, начали понимать цель мою и достоинства покойника, которого при жизни теснили, клеветали, огорчали! Увы, распродажа Музеума доказала мне жалкую степень нравственности и образованности наших бояр и всего первостепенного круга: вообразите, бывали случаи, что богачи приходили в Музеум зевать или торговаться из-за копейки — за сторублевую картину, когда за час перед тем заплатили Смурону 500 или 600 рублей за устрицы и шампанское». Еще более печальна оказалась история продажи его коллекции. Этому предшествовало обращение П. П. Свиньина к министру двора П. М. Волконскому: «Так как собрание мое включает в себе многие отечественные предметы величайшей редкости, то я не смею приступить к продаже оною вне Отечества без соизволения Государя Императора. Может быть, благоугодным будет Его Императорскому Величеству повелеть оставить сии вещи в России? В таком случае я готов сделать с моей стороны все возможные пожертвования: ибо главнейшей целию моею при собрании сего Музеума было положить камень основанию отечественного музея, столь необходимого для России...» На просьбу Свиньина последовала резолюция императора Николая Павловича: «Разрешаю продать за границу».

В Москве мысль о создании публичного художественного музея возникла ранее, чем в новой столице.

В мае 1810 года по завещанию князя А. М. Голицына при Голицынской

больнице была открыта картинная галерея. Правда, через шесть лет наследник князя — С. М. Голицын решился продать полотна, с тем чтобы на вырученные деньги расширить помещение больницы.

В конце сороковых годов в Первопрестольной усиленно заговорили о необходимости создания общественного музея.

Не на пустом месте мысль рождалась. Сколько интересных частных собраний появилось в Москве, а какие коллекции! Взять хотя бы одну из них — Егора Ивановича Маковского, жившего у Каменного моста во дворцовом доме. Квартира его была своего рода гостиным двором для заезжих и местных художников. Самого его москвичи называли не иначе как «родоначальником художественных коллекций».

Егор Иванович, почтенный и чрезвычайно симпатичный старик, служивший много лет при дворцовой конторе, был известен всей Москве как собиратель старинных гравюр. Коллекция его славилась большою редкостью экземпляров лучших немецких, французских, английских и итальянских образцов, а в особенности фламандской школы. Как он умудрялся, живя на свое небольшое жалованье, делать такие приобретения, объяснить можно было только одною страстью.

«Таких людей нынче не встретишь, — писал современник, — он был, как говорится, весь на тарелке, и никогда у него никакой задней мысли не водилось. Самым большим удовольствием для Егора Ивановича было показывать свои коллекции понимающему в них толк человеку...»

В его собрании имелись пейзажи Семена и Сильвестра Щедриных, работы Тропинина, рисунки О. Кипренского, К. Брюллова. В этой удивительной атмосфере воспитывались дети Егора Ивановича — будущий известный живописец Константин Маковский и его брат Владимир — жанрист.

В январе 1850 года открылась для всех желающих галерея графа А. Ф. Ростопчина. В дом графа на Садовой, несмотря на жестокий мороз, — едва об открытии галереи появилось скромное объявление в «Московских ведомостях» — хлынули купцы, дворяне, духовные и даже крестьяне.

«В короткое время, — писал в мартовском номере „Москвитянина“ за 1851 год К. И. Рабус, — и то только по воскресным дням, несколько тысяч посетителей успели в прошедшем году насладиться обозрением этого прекрасного собрания разнородных картин. Но трудно выразить, с каким истинным восторгом кинулись ученики Художественного класса копировать в галерею. Какая чистая благодарность, чуждая условной светской учтивости, оживила чувства их к почтенному хозяину-меценату,

который не только доставил им возможность совершенствоваться в своем искусстве, но и позаботился о сбыте их произведений, о состоянии живописи в Москве...»

Граф А. Ф. Ростопчин предпринял было попытку превратить свою частную коллекцию в публичный музей. Около трехсот работ западноевропейских мастеров (Дюрер, Веласкес, Рембрандт, Рубенс), купленных им во время его пребывания в Европе, а также полотна русских мастеров составляли ее основу.

Но, просуществовав два года, выставка покинула Москву, так и не став основой музея. Расточительный граф, склонный все продавать за бесценок, спустил ее на аукционе в Петербурге.

В те же годы архитектор Московской дворцовой конторы Е. Д. Тюрин предпринял свою попытку основать публичную галерею, основываясь на собственном собрании картин. Их у него насчитывалось около четырехсот.

Можно предположить, что Павел Михайлович Третьяков с Алексеем Медынцевым не оставили без внимания статью в «Ведомостях городской полиции» за 17 октября 1851 года, в которой говорилось о галерее Тюрина, открывшейся близ Пречистенки, в приходе Покрова в Денежном переулке, в доме дворцовой конторы.

Автор статьи, назвавшийся «любителем изящных искусств», писал о своем посещении галереи: «Лишь только я вошел в первую комнату, как был просто поражен, увидев все стены ее, даже стены лестницы, увешанные прекраснейшими картинами. Во второй комнате меня встретил сам хозяин, с истинным радушием художника. Ему было очень приятно услышать о моем желании обозреть его картины; он сам водил меня по комнатам, стены от полу до потолков и даже потолки... не были свободны от картин... Кроме того, вы встретите множество скульптурных произведений из мрамора, мастерского резца древнейших и новейших времен, так что все это вместе заставляет думать, что находишься в целом музее, которому недостает только простора. Созерцая картины г. Тюрина, не знаешь, чему более дивиться: огромному ли их количеству, ибо ими можно занять несколько обширных зал, достоинству ли их или необъятному труду и терпению, с каким они собраны, или, наконец, тому благородному самоотверженному чувству, которое постоянно двигало душою почтенного знатока-труженика...»

В 1852 году Тюрин открывает, по воскресным дням, свободный доступ в свою галерею всем желающим. Много шума наделало его обращение в Московское художественное общество «О пользе открытия в Москве общественной картинной галереи»: «Необходимо с образованием

художников поселять чувство к изящному и в народе, — писал Тюрин в обращении. — Может быть, явятся поселяне-живописцы, подобно поселянам-стихотворцам А. В. Кольцову, Ф. Н. Слепушкину и М. Д. Суханову. По мнению нашему, понятие об искусствах так же необходимо, как и всеобщая грамотность».

Московские купцы горячо откликнулись на его обращение. Выразили готовность помочь делу материально К. Т. Солдатенков, братья Хлудовы и Поповы. Почти триста «особ императорской Академии художеств» — профессора, академики, почетные вольные общники и известные художники — направили Тюрину приветственный адрес с выражением поддержки его начинанию.

Впрочем, Московское художественное общество ответило, что «находит учреждение картинной галереи на предложенных Тюриним основаниях неприемлемым, поскольку предполагаемая при галерее выставка-продажа картин может послужить в ущерб выставкам Московского училища». Затея Тюринина не удалась, но сама мысль, высказанная им, не давала покоя москвичам.

2 января 1852 года в «Московских ведомостях» К. К. Герц, недавно утвержденный доцентом Московского университета по кафедре археологии и истории искусств, в статье «Об основании художественного музея в Москве» писал: «Художественное воспитание общества может совершаться только в музеях. Вот почему я от всей души, пламенно желаю создания художественного музея, как великого двигателя высшего образования, в нашей первопрестольной столице, в Москве, в этом городе, где другой умственный центр, Университет, так благотворно влияет не только на юные поколения, но и на общество, на литературу и на всю русскую жизнь».

Не единожды обсуждались эти идеи у Медынцевых и Третьяковых. Все сходились на мысли, что из обломков старинных галерей стали мало-помалу составляться новые галереи.

— Но уже не боярами, — говорил Тимофей Жегин, — а нашим братом, купцом.

— Верно, — подхватывал Алексей Медынецев. — Теперь, когда сохранившиеся кое-как старинные боярские собрания остаются покрытыми пылью, как окоченевший недоступный памятник давно минувших времен, на молодых собраниях играют лучи свежей жизни и любви к искусству. (Он любил красное словцо.)

Похоже, «картинная» горячка охватила московское купечество.

Купцы скупали картины в магазинах, заводили знакомства с художниками, следили за распродажей работ на аукционах. Кто-то

специально начинал вкладывать деньги в это весьма прибыльное дело.

Уловив настроение, открыл на Покровке большой магазин редкостей купец И. И. Родионов. Дело оказалось настолько выгодным, что через несколько лет он выстроил новое здание со специальным верхним светом для галереи.

В отличие от Петербурга, где купечество искало близости с высшим светом, в Москве купцы сближались с ученым и художественным миром.

\*

В октябре 1854 года, перед поездкой в Петербург, Павел Михайлович купил девять картин — целую коллекцию — старых голландских художников. «Я помню семь вещей, — запишет А. П. Боткина, — большую частью неизвестных мастеров. Была большая картина „Возвращение блудного сына“. Среди темного тона фигур и фона выделялся блудный сын, склонившийся на коленях перед отцом, с истощенным видом, в белой повязке на голове и в рубище. На переднем плане паж в бархатном колете, сдерживающий борзую собаку. Другая большая вещь была Мадонна в окружении святых. Был пейзаж с большим деревом де Бота. Были две парные вещи Марселиа, змеи, охотящиеся за бабочками. Одна из них была подписана. Эти две картины, как и два парных архитектурных пейзажа работы Пьетро Капелли, были очень красивы...»

Павел Михайлович признался ей однажды, что, купив эти картины, он сразу понял, что слишком мало имеет знаний и опыта, чтобы рисковать и безошибочно покупать работы старых западных мастеров, и поэтому он решил приобретать только картины русских художников с выставок или от самих авторов.

Из художников кроме Н. А. Рамазанова Павел Михайлович к тому времени был знаком разве что с «мечтателем-живописцем» Василием Егоровичем Раевым. Родом из крепостных, тот был учеником М. Н. Воробьева. На деньги графа П. А. Перовского В. Е. Раев уехал за границу и много лет провел в Париже и Риме. За картину «Вид Рима с Mente Magia» в 1851 году ему было присуждено звание академика. К. Т. Солдатенков пригласил его быть хранителем своей галереи, всегда прислушивался к его мнению и ценил Раева как живописца. (Через тридцать лет в собрании Павла Михайловича появится картина Раева «Рим вечером», написанная в 1843 году.)

Раев, видимо, рассказал Третьякову о ступинской школе в Арзамасе, в

которой он учился и которую несколько позже окончил В. Г. Перов. Раев мог дать Павлу Михайловичу рекомендательные письма к петербургским художникам. Однако, прибыв в Петербург в октябре 1854 года, Третьяков ни разу в своих письмах домой не упомянул о каких-либо встречах с художниками. Сообщал лишь о посещении нескольких театров — и только. Впрочем, могло сказаться и отсутствие свободного времени. Поездка была деловой.

В Петербурге, как и во всей России, следили за событиями в Севастополе. Много говорилось о неудачных попытках наших войск прорвать блокаду. Роптали на князя Меншикова, занимавшего пост главнокомандующего, за неудачную кампанию против англичан и французов. Именно он проиграл сражение при Альме, открыв противникам дорогу на Севастополь.

Читали с тревогой газеты и в Москве. Притихли гулянья. Как-то стало не до музыки и веселых затей. В «Художественных листках», издаваемых Тиммом, помещались очень хорошо сделанные портреты русских героев и генералов. Здесь были не одни незабвенные Корнилов и Нахимов, но и простые матросы.

В феврале 1855 года не стало государя Николая Павловича. Перед кончиной он исповедовался и приобщился Святых Таин. Призвал детей и внуков, простился с императрицей. Наследнику сказал: «Мне хотелось принять на себя все трудное, все тяжкое, оставить тебе царство мирное, устроенное и счастливое. Провидение судило иначе. Теперь иду молиться за Россию и за вас! После России я люблю вас больше всего на свете».

Впрочем, не все оплакивали кончину государя. В Москве и в Петербурге были люди, с равнодушием отнесшиеся к трагическому известию. «В английском клубе, — писал в дневнике М. П. Погодин, — холодное удивление. После обеда все принялись играть в карты. Какое странное невежество».

А. И. Герцен в «Былом и думах» описывает, с каким воодушевлением и необузданным восторгом была получена в Лондоне весть о кончине императора: «На улицах, на бирже, в трактирах только и речи было о смерти Николая, я не видел ни одного человека, который бы не легче дышал, узнав, что это бельмо снято с глаз человечества, и не радовался бы, что этот тяжелый тиран в ботфортах наконец зачислен по химии.

В воскресенье дом мой был полон с утра: французские, польские рефюжье, немцы, итальянцы, даже английские знакомые приходили, уходили с сияющими лицами; день был ясный, теплый; после обеда мы вышли в сад.

На берегу Темзы играли мальчишки. Я подозвал их к решетке и сказал им, что мы празднуем смерть их и нашего врага, бросил им на пиво и конфеты целую горсть мелкого серебра. „Ура! Ура!“ — кричали мальчишки».

Как все переменится через несколько лет, когда в первой своей, вышедшей за границу, книге он упомянет о том, что покраснел от стыда, увидев, как мало Европа достойна благоговения.

«Теперь я бешусь от несправедливости узкосердых публицистов, которые умеют видеть деспотизм только под 59 градусом северной широты. Откуда и почему две разные мерки? Осмеивайте и позорьте, как хотите, петербургский абсолютизм и наше терпеливое послушание; но позорьте же и указывайте деспотизм повсюду, во всех его формах, является ли он в виде президента республики, временного правительства или национального собрания».

Непонимание и враждебность иностранцев постоянно побуждали Герцена защищать Россию.

«Мне кажется, — напишет он, — что есть нечто в русской жизни, что выше общины и сильнее государственного могущества; это *нечто* трудно уловить словами, а еще труднее указать пальцем. Я говорю о той внутренней, не вполне сознательной силе, которая столь чудесно сохранила русский народ под игом монгольских орд и немецкой бюрократии, под *восточным* татарским кнутом и под *западными* капральскими палками; о той внутренней силе, которая сохранила прекрасные и открытые черты и живой ум русского крестьянина под унижительным гнетом крепостного состояния, которая на царский приказ образоваться ответила через сто лет колоссальным явлением Пушкина; о той, наконец, силе и вере в себя, *которая жива в нашей груди*. Эта сила ненарушимо сберегла русский народ, его непоколебимую веру в себя, сберегла вне всяких форм и против всяких форм; для чего?.. покажет время».

В этой ситуации у Герцена вырвется признание, которое, казалось бы, никак не соотносилось с его прежними взглядами: «Все серьезные люди убедились, что недостаточно идти на буксире за Европою, что в России есть свое, особенное, что необходимо понять и изучить в истории и в настоящем положении дел».

И еще. «Начавши с крика радости при переезде через границу, я окончил моим духовным возвращением на родину, — скажет он и добавит, может быть, главное: — Вера в Россию спасла меня на краю нравственной гибели».

А сколько их было, русских, прозревших, подобно Герцену, только в

Европе!

1855 год был тревожным. Все в России следили за событиями в Севастополе. Никогда, казалось, после войны 1812 года не были так едины русские. Необыкновенное чувство патриотизма поднималось в обществе.

В августе был сдан Севастополь.

По словам С. Т. Аксакова, оборонительная война вызвала «оскорбление, негодование всей Москвы, следовательно, всей России».

Надо ли говорить, с каким восторгом встречали москвитяне 16 февраля 1856 года русских матросов, героически оборонявших Севастополь. Вся Москва, казалось, собралась в тот день у Серпуховских ворот, чтобы увидеть их лица.

Нет документов, подтверждающих, что Третьяковы присутствовали при этой встрече, но, зная их характеры, трудно представить, чтобы они остались в стороне от столь важного события.

Можно предположить, что всей семьей, стоя в возбужденной толпе, наблюдали они, как уполномоченные от Москвы Кокорев и Мамонтов на серебряном блюде поднесли огромный каравай матросам и офицерам.

— Служивые! — раздался в морозной тишине (толпа стихла мгновенно) голос В. А. Кокорева. — Благодарим вас за ваши труды, за кровь, которую вы проливали за нас, в защиту веры православной и родной земли! Примите наш земной поклон.

Кокорев встал на колени и поклонился до земли. Мамонтов и все сопровождавшие сделали то же.

Весной 1856 года Павел Михайлович, по приезде в Петербург, поспешил побывать в галерее Ф. И. Прянишникова.

Государственный сановник и общественный деятель, Ф. И. Прянишников в свое время служил в государственном казначействе, Министерстве финансов, позже — в департаменте народного образования и департаменте почт. Был командирован в Англию для изучения опыта работы почтовых служб. За нововведения в международных почтовых связях ряд европейских стран удостоили его своих наград. Завершил он свою карьеру действительным статским советником, министром и членом Госсовета.

За долгую жизнь Федор Иванович собрал большую галерею полотен исключительно русских художников.

Начало его собирательской деятельности было связано с желанием поддержать молодых художников путем приобретения их произведений. Причем он нередко покупал работы заведомо слабые, ученические. Через

много лет художники, став знаменитыми, в знак благодарности дарили Ф. И. Прянишникову свои работы.

«Всякому известно, в каком положении находились в России искусства, — писал современник, — и какое тогда было безвыходное положение наших художников. Если бы не появились личности, оживленные полною любовью к искусству и вместе с тем обладающие сострадательным сердцем, способным принимать участие в горемычной доле наших художников, то мы, потомки этого тяжелого для художеств времени после 1812 года, не имели бы удовольствия наслаждаться теми высокими образцами русской живописи, какие теперь находятся как в частных, так и государственных галереях».

Галерея Ф. И. Прянишникова насчитывала свыше ста семидесяти произведений восьмидесяти четырех художников. В их числе были работы Д. Г. Левицкого («Портрет священника»), А. П. Лосенко («Портрет актера Ф. Г. Волкова»), В. Л. Боровиковского, В. К. Шебуева, А. Г. Венецианова, В. А. Тропинина («Пряха», «Кружевница»), П. А. Федотова (варианты «Свежего кавалера», «Вдовушки», «Сватовства майора»). Одной из самых ярких фигур отечественной школы выделялся собирателю К. П. Брюллов — восемь произведений этого мастера было приобретено Ф. И. Прянишниковым.

Да, Федор Иванович был из числа тех, кто, несмотря на окружающее равнодушие, всеми силами старался поощрять бедных художников, богатых только талантами: вначале он покупал, чтобы помочь художникам, те работы, что были в наличии, а затем менял на более совершенные, и художники знали, что всегда могут рассчитывать на его поддержку. Прянишников осуществил свою давнюю идею: собрать воедино замечательные произведения исключительно русских художников.

«Вы можете здесь восхищаться чудесами русской кисти и изучать историю баснословно скорого развития живописи в России. Давно ли, кажется, основана в Петербурге Академия художеств, а много, много гениев вылетело из этого юного гнезда, — писал в 1860 году в „Северной пчеле“ А. Надеждин. — Произведения русских художников сосредоточены в галерее Ф. И. Прянишникова и составляют... летопись в русской живописной школе, от начала ее до нашего времени. И сама мысль и выполнение этой мысли радуют наше народное самолюбие».

Да, прянишниковская галерея помещалась в доме далеко не роскошном: комнаты не отличались ни обширностью, ни изящным убранством, картины были плохо освещены, а иные превосходные произведения висели даже в полумраке. Но все это забывалось при том

радушии, с которым владелец показывал любителям свое собрание.

— Вот чудесная работа Айвазовского, — говорил Федор Иванович гостю, подводя его к полотну больших размеров.

Картина изображала берег Черного моря ночью. Крутая, почти отвесная скала, покрытая лесом, подошвою своею упиралась прямо в море, по этой скале до самого переднего края лежала густая прозрачная тень; луна, которую не видно на картине, из-за горы лила свой свет, озаряя левую сторону неба, видимого на картине, и гористый берег, спускающийся в море с правой стороны.

— Верность тонов и теплота южной ночи так верно выражены, — заметил собиратель, — что производят чарующее впечатление на всякого. Не так ли? — полуобернулся он к Павлу Михайловичу.

Гость в знак согласия опустил голову.

— А вот, полюбуйтесь, портрет князя Голицына, — перейдя к другой картине, продолжал Федор Иванович. — Это уже не просто портрет кисти хорошего, даже великого мастера, это повесть о жизни государственного человека. Смотришь на него и, скажу я вам, мелькают в памяти события, да простите меня за красное словцо, которых был свидетелем и ревностнейшим в них участником князь Голицын. Участником в самом их начале, при самом истоке их, в фокусе, так сказать, судьбин Отечества нашего.

Дав гостю волю налюбоваться увиденным, Федор Иванович вел его далее.

— А вот работы Павла Андреевича Федотова. Художник милостию Божию. Здесь вам и театр, и актеры, — указал он на картину «Сватовство майора».

«А ведь прав он, — подумалось Третьякову. — Сотню раз прав».

— Прелестные вещи. И человек талантливый. Занимал он маленькую квартиру на Васильевском острове. Жил там со своим бывшим денщиком. Рассказывают, прекрасно играл на гитаре. Пел очень приятным баритоном сочиненные им же самим куплеты, полные остроумия и сарказма, но никогда в них не было ничего скабрезного. И рассказывал прекрасно. Беседа с этим человеком, могу засвидетельствовать, была необыкновенно приятна, отличалась весельем и остроумием. Конец его, бедного, правда, ужасен: он умер в больнице душевнобольных с припадками бешенства. Каждый из художников, — помолчав, закончил Прянишников, — это, на мой взгляд, прежде всего игрок и актер. Да, да, игрок и актер, — повторил он. — Вспомните последние рисунки Федотова. Они о многом говорят. Да и называются они, напомню вам, «Игроки». Природа человеческая такова.

И чем сильнее игрок в человеке, тем ярче он как личность. Будь он художник, актер или чиновник. Впрочем, давайте-ка посмотрим Венецианова.

Слушая Прянишникова, Третьяков ловил себя на мысли, что во многом согласен с ним.

— Картины, я вам скажу, приучают к хорошему вкусу, — говорил меж тем Федор Иванович. — И к серьезной мысли.

Они остановились у полотна Венецианова, на котором изображена была больная молодая крестьянка в постели, готовящаяся к принятию Святых Таин. Сельский священник стоял перед ней со Святыми Дарами...

«Да, мы не бедны талантами, не бедны людьми гениальными», — думалось Павлу Михайловичу, когда он, выйдя из дверей дома Прянишникова, шел по шумной улице, не замечая лиц прохожих, углубленный в свои мысли.

Накрапывал дождь. Кричали извозчики. Но он не слышал ничего. Он размышлял о своем:

«Составляя собрание свое не из одних только современных русских произведений, отвечающих интересам настоящего, а дополняя его картинами старых русских мастеров, но с тою же разборчивостью, вкусом и знанием, Прянишников оказывает услугу и будущей истории наших отечественных искусств. Давнее желание многих составить эту историю выполнено в его частной сокровищнице».

\*

После посещения галереи Прянишникова Третьяков завел первые знакомства с петербургскими художниками.

Трудно сказать, по чьим рекомендациям посещал он мастерские художников.

Одно из первых знакомств — с художником Василием Григорьевичем Худяковым. Он жил на Васильевском острове, на 11-й линии, в доме Траншеля.

Художник жанровой, портретной и исторической живописи, бывший крепостной помещика Поливанова, он обучался в Московском училище живописи и ваяния и позже закончил Академию художеств. В 1851 году за портрет архитектора А. И. Мельникова получил звание академика.

Появление московского купца в мастерской было явной

неожиданностью для него. Но наметанный глаз подсказывал — пришел покупатель денежный. Отложив кисти, Худяков сосредоточенно старался угадать характер вошедшего. Видимо, по привычке начал с тонкой похвалы художественного вкуса нечаянного гостя, но неожиданно встретил резковатую отповедь.

Нащупывая нить разговора, Василий Григорьевич принялся рассказывать, что жил в Москве и что тогда же расписывал, вместе со своим учителем Ф. С. Завьяловым, «святые сени» Московского Кремля.

Уловив потеплевший взгляд посетителя, понял, что нашел верный тон.

Взгляд купца остановился на картине небольших размеров с изображением какой-то стычки. Слишком живой выглядела сценка, и гость поинтересовался, что за сюжет взят за основу.

— Контрабандисты, — пояснил Худяков. — Товар краденый переправляют. Да захватили их врасплох. В Финляндии такое не редкость.

Гость вновь окинул взглядом множество заказных портретов, находившихся в мастерской, и возвратился к заинтересовавшей его картине.

— За какую цену вы решились бы отдать ее? — поинтересовался он.

Худяков ответил не сразу — словно бы вспомнил, что он академик.

— Написана она три года назад. Вещь для меня дорогая. Никому пока не уступал. Но если надумаю, то 450 рублей запрошу.

— Уступите, — попросил Третьяков.

В тот же день, получив задаток, Худяков написал расписку: «Задатку в числе 450 руб., получил вперед 50 руб. от Павла Михайловича Третьякова. Академик В. Худяков. 10 мая 1856 года». (Через четыре дня, при передаче картины, добавит в расписке: «Остальные 400 руб. получил 14 мая 1856 года. Академик В. Худяков».)

Худяков собирался за границу. Торопился, но все же до отъезда успел написать два письма Третьякову, торгуясь о цене за картину «Стадо» и сватая работу «Благовещение»: «...заметили ли Вы у меня в небольшой овальной рамке „Благовещение“ — оно повешено в потемках, и я не догадался Вам хорошенько показать его; эта вещь имеет некоторые художественные достоинства, и теперь к случаю я уступил бы его за полтораста».

Вернувшись из-за границы в 1860 году, Василий Григорьевич не порвет связи с купцом, станет извещать о работах петербургских художников, давая им меткие оценки. Именно он первым сообщит Павлу Михайловичу о картине Н. Н. Ге «Тайная вечеря». С В. Г. Худяковым Третьяков заговорит о сокровенном желании: создать национальную

художественную галерею. И найдет у него понимание. В. Г. Худяков примется тайно наводить справки о возможности покупки картин из галереи Ф. И. Прянишникова.

Перебравшись в Москву, Худяков станет частым гостем Третьяковых. Но все же душевной привязанности между ними не возникнет. Слишком неуютным человеком был Василий Григорьевич.

Одна неприятная история приведет к разрыву отношений. Василий Григорьевич однажды займет у Павла Михайловича без расписки 900 рублей и, как нередко бывает в жизни, затынет с возвратом долга, станет забывать о нем и только через пятнадцать лет наконец признается, что поступок его никуда не годен. Признается после сухого письма Третьякова, отправленного из Первопрестольной 12 января 1867 года:

*«Милостивый Государь Василий Григорьевич!*

*Мне теперь очень нужны деньги, и я желал бы получить состоящую за Вами сумму, мне не удалось переговорить с Вами лично, так как был у Вас не один: покорнейше прошу сообщить мне ответ Ваш.*

*Желая Вам всем в Новом году полнейшего во всем счастья, имею честь быть Вашим покорнейшим слугой.*

*Павел Третьяков».*

Встревоженный тоном письма, Василий Григорьевич поторопится с ответом: «Ваше письмо грустно отозвалось в моем чувстве тем, что от него повеяло чем-то таким, чего я не могу еще хорошенько себе уяснить». Но будет уже поздно. Прежних добрых отношений восстановить так и не удастся.

Так прервутся отношения с художником, картина которого, ныне известная под названием «Стычка с финляндскими контрабандистами», была одной из двух первых русских картин, приобретенных Павлом Михайловичем для своей коллекции.

Другой стала картина Н. Г. Шильдера «Искушение».

Николай Густавович, будучи из бедных дворян Невельского уезда Витебской губернии, не имея ровно никакого состояния, жил в нужде. Ученик знаменитого баталиста Б. П. Виллевалде, пользовавшегося вниманием двора, он, подпав под влияние работ П. А. Федотова, оставил батальную живопись и занялся жанровой.

Начатая им картина «Искушение» обещала многое. Слишком близок был ее сюжет душевному состоянию Николая Густавовича. Писал он, словно освобождаясь от каких-то постоянно мучивших его мыслей. Она-то,

единственная, и принесет ему успех и признание, станет лучшей его работой. А выразившись, он словно бы иссякнет и не напишет ничего лучшего. Так и останется он в памяти многих художником одной картины.

Бывает же так — при первой встрече почувствуешь такую родную, близкую душу, такое понимание, что только диву даешься.

Вот с такой нечаянной встречи и началась дружба Павла Михайловича с братьями Аполлинарием и Ипполитом Горавскими. Особенно с младшим — Аполлинарием Гиляриевичем.

Это о нем писал Н. А. Рамазанов: «Увидев произведения Горавского, не знаешь, чему дивиться: таланту ли его — живописать портреты или искусству видописи, и в том, и в другом роде он представляет отрадный пример строгого изучения природы, необыкновенной простоты и полноты жизни, и не одной внешней ее оболочки... а вместе внутренней, душевной».

За разговором в мастерской не заметили, как пролетело время. Надобно было прощаться — ночь на дворе, а сколько еще невысказанного оставалось.

— Прошу вас, Аполлинарий Гиляриевич, будете в Москве, сразу же к нам. Буду очень, очень рад видеть вас, — прощаясь, говорил Павел Михайлович.

— Теперь-то уж непременно, — отвечал Горавский. — И я душевно рад нашему знакомству.

Он вышел проводить гостя.

Нашли извозчика, расцеловались...

Направляясь к гостинице, Павел Михайлович перебирал в памяти разговор и думал о том, что по приезде Горавского обязательно побывает с ним у московских коллекционеров.

Еще у него в мастерской, увидев картину, которую тот писал для В. А. Кокорева, Третьяков попросил его сделать повторение.

В ноябре 1856 года от Аполлинария Гиляриевича пришло письмо из села Уборки Минской губернии. Горавский сообщал, что вместо обещанной копии он, в знак уважения, написал с той же натуры картину для Павла Михайловича. Он привез ее в Москву зимой. Познакомил и с другими работами, сделанными за лето. По просьбе художника Павел Михайлович принялся помогать «сбывать» их среди знакомых купцов.

Ровность характера Аполлинария Гиляриевича, мягкость нрава, вдумчивость и любовь к искусству обворожили Павла Михайловича. О дружеской привязанности, возникшей между ними, можно судить по

письму Третьякова, написанному 2 декабря 1860 года.

«Здравствуйте, здравствуйте дорогой друг Аполлинарий Гиляриевич!

Наконец-то собрались известить о себе — слава тебе, Господи! Совсем сгинул, пропал: ни слуху ни духу! За границей, как ни искал, — нигде не нашел, дома, говорят, нет; в Петербурге тоже нет; на два письма моих за границу (по старому адресу) не отвечает; вновь написал бы — писать куда, не знаю: я у братьев спрашиваю, они у меня. Запропал совсем, как есть запропал, да и только! Авось найдется, думаем, — ну вот и нашелся наконец, слава Богу!..»

Горавский принялся помогать Третьякову в собирании картин. Зная о желании Павла Михайловича найти и приобрести какую-либо из работ М. Лебедева — талантливого пейзажиста, рано ушедшего из жизни, Аполлинарий Гиляриевич, увидев у соседки по деревне, помещицы Кармановой, маленькую «масленную картиночку» художника, выкупил ее и прислал в Москву.

Для Третьякова А. Горавский купил также эскиз к одной из картин художника А. Лосенко («...этакую вещицу очень приятно иметь в альбоме»), разыскивал работы Т. А. Неффа, модного тогда автора салонных полотен с изображением купальщиц, и думал о возможности приобретения портрета кисти В. Л. Боровиковского.

Ипполит Гиляриевич, как и брат, также стал помогать Третьякову. В марте 1858 года купил для него замечательную работу Я. Ф. Капкова, умершего в крайней нужде. Ах, нужда, нужда. Как горько вздыхал В. Г. Худяков: «И куда уже после этого думать о развитии художества в России, оно еле-еле может только еще поддерживаться в сыром виде или в искаженном...» Ипполиту пришлось буквально затащить в свою мастерскую спивающегося талантливого художника Н. П. Ломтева, который «без полужупана не пишет», и заставить его работать над картиной для Третьякова. Сам из купцов, Н. П. Ломтев, окончив Академию художеств, жил в Италии, копируя старых мастеров. По возвращении в Россию начал испытывать материальные затруднения. Постоянная нужда сломила его. Блестящий колорист, мастер сюжета, человек мыслящий и любознательный (более всего он любил книги и, несмотря на бедность, приобретал их), он вызывал большой интерес у художников и любителей, но был мало известен современникам. Третьяков приобрел его эскиз к картине «Проповедь Савонаролы», написанный по мотивам популярной тогда поэмы А. И. Майкова, эскизы к двум другим работам и картину «Истребление первенцев египетских». Почти все, за что ни принимался Н. П. Ломтев, оставалось незавершенным.

Находясь за границей, А. Горавский извещал Павла Михайловича об увиденном: «Калам до крайности трудолюбив, умен, богат и скуп». «Швейцарцы только любят себя и деньги, а посторонних и знать не хотят».

В сентябре 1858 года пришло от него письмо: «Вспомнил я, что Вы хотели приехать за границу. Ах, как это хорошо было бы. Мы бы походили по мастерским первоклассных художников и если бы имели желание что-нибудь приобрести, то Вы как коммерческий человек могли бы иметь вещицы хорошие и не так дорогие, как платят для славы своей некоторое дурачье — баснословные цены дают Ахенбаху и Каламу. Между прочим, были примеры, что коммерция люди покупали за половинную цену и лучшие вещи».

Сам человек не «коммерческий», он признавал: «...немного завидую Вам, что в таких молодых летах во всем Вы основательны и благоразумны, каждое слово, вещь, дело судите обдуманно, зрело и без малейшей политики, откровенно передаете. Я очень ценю деяния Ваши, беру в пример и считаю Вас за то истинным другом».

За резкостью и прямоотой Павла Михайловича угадывалось нечто важное: искреннее желание быть откровенным в дружбе, не потакать суждениям, противным его взглядам, и это ценилось художниками.

В январе 1861 года А. Г. Горавский в письме к П. М. Третьякову приметя, что называется, похваливать свои работы. Косвенно, конечно. («Достойный уважения и истинный художник и человек Иван Иванович Соколов рассматривал мои картины и этюды и по просьбе моей разбирал их строго, здраво и откровенно, с вернейшим взглядом... похвала его в том заключалась, что я имею много вкуса, рисую очень хорошо, колорит верный...») Да не печаль ли то для всякого художника — желание сбыть поскорее свои картины. Не забыл Аполлинарий Гиляриевич, разумеется, и о некоторых критических замечаниях со стороны И. И. Соколова.

Ивана Ивановича Соколова Павел Михайлович Третьяков почитал за авторитет. (Знал, что писать, Аполлинарий Гиляриевич.)

Но ответ пришел неожиданный.

«Очень Вам благодарен, дорогой мой Аполлинарий Гиляриевич, за письмо Ваше. Очень рад успехам Вашим и от души желаю, чтобы они были как можно прочнее.

Позвольте мне сказать Вам несколько слов, как близкому другу. Рассматривая Ваши работы, я не делал никаких замечаний, слыша от Вас, что все, безусловно, хвалят Ваши работы, а „Старухой“ даже восхищаются,

— и не делал потому, что не находил, чем бы особенно можно было восхищаться, но не доверял себе, несмотря на приобретенную в последние годы довольно порядочную опытность в делах искусства, я ждал ответа Вашего: что именно скажет Иван Иванович Соколов, потому что его я считаю за самого прямого человека. Скажу Вам, что некоторые этюды мне очень понравились, но, за исключением двух-трех, в целом ни один не удовлетворил. Картины же мне не понравились, и в особенности „Морская“. В „Старухе“ техническая часть чрезвычайно хороша (впрочем, я против этой манеры), композиция плоха, вкусу нет...

Об моем пейзаже — я Вас покорнейше прошу оставить его и вместо него написать мне когда-нибудь новый. Мне не нужно ни богатой природы, ни великолепной композиции, ни эффектного освещения, никаких чудес — дайте мне хотя лужу грязную, да чтобы в ней правда была, поэзия, а поэзия во всем может быть, это дело художника. Скажу Вам теперь правду, пейзаж этот мне не понравился с первого раза, как только увидел его, но я не хотел и не должен был отказаться от него, рассчитывая, что когда-нибудь, в лучшие времена, Вы, вероятно, не откажетесь переменить его.

Высказывая все это, я рискую потерять Вашу дружбу, чего я никак не желал бы, истинно любя Вас; но я и никогда не льстил Вам, и откровенность у меня всегда на первом плане.

Если Вы мне ничего не ответите, я должен буду полагать, что оскорбил Вас; но прошу все-таки припомнить совет мой самый дружеский: не доверяйтесь кружку судей-приятелей и вкусу необразованной публики.

Душевно преданный Вам

*П. Третьяков.*

P.S. Деньги в Москве можно поместить во многие самые верные торговые дома за 6 % в год, так и мы принимаем, но некоторые принимают за 8 и за 10».

Горавский не обиделся, хотя и огорчился.

«Вы не сердитесь и не думайте <...>, что мое молчание было причиной неудовольствия или чего-нибудь в этом роде; нет, напротив, я давно хотел изъяснить Вам свою чистосердечную благодарность за Вашу дружескую откровенность ко мне и дельное замечание, которое отчасти вполне согласуется с моим мнением <...>

Суждение Ваше и Ив<ана> Ив<ановича> касательно моих картин и этюдов весьма справедливо, я сам это чувствую, что мои пейзажи от природы так далеки, как небо от земли...»

Пейзаж Горавский заменил.

Любопытна приписка, сделанная Павлом Михайловичем в конце своего письма к художнику («Деньги в Москве можно поместить во многие самые верные торговые дома...»). Зная торговое дело, знакомый с положением дел в коммерческих банках, он принялся помогать вести денежные дела некоторых из своих новых знакомых-художников, помогая им выживать. Давал и в долг.

Павел Михайлович как мог помогал художникам: искал заказы, предлагал картины знакомым купцам. Случались и неудачи.

Но бывало и обратное. И довольно-таки часто.

С помощью П. М. Третьякова Аполлинарий Горавский в 1857 году продал Ф. П. Толстому «Морской вид», В. С. Лепешкину — полотно «Вечер без солнца. Ивы».

Узнав о покупке купцом В. С. Лепешкиным его картин, А. Г. Горавский пишет из Петербурга, что и Алексею Медынцеву «пандан... согласен отдать за сто руб. сереб., только не мешало бы ему заодно уж оставить и остальные за собою, как, напр., „Фриштык“ и другую маленькую. Впрочем, добрый Павел Михайлович, Вы как хотите, то так и поступайте, — добавляет он. — Вы мне, кроме добра, больше ничего не делали, и не с Вашим сердцем кому-нибудь противное делать».

В апреле 1861 года из Петербурга придет письмо от М. С. Эрасси: «... тысячи Вам благодарностей за Ваше доброе расположение и за хлопоты, которые Вы взяли на себя. Если только представится случай продать другие, то не стойте в цене, 200 руб. за обе, то и с Богом, лишь бы сбыть».

«Только сохраните ко мне расположение», — как заклинание вырвется у А. С. Богомолова-Романовича.

Через художников Третьяков отныне узнавал о новых работах петербургских живописцев. Полагаясь на их вкус, заказывал полотна, высылал деньги.

Новый, доселе не знакомый мир открывался ему.

Самолюбивые, заносчивые, сдержанные, настырные, мягкие художники, чувствуя искренний интерес, преображались, показывая свои работы. И не столько желание продать картину, сколько представить ее на суд и выслушать суждение о ней угадывалось в их действиях. И только позже наступал торг, начиналась игра, в которой обе стороны проявляли свои актерские способности, свою, внешне упрямую, жесткость. Одному хотелось продать картину с выгодой, другому — купить и не промахнуться.

Иногда торг длился несколько лет.

Так, увидев впервые картину К. Д. Флавицкого «Княжна Тараканова в

темнице во время наводнения» на Академической выставке, произведение, по его словам, делающее честь русской школе, Павел Михайлович торопится познакомиться с художником, чтобы провести переговоры о ее покупке.

«Милостивый государь Константин Дмитриевич!

Так как Вы мне сказали, что около первого марта будет известно, свободна ли Ваша картина, то, считая наши переговоры не оконченными, я полагал бы себя быть обязанным подтвердить Вам, что намерение мое до известного времени не изменилось еще и вот почему: назад тому недели три или более я имел честь обращаться к Вам с вопросом, на который до сего времени никакого ответа не получил; теперь повторяю просьбу, сообщить мне Ваш приятнейший ответ в письме или еще лучше телеграммой, так как я дня через четыре выезжаю на несколько дней из Москвы.

Если мы сойдемся с Вами, деньги Вы получите немедленно и все разом...»

Ответ пришел настороженный.

«На Ваше первое письмо я не торопился отвечать, потому что не мог Вам дать решительного ответа и до сих пор еще не знаю положительного результата. Кроме того, для меня было очень не ясно выражение Ваше в первом письме, где Вы спрашиваете: может ли быть приобретена картина за предложенную Вами цену? Сколько помню, мы при нашем свидании в условиях между собой не сходились, и я Вам тогда же высказал, что, назначив за свою картину пять тысяч руб. серебром, я не отступлюсь ни на один шаг, и потому прошу Вас покорнейше пояснить этот пункт, и сколько возможно скорее, потому что несколько дней уже как я со дня на день жду решительного ответа, и в случае, если картина останется в моем полном распоряжении, я мог бы рассчитывать на Вас, а не на других, изъявивших также свои желания...»

Едва получив письмо, Третьяков взялся за перо.

«За ответ Ваш очень благодарен Вам. Предложенная мною сумма, как Вам известно, три тысячи. Несмотря на большое мое желание иметь Вашу картину в своей галерее, состоящей единственно из русской школы, мне остается только сожалеть о том, что мы никак не можем сойтись, так как Вы не отступитесь ни на шаг от своей цены...»

Картина все же поступила к Третьякову, но после смерти К. Д. Флавицкого. Брат художника продал ее за 4 тысячи рублей серебром.

Подобные споры коллекционеров и художников о цене картин были

неизбежны. В этом смысле примечательны рассуждения П. А. Федотова в ответ на постоянные упреки художникам, что они слишком дорого просят за свои работы:

«Люди подходят на выставке к картине, смеются, объясняют ее друг другу, постоят много что четверть часа и переходят к другим картинам; а многие ли из них подумают: чего стоит художнику то произведение, которым они любовались так недолго. Говорят: художник просит дорого за свою картину; она не велика, хотя и не лишена некоторых достоинств. Не знаю, впрочем, могут быть такие счастливцы, которым воображение сейчас же дает нужный тип. Я не принадлежу к их числу, а может быть, и слишком добросовестен, чтобы игру фантазии выдавать за возможное. Когда мне понадобился тип купца для моего „Майора“, я часто ходил по Гостиному и Апраксину двору, присматриваясь к лицам купцов, прислушиваясь к их говору и изучая их ухватки; гулял по Невскому проспекту с этой же целью. Но не мог найти того, что мне хотелось. Наконец однажды, у Аничкина моста, я встретил осуществление моего идеала, и ни один счастливец, которому было назначено на Невском самое приятное рандеву, не мог более обрадоваться своей красавице, как я обрадовался моей рыжей бороде и толстому брюху. Я проводил мою находку до дома, потом нашел случай с ним познакомиться, волочился за ним целый год, изучил его характер, получил позволение списать с моего почтенного тятеньки портрет (хотя он считал это грехом и дурным предзнаменованием) и тогда только внес его в свою картину. Целый год изучал я одно лицо, а чего мне стоили другие. Но никто из не знающих меня не подумает об этом. Веселая, забавная картинка — и ничего больше. А запроси за нее столько, сколько она тебе самому стоит по труду, по чистой совести, скажут: дорого, и никто не купит, а деньги нужны... Нет, всего выгоднее рисовать солдатиков».

\*

Картины требовали денег — и немалых, но с чем сравнить те чувства, переполнявшие сердце при появлении в доме новых живописных полотен, и то возбуждение, охватывавшее при внезапном известии, что вот у каких-то дальних родственников художника Сильвестра Щедрина хранится его работа, которую они смогут уступить. Сколько мыслей, чувств рождалось при этом! А вдруг дадут согласие кому-то другому? А вдруг в последний момент решат оставить картину у себя? Как охотник во время тяги, Павел Михайлович замирал и искал возможности ударить наверняка.

Из москвичей полюбились Павлу Михайловичу бывать у Николая Васильевича Неврева. Тот жил неподалеку от Краснохолмского моста и был, как и Павел Михайлович, коренным замоскворецким жителем.

Слушать его было одно удовольствие.

— Я ведь так тебе скажу, дорогой Павел Михайлович, — начинал он, — каждый уголок у нас, в Замоскворечье, с малых лет знаю. Все обходил, все облазил. Разве сравнимо что с нашими местами. Весной гомон птичий. Зелень. На Ордынке, близ вашего дома, — с детства помню — на поляне соберется молодежь: купцы, приказчики, девки, поют до ночи. А на рассвете, на берегу Канавы, пастух в рожок дудит. Ворота тесовые скрипят, коровы мычат. Бабы их в стадо гонят. А пасли стадо на лугах, близ Данилова монастыря.

Знал Неврев в Замоскворечье всех, и его знали. Раскланивались с ним, останавливали, заводили разговор. Для всех он, чувствовалось, был своим человеком. Стал он своим и в доме Третьяковых. Бывал у них круглый год и в городе, и на даче. В конце пятидесятых даже ездил с ними в Киев и в Одессу.

Правда, обидчивый был. Чуть что, надуется и след его простыл. Но отходил скоро.

У Третьяковых его любили все. Написал он с превеликой любовью портрет двоюродной сестры Павла Михайловича — Марии Ивановны и отца ее — Ивана Захаровича. Свой же автопортрет подарил старому кассиру Третьяковых Василию Васильевичу Протопопову.

Работал Неврев много. По свидетельству Н. А. Мудрогеля, «все собиратели любили его и старались наперебой купить у него картины, так что Неврев жил сравнительно с другими художниками неплохо: его квартира была из трех комнат с мебелью красного дерева, старинного фасона. Одну из своих комнат он изобразил на картине „Смотрины“, где батяка сватает сынка-семинариста за дочку попадьи».

В доме у него хранилось богатое собрание старинных русских костюмов, которые приобретал он как материал для картин на темы из старинного русского быта. Частенько с утра, в воскресные дни, одевался в старинный боярский костюм и так принимал гостей.

Хозяином Неврев был очень приветливым и радушным и гостей настойчиво потчевал кулебякой и наливкой.

Любил и сам в гости ходить.

Третьякова называл «архиереем».

Придет, бывало, к ним в дом и с порога громко спросит:

— А что, архиерей дома? — и, потирая с мороза руки, добавит: — Эх, и студено же сегодня!

Он не прочь был пропустить рюмочку с наливкой, а у Третьяковых за обычным обедом вина совсем не полагалось. Тогда он начинал расспрашивать домашних, не именинник ли кто из них.

— Да, вот, — скажут ему, — у братца нашего троюродного нынче именины...

— Так это же надо его поздравить! — радостно скажет Неврев.

А уж Третьяковы знали, почему гость именинников разыскивает, и приказывали подать вина. Павел Михайлович в таких случаях тотчас забирал свои газеты и книги (он всегда сидел за столом с книгами) и уходил к себе в комнату. Не переносил вина.

Неврев же после обеда обычно оставался, читал вслух книгу. Читал выразительно. Слушала его вся семья.

Известность он приобрел картиной «Торг. Сцена из крепостного быта. Из недавнего прошлого». (За нее он получил первую премию Общества любителей художеств в 1866 году.) Картину купил С. И. Карзинкин. Но потом она ему вдруг не понравилась и он забросил ее на чердак. Полотно разорвалось. Павел Михайлович, который ревниво собирал все, написанное Невревым, напал на след картины и отдал ее на реставрацию.

Пора была такая, когда критика существующих нравов набирала силу в обществе. От того времени, как следствие, остались работы Н. В. Неврева: «Священник, служащий над могилой панихиду» и «Протодиакон, провозглашающий на купеческих именинах многолетие».

Священнослужители были изображены в столь неприглядном виде, что судебный следователь 6-го участка города Москвы решил 31 июня 1868 года послать запрос в Императорскую Академию художеств о картине «Протодиакон...», равно как и о картинах Перова «Сельский крестный ход на Пасхе» и «Чаепитие в Мытищах. Близ Москвы». И были приняты меры к тому, чтобы картины не появлялись на выставках и не воспроизводились в журналах.

А когда на сцене Малого театра поставили драму А. Н. Островского «Шутники», Николай Васильевич написал картину одноименного названия. Следом появились акварель «Купец-кутила» и картина «Купец в публичном доме».

Он словно бы отдавал дань моде.

После покушения Каракозова на государя императора Александра

Николаевича в обществе наступило какое-то отрезвление, в том числе и в среде художников.

Археолог граф А. С. Уваров пригласил Николая Васильевича принять участие в устраиваемом Московским обществом любителей художеств конкурсе на историческую тему, предложив ему сюжет для картины — «из жизни Галицкой Руси, когда она стала подвергаться проискам западного латинства».

Вот тогда и обратился Николай Васильевич всерьез к родной истории, стал, можно сказать, первым русским историческим живописцем. Так одна за другой появляются его картины: «Патриарх Никон перед судом 1 декабря 1666 года», «Ярослав Мудрый напутствует свою дочь Анну в замужество французскому королю Генриху», «Присяга Лже-Дмитрия I королю Сигизмунду III на введение в России католицизма».

Изучая отечественную историю, Н. В. Неврев иначе смотрит на происходящие события в России. Минувшее словно оборачивалось днем сегодняшним, и картины на исторические темы были как бы художественным ответом автора на острые вопросы современности. Среди таких «злободневных» работ Н. В. Неврева была, в частности, и его картина «Роман Галицкий и папские послы».

К галицкому князю Роману явились в 1205 году послы папы Иннокентия III с целью расположить его в пользу римской церкви и, таким образом, обеспечить в будущем подчинение русских земель власти римского папы.

Выслушав посла, князь Роман в ответ обнажил меч и закричал: «Таковы ли у папы? Доколе ношу его при бедре, не имею нужды в ином и кровью покупаю города, следуя примеру наших дедов, возвеличивших землю русскую».

В конце жизни, после работы над картиной «Эпизод из жизни Петра I», на которой Неврев изобразил государя, заставшего на скамейке в Летнем саду целующуюся пару и узнавшего в страстной особе свою супругу Марту Самуиловну Скавронскую (после крещения именованную Екатериной Алексеевной), он обратился к допетровским временам, когда крепки были семейные узы, когда верны были люди родительским правилам. Художник пишет картину «Чем были крепки узы брачны», запечатлев один из обычаев супружеской жизни в допетровской Руси, за что был крепко раскритикован В. В. Стасовым. Но Н. В. Неврев лишь усмехнется его нападкам.

Впрочем, мы забежали вперед.

Николай Васильевич еще молод и вовсе не тот «высокий, худой,

стройный старик, всегда очень аккуратно и чисто одетый, неизменно мрачно-серьезный и только под влиянием вина приходивший в веселое, общительное настроение, на вопрос о здоровье отвечавший глубоким басом с напускной мрачностью: „Да что мне сделается“, каким запомнил его В. С. Мамонтов, сын владельца имения «Абрамцево».

Ему была свойственна некоторая горячность, он мог неоправданно обидеться, напустить туману, огорчить... Правда, продолжалось это недолго, он вскоре успокаивался.

«Так как я на этих днях отправляюсь в деревню и навсегда, быть может, прощаюсь с Москвою, то прошу Вас, добрый Павел Михайлович, прислать ко мне за находящимися у меня Вашими книгами и бюстом Гоголя... В свою очередь, и Вы распорядитесь доставить мне листки двух томов „Живописной русской библиотеки“, мой станок с сиденьем для снимания пейзажей, лаковую большую кисть и портрет моей личности...

Заочно жму Вашу руку и прощаюсь с Вами, очень может быть навсегда.

Н. Неврев».

Конечно же обида вскоре забывалась, и приветливый Николай Васильевич, войдя в дом Третьяковых, вновь спрашивал басом:

— Что, архиерей дома?

Круг знакомств среди художников расширялся. В старом купеческом доме и Трутнева принимали, и Соколова, и Трутовского, приезжавших из Петербурга. Гости рассказывали о новостях Северной столицы, открывшихся выставках, новых работах знакомых художников. Привозили и оставляли для продажи свои работы. Павел Михайлович, выполняя их просьбы, старался привлекать их к сотрудничеству.

Трутнев, по его просьбе, навестил в Петербурге мастерские Сверчкова и Богомолова, справляясь о новых работах. Побывал у казначея Академии художеств коллекционера Образцова, у которого были вещицы Егорова, Воробьева и Федотова, и попытался кое-что выторговать для Павла Михайловича, правда безуспешно. Хорошо зная уловки, к которым прибегали некоторые художники при продаже своих работ, подменяя оригиналы копиями, И. Трутнев принял контрмеры, помогая еще неопытному собирателю, и известил о том в письме:

«Вчера утром зашел в контору, затворил двери и карандашом пометил Ваши приобретенные картины таким образом, что эти заметки почти не видны и сделаны как будто случайно, в таком виде, как я показал на

предыдущей странице по чертежу... Это все сделано незаметным образом для других, а Вы, имея мое письмо, сейчас узнаете оригиналы».

До глубокой ночи просиживал собиратель перед вновь приобретенной картиной.

Живо вспоминался торг с художником. Его голос. Жесты.

Новая работа надолго затеняла другие.

И нехотя гасил он лампу, отправляясь спать. А чуть свет торопился в залу, чтобы рассмотреть работу при дневном свете.

Картины, оказавшись в доме, прочно закрепляли за собой отведенное им место. Павел Михайлович открыл это для себя неожиданно. Однажды, перевесив одну из них, вдруг почувствовал внутреннее беспокойство. Ему точно чего-то не доставало. Успокоился же, когда возвратил картину на привычное место.

И еще он подметил, что иные картины, как и сами художники в жизни, не уживаются вместе. Требуют, чтобы их разместили подалее друг от друга.

Бывая в мастерских, заказывая работы, Павел Михайлович первое время высказывал свое мнение, давал советы. Ему и в голову не приходило, что это может задеть чье-то самолюбие. Художники реагировали по-разному, но старались отвечать тактично.

«В первом письме Вашем Вы писали мне так много замечаний, что трудненько их запомнить, когда пишешь картину; прошу Вас совершенно положиться на художника, и будьте уверены, что каждый из нас, где подписывает свое имя, должен стараться, чтобы не уронить его в своем произведении», — писал Н. Е. Сверчков.

«Замечания Ваши в картине я не успел исправить, так и послал на выставку», — сообщал в апреле 1858 года И. Трутнев.

От художников узнавал Павел Михайлович о их знакомых-писателях.

Иван Иванович Соколов, работы и суждения которого боготворил Павел Михайлович еще со времени учебы в Дворянском институте, был знаком с Г. П. Данилевским, Т. Г. Шевченко, Я. П. Полонским, встречался с И. С. Тургеневым, поклонником и собирателем живописи.

Живя летом в Курской губернии, в имении родителей, И. И. Соколов писал портреты крестьян, большею частью украинцев, что сдружило его с К. Трутовским, рисовальщиком, жившим в тех же местах.

Не через Ивана ли Ивановича и узнал Третьяков о Константине Трутовском — замечательном рисовальщике и человеке?

«Боже мой, сколько неразработанных материалов представляет

Малороссия художнику, как изображающему сцены, так и видеописцу! — писал К. А. Трутовский в те дни Н. А. Рамазанову. — Всех тянет в Италию; хорошо, конечно, пожить и поучиться там, но не подобает же русскому художнику ограничиваться итальянскими сценами, когда в России есть свои прекрасные виды и сцены». Он стал, по образному сравнению Н. А. Рамазанова, «писателем малороссийского быта». Столько в его полотнах внутренней, душевной жизни, что забываешь о красках и видишь только живых людей, любящих свой край, древние традиции. Достаточно взглянуть хотя бы на такие его работы, как «Колядки в Малороссии» или «Хоровод в Курской губернии».

Любопытно, как он стал художником. Родители избрали для него военную карьеру, и он был отдан в артиллерийское училище, где сидел за одной партой и дружил с Ф. М. Достоевским. В память о тех давних днях в одном из ранних альбомов Трутовского хранился его карандашный набросок будущего писателя. Его влекла живопись, и он постоянно кого-то рисовал. Особенно удавались ему карикатуры. Умел он схватить смешные стороны оригинала.

Однажды в училище приехал великий князь Константин Николаевич. Все местное начальство сопровождало высокого гостя, пока он знакомился с положением дел. Модный квадратный монокль в глазу великого князя сразу привлек внимание Трутовского, и он тут же принялся за карикатуру. Он так забылся в работе, что вздрогнул, когда над самым ухом неожиданно раздался голос высочайшего гостя:

— А ну-ка, дай мне посмотреть поближе!

Трутовский замер. Ситуация была критической.

Великий князь долго рассматривал рисунок, потом покачал головой и, к радости перепуганного местного начальства, разразился неудержимым хохотом:

— Молодец, право, молодец! Ты же настоящий художник, для чего тебе эта артиллерия? Тебе в Академии художеств надо учиться. Хочешь?

Трутовский, осмелев, но все же срывающимся голосом ответил, что рисовать любит с детства, и его мечта — быть художником и учиться в Академии, но родители рассудили иначе.

— Ну, обещать не обещаю, — сказал великий князь Константин Николаевич, — а попробую тебя туда устроить. Замолвлю словечко кому надо и родителей упрошу не препятствовать твоему желанию. Но за это взятка! Карикатуру я беру себе на память. Согласен? Тогда подпиши ее.

Через неделю Трутовский был переведен в Академию художеств.

Вспоминая далекие годы обучения в Петербургском военно-

инженерном училище, говорил и о Федоре Михайловиче Достоевском, который оказал на него глубокое воздействие.

— Он был всегда добр и мягок, но мало с кем сходилась из товарищей, — рассказывал К. А. Трутовский. — Всегда сосредоточенный в себе, он в свободное время постоянно задумчиво ходил взад и вперед где-нибудь в стороне, не видя и не слыша, что происходило вокруг него. А молодость всегда чувствует умственное и нравственное превосходство товарища — только не удержится, чтобы иногда не посмеяться над ним. Потому, думается, его и прозвали «Фотий».

Чувствуя, что рассказ его интересен слушателям, Трутовский продолжал:

— Когда Федор Михайлович окончил курс в академических классах, то поступил на службу в Санкт-Петербурге при инженерном департаменте. Жил он тогда на углу Владимирской улицы и Графского переулка.

Как-то встретив меня на улице, Федор Михайлович стал расспрашивать, занимаюсь ли я рисованием, что читаю. Потом советовал мне заниматься искусством, находя во мне талант, и в то же время читать произведения великих авторов.

Пригласил меня навестить его. В первое же воскресенье отправился я к Федору Михайловичу.

Встретил он меня очень ласково и участливо стал расспрашивать о моих занятиях. Долго говорил со мною об искусстве и литературе, указывая на сочинения, которые советовал прочесть, и снабдил меня некоторыми книгами. Яснее всего сохранилось у меня в памяти то, что он говорил о произведениях Гоголя. Он просто открыл мне глаза и объяснил глубину и значение произведений этого писателя. Тогда ведь, скажем, наш преподаватель Плаксин изображал нам Гоголя как полную бездарность, а его произведения называл бессмысленно-грубыми и грязными. Одним словом, Федор Михайлович дал сильный толчок моему развитию своими разговорами.

И, знаете, я рассказывал ему, как то бывает с юношами, с откровенностью о своей первой любви. Я был тогда влюблен в милую девушку Анну Львовну, не стану называть ее фамилии. Но скажу, дома ее звали *Неточка*. Федору Михайловичу так понравилось это название, что он озаглавил свой новый рассказ «Неточка Незванова». — Трутовский замолчал, но по лицу его видно было, сколь дороги ему эти воспоминания.

— До сорок девятого года, — продолжал он, — я, погруженный в свои художественные занятия, виделся с ним не часто. Посещая изредка Федора Михайловича, я встречал у него Филиппова, Петрашевского и других лиц,

которые потом пострадали вместе с ним. О замысле их я не имел, конечно, никакого понятия, так как Федор Михайлович не считал нужным сообщать о своих планах такому юноше, каким я тогда был.

В конце сорок девятого Федор Михайлович как-то заговорил со мной о том, что у него по пятницам собирается общество, там читаются литературные произведения, и звал меня на эти вечера.

Долго не удавалось мне выбраться, но наконец любопытство одержало верх и я решил пойти на одно из этих собраний. Но тут случилось событие, которое помешало мне исполнить мое намерение и в скором времени изменило всю мою жизнь. Я получил известие о смерти матушки. Мне тотчас дали отпуск, и я уехал в Харьковскую губернию, в свое имение. По приезде в деревню я скоро поехал в Харьков и там с ужасом узнал, что все общество было арестовано именно в ту пятницу, когда я собирался туда пойти...

Теснились старые картины в комнатах дома Третьяковых, уступая место вновь приобретенным.

Все чаще, проснувшись среди ночи, Павел Михайлович направлялся с зажженной лампой в галерею. За окном полная луна. Тишина. Лишь слышно, как сторож стучит в чугунок на Ордынке.

А Павел Михайлович все смотрит и смотрит на картины.

Какие художники!

А К. Саврасов, К. А. Трутовский, И. И. Соколов, М. И. Лебедев, В. И. Штернберг, М. К. Клодт...

Купец Иван Петрович Свешников вспоминал:

«Захожу раз по делу к Павлу Михайловичу в понедельник, а он по этим дням, когда публику не пускают в его галерею, сам ее обходит. Иду и я в галерею, вижу: стоит Третьяков, скрестив руки, и от картины взора не отрывает. „Что ты, — спрашиваю, — Павел Михайлович, здесь делаешь?“ — „Молюсь“, — говорит. „Как так? Без образов и крестного знамения?“ — „Художник, — отвечает Третьяков, — открыл мне великую тайну природы и души человеческой, и я благоговею перед созданием гения“. И стал он мне разъяснять и указывать на суть дела. Умный человек был и с умными дружбу вел. И вот стала спадать пелена с глаз моих, и то, о чем я смутно догадывался, теперь в картинах яснее увидел. Все стало родственно и дорого мне. Поверите ли: с портретами сдружился и с ними беседовал».

## Глава III

# «ПРОШУ ВНИКНУТЬ В СМЫСЛ ЖЕЛАНИЯ МОЕГО...»

Все художники так или иначе были связаны либо с Московским училищем живописи, ваяния и зодчества, либо с Академией художеств.

Училище возникло из Натурного класса, учрежденного художниками-любителями в 1832 году. Инициатива образования Натурного класса принадлежала Егору Ивановичу Маковскому. Не однажды в разговоре с Александром Сергеевичем Ястребиловым (тот учился в Академии художеств) он обращался к мысли, что пора основать Натурный класс. «Как бы было хорошо, — говаривал он, — порисовать с натуры!» Загорелся их идеей и Николай Аполлонович Майков (отец известного поэта). Он в ту пору открыл на Тверской литографическое заведение и намеревался выделить место в своей квартире для занятий живописью. Но желание его не осуществилось. Поразмыслив, Ястребилов предложил собираться у него. Жил он на Ильинке, у церкви св. Николая «Большой Крест».

В месяц все образовалось. Собрали деньги. У Зейнлена заказали лампу пудов в восемь весом. Нашли и натурщика.

Занятия художников происходили по вечерам. Наглухо занавешивались окна, включалась лампа, натурщик скидывал одежду, занимал позу. Слухи о таинственных собраниях в доме Ястребилова на Ильинке не могли не взволновать полицию. Да и как же иначе? На памяти у всех были таинственные масонские сборища, приведшие к декабрьскому восстанию на Сенатской площади. Неужто вновь собираются? Было о чем подумать стражам порядка.

Дабы предупредить непредсказуемые действия полиции, Ф. И. Скарятин, бывший адъютантом у московского генерал-губернатора, князя Д. В. Голицына, пригласил его на выставку работ художников, занимающихся в Натурном классе. «Следствием посещения князем Д. В. Голицыным первой в Москве выставки явилось то, — писал Рамазанов, — что вслед за этим бывший начальник кремлевского Архитектурного училища, Дмитрий Михайлович Львов, предложил Натурному классу 2000 рублей ассигнациями в год с тем, чтобы лучшие ученики, бывшие под его начальством, посещали классы».

Впрочем, словно рок какой преследовал художников. Едва

перебрались с Ильинки в дом Щапова на Лубянке — приключился пожар. Переехали на Дмитровку, в дом Павлова (здесь они устраивали даже первые серьезные выставки), различные обстоятельства вынудили их заняться поисками нового пристанища.

Мытарства художников закончились лишь в 1843 году, когда император Николай Павлович утвердил «Устав Училища живописи и ваяния».

Натурный класс стал называться Училищем живописи и ваяния. Официально было объявлено, что задумано училище с тем, чтобы дать возможность получить в нем художественное образование талантливым молодым людям, имеющим тягу к живописи, живущим в разных концах России. Одаренные дети крепостных крестьян могли в случае получения ими медали или звания художника получить вольную.

Отныне, согласно уставу, Училищем живописи и ваяния руководил Совет, в который входили члены Московского художественного общества.

В те времена многие из дворян, получив европейское образование, мыслили по-европейски. Впрочем, кругом в России господствовал полный европеизм: общехристианство, идеалы европейские — консервативные, либеральные... Лишь православные священнослужители, получившие образование на основе Славяно-греко-латинской академии, были близки народу. О роли их в пробуждении национального самосознания должно сказать добрые слова, не забывая при этом, сколь распространены были на русской земле иезуитские пансионы, полумасонские ложи, школы протестантов. Характеризуя эти годы и состояние русского общества, К. Леонтьев писал: «Удаленный от высшего сословия, нисколько не сходный с ним ни в обычаях, ни в одежде, ни в интересах, страдавший от самовластия помещиков и неправосудия чиновных властей, народ наш встречался с европеизированным дворянином как соотечественником только на поле битвы и в православной церкви». И добавлял: «Итак, если не брать в расчет переходные оттенки, а только одни резкие крайности, то вообще можно было разделить русское общество на две половины: одну — народную, которая ничего, кроме своего русского, не знала, и другую — космополитическую, которая своего русского почти вовсе не знала.

Считая дворян и чиновников почти нерусскими за их иноземные формы, народ и не думал подражать им и, упорно сохраняя свое, глядел на нас нередко с презрением».

Общество разделилось тогда на сторонников западников и на тех, кто придерживался взглядов славянофилов.

Жаркие споры разгорались, когда те и другие принимались рассуждать о петровских преобразованиях, роли самого императора в судьбе России, об отношении к Западу, путях развития родной страны.

Западники возвеличивали Петра Первого, убеждая, что он своей волей, умом, неутомимой деятельностью вывел Россию на европейскую дорогу, приобщил к общеевропейской цивилизации. Из варварской, по их понятиям, Россия превращалась в могущественное государство. Они говорили славянофилам:

— Нападая на просвещенный Запад, вы принижаете себя. Не великим ли итальянцем построен Кремль, не немцы ли многое сделали для России в науке, в искусстве? Не европейский ли абсолютизм, утвердившийся в России с петровских времен, выдвинул Россию в ряды цивилизованных стран?

Славянофилы утверждали, что Петровские реформы нарушили естественный ход развития Руси, сдвинули ее с национального, самобытного пути, отличавшего ее от стран Европы.

Профессор М. О. Коялович, которому не чужды были идеи славянофилов, несколько лет спустя как бы в развитие их писал:

«Русская историческая жизнь выработала ясное, всеобъемлющее указание на... границу между своим и чужим — именно православие. Но известно, как легкомысленно и безрассудно Петр оскорблял и унижал это русское историческое начало в первую половину своего царствования. Его шутовские религиозные потехи оставляют несомненное доказательство, что Петр был жертвою иноземных интриг против православия. Потом Петр понял свою ошибку и строго охранял православие, даже подчинил иноверное духовенство Св. Синоду. Но ошибка уже была сделана, и последствия ее больше и больше вторгались в русскую жизнь».

Нельзя было, рассуждая об отмене патриаршества Петром Первым, о принижении общественного положения священнослужителей, секуляризации церковных имуществ и т. п. в период правления Екатерины Второй, видя усиливающееся влияние католической и протестантской церквей, не прийти к выводу, что кто-то планомерно стремился подчинить Россию своему влиянию, лишить ее самостоятельности, что все эти иезуитские школы и пансионы, возникающие как грибы после дождя масонские ложи, в которые принимались высшие сановники, преследовали одну далеко идущую цель — ослабить Россию.

Размышляя над мрачными событиями русской жизни, когда во времена правления Анны Иоанновны засилье иностранцев было столь велико, что впервые возникла опасность исчезновения с земли Русского государства,

когда к власти приходили лица, откровенно ненавидящие русских людей и использующие их труд, их самих как сырье для своих нужд, нельзя было не думать о том, что все это являлось итогом петровских преобразований.

Эксплуатируя русский ум, русскую совесть и сердце иностранцы поглощали и материальные средства, и силы России.

Не мудрено было в таких условиях дворянам и нигилистам, черпающим свое образование из чужого источника и считающим все национальное бедным и ничтожным, подзабыть, что «неразвитая», «темная» Россия, ее древняя культура богаты такими сокровищами, о каких Европе приходилось только мечтать.

Славянофилы утверждались все более в следующей мысли: народ в удалении своем сохранил то полносочие, которым можно изумить весь мир, если сумеет им воспользоваться. Не без их влияния все чаще в среде русской интеллигенции начали раздаваться слова: народность, национальность, своеобычие, православная церковь.

Мысль о необходимости создания истинно русских школ широко обсуждалась в обществе. Народ, сохранивший свое богатство в недрах своих, должен научиться выразить его — такова должна быть цель у русской школы.

«Жизненное начало утрачено нами, но оно утрачено только нами, принявшими ложное полузнание по ложным путям, — размышлял в эти годы А. С. Хомяков. — Это жизненное начало существует еще цело, крепко и неприкосновенно в нашей великой Руси... несмотря на наши долгие заблуждения и наши, к счастью, бесполезные усилия привить свою мертвенность к ее живому телу... Жизнь наша цела и крепка. Она сохранена, как неприкосновенный залог, тою многострадальною Русью, которая не приняла еще в себя нашего скудного полупросвещения. Эту жизнь мы можем восстановить в себе: стоит только полюбить искреннюю любовь».

Училище живописи и ваяния попало в поле зрения А. С. Хомякова не случайно, ибо он понимал: научи выходца из народа технике живописи, дай ему образование, и сможет тогда он выразить себя, среду, из которой вышел, — и в художестве наступит новая эпоха, и оно перестанет влачиться бессильно по стезе рабского подражания, а станет выражать свободно и искренне идеалы красоты, таящиеся в народной душе.

— Художник не творит собственно своею силой: духовная сила народа творит в художнике, — повторял он. — Вопрос, к которому привели нас требования художественной русской школы, очень важен: это для нас вопрос о жизни и смерти в самом высшем значении умственном и

духовном.

Со всею любовью, страстью принялся А. С. Хомяков за работу в училище, членом Совета которого он стал.

О силе влияния идей А. С. Хомякова, С. П. Шевырева и других славянофилов в русском обществе можно судить по речи гражданского губернатора Москвы И. Г. Сеньявина, прозвучавшей в художественном классе 5 декабря 1843 года и посвященной утверждению устава и преобразованию художественного класса в Училище живописи и ваяния.

— Все просвещенные народы мира имеют счастье наслаждаться у себя изящными произведениями искусства, выражающего их народный дух и характер, — говорил И. Г. Сеньявин. — Россия также гордится на Западе именами известных миру русских художников. Были прекрасные усилия некоторых внести в наше искусство народные стихии. Но, конечно, в этом отношении всего более может содействовать Москва, где и физиономия народа, и памятники древности, и исторические воспоминания — все, все призывает изящное к новому раскрытию.

Переняв через Северную столицу сокровища западного художественного образования, Москва может быть назначена к тому, чтобы дать ему свой национальный характер. В талантах у нас нет недостатка, как доказал десятилетний наш опыт при ограниченности средств: красота русского народа, его живописная грация и пластическая сила прославлены нашими поэтами и ожидают резца ваятеля и кисти живописцев...

Речь И. Г. Сеньявина вызвала бурные аплодисменты. Мысли, изложенные в ней, были близки основателям училища. Сколько знаменитых художников дало это московское учебное заведение, порожденное общей заботой русских людей о возрождении национального в искусстве, в обществе: Саврасов, Перов, Пукирев, братья Маковские, Шишкин, Прянишников, Нестеров, Коровин, Левитан...

Императрица Елизавета Петровна и граф Шувалов, учредив в 1757 году «Академию трех знатнейших художеств», задались великой и благородной целью: наладить в России художества и не скупилась на средства, привлекая из Европы лучшие силы: скульптора Жилле, братьев Лагрене, де Лоррена.

В царствование Екатерины Великой делу немало способствовали европейские знаменитости: Дидро, д'Аламбер, Гримм, Рейфенштейн. Знаменитые мастера ехали в далекую Россию.

Приезжающие оседали в Петербурге. Насколько непопулярна была Москва, можно судить по следующему факту: задуманная Шуваловым Академия художеств при Московском университете не смогла открыться,

ибо иностранцы-преподаватели отказывались ехать в Первопрестольную.

Не станем забывать и того, что иностранные мастера исповедовали иную религию и многому в России были решительными противниками.

Приезжающие стремились попасть в Академию; известно было, что «ученые» художники, состоящие при ней, не подпадали ведению цеха, а это сулило немалые доходы.

По-разному складывалась у них судьба. Появлялись вельможи от искусства. «Штукатур и квадрантный мастер» Джованни Росси под конец жизни становится русским статским советником, гравер Антинг — флигель-адъютантом Суворова, Габриэль Виолье — секретарем личной канцелярии Марии Федоровны, человеком, близким Павлу Петровичу, тогда еще великому князю. Некоторые попадали в высшие сословные круги благодаря бракам.

Правительство было внимательно к иностранцам, им предоставлялись крупные и выгодные заказы. Томон с русскими мастерами строил Биржу, Кваренги — Смольный и Екатерининский институты, Монферран — Исаакиевский собор. В это время Воронихин, Шубин, Гордеев, Козловский и другие находились без дела. Шубин со слезами упрашивал дать ему какую-нибудь платную должность при Академии художеств. «Так что воистину не имею чем держаться, будучи без жалованья и без работы», — писал он в прошении.

Талантливые зодчие Ринальди и Кваренги, скульпторы Жилле, Фальконе, Шварц не избегали эмблем своего искусства: циркуля, молота и палитры, как то делали Растрелли и Виолле. Изображали их на портретах и гордились ими.

Модным стало приглашать иностранцев-художников учителями рисования в семьи знатных вельмож. У Строгановых значится живописцем Калау, у Гагариных — Фогель...

Начиная со времен Екатерины Второй, за полстолетия иностранцы буквально заполонили Россию. Опытные в житейских делах, они искали связей при дворе, работали над портретами царских сановников, членов императорской семьи и государей.

Не мудрено, что множество влиятельных постов в Академии художеств и Эрмитаже было отдано иностранцам.

Истины ради скажем: среди приезжавших были и такие, кто серьезно интересовался Россией, ее историей, бытом, нравами, народным характером, древней культурой, считал ее своеобразной, не сравнимой с другими странами.

Однако немало было и тех, кто пренебрежительно смотрел на русских.

Француз Ансело, посетив Петербург в 1826 году и любуясь его архитектурой, писал: «На каждом шагу мы находим здесь следы наших соотечественников», и далее с иронией добавлял: «...чтобы наблюдать первобытных людей, переплываются моря и подвергаются тысяче опасностей, а здесь, в нескольких сотнях лье от Франции, можно наслаждаться интересным зрелищем, видеть первобытного человека среди культурной обстановки».

Мысль о превосходстве европейского над русским была едва ли не главенствующей в обществе. Иностранное влияние было значительным на протяжении многих десятилетий.

После смерти графа И. Шувалова, когда президентом стал И. И. Бецкой, Академия художеств стала напоминать иезуитскую школу. Множество их тогда открывалось на Руси. Туда приглашали и детей православных, преследуя определенную цель: обучаясь латинскому языку, ученики осваивали и латинские правила жизни и должны были осознать преимущества католичества над православием. Воспитанник школы (и на это также рассчитывалось) по окончании курса обучения с некоторым недоверием относился к собственно русскому.

Из этой среды и выходили вполне русские по крови люди, которые затем надевали мундиры и треуголки, становясь государственными чиновниками, нередко влиятельными. Их отношение к Отечеству становилось источником многих бед.

Выработанное И. И. Бецким «Генеральное учреждение о воспитании детей» гласило: «Никогда не давать детям видеть и слышать ничего дурного, могущего их чувства упоить ядом развратности, и чтобы даже ближайших своих сродников могли видеть только в самом училище в назначенные дни и не иначе как в присутствии своих начальников, ибо обхождение с людьми без разбора вредительно».

И. И. Бецкой, незаурядный государственный деятель, прекрасно понимал, что искусство является мощным идеологическим орудием. Поэтому и придавали большое значение делу воспитания детей. За годы пребывания в Академии ученики конечно же в какой-то степени отрывались от родной среды, быта, родительского мировоззрения. Из этих выпускников образовывались в последующем чиновники Академии.

Один за другим промелькнули в должности президента Академии А. И. Мусин-Пушкин и Шуазель-Гуфье. О последнем известно: более чем что-либо интересовали его политические и дипломатические интриги. При нем пост вице-президента Академии получил В. И. Баженов, знаменитый архитектор и притом влиятельный член масонской ложи. Впрочем,

масонство проникало во все поры бюрократии русского общества. Известно, что ему одно время покровительствовал, будучи великим князем, Павел Петрович, который затем стал гроссмейстером Мальтийского ордена. Связь «братьев» с будущим российским императором как раз и осуществлял талантливейший архитектор.

Взгляд на масонство как серьезнейшее и опаснейшее явление высказывается и в наше время. «Известно, — пишет критик М. Лобанов, — что под личиною мистического масонства скрываются его вполне земные планы мирового господства. Это глубоко законспирированная так называемыми степенями посвящения международная тайная организация, разветвленная во множестве стран, ставящая своей целью подрыв в этих странах основ государственной, религиозной, национальной жизни, духовное подчинение и порабощение народов».

Придя к власти, Павел Петрович отойдет от «братьев» и в марте 1801 года погибнет в результате дворцового заговора. Его сын Александр Павлович всерьез одно время увлекался мистическими учениями, но, осознав их главную истину, как серьезный государственный деятель в 1822 году подписал указ о запрещении масонских лож в России, что вовсе не означало их полного исчезновения, о чем не мог не догадаться император Николай Павлович, вступивший на престол вскоре после неожиданной для всех кончины его старшего брата.

Впрочем, вернемся к Академии. Преемником В. И. Баженова на посту вице-президента оказался А. Ф. Лабзин.

Внешне учтивый, хорошо знающий природу человеческого характера, он выгодно отличался от людей своего круга. Слыл либералом. Приглашал в дом студентов разучивать русские песни. Был внимателен к ним, выпытывал мнения и без усталости вербовал «профанов».

Ученик Шварца (тот, напомним, был диктатором, орденским настоятелем всего русского масонства) А. Ф. Лабзин возглавлял одно из течений масонства, а именно мартинизм. Он преследовал одну цель — влиять возможно большим образом на дела Академии, подчинить ее своим идеям.

А. Ф. Лабзин настолько был уверен в себе, своих силах, что весьма решительно однажды воспротивился избранию общим собранием Академии почетными любителями лиц, приближенных к государю.

Когда же назначение произошло, это взбесило его. Он выразил протест, о чем доложили военному губернатору графу Милорадовичу, тот поспешил известить о случившемся государя Александра Павловича, находящегося в Вероне, и не забыл прибавить, что А. Ф. Лабзин с

возмущением высказался о закрытии масонских лож, заявив: «Что тут хорошего? Ложки вреда не делали, а тайные общества и без лож есть».

Государь нашел время заняться «наглым поступком» А. Ф. Лабзина. Было приказано «немедленно отставить его вовсе от службы, ибо подобная дерзость терпима быть не может».

По отставке А. Ф. Лабзина должность вице-президента занял Ф. П. Толстой, в свое время также возглавлявший масонскую ложу.

Нетрудно предположить, что хорошо поставленное в художественном отношении преподавание в идейном не всегда отвечало русским национальным требованиям и интересам.

В какой-то степени этим можно объяснить, что в Академии в ландшафтной, к примеру, живописи вершиной считался чисто космополитический пейзаж. Пейзаж выражает особенности национального характера живописца. Русский же характер сковывался как методикой преподавания, так и системой мировоззрения, проповедуемой чиновниками Академии.

Надо сказать, что голландцы, немцы, французы, итальянцы, принесшие традиции своей родины, оказали несомненную пользу российским живописцам. Постигая тонкости мастерства европейской школы, ее традиции, русские художники на основе православной нравственности успешно прокладывали путь национальному русскому искусству.

Трудно утверждать, что создание национального пейзажа, обращение к отечественной истории тормозились влиянием таких людей, как А. Ф. Лабзин, но и невозможно отрицать, что осознание художником себя как частицы России, стремление к познанию ее настояраживали вице-президента и он всячески гасил подобные тенденции, возникающие в стенах Академии, хотя и пел с ее учениками русские песни.

В картинах академистов, по замечанию современника, звучала полифония, тут слышалась и католическая, и протестантская музыка. Не было слышно лишь православного пения.

В русском же человеке, и особенно в художнике, не порвавшем со своей средой, вызревал бунт против академических догм — это чувствуется в полотнах М. Лебедева, С. Щедрина, в работах преподавателей Академии, обращавшихся к русским пейзажам и сюжетам.

Всеобщий пробудившийся интерес к русской истории свидетельствовал о росте национального самосознания. Впрочем, поворот не был всеобщим, скорее намечалась тенденция.

К. Брюллов настоятельно требует обратиться к натуре. Н. А. Рамазанов

возмущенно записывает в дневнике: «Когда художники оставят в покое Олимпийскую сволочь? Когда перестанут они обезьянничать бессмысленно? Когда обратятся к предметам, которые должны быть близки их сердцу?»

Президент Академии художеств — великая княгиня Мария Николаевна, умная и образованная женщина, верно оценивала происходящее. Ее усилиями и влиянием в стенах Академии и при дворе была утверждена идея, что обращение к византийскому наследию после долгого пренебрежения могло бы способствовать выработке подлинно русского стиля в архитектуре, живописи, помогло бы необычайно полно и глубоко выявить народный дух, народные понятия и верования.

Но у великой княгини было немало противников.

Нетрудно представить, как нелегко было порой ученикам Академии художеств, приехавшим со всех концов России, живущим под неизгладимым впечатлением своих местных образов, пребывать в этом, до недавнего времени, замкнутом пансионе, где все еще воспитывали по всем правилам псевдоклассического искусства и совершенно не знали реальной русской жизни.

«Они любили родную жизнь, близкие сердцу образы и инстинктивно верили в свое русское искусство, — вспоминая товарищей по Академии художеств, писал И. Е. Репин. — Профессора знали, что это были большею частью пришлые из дальних мест России полуобразованные мещане. Летом, побывав на родине, эти самобытники привозили иногда этюды мужиков в лаптях и полушубках... это очень претило возвышенному взгляду профессоров... Чего доброго, чудачки-жанристы и на большую золотую медаль стали бы писать эти свои скифские прелести с пропорциями эскимосов! Вместо прекрасно развитых форм обнаженного тела — полушубки. Хороша анатомия! Вместо стройных колонн греко-римских — покряхтевшие избы, заборы и сараи. Хорош фон! Этого еще недоставало!»

Дыхание провинции начинало сказываться в русской живописи. Старые профессора то закрывали глаза на привезенные из родных мест этюды учеников, даже потворствуя им в чем-то, то вновь твердо говорили о римских идеалах.

Дух чиновничества был все еще силен в Академии. А от нее во многом зависела судьба художника. Даже выпускник Московского училища живописи и ваяния не мог получить звание художника без позволения Академии.

Назревал кризис. И разрешить его можно было лишь в случае получения художником материальной независимости.

\*

В мае 1860 года, выехав впервые за границу вместе с В. Д. Коншиным и давним приятелем и соседом Д. Е. Шиллингом, П. М. Третьяков, остановившись в Варшаве, поспешил выполнить свое обязательство — написать завещательное письмо, как того требовал договор соучредителей их торговой фирмы. Каждый из компаньонов должен был положить по договору в кассовый сундук конторы конверты «со своими распоряжениями на случай смерти».

Весь капитал его «с недвижимым имением и кассою» составлял 266 186 рублей. Сумму в 108 тысяч рублей серебром — что завещана была ему отцом и с которой он начинал свое дело — Павел Михайлович распорядился равно разделить между братом и сестрами.

«Капитал же в сто пятьдесят тысяч рублей серебром я завещаю на устройство в Москве художественного музея или общественной картинной галереи, — писал он, — и прошу любезных братьев моих Сергея Михайловича и Владимира Дмитриевича и сестер моих Елизавету, Софию и Надежду непременно исполнить просьбу мою».

Он просил наследников советоваться, как решить дело, с людьми опытными, знающими и понимающими искусство, которым, как и ему, была ясна важность учреждения подобного заведения.

Продумано было все до тонкостей.

«Я полагал бы, во-первых, приобрести (я забыл упомянуть, что желал бы оставить национальную галерею, т. е. состоящую из картин русских художников) галерею Прянишникова Ф. И. как можно выгодным образом; сколько мне известно, он ее уступит для общественной галереи, — продолжал он. — <...> К этой коллекции прибавить мои картины русских художников: Лагорио, Худякова, Лебедева, Штернберга, Шебуева, Соколова, Клодта, Саврасова, Горавского и еще какие будут и которые найдут достойными». (Он так сжился с мыслью о создании галереи, что забыл даже сразу упомянуть о ней в завещательном письме.)

«Для всей галереи пока нанять приличное помещение в хорошем и удобном месте города, отделать комнаты чисто, удобно для картин, но без малейшей роскоши».

Управлять галереей, по его мысли, должно общество любителей

художеств, «но частное, не от правительства, и главное, без чиновничества».

«Члены общества выбираются без платы, т. е. без взноса ими какой бы ни было суммы, потому, что в члены должны избираться действительные любители из всех сословий не по капиталу и не по значению в обществе, а по знанию и пониманию ими изящных искусств или по истинному сочувствию им. Очень полезно выбирать в члены добросовестных художников».

Особо обращался он к брату Сергею: «Прошу вникнуть в смысл желания моего, не осмеять его, понять, что не оставляющего ни жены, ни детей и оставляющего мать, брата и сестер вполне обеспеченных, для меня, истинно и пламенно любящего живопись, не может быть лучшего желания, как положить начало общественного, всем доступного хранилища изящных искусств, принесущего многим пользу, всем удовольствие».

И наконец, последнее распоряжение: остаточный капитал в размере 8186 рублей серебром «и что вновь приобретется торговлей» на его капитал Павел Михайлович просит «употребить на выдачу в замужество бедных невест, но за добропорядочных людей».

«Более я ничего не желаю, — заканчивает он, — прошу всех, перед кем согрешил, кого обидел, простить меня и не осудить моего распоряжения, потому будет довольно осуждающих и кроме вас, то хоть вы-то, дорогие мои, останьтесь на моей стороне.

*Павел Третьяков».*

В чужом городе, в гостиничном номере, он высказывает главное, чем жил последнее время, как любил повторять отец Василий Нечаев:

— Не вечные мы жильцы на этом свете, рано или поздно все мы должны расстаться с жизнью и переселиться в страну вечности, каждый это знает, но каждый ли готовится к смерти? Не каждый; многие живут так, как будто им никогда не умирать; живут, не помышляя о смерти, о вечности, о суде...

Первой картиной, купленной П. М. Третьяковым для своей галереи, была работа Н. Г. Шильдера «Искушение». Молодая девушка возле постели умирающей матери отказывается от браслета, предлагаемого сводней.

Думается, первое приобретение оказалось не случайным. Что-то весьма личное, по-видимому, было в этой картине для Третьякова.

И еще одна деталь. Картину «Искушение» Третьяков оставил за собой в 1856 году, а появилась она в его доме лишь через два года. А четыре года спустя это «но» в строках завещания. Он мог ратовать за сирот, за калек,

отдавая деньги на устройство сиротского дома, приюта для инвалидов и тому подобное, но...

Если бы встретила в его жизни бесприданница, которую бы он полюбил, думается, он женился бы на ней. Не деньги значили главное в его жизни, их он жертвовал на картины. Значит (выскажем такое предположение), он близко к сердцу принял чью-то сломанную жизнь. И жизнь настолько близкого ему человека, что не мог не думать об этом в продолжение нескольких лет.

Кто она? Никаких сведений о ней мы не имеем. В его письмах нет даже намека, упоминания об этой женщине. Но тому виною сам Третьяков. Он так глубоко таил свои чувства, что даже близкие ничего не знали. Не исключено, что это была замужняя женщина из круга ближайших знакомых семьи Третьяковых.

Из Варшавы, отправив завещательное письмо домой, Третьяков вместе с В. Д. Коншиным и Д. Е. Шиллингом едет в Дрезден. Их сопровождает новый знакомый — поляк, граф, студент Мюнхенского университета Киприан Игнатьевич Воллович, с которым Павел Михайлович успел подружиться во время пребывания в польской столице. Красота Варшавы очаровала его, и в том он признается Волловичу.

Дрезден осматривали вместе с новым знакомым, но затем тот отправился в Мюнхен, а москвичи последовали дальше по Европе.

Воллович был мил, любезен, внимателен к неопытным путешественникам, и они были признательны и благодарны ему за это.

Через восемь месяцев Павел Михайлович напишет ему: «...я убежден, что мы еще встретимся с Вами, не знаю где, но непременно встретимся, не может быть, чтобы мы не видались более!»

В том же письме он расскажет ему о своем дальнейшем путешествии: «Вы знаете, расставшись с Вами, мы отправились в Берлин, потом были мы в Гамбурге, в Бельгии, в Англии, в Ирландии. Из Парижа отправились в Женеву, из Женевы в Турин. В Турине Дмитрий Егорович Шиллинг заболел, не серьезно, но ехать ему нельзя было, и мы вдвоем с Володей ездили в Милан и Венецию. Возвратясь в Турин, мы разъехались: Володя и Шиллинг поехали кратчайшим путем домой, а я в Геную и далее на юг Италии. Володя торопился домой, Шиллинг нашел брату попутчика — английского офицера, ехавшего курьером в С.-Петербург, а сам остался в Берлине для поправления расстроенного здоровья...

Был я во Флоренции, в Риме и Неаполе. Был в Помпее, на Везувии и в Сорренто. Путешествовал прекрасно, несмотря на то, что не встретил ни

одного знакомого человека; одно только было дурно, везде торопился, боясь не опоздать к августу в Москву и желая непременно побывать в Мюнхене.

Желание мое все-таки не исполнилось, воротился только 4 августа и не был в Мюнхене. Итак, поехали мы втроем, а вернулись каждый особо».

Путешествие заняло почти три месяца. Такого Третьяков не позволит себе больше в жизни. Но страсть к путешествиям была велика. «Как приятно было знакомиться и видеть наяву, с чем знаком был как бы во сне только — уча географию и читая путешественников, — и описать нельзя и рассказать затрудняюсь. Всего столько встречалось интересного и в такое короткое время, что естественно за границей... что так все перемешалось в голове и в памяти», — напишет он из Москвы Гектору Горавскому, с которым виделся в Париже, но попрощаться не смог, «так как был занят до самой минуты отъезда».

Это было первое знакомство с Европой. Позже, на протяжении всей своей жизни, он станет изучать страну за страной, знакомиться с историей и культурой каждой из них. Он, можно сказать, пешком обойдет Европу.

В записных книжках останутся названия музеев, картин, фамилии художников, годы их жизни, упоминания об увиденных городах, памятниках архитектуры...

В Дрездене — тихом и милом городе, где многие иностранцы живут подолгу, успели осмотреть знаменитый Цвингер — огромное четырехугольное здание, в стиле рококо, с внутренним двором, обращенным в цветник, окруженное садами и заключающее в себе знаменитую картинную галерею, собранную большей частью Августом. Вместе с флорентийской и луврской она считалась наилучшей.

Здесь москвичи впервые увидели картины Рафаэля, Тициана, Корреджо, Рембрандта...

Побывали и на Брюлевской террасе — прекрасном бульваре, расположенном на бывших крепостных стенах, устроенном в 1738 году графом Брюлем около своего дворца.

В Бельгии повидали плотины, каналы, ветряные мельницы. Внимательно осматривали замечательные по красоте стиля и роскоши отделки ратуш.

Лондон поразил богатством, громадностью и своей необыкновенной деятельностью. Но вскоре наскучил.

Всего более удивила Италия.

Дочь П. М. Третьякова, Александра Боткина, писала: «Я помню, в нашем детстве мы очень любили слушать рассказы Павла Михайловича об

этом путешествии. Он знал только два итальянских слова: *grazia* и *basta*. Когда на улицах или дорогах его, как всех путников, окружали ребяташки и предлагали купить пучки цветов, он вежливо от них откланивался, повторяя „*grazia, grazia*“. Когда это не помогало и они ближе и ближе обступали его, он вдруг кричал „*basta*“ и быстро открывал перед ними свой дождевой зонтик, и маленькие лаццарони улепетывали от него врассыпную.

Когда он поднимался на Везувий, его уговорили сесть на осла, потому что проводники не отставали и вели за ним осла. Он сел, но его ноги были так длинные, а осел так мал, что верхом на осле он шагал по земле и только временами для отдыха поднимал ноги. Когда он вспоминал об этом, то, зажмурив глаза, заливался беззвучным смехом».

В поездке не забывал он и о русских художниках.

В Риме, познакомившись с архитектором Александром Степановичем Каминским, заказывает ему рисунок и интересуется возможностью приобретения картины кисти К. Брюллова «Портрет археолога Микель-Анджело Ланчи», принадлежащей племяннице архитектора. (В сентябре А. С. Каминский сообщит в письме П. М. Третьякову: «Портрет Ваш».)

Париж показался городом, созданным для беззаботной, веселой жизни. Что же касается художников, то как тут не вспомнить письмо И. П. Трутнева, присланное П. М. Третьякову, правда, через год после описываемых событий: «...досадно стало... как вспомнишь, да подумаешь, зачем я приехал в Париж? Не для развлечения и не для удовольствия, а для труда и учения, так краснеешь за себя, сидя где-нибудь на бульваре в кофейной или другом месте. Краснеешь потому, что серьезным ничем не занят, да и все наши русские художники, которых здесь теперь очень много, ничего не делают серьезного, да и трудно заняться чем-нибудь, потому что побудительных причин нет, т. е. работ серьезных хороших художников. Все выставки постоянные и не постоянные, картинные магазины набиты всякой дрянью французской, редко, редко блеснет где-нибудь хорошенькая картинка, да и то, глядишь, не француз, а иностранца».

Да, от шумной суетливой парижской жизни кружилась голова. И люди здесь другие, хвастливые, ветреные. И острее вспоминалась Россия с ее скромной задушевной жизнью.

Как, однако, приятно вновь оказаться в родном Замоскворечье.

Во дворах дымят самовары, жужжат осы. Высоко над садами носятся стрижи. И окна, не в пример Европе, повсюду в домах открыты.

Как что-то нереальное вспоминалось: Неаполитанский залив,

невзрачный в непогоду и очаровывающий в солнечные дни. Везувий. Людный Рим со старинной архитектурой. Фонтан Треви, напротив дома, в котором жила Зинаида Волконская. В фонтан, как это делали другие, Павел Михайлович бросил монету. Впрочем, бросал он их и в Темзу, и в Тибр, и в Эльбу. А теперь готов был бросить в Москву-реку, дабы не уезжать более отсюда никуда.

Он был дома, среди родных, среди собранных картин, по которым, признаться, сильно соскучился.

Перед самым отъездом своим в путешествие по Европе Павел Михайлович приобрел картины Л. Ф. Лагорио «Вид в Бретани», «Вид в Нормандии» и два итальянских этюда. Несколько по-иному смотрел он теперь на них, имея возможность сравнивать изображенное художником с увиденным в жизни.

Дел скопилось множество. Да что там говорить, он по ним соскучился. («Не смотрите на то, если мои письма будут коротки. — Вы знаете, что я очень занят», — напишет он в письме к Гектору Горавскому.)

Меж тем в шумном, дружном семействе Третьяковых ждали прибавления. Жена Сергея Михайловича ходила на сносях. Никто и думать не мог, что случится беда.

После тяжелых родов Елизавета Сергеевна слегла. Ребенок умер. Все глубоко переживали случившееся.

Через две недели, 23 августа, Елизаветы Сергеевны не стало.

Похоронили ее на Даниловском кладбище. Похороны были пышные, народу пришло и приехало много. В зале накрыли громадный поминный стол.

Как-то не верилось, что здесь шесть лет назад, в день свадьбы Сергея Михайловича и Елизаветы Сергеевны, гремела музыка, шумела возбужденная счастливым событием молодежь. Гости, друзья, родственники поздравляли молодых.

Невеста в свадебный вечер трижды меняла платье, и все ахали от изумления, так красивы были наряды.

А какие балы задавали молодые после свадьбы. Сколько молодежи собирали они. Играл оркестр на хорах. Толпились красавицы и кавалеры.

Сергею Михайловичу было тогда двадцать лет, а невесте — шестнадцать.

Теперь же родные поминали усопшую.

На могиле жены Сергей Михайлович установил белый мраморный

памятник. Тонкой готической резьбой на нем было начертано: «На кого воззрю, токмо на кроткого и молчаливого и трепещущего словес моих. Слова Господа Вседержителя. Прор. Исая».

Вскоре после сестрицы Елизаветы Сергеевны умер купец Василий Семенович Лепешкин, с которым так любил потолковать о картинах Павел Михайлович. Потерял сына Тимофей Жегин.

В который раз читал Павел Михайлович письмо, присланное из Саратова. «Тяжелое время, когда приходишь домой, все еще забываю, что нет мальчика, — писал Тимофей Ефимович, — спешу, чтобы взять его, по обыкновению, на руки, чтобы идти в сад играть с ним, и вместо его встретишь слезы матери, эта ужасная минута, которая повторяется каждый день».

Тяжко вздохнув, Павел Михайлович сел за стол писать ответ другу.

Александра Даниловна с Соней перебрались в бельэтаж, ранее занимаемый молодыми. Сергей Михайлович переселился в нижний этаж, в соседство к брату. Арки под карнизами залы, откуда когда-то гремела музыка, заделали кирпичом...

В сентябре 1860 года Павел Михайлович отправился с семьей в Петербург.

Павлу Петровичу Боткину писал шутливо:

«С низжайшей покорнейшей просьбою к Вам, добрейший и любезнейший Павел Петрович, дерзаем обратиться: достать для нас на понедельник и вторник в оперу по 6-ти кресел трех рублей рядом и, если можно, похлопотать, чтобы и на всю неделю были места для нас.

Сам Вы, дорогой наш Павел Петрович, виноваты в том, что все подманивали нас в Питер; а вот теперь как навяжется на Вас дюжина москвичей, да насядет хорошенько с разными требованиями, так и спокоетесь!»

Художников Л. Ф. Лагорио и И. Г. Горавского известил, что он с домашними остановится в гостинице Клея на Михайловской улице и утром они всегда будут от девяти до одиннадцати дома.

В залах Академии художеств открывалась выставка. Одна из работ И. К. Айвазовского привлекла его внимание, и он начал переговоры с племянником художника о ее приобретении.

Той же осенью Павел Михайлович купил большую картину Л. Ф. Лагорио «Фонтан Аннибала в Рокка-ди-Папа». С академической же

выставки приобрел пейзаж Михаила Эрасси «Рейхенбах».

Дважды заходил он к Ф. А. Бруни, желая приобрести его полотно «Голова Спасителя», но оба раза не заставал именитого мастера дома.

Возвратившись в Москву, Третьяков был обрадован тем, что почтенный преподаватель Московского училища живописи и ваяния Аполлон Николаевич Мокрицкий уступал ему этюд Василия Штернберга, одного из талантливейших русских художников, рано умершего. (Будучи в Риме, Павел Михайлович выполнил просьбу А. Н. Мокрицкого. Посетив кладбище Монте-ди-Тестачио, поклонился праху Брюллова и Штернберга и сорвал с могилы последнего цветок, передав его Мокрицкому.)

В копировальной книге Павла Михайловича сохранилась записка, помеченная 1 октября 1860 года, свидетельствующая о его интересе к В. Г. Перову. За картину «Сын дьячка, произведенный в коллежские регистраторы» художник в том же году получил от Академии художеств золотую медаль второго достоинства. Работу приобрел Г. И. Хлудов, у которого и мог ее видеть П. М. Третьяков.

«С нетерпением жду, бесценный Василий Григорьевич, свидания с Вами или обещанного известия, — писал Павел Михайлович. — Бога ради, выкиньте из головы все, что тревожит Вас! Берегите себя для службы искусству и для друзей Ваших.

Искренне преданный Вам

*П. Третьяков».*

Человек глубокого ума и обостренно чуткой совести, только начинающий вполне заслуженно входить в моду и почитание, не мог быть не интересен Третьякову.

Василий Григорьевич Перов одним из первых отразит в русской живописи уход старой Руси, Руси допетровской, крестьянской.

Да, старая Русь уходила, исчезала на глазах, оставаясь без хозяина.

Достопамятные события происходили в России.

2 марта 1861 года Сенату был объявлен Манифест об освобождении крестьян. В воскресенье 5 марта его прочитали во всех церквях Москвы и Петербурга после обедни.

На разводе в Михайловском манеже государь сам огласил текст Манифеста.

Заканчивая чтение, произнес взволнованно:

— Осени себя крестным знаменем, православный народ, и призови с нами Божие благословение на твой свободный труд, залог твоего

домашнего благополучия и блага общественного.

Громогласное «ура!» нарушило наступившую тишину.

Провинция встретила весть о своей свободе в тишине и спокойствии. «Вместо шумных изъявлений радости, — писал современник, — крестьяне выражали ее тем, что служили благодарственные молебны; ставили свечи за державного освободителя; писали всеподданнейшие адреса».

Начались беспорядки студентов.

Осенью в Петербурге стали раскидывать подметные листки с призывами к бунту и переустройству государства на социалистических началах. Одно из изданий под заглавием «Молодая Россия» прямо проповедовало всеобщий переворот, сопровождаемый всеми ужасами политической революции: уничтожением семьи, собственности, кровавою резнею, «красным петухом».

Как бы в подтверждение этих угроз весной 1862 года вспыхнули пожары в разных губерниях России и в Петербурге.

Горели дома рабочих и мелких торговцев.

Государь лично руководил тушением пожаров.

Высочайше учрежденной следственной комиссии не удалось найти поджигателей, но дознанием было обнаружено вредное направление учения, преподаваемого литераторами и студентами мастеровым и фабричным в воскресных школах Петербурга и других городов России. Выяснены также сношения с лондонскими эмигрантами сотрудников некоторых из петербургских журналов. А посему высочайше повелено: все воскресные школы закрыть, а издание журналов «Современник» и «Русское слово» приостановить.

Было арестовано несколько человек, в том числе и «влиятельнейший из писателей, так называемого передового направления, Чернышевский», которые и были преданы суду Правительствующего сената.

Юрий Самарин, оценивая случившееся, писал одному из адресатов: «Прежняя вера в себя, которая, при всем неразумении, возмещала энергию, утрачена безвозвратно, но жизнь не создала ничего, чем можно было бы ее заменить. На вершине — законодательный зуд, в связи с невероятным и беспримерным отсутствием дарований; со стороны общества — дряблость, хроническая лень, отсутствие всякой инициативы, с желанием, день ото дня более явным, безнаказанно дразнить власть. Ныне, как и двести лет назад, по всей русской земле существуют только две силы: личная власть наверху и сельская община на противоположном конце; но эти две силы, вместо того чтобы соединиться, отделены промежуточными слоями. Эта нелепая среда, лишенная всех корней в народе и в продолжение веков хватавшаяся

за вершину, начинает храбриться и дерзко становится на дыбы против собственной единственной опоры (как-то: дворянские собрания, университеты, печать и пр.). Ее крикливый голос только напрасно пугает власть и раздражает толпу. Власть отступает, делает уступку за уступкой, без всякой пользы для общества, которое дразнит его из-за удовольствия дразнить. Но это не может долго продолжаться, иначе нельзя будет избежать сближения двух оконечностей — самодержавной власти и простонародья — сближения, при котором все, что в промежутке, будет раздавлено и смято, а то, что в промежутке, обнимает всю грамотную Россию, всю нашу гражданственность. Хорошо будущее, нечего сказать!.. Прибавьте польскую пропаганду, которая проникла всюду и в последние пять лет сделала огромные успехи, в особенности в Подолии. Прибавьте, наконец, пропаганду безверия и материализма, обуявшую все наши учебные заведения — высшие, средние и отчасти даже низшие — и картина будет полная».

Не мудрено, что в таких условиях несколько холодно была встречена картина А. А. Иванова «Явление Христа народу», выставленная в марте 1861 года в Москве. Привезенная из Рима, она первоначально находилась в Академии художеств. После смерти художника ее купил государь Александр Николаевич, а в 1861 году она была передана в Московский Румянцевский музей.

Сам художник видел, что его картина опоздала, что ее тема не смогла затронуть сторонников новых взглядов, так называемых передовых людей, увлеченных реалистическим течением и общественными интересами.

Да, картина принесла ему известность и сам он давно выяснил для себя ее значение, и отрицательные отзывы не могли поколебать в нем уверенности в выдающихся достоинствах его труда, и все же известность совсем не была похожа на ту громкую славу русского художника, победившего в состязании талантов всего мира, о которой он некогда мечтал.

Незадолго до кончины Иванова часто можно было видеть на выставке. Скромный, молчаливый, он бродил среди своих этюдов, прислушивался к отзывам зрителей и, видимо, глубоко страдал душою.

А ведь главная идея картины носила глубоко национальный характер. Мысль о явлении Христа как идеала высшей истины, правды и любви перед истомленным жаждой обновления миром особенно близка духу русского религиозного чувства.

— Как хорошо освещена картина Иванова! — говорил А. Н. Мокрицкий Третьякову, пришедшему в Румянцевский музей. — Здесь о

ней, по крайней мере, судить можно, а в Академии она была очень плохо освещена и, право, половина ее достоинств пропадала, — и в голосе его угадывалась горечь.

Как гром грянул в Москве, едва на выставке в Училище живописи и ваяния была представлена картина В. Г. Перова «Сельский крестный ход на Пасхе». Зрители начали еще более величать и славить его, критики ломали перья, но все сходилось на мысли, что явился новый талант.

Успех картины был скандальный. Работу, как «безнравственное» произведение, удалили с выставки Общества поощрения в Петербурге, ее запретили воспроизводить в печати.

Павел Михайлович приобрел ее.

Это была первая картина В. Г. Перова, купленная Третьяковым.

Глубокий художник, крайне самолюбивый человек, много размышлявший о религии и назначении священнослужителей на Руси (в скобках заметим: ни в одной из картин не отрицающий религии), Перов как бы говорил о ведущей в никуда душевной сломленности определенной части священнослужителей.

Что могло ожидать Россию в этом случае, предугадать было нетрудно. Последующие события превзошли самые тревожные опасения.

15 июня 1862 года на бывшего наместника в царстве Польском, Лидерса, было совершено покушение. В Саксонском саду неизвестный выстрелил в генерала из пистолета и разбил ему челюсть. Убийца успел скрыться.

Новый наместник, великий князь Константин Николаевич, прибыл в Варшаву 20 июля. А на следующий день, при выходе его из театра, и в него выстрелили из пистолета в упор. Пуля, пройдя через эполет, легко ранила плечо. «Спал хорошо, лихорадки нет, — телеграфировал великий князь в Петербург. — Жена не испугана, осторожно ей сказали. Убийцу зовут Ярошинский, портной-подмастерье».

Через несколько дней было совершено покушение на начальника гражданского управления маркиза Велепольского. Заговорщиков схватили и приговорили судом к смертной казни через повешение.

В 1861 году Павел Михайлович увидел картину М. П. Клодта «Последняя весна» и пожелал купить ее. В марте того же года она уже в его собственности.

В том же году он приобретает картину В. Якоби «Привал арестантов».

А в октябре 1861 года в журнале «Время» появилась статья «Выставка

в Академии художеств...». Трудно сказать, читал ее Третьяков или нет, но, так или иначе, она вывела из равновесия В. Якоби. В статье, серьезной и обстоятельной, неизвестный автор, разбирая картину «Привал арестантов», писал: «В зеркальном отражении не видно, как зеркало смотрит на предмет, или, лучше сказать, видно, что оно никак не смотрит, а отражается пассивно, механически. Истинный художник этого не может: в картине ли, в рассказе ли, в музыкальном ли произведении непременно будет он сам; он отразится невольно, даже против своей воли, выскажется со всеми своими взглядами, со своим характером, со степенью своего развития. Это не требует доказательства... и зритель вправе требовать от него, чтобы он видел природу не так, как видит ее фотографический объектив, а как человек. В старину сказали бы, что он должен смотреть глазами телесными и, сверх того, глазами души, или оком духовным».

— Вы только подумайте, — говорила гражданская жена Якоби литератор Толиверова, — он утверждает, что в картине нет художественности. Будто бы Валерий фотографировал каждого из своих субъектов и не картину написал, а совершил следственную ошибку. Все в картине равно негодяи и все одинаковые, как будто потому, что во мнении художника сравнивала их этапная цепь. Все у него равно безобразны, начиная с кривого этапного офицера до клячи, которую отпрягает мужик. Я говорю это слово в слово, памятью Бог не обидел. Можно ли так судить?

Муж находился под ее явным влиянием. Она же ратовала за духовное обновление. Религиозный «дурман» был ей не по душе. Ее влекли люди действия, и, может, потому, вскоре после выезда с мужем за границу, она примкнет к гарибальдийцам. Якоби, с явного ее одобрения, познакомился в свое время с Чернышевским и критиком М. Михайловым, последние часы пребывания которого в Петербурге, перед отправкой на каторгу, отобразил в картине «Заковывание Михайлова в кандалы». Литография, сделанная с оригинала, имела большой успех в петербургской революционной среде. Теперь он подумывал о картине «Смерть Робеспьера». Академические работы В. Якоби приобретали явно определенную направленность и, как пишут современные искусствоведы, имели подчеркнутую «наглядность» раскрытия идеи о социальном зле в русском обществе.

Якоби готовился к отъезду за границу и, как художник, не лишенный самомнения, ревниво относящийся ко всему, что говорят и пишут о нем, сердился на автора статьи.

Не знали художник и его гражданская супруга только одного: статья была написана Ф. М. Достоевским.

«А знаете ли вы, г. Якоби, — обращался писатель к художнику, — что,

гонясь за правдой фотографической, вы уже по этому одному написали ложь? Ведь ваша картина неверна положительно. Это мелодрама, а не действительность. Вы слишком гнались за эффектом и натянули эффект... Вам нужен был хаос, беспорядок во что бы то ни стало. Зачем вор ворует с пальца перстень именно в ту минуту, когда подошел офицер? Будьте уверены, что еще прежде, чем доложили офицеру, что умер человек, — арестанты все разом, всем кагалом сказали ему, что у него есть золотой перстень на пальце, да еще поторопились высказать это наперерыв друг перед другом, может быть, даже перессорились...»

Осуждая В. Якоби за ложь, Ф. Достоевский косвенным образом возлагал вину и на Академию художеств, дающую ученикам «общее развитие, общее образование» и все усилия которой «клонятся к образованию специалистов, и все академические лекции имеют утилитарный характер, все направлены к специальности».

«Например, — писал он, — там читается история с точки зрения... костюмов. Там читается архитектура, перспектива без начертательной геометрии... теория изящного без общего философского приготовления, анатомия с точки зрения костей, мускулов и покровов, без естественной истории человека и т. д. Такое утилитарное направление, конечно, не дает того общего образования, которое крайне необходимо для художника, и художества у нас никогда не подвинутся вперед без серьезного к ним приготовления в университетах».

Без Бога в душе, как бы говорил Достоевский, трудно художнику познать истину, невозможно до правды дойти общим развитием, общим образованием.

Надо сказать, позже удаленность от родины и частые отъезды Толиверовой, ушедшей с головой в революционные дела, заставят В. Якоби на какое-то время по-другому взглянуть на себя и свое творчество. Он попытается обратиться к истории. За картину «Кардиналу Гизу показывают голову адмирала Колиньи, убитого в Варфоломеевскую ночь 1572 г.» получит звание академика. Вернувшись в Россию, примет активное участие в создании Товарищества передвижных выставок, но за неучастие в выставке будет вскоре исключен из него. Потребность разобраться в настоящем, ощущаемая в обществе, коснется и его, он обратится к русской истории, но на познание ее не останется времени, скажется отсутствие глубоких знаний, он станет, что называется, «хватать верхушки», изображать сцены из времен правления Анны Иоанновны и, так и не сумев дойти до высшей истины, иссякнет как художник.

Статья Ф. М. Достоевского была первой из посвященных им

живописцам. «Увидьте человека, дайте же нам их как людей, если вы художник», — говорил он. Даже падший человек где-то в глубине души своей остается христианином — такова была его главная мысль.

Если Ф. М. Достоевский говорил о необходимости художественной правды в зарождающейся русской живописной школе, об изображении христианина, религиозных чувств и образов, то есть видел назначение художника в том, чтобы нести в общество учение Христа, то художественный критик В. Стасов придерживался иных идей.

Скажем несколько слов о нем — фигуре яркой, темпераментной. Увлеченность не позволяла ему в полной мере понять суть тех или иных явлений, и потому он нередко трактовал их ошибочно и намечал порой ложные ориентиры. Определяя «свои задачи», «свое содержание», «свои сюжеты» в «нашем искусстве», он в качестве образцов называл картины В. Якоби «Привал арестантов», М. Клодта «Последняя весна». «Это только пробы молодых, начинающих талантов, — писал Стасов. — Но чувствуешь какое-то счастье перед этими пробами. Где уже существуют эти пробы — и с какою истиной и силой, там искусство идет в гору, там ожидает его впереди широкое будущее».

Далеко не все разделяли энтузиазм В. Стасова. Вот что писал Ф. М. Достоевский о картине М. Клодта: «Больная, умирающая девица сидит в большом кресле против открытого окна. У нее чахотка, дольше весны она не проживет, и домашние это знают. Сестра ее стоит у окна и плачет; другая сестра стоит возле больной на коленях. За ширмами отец умирающей и мать сидят и толкуют между собой. Невеселый должен быть их разговор; нехорошо положение умирающей, скверно положение сестер ее, и все это освещено прекрасным, ярким весенним солнцем. Вся картина написана прекрасно, безукоризненно, но в итоге картина далеко не прекрасная. Кто захочет повесить такую патологическую картину в своем кабинете или в своей гостиной? Разумеется, никто, ровно никто... Клодт 2-й представляет нам агонию умирающей и с нею почти что агонию всего семейства, и не день, не месяц будет продолжаться эта агония, а вечно, пока будет висеть на стене эта прекрасно выполненная, но злосчастная картина. Никакой зритель не выдержит — убежит. Нет, художественная правда совсем не та, совсем другая, чем правда естественная». Чувство художественной правды подчас изменяло В. Стасову, может, поэтому через несколько лет он станет именовать «поганой и дурацкой» речь Ф. Достоевского, сказанную на открытии памятника А. С. Пушкину. «Какой вздорный человек, всех ругает», — заметит о В. Стасове А. К. Толстой.

Ратуя за отход от живописи на библейские темы, подчеркивая при этом

«не сравненное ни с чем значение еврейского народа», «выше которого ни одного другого не существовало», ратуя за «широкое будущее русского искусства», В. Стасов страстно примется ругать и отрицать картину М. В. Нестерова «Видение отроку Варфоломею», в которой не увидел потребности художника выразить непостижимую, казалось бы, глубину духовности русского человека. Заметим здесь же, что такие разные люди, как В. В. Розанов и М. О. Меньшиков, смогли понять художника и выразили в статьях восторженное отношение к его творчеству. Именно В. Стасов и В. Григорович вместе с некоторыми художниками устроят суд над картиной.

Нападая на Академию художеств за то, что в картинах на русскую тему «не чуялось... ничего русского», и выслушав отповедь президента Академии Бруни, ворчавшего на то, что за критику берутся «неспециалисты», и объяснившего, что в настоящее время нет возможности писать картины на сюжеты из русской истории ввиду того, что и история сама еще не разработана, В. Стасов в ответ разразится негодованием: «Бедные мои! Не видать нам русских картин! Музей Бог знает когда поспеет, а с русской историей и того длиннее будет. Точно будто для наших картин непременно нужно со всею точностью узнать, был ли Рюрик литовец или норманн, а если этого не добьемся, то можно покуда побоку и всю остальную историю. Точно будто все задачи как раз засели в необъясненных местах!»

Делая вид, что не уразумет, или действительно не понимая важности разразившихся со времен М. В. Ломоносова споров о Рюрике и варягах, когда создатели норманнской теории З. Байер, Г. Миллер, А. Шлецер и их сторонники, весьма обрадованные, по замечанию Б. Рыбакова, легендой о призвании варягов северными племенами, принялись утверждать, что славяне не способны к самоуправлению и государственность этим «диким славянам принесли норманны-варяги», В. Стасов — хотел он этого или нет — своими речами способствовал пропаганде идей сторонников нормандской теории.

Шум же, создаваемый вокруг имени В. Стасова, не мог не привлечь внимания учеников Академии художеств. Надо ли говорить, как важно было направить их в нужное русло, наметить верные художественные ориентиры. В. Стасов пришел к ним и взял под свое крыло.

— Дай Бог поскорее отделаться от этих заученных форм, забыть их, — говорил он молодым академистам. — Этому пособить может одна действительность, одна правда природы, одно искусство, воспроизводящее с самого малолетства своего не Харонов и не олимпийские игры, а сцены из

действительной жизни, двигающие народное искусство вперед.

Не религия, не ее идеалы должны отныне стоять во главе угла, но острота бытового конфликта, критика общества.

Он придал музыке нравственной, которая жила в душе каждого юного провинциала, звучание разрушительности, которое так подходило под общее состояние умов интеллигенции в Северной столице.

И не беда ли некоторым художникам, подпавших под влияние В. Стасова, что они, «отыскивая взапуски сюжеты один другого грязнее», в увлечении «бытом» в молодые лета, отходя тем самым от истории, приходили к истинной художественности с большим опозданием, а некоторые так и не успевали постичь ее суть?

Летом 1862 года все домашние разъехались. Уехал за границу Сергей Михайлович, будучи в дурном расположении духа. Швейцария, Париж — путь его следования. Ему важно отвлечься, развеять все еще мрачные мысли. Живой характер в конце концов возьмет верх и он станет жить открыто. Дом в Лаврушинском будет заполнен большим количеством знакомых. Станут устраиваться вечера с цыганами. Особенно много гостей будет в доме в день его рождения. Сергей Михайлович примется ухаживать за дамами и иметь у них успех. Обладая приятным баритоном, он станет брать уроки пения у Булахова.

В Париже проводила лето А. Д. Третьякова вместе с дочерьми Елизаветой и Софьей. В поездке по Европе их сопровождали В. Д. Коншин и врач Лебедев. В Берлине к ним присоединился Т. Е. Жегин.

Сестра Софья, которой шел двадцать второй год, тайно обвенчалась с архитектором А. С. Каминским, с которым ее познакомил Павел Михайлович, и теперь не знала, как о том сообщить родственникам.

Павел Михайлович принимал гостей в опустевшем доме.

В то лето у него гостит Иван Иванович Соколов.

Как-то, проснувшись рано утром и увидев Третьякова, сказал ему:

— Милейшее создание у вас в доме. Вчера ложусь спать и слышу, как в соседнюю дверь точно мышка какая-то скребется и тоненький голосок шепчет: «Няня, дай орешков, нянечка, дай орешков».

— Это любимый мой племянник — Коля, — отвечал Павел Михайлович. — Души в нем не чаю.

В то жаркое лето Павел Михайлович собирался объездить окрестности Москвы. Давно у него такая мечта была. Но дела все задерживали и задерживали. Впрочем, ему все же удалось на линейке с сестрой Надеждой, Василием Васильевичем Протопоповым и бухгалтером Петром

Игнатьевичем Шуровым посетить Архангельское, имение Юсуповых, добраться до Царицына с его таинственным, каким-то мрачным, недостроенным дворцом, начатым строиться по проекту Баженова, но оставленным по приказу Екатерины Второй. Бродили по берегам удивительно красивых прудов. Побывали и в Черемушках, в старинном дворце, некогда принадлежавшем Меншиковым.

Вернувшись после одной из поездок, Павел Михайлович получил письмо от сестры.

«...милый Паша, я хочу передать тебе то, что давно желала сказать и не могла по причине, которую ты узнаешь ниже! — читал он. — Ты, конечно, не мог не заметить, душа моя, привязанность между мною и Александром Степановичем, не заметить ее было нельзя потому, что чувства скрыть трудно!..

Я решилась сказать тебе первая о нашей любви... Быть может, милый Паша, ты найдешь безрассудным с моей стороны выходить за человека, не имеющего ничего! Но я остаюсь при моем убеждении, что лучше жить с маленькими средствами и большою привязанностью, чем наоборот».

Павел Михайлович ответил тут же. Он был не против ее выбора.

По письму Софьи Михайловны можно судить, что в семье Третьяковых существовали некоторые сложности во взаимоотношениях.

Первым, кому она сказала о том, что секретно помолвлена, был друг Павла Третьякова Тимофей Ефимович Жегин. («Но это только мне она сказала, но своим еще никому», — писал тот из Парижа жене.)

Следом — письмо любимому брату Павлу. «Душа мой Паша», «Милый мой Пашура» — так она называла его.

И несколько другое отношение к брату Сергею. («Откровенно говоря, я не особенно дорожу мнением Сережи, как потому, что отношения наши были всегда далеки и не родственны, так и потому, что взгляды и мнения у него большею частью заимствованы у других».)

В первой половине августа Третьяков едет в Спа навестить мать и сестер. Побывает он и в Лондоне, на Всемирной выставке, где впервые выставлялись полотна русских художников. Были представлены и три картины из его собрания: Клодта, Трутовского и Якоби. По делам заедет в Манчестер и через Париж и Льеж прибудет вновь в Спа, чтобы проводить семейство в Москву.

11 ноября 1862 года состоялась свадьба Софьи Михайловны и Александра Степановича. Венчались молодые в церкви Знамения на Знаменке.

Софья Михайловна переехала к мужу.

Тою же осенью в древнем Новгороде торжественно праздновали тысячелетие России. На торжествах присутствовал государь. Принимая от новгородских дворян хлеб-соль, Александр II произнес:

— Поздравляю вас, господа, с тысячелетием России. Рад, что мне суждено праздновать этот день с вами, в древнем нашем Новгороде, колыбели царства всероссийского. Да будет знаменательный день этот новым знаком неразрывной связи всех сословий земли русской с правительством, с единою целью — счастья и благоденствия дорогого нашего Отечества.

В ноябре государь прибыл в Москву.

На высочайший выход в Большом Кремлевском дворце были собраны все первые персоны города. В Андреевском зале стояло дворянство, в Георгиевском — военные, во Владимирском — купечество.

Под колокольный звон и постукивание церемониймейстерских жезлов царь шествовал по залам своего дворца, приветливо улыбаясь и милостиво заговаривая с присутствующими, — писал современник. — Склонялось перед ним дворянство, тянулась военщина и отвечивало степенные поклоны купечество. Со всех сторон Владимирского зала на Александра II были устремлены взоры седобородых, в длиннополых сюртуках представителей новой народившейся государственной силы. Московский городской голова Михаил Леонтьевич Королев подал хлеб-соль на серебряном блюде... Царь благосклонно принял подношение, поблагодарил, передал адъютанту и, обратясь к голове, спросил:

— Как твоя фамилия?

— Благодарение Господу, благополучны, Ваше Величество, только хозяйка что-то малость занедужила, — серьезно отвечал Королев.

Произошло неловкое замешательство, но Александр II быстро сообразил, что незнакомый с новыми тонкостями галлицизмов голова понял слово «фамилия» в его старинном значении — «семья».

— Ну, кланяйся ей, — улыбнувшись, ответил царь и под влиянием внезапного наития добавил: — Да скажи ей, что я со своей хозяйкой приеду ее проведать.

Милостивые слова государя молниеносно облетели зал и произвели на купечество ошеломляющее впечатление: царь при всех, громко обещал приехать в гости к купцу! Это было неслыханно в истории России.

Государь сдержал слово. В один из декабрьских дней его парные сани остановились у подъезда дома городского головы.

Это было открытое признание правительством значения купечества. Надобно было считаться с силой золота.

Вскоре Королев дал обед в честь министра внутренних дел П. А. Валуева.

«Среди присутствовавших было несколько молодых людей из купечества, — писала газета „Наше время“, — представителей новой эпохи и нового воспитания. Многие из них жилали за границей, и человек, не бывавший в их среде, удивился бы, слушая их. Разговор зашел, между прочим, об итальянской опере, и молодые люди говорили о музыке не только с живым интересом, но явно обогащенные специальными знаниями».

В 1862 году Павел Михайлович познакомился с А. А. Риццони, ставшим на долгие годы его другом, поверенным его замыслов.

Живой, подвижный, расчетливый, постоянно влюбленный в кого-то, он обо всем забывал, когда дело касалось живописи.

Исполняя просьбы Третьякова, он обходит мастерские Дюкера и Суходольского, и их картины прибывают в Москву, в Лаврушинский переулок. Навещает брата художника Чернышева, умершего в больнице для умалишенных, в надежде купить для Третьякова «хорошенький этюдик».

«На днях, — писал А. А. Риццони, — был у Клодта, пейзажиста, у него вещь, которая Вам так нравилась, подмалевана и обещает много хорошего».

Выехав в 1863 году за границу и находясь в Париже, Риццони сообщает о всей колонии пансионеров Академии художеств и их работах: «Перов пишет сцену на Montmartre около балагана; Якоби — „Смерть Робеспьера“, Филиппов занят большой картиной».

Тем временем собрание Третьякова пополняется новыми полотнами. Художник А. П. Боголюбов высылает Павлу Михайловичу свою картину «Ипатьевский монастырь».

В. Худяков, исполняя просьбу Третьякова, навещает вместе с литератором, любителем искусств А. А. Андреевым галерею Ф. И. Прянишникова и, отметив «хорошенькие вещи Лебедева, Щедрина, Кипренского, Боровиковского», добавляет: «Во всяком случае, я не против этого приобретения, это ляжет, быть может, все-таки основным камнем русского художества, к которому каждый очень охотно пожелает приложить свою лепту».

В один из дней пришло письмецо от А. К. Саврасова:

«Милостивый государь Павел Михайлович!

Не найдете ли свободную минутку приехать ко мне в мастерскую сегодня или завтра, я Вам покажу несколько рисунков г-на Бочарова. Если

пожелаете, можно приобрести из них недорого». (В собрании Третьякова появится картина Бочарова «Вид в римской Кампанье».)

Н. В. Неврев заканчивал для собирателя портрет М. С. Щепкина.

П. А. Суходольский, продавая картину, выторговывал лишний рубль. («Если же Вы согласитесь прибавить еще 50 р., (серебром), то премного обяжете отъезжающего за границу, наперекор судьбы, стало быть, с тощим кошельком».)

Положение художников было грустное.

В. Худяков, сразу после закрытия осенней выставки, писал Третьякову: «На всей выставке распродалось едва ли еще на столько, сколько положили один Вы, исключая тут и царских приобретений... И куда уже после этого думать о развитии художества в России, оно еле-еле может только еще поддерживаться в сыром виде, или в искаженном».

Он же сообщит первым об отказе 14 учеников Академии работать на большую золотую медаль, «...им не позволили своевольничать, — писал он. — Они теперь сплотились в кружок... наняли вместе большую квартиру и хотят работать, помогая один другому, и при нынешних обстоятельствах несчастные, вероятно, догрызутся до хвостов».

Они рвались к самостоятельной жизни в искусстве и мечтали о создании национальной русской школы живописи.

И они искали поддержки.

Поддержки материальной.

И она пришла.

Пришла из Первопрестольной.

18 февраля 1865 года Павел Михайлович примется за письмо к А. А. Риццони, извещая о своем посещении Академической выставки.

«Вот еще какие картины... понравились мне: пейзаж Суходольского — прекрасный и совершенно оригинальный; Соломаткина „Будочники-славильщики“ — прелестная картинка; Юшанова „Проводы начальника“ — очень хорошенькая, и очень недурных несколько жанровых картин Вьюшина, Маринича, Прянишникова и Боброва... Все эти имена... — новые, по крайней мере для меня, — дай Бог им успеха!»

Заканчивая письмо, он добавлял: «Многие положительно не хотят верить в хорошую будущность русского искусства и уверяют, что если иногда какой художник напишет недурную вещь, то как-то случайно, а что он же потом увеличит собой ряд бездарностей. Вы знаете, я иного мнения, иначе я не собирал бы коллекцию русских картин, но иногда не мог, не мог не согласиться с приводимыми фактами, и вот всякий успех, каждый шаг

вперед мне очень дороги, и очень бы был я счастлив, если бы дождался на нашей улице праздника».

А в марте у него вырвутся следующие слова:

«Я как-то невольно верую в свою надежду: наша русская школа не последнею будет; было действительно пасмурное время, и довольно долго, но теперь проясняется...»

## Глава IV

# ЖЕНИТЬБА. ДЕЛА СЕМЕЙНЫЕ

В один из январских дней отец Василий с амвона неожиданно заговорил о лицах безбрачных. Проповеди его всегда слушали со вниманием.

Лишь недавно он похоронил своего друга, священника В. Лебедева, служившего у Калужской заставы, и сегодня как-то особенно проникновенно говорил о значении дружбы в жизни каждого человека. Всякий раз Павел Михайлович ловил себя на мысли, что слова эти будто обращены к нему. Вот и теперь он даже насторожился, слушая негромкий голос настоятеля церкви.

— Состояние людей неженатых, — говорил тот, — представляет своего рода опасности и неудобства. Прежде всего оно подает повод к жизни нецеломудренной.

Опыт показывает, что люди холостые, привыкнув к такой жизни смолоду, остаются до старости рабами своей страсти, до старости продолжают служить суете. Кроме того, самолюбие, своенравие и раздражительность преимущественно встречаются в людях, ведущих безбрачную и притом одинокую жизнь. Их характер, не смягчаемый необходимостью ежедневных жертв или уступок мужу или жене, приобретает резкий, суровый отпечаток.

Что за священник. Точно в душу заглядывает.

Возможно, и не случайны его слова. Да и сам Павел Михайлович сознавал, что пора обзаводиться семьей.

Была у него такая попытка. О том упоминается в письме Софьи к нему от 7 февраля 1863 года:

«Я не понимаю, милый Паша, почему мнение г-на Р. (мною тебе переданное) могло заставить тебя перестать думать об известной особе! Все нелепые отзывы о тебе могут иметь вес до тех только пор, пока тебя не знают, и потому если ты только познакомился бы с известной особой, — то она, конечно, сумела бы оценить твои хорошие качества».

Завистников всегда предостаточно. Вон, перед женитьбой брата Сергея, сколько неприятностей пришлось пережить молодым. За неделю до венчания Т. Е. Жегин писал жене с возмущением: «Бедный Третьяков очень расстроен, он получил множество писем городской почтой самого невыгодного выражения, а невеста его даже сделалась больна. Вот каков

здесь народец (мерзавцы!!!)».

История почти повторялась.

Замученный нелестными отзывами о нем, наверняка передаваемыми понравившейся ему девушке, Павел Михайлович не стал развивать дальнейших отношений с ней. (В дальнейшем он будет оставлять без внимания анонимные пасквилы.)

У Софьи пошли дети. Брат Сергей вдовствовал. Николушка рос под присмотром няни и тетки.

С одним разве только Тимофеем Жегиным, другом истинным, можно было душу отвести. Всякий приезд его становился праздником. Шумный, по молодецки озорной, горазд на крепкое словцо, он во всем был сама искренность.

Скучая без Жегина, Третьяков радовался поводу, позволявшему отправиться в далекий Саратов, и был счастлив, когда обоим выпадал случай ехать вместе в Петербург по торговым делам.

А какие озорные порой приходили от него письма!

«Это именно тот самый, который перещеголял всех свиней на белом свете толщиной и делается настоящим гиппопотамом, — изливал Жегин свои соображения относительно одного из соседей Третьякова. — Вы, кажется, член учреждаемого зоологического сада в Москве, предложите-ка на общем собрании членов о приобретении этого зверя. Он акклиматизирован, кажется, плодовит. Заслуга Ваша будет великая».

Едва отворялась входная дверь и с порога раздавался басистый, окаяющий говор Жегина, в доме начинался радостный переполох.

— Как вы поживали, мой милейший, в праздники? Совсем, поди, на другой манер: счеты, счеты и счеты, — говорил он, обнимая и целуя друга. — А я вот думаю познакомить вас с милыми девицами. Не все же в холостяках ходить.

— А славнейший Тимофей Жегин, видать, совсем перестал ходить в костел, — смеялся Третьяков, подтрунивая над дорогим гостем. (Жегин жил на Немецкой улице против католического костела.)

— Упаси Бог, упаси Бог, — отмахивался тот.

И начинались расспросы, восклицания, перемежаясь с шутками и озорными замечаниями.

Жегин, будучи купцом первой гильдии, женатый на дочери одного из братьев Шехтелей, известных саратовских предпринимателей, немалые деньги вложил в создание общедоступного театра в Саратове, и у Павла Михайловича был повод подтрунивать над ним.

— Вообще-то не видно, чтобы театр кого исправил, — говорил он,

пряча лукавую улыбку. — Если на кого не действует учение Евангелия и пример действительного благочестия, то чего же ожидать от театральных вымыслов и призраков?

И оба принимались хохотать.

Впрочем, не забывали и о деле. Любимым детищем Тимофея Ефимовича было Александровское ремесленное училище. О нем хлопотал он в столицах, собрал крупные пожертвования на возведение здания. Не без помощи Павла Михайловича, думается, московские купцы помогли Жегину в этом деле.

Тимофею Ефимовичу на Пасху 1865 года, когда тот вновь напомнил о своем желании познакомить друга с милыми девицами, Павел Михайлович ответит несколько неожиданно: «Хотя о серьезных вещах, самых серьезных в жизни, и не говорят шутя, но из Ваших милых шуток могло бы, может быть, и путное выйти, если б это было ранее, теперь же это невозможно. Я еще на свободе, но морально связан».

Так из письма друга Т. Жегин узнает о намерении Третьякова обзавестись семьей.

Никто, кроме разве еще домашних, не мог знать об этом. Лишь в июле, отвечая отказом на приглашение знакомого Н. Н. Лосева посетить его в деревне, Третьяков откроется ему: «С 18-го числа я жених, а невеста моя (Вера Николаевна Мамонтова) живет за 30 верст от города, то, разумеется, стараясь бывать у нее как можно чаще, я не могу и думать поехать к Вам». Лосев не задержал с ответом:

«Должен сказать, что вы вполне архимандрит: мне и в голову не приходило, что умеете влюбляться, да еще вдобавок в молоденькую и хорошенькую и так втихомолку, что ежели бы не Вы мне написали, то я и не поверил бы».

Историю знакомства Павла Михайловича с Верой Николаевной поведала в своих воспоминаниях их дочь В. П. Зилоти: «По вечерам, когда Павел Михайлович был свободен, случайно не шел ни в театр, ни в оперу, стал он бывать у Каминских, где собирались художники и друзья. Познакомился он там с Михаилом Николаевичем Мамонтовым и его женой Елизаветой Ивановной... Они были Павлу Михайловичу симпатичны и он охотно с ними встречался.

Вся Москва в шестидесятых годах увлекалась до безумия итальянской оперой; русской оперы, хорошей, в Москве еще не было; все, кто мог себе позволить, были абонированы в Большом театре. Абонированы были и супруги Мамонтовы: у них была ложа налево в бельэтаже. Каминский же и Павел Михайлович были абонированы вместе в креслах.

И вот как-то Павел Михайлович снизу увидал входившую в ложу Мамонтовых такую красавицу, такую симпатичную, что не удержался и тут же спросил Каминского, кто это.

— А это Вера Мамонтова, сестра Михаила Николаевича. Хочешь, пойдем я тебя представлю?

Павел Михайлович испугался, отказался и предпочел издали, снизу, любоваться Верой Николаевной в продолжение нескольких зим. А рядом с ложей Мамонтовых сидела со своим красивым мужем, Василием Ивановичем Якунчиковым, такая же красавица — старшая сестра Веры Николаевны, Зинаида Николаевна.

Видя восхищение Паши, Александр Степанович решился пойти на хитрость. Это было весной 1865 года. Михаила Николаевича уже не было на свете. Схоронив любимого старшего брата и свою мать, Вера Николаевна поселилась с большим другом своим — Елизаветой Ивановной, вдовой Михаила Николаевича. Изредка они стали бывать у Каминских. Вера Николаевна и сестра ее Зинаида Николаевна славились в Москве как прекрасные пианистки и образованные музыкантши. Они любили иногда исполнять и камерную музыку. Александр Степанович устроил у себя музыкальный вечер, прося Веру Николаевну сыграть, что ей захочется. В то время у нее в руках были (как Вера Николаевна часто выражалась) септет Гуммеля и трио Бетховена... Приглашен был на вечер и Павел Михайлович. Он спрятался в уголок и жадно слушал музыку, которую очень любил. Когда Вера Николаевна окончила играть вторую пьесу, септет Гуммеля, Павел Михайлович попросил Александра Степановича познакомить его с „чудесной пианисткой“ и после первого поклона сконфуженно сказал ей: „Превосходно, сударыня, превосходно“. Вере Николаевне шел двадцать первый год, а Павлу Михайловичу — тридцать третий. Начал он бывать у Елизаветы Ивановны, которую всю жизнь „уважал“ за ее доброту и общественную деятельность, часто просил Веру Николаевну сыграть ему что-нибудь и в начале лета сделал ей предложение. Она просила дать ей немного подумать».

Надо сказать, изданные впервые в Нью-Йорке в 1954 году воспоминания В. П. Зилоти являют собой любопытный документ истории жизни московского купечества того времени.

Мамонтовы были из откупщиков. Дед Веры Николаевны жил под конец жизни в Звенигороде. Там и умер. Глухо поговаривали, что он покончил с собой. Двое сыновей его, одновременно женившись, приехали в Москву богатыми людьми. Отец Веры Николаевны купил большой и красивый дом с садом на Разгуляе. Бог даровал им с женой тринадцать

детей. В семье все почитали друг друга.

— Папенька, — рассказывала Вера Николаевна своему суженому, — так любил нас, что заказал в Перми какому-то художнику картину, на которой изображены все члены семьи, а на задней стене попросил в виде фона изобразить висящую картину с написанной на ней семьей брата. Они были очень дружны между собой. Мы так и росли вместе с детьми дяди Вани. Нас иногда путали, чьи мы, да и сейчас мало что переменялось.

— Благодарение Богу, что существуют такие люди, — отвечал Павел Михайлович. — Думается, счастливы те, кто наследует их заветы.

— Папенька ездил по делам в дальние губернии и частенько брал с собой маменьку — «Богородицу» — так он ее звал. Я ведь в дороге и родилась, — улыбалась Вера Николаевна, — под Ряжском, в Рязанской губернии. Так что не москвичка я, — шутливо закончила она свой рассказ.

Жила Вера Николаевна на Разгуляе в чудесном барском особняке с колоннами. Парадная белая мраморная лестница вела в бельэтаж, в угловую комнату, где стоял концертный рояль.

На рояле играли все Мамонтовы, отличавшиеся музыкальным слухом. Вера Николаевна, вместе с сестрами, брала уроки у чеха Рибя, служившего органистом в католической церкви. Он привил им любовь к классической музыке. В доме на Разгуляе принимали и Н. Г. Рубинштейна.

Влюбленные, узнавая друг друга, были поражены, как часто оказывались рядом и ничего не знали о том. Так, летом 1862 года почти в одно время они оказались в Лондоне, но и в мыслях не было, что рядом может находиться будущий родной и близкий человек.

Истины ради надо сказать, что Вера Николаевна некоторое время сомневалась, кому отдать руку и сердце.

«Я понимаю твою могучую натуру, которая была до сих пор в тисках и не находила человека, в которого бы могла вылиться твоя любящая сильная сердечная натура! — писал ей из Лондона брат. — Ты не ясно пишешь мне степень чувства к Н. Е. и заставляешь меня только догадываться, что оно довольно велико и что ты находишься в неизвестности, что, может быть, другой (П. М.) более достоин сделать тебя счастливой. Ты кончаешь письмо тем, что ты была на обеде у Каминских, что он не потерял в твоих глазах, а скорее выиграл, что заставляет меня думать, что твое решение бродит, — броди-броди и выброди, и испеки хлеб не комом, а такой, чтобы насытил сам собой и мог бы вполне называться даром Божиим!..»

Из воспоминаний В. П. Зилоти узнаем, что еще во время болезни матери, Веры Степановны, вместе с лечащим врачом Захарьиным в дом Мамонтовых приходил и его товарищ — медик Мамонов.

Вера Николаевна и Мамонов почувствовали симпатию друг к другу, но их знакомство расстраивало мать. И дочь скрепя сердце отказала молодому человеку.

Впрочем, судьбе было угодно сделать ее избранницей Павла Третьякова.

В один из приездов на Разгуляй Павел Михайлович сказал невесте:

— Сударыня, я приехал к вам с одним вопросом, на который прошу вас ответить откровенно: желаете ли вы жить с моей маменькой или вам было бы приятнее, чтоб мы жили с вами одни?

— Я сама бы не решилась просить вас об этом, — ответила она, — очень благодарю вас и скажу, что мне было бы, конечно, приятнее жить с вами одной.

— И я очень вам благодарен, сударыня, — произнес Павел Михайлович.

За лето Третьяков присмотрел для маменьки особняк в Ильинском переулке. Александра Даниловна переехала в него, едва возвратилась с дачи. Предложение сына приняла молча, но простить невестке такого решения так никогда и не смогла.

Павел Михайлович заезжал к маменьке каждый день «поздороваться», Александра Даниловна же отныне приезжала в Толмачи редко, лишь в праздники или в свои именины.

Свадьбу играли 22 августа 1865 года в Киреево — имении дяди Веры Николаевны. Он же был посаженным отцом.

Молодые принимали поздравления.

Играла музыка... Гостей угощали шампанским.

После обеда молодожены в сопровождении гостей, с оркестром впереди, пешком отправились в Химки. Они ехали в Петербург и далее — в Биарриц, в свадебное путешествие.

В Биаррице случилось маленькое происшествие.

В один из дней, придя на пляж, Павел Михайлович разделся, вошел в воду и, уплыв на значительное расстояние от берега, перевернулся на спину и лежал, покачиваясь на волнах.

Неожиданно он услышал «alarme». Повернувшись, увидел спешащих к нему обеспокоенных гребцов.

Оказывается, его долго искали, и длительное отсутствие Третьякова взволновало всех на пляже. За исключением Веры Николаевны. Она была спокойна, так как знала с его слов, что он любит уплывать далеко.

Третьякова встретили как героя.

Он же, сконфуженный, убежал в гостиницу.

Ночью, собрав вещи, они с Верой Николаевной отправились в Париж. — Там легче скрыться, — смеясь, сказал Третьяков жене.

На несколько дней молодожены разлучились. Павел Михайлович отправился по делам в Лондон.

Через день он получил письмо от Веруши.

«4 октября 1865 года.

Уже вторые сутки, как я живу без моего дорогого друга, не знаю, как пройдет завтрашний день для меня, но я чувствую, что долго не видеть тебя для меня невозможная вещь, вот уже к вечеру я чувствую какую-то тоску, а что будет дальше!

Я веду себя благоразумно, а потому прошу тебя, дорогой мой, не беспокойся обо мне, а вообще-то старайся слушаться моего совета. Через час пойду в ванну, недалеко от нас, оденусь тепло, сниму криолин — этим ты будешь доволен...

Пришла я сейчас в свою комнату, так грустно стало, что не нашла я моего Пашу, и только в мыслях поласкала тебя, но не было достаточно этого, села писать, душа рвется к тебе, не знаю, как дожидаться твоего приезда.

Что, думаешь ли обо мне так много, как я о тебе, милый ангел мой? Если думаешь, то не иначе как хорошо, я здорова, благоразумна, потому нечего тревожиться.

Буду с нетерпением ждать тебя, дорогой мой, только не знаю, когда ты думаешь вернуться.

Обнимаю крепко-крепко моего прелестного Пашу, целую его губки, глазки, ручку. Благослови твою Веру...»

Вернувшись в Толмачи, они нашли дом полуопустевшим.

Александра Даниловна с дочерью Надеждой и внуком Николаем переехала в новый особняк. С ними уехали гувернер Коли Карл Федорович Бюбло и Василий Васильевич Протопопов — старый служащий Третьяковых.

Сергей Михайлович остался в Толмачах. Радовался возвращению молодых, и было видно: Вера Николаевна пришлась ему по душе. Впрочем, как и всем остальным Третьяковым. Да это было и не мудрено. Молодая жена Павла Михайловича была добра и нежна. К тому же жизнь в многочисленной семье многому ее научила. Она умела найти подход к каждому, уладить любые недоразумения и конфликты и делала все это ненавязчиво и доброжелательно.

Павел Михайлович полюбился сестрам Веры Николаевны. Они звали его любовно Паша-Миша.

— Если бы были живы папенька и маменька, — говаривала не однажды Вера Николаевна супругу, — они бы тоже в тебе души не чаяли.

По настоянию Павла Михайловича Вера Николаевна продолжала заниматься музыкой. В хозяйстве она мало что понимала и не касалась его.

По воскресным дням супруги ходили в церковь.

Стоя в конце церкви на возвышении, слушая старинные напевы, Вера Николаевна частенько подпевала хору. Любила преждеосвященные обедни и рассказывала, как брат ее, Валериан, пел «Да исправится» перед алтарем в трио мальчиков. Впрочем, все Мамонтовы отличались необыкновенным музыкальным слухом.

Познакомились с новой хозяйкой толмачевского дома и художники. Горавский был так поражен красотой Веры Николаевны, что собирался писать ее портрет.

Жегин был по-прежнему дорогим и желанным гостем в доме Третьяковых.

«Вчера вечером в 10 ½ часов я уже сидел с Верой Николаевной и рассказывал все и про все, что в голову только могло вместиться, разумеется, много смеялись, как водится, — писал он жене в Саратов. — Павел Михайлович лежал, он только что возвратился из Костромы и чувствовал себя не совсем хорошо. Сегодня ему лучше. Вера Николаевна благодарит тебя за поклон и посылает тебе таковой же. Что это за барыня, что за прелесть!»

Работы у Третьяковых прибавлялось. Семейное торговое дело росло, открывались отделения и конторы в других городах. Оборот денег позволил организовать собственное промышленное производство. В 1866 году было учреждено Товарищество Большой Костромской льняной мануфактуры с капиталом в 270 тысяч рублей. Директором-распорядителем стал местный купец Константин Яковлевич Кашин, добрый и очаровательный человек. Он поставлял Третьяковым сырье и готовое полотно.

Кашин частенько приезжал в Москву и всякий раз останавливался в Толмачах. Ездил в Кострому и Павел Михайлович. Дорога была не близкая. От Ярославля надобно было ехать по Волге на пароходе, а зимой в возке по льду, и Вера Николаевна всякий раз, провожая мужа, осеняла его крестным знаменем трижды на дорогу и всякий раз с нетерпением ждала его возвращения.

— Ледоход скоро, — говорила она, — успеете ли проехать по льду? А вдруг, не дай Бог... — и она умолкала и читала молитву про себя.

В августе Павел Михайлович ездил на ярмарку в Нижний Новгород, обычно к закрытию, помогая В. Д. Коншину, закупавшему там лен и

продававшему пряжу.

В октябре 1866 года у молодых появился первенец — дочь Вера.  
— У меня теперь две Веры, — радовался Павел Михайлович.

С превеликим торжеством крестили новорожденную.

Отец Василий бережно опускал ее в купель, разукрашенную живыми цветами. Восприемниками стали Александра Даниловна и Сергей Михайлович.

Брат заходил в детскую каждый день.

В сентябре 1867 года Вера Николаевна осталась в Толмачах одна. Павел Михайлович уехал по делам в Париж, но от него часто приходили весточки и подарки.

«Ты меня так обрадовал своим подарком — т. е. розовым великолепным платком, я его надевала на несколько часов, не только сама любовалась им, но даже все были поражены его великолепием. Какой же ты великолепный, добрый муж... Не знаю, папочка, за что это меня так балуют, наверно, причиной всему... ты — такой дорогой, прелестный человек».

«Как нравится тебе выставка — картинное отделение? Наверное, ты очень доволен, что поехал за границу, головушка твоя отдыхает, только боюсь я за глазки твои — днем пристально рассматриваешь выставку, а вечером, наверно, в театре, но все-таки я со всем мирюсь, если ты только получаешь полнейшее удовольствие от всего виденного... — пишет она и добавляет: — Уморительная Верка; ее спрашивают, где Павел Ми<хайлович>? Она показывает на себя. Вера Никол<аевна> тоже в ней сидит. Да ведь это так и есть, Пашечка, она наше родное существо...»

Письма из Толмачей уходили едва ли не каждый день.

Наконец раздавался звонок и родной голос слышался от дверей:

— Верно, верно говорят — в гостях хорошо, а дома лучше.

Он брал дочь на руки, целовал в нос. Борода щекотала ее, и Верочка ежилась, вызывая смех и улыбки родителей.

В воспоминаниях Веры Павловны Зилоти упоминается случай, когда Т. Е. Жегин подарил ей золотые ножницы, и отец, чтобы она нечаянно ими не укололась, подвесил их к люстре, а вместо них подарил другие, с тупыми концами.

«Не вспомню, сколько лет висели эти ножницы у меня над головой, — писала Вера Павловна, — манили, дразнили; а папа часто, видя меня, сидящую, с глазами, устремленными на люстру, тер свой нос платком, постепенно складывая его, и с хитрой улыбкой декламировал: „Зелен, зелен виноград...“ или нараспев поддразнивал: „Взять Верку под сомнение давно

бы уж пора“. Мне это казалось тогда очень обидным. Не могу себе представить до сих пор, откуда папа выудил эту фразу; наверное, как театрал, из какой-нибудь оперетки, подставив имя Верка».

По желанию Павла Михайловича вскоре после рождения первенца Вера Николаевна занялась общественной деятельностью. По предложению городской думы она приняла попечительство над женской городской начальной школой.

На деньги Третьякова на Донской улице было построено знаменитое Арнольдовское училище для глухонемых, куда он частенько навещался, справляясь о ходе дел.

В декабре 1867 года родилась дочь Александра.

Через восемь месяцев, оставив малышей в Толмачах, Вера Николаевна уехала с мужем за границу. Это было их второе совместное путешествие.

Они объездили всю Италию. Были в Генуе, Турине, Милане.

В Риме прожили неделю. С утра до ночи осматривали город, ездили по окрестностям.

— Есть ли на земле другая страна, как Италия? — говорил им Павел Петрович Чистяков, с которым они познакомились в его мастерской. — Чудный, прелестный край, просто рай! А воздух-то здесь, воздух какой, Бог мой! Светлый, серебристый, ясный и свежий, как в самый лучший день нашего мая. Простите за высокопарность, но я просто влюблен в Рим. Всем наслаждался, все видел и осмотрел — и Помпеи, и Амальери, и остров Капри, где и вам советую побывать. Писал там этюды с натуры, чего всю жизнь добивался. На вершине Везувия завтракали мы с друзьями, — улыбаясь, добавил он. — Какой вид оттуда, просто и не выскажешь!

Уроженец тверской земли, холостяк, преподававший ранее в рисовальной школе на Бирже, он, оказавшись впервые за границей, выполнил много портретов карандашом.

Показал свои картины, этюды и рисунки. Третьякову запомнились две из них: «Нищие дети» и «Римский нищий». Сколько жизненного было в позах, выражении лиц детей и старика.

На мольберте стояла начатая работа.

— Здесь мы все пишем этюды, — говорил Чистяков. — Я вот в пять аршин начал. Корнев до половины написал свадьбу и старается. Тупичев тоже пишет аршина в два картину, Риццони две кончает. Нет, видно, надо было Европу сперва объездить, чтобы сказать, где лучше. А где, спрошу я вас, написаны «Мертвые души» Гоголя, а Помпея и Иванова картина? В Риме, в Риме...

(Через год настроение у Павла Петровича будет иное. В письме к

родителям напишет он с грустью: «... о картине могу сказать только то, что она нарисована, остается только писать... отчего долго не кончаю? Очень просто — денег нет...»)

От Чистякова они впервые услышали о Николае Ге.

— Картина его «Тайная вечеря» заслуживает как похвалы, так и порицания, — говорил Павел Петрович. — Я сам видел ее во Флоренции. Хорошо, чувство есть, но работа, исполнение невысоко... Написал он ее после шести лет пребывания за границей. Хорошо-то вот что. Ге получил за свою картину десять тысяч рублей серебром. Зато сам ездил в Россию, а нам этого, похоже, не придется...

Навестили они мастерские Федора Бронникова, скульптора Николая Лаврецкого и заторопились домой. Торопил брат Сергей Михайлович — хотел чтобы они успели вернуться к его свадьбе.

По дороге успели побывать в Венеции и Вене.

Возвратившись в Москву после Рима и солнечного Сорренто, попали в такой мороз, что пришлось надевать шубы.

Свадьба Сергея Михайловича состоялась 10 ноября 1868 года.

Женился он на Елене Андреевне Матвеевой — девушке удивительной красоты.

— И со стороны приятно смотреть на их радость, на их довольство, на их поэтическое настроение духа, — говорил отец Василий Павлу Михайловичу после венчания, когда направлялись в дом Третьяковых.

Сергей Михайлович не сводил глаз с жены. Он был в упоении. Четыре дня спустя из Петербурга, по дороге в Париж, он напишет в Москву:

«Находясь в чаду счастья, я до сих пор не мог собраться написать тебе, любезный брат. Жена моя так мила и нежна со мной, счастье мое так полно, что передать положительно невозможно, — одним словом: я блаженствую! Дай Бог, чтобы только она была здорова — больше я ничего не желаю...

P.S. Сегодня выезжаем, ждем писем в Париж. Здесь мы часто виделись с Риццони. Лена от него в восторге, поклонись ему от нас и поблагодари за любезность».

С невесткой Вера Николаевна не подружилась. Характер у Елены Андреевны оказался очень жестким. Возможно, сказывалась греческая кровь, текущая в ее жилах. Видимо, судьбой суждено было иметь Вере Николаевне в родственницах эту женщину. Четыре года назад ею был увлечен брат Веры Николаевны — Николай. Добивался ее руки, но она не ответила взаимностью.

Впрочем, Елена Андреевна, похоже, и не искала дружбы с новыми родственниками. Ее более интересовала карьера мужа.

В 1868 году Сергей Михайлович становится членом Московского совета торговли и мануфактур. С января 1877 года он московский городской голова. В 1878 году — статский советник, через четыре года — действительный статский советник.

Будучи городским головой, он устроил в Первопрестольной Всероссийскую торгово-промышленную выставку, организовал сбор средств на содержание памятника А. С. Пушкину. Ему народ говорил спасибо за строительство постоянных мостов через Москву-реку. (В одну из ночей 1870 года паводком снесло сразу три старых моста: Устьинский, Краснохолмский и Дорогомиловский.) Длительное время был он председателем Общества поощрения художников и на свои деньги субсидировал «Художественный журнал».

Детей супругам Бог не даровал.

Сергей Михайлович часто выезжал по торговым делам за границу. Полюбил Париж. Всерьез увлекся собирательством. Начиная, как и брат, с покупки картин русских художников. Были в его доме полотна Ф. Васильева «В Крымских горах», В. Поленова «Бабушкин сад», В. Перова «Птицелов».

Находясь во Франции, Сергей Михайлович познакомился с И. С. Тургеневым и А. П. Боголюбовым, благодаря которым многое узнал о литературной и художественной жизни французской столицы. Начал посещать выставки, антикварные магазины и художественные салоны. Особенно привлекла его живопись барбизонцев.

Он привез из Парижа полотна Добиньи, Руссо, Жюля Депре. Полнее других у него был представлен Камиль Коро.

Покупал он прямо с выставок и только то, что у других вызывало восторженное внимание.

Под конец жизни Сергей Михайлович заинтересовался работами Теодора Жерико и Эжена Делакруа.

Он попытался, по возможности, представить в своей коллекции историю французской живописи XIX века.

Особняк С. М. Третьякова на Пречистенском бульваре в основном посещали люди сановные. Впрочем, бывали и художники. В. Серов и М. Нестеров, познакомившись с коллекцией картин, собранной Сергеем Михайловичем, пришли в восхищение.

Коллекция отражала личность собирателя. Увлекающийся, импульсивный, он покупал понравившуюся картину, продавал, менял ее в погоне за полотном, поразившим его сильнее.

Вскоре Сергей Михайлович отойдет от торговых дел. Они с женой

уедут в Петербург. Особняк на Пречистенском бульваре опустеет, и хозяин решит продать его.

«Я затрудняюсь вопросом: куда я помещу мои картины по продаже дома? — напишет он брату. — Я буду в Москве, как писал тебе, между 10–15 августа, посоветовавшись с тобою в то время, решу вопрос о продаже дома окончательно».

В Первопрестольную ему уже не доведется приехать. 26 июля 1892 года он внезапно умрет.

Павлу Михайловичу передадут текст его завещания.

«...Из художественных произведений, то есть живописи и скульптуры, находящихся в моем доме на Пречистенском бульваре, прошу брата моего Павла Михайловича Третьякова взять для присоединения к своей коллекции, дабы в ней были образцы произведений и иностранных художников, все то, что он найдет нужным, с тем чтобы взятые им художественные произведения получили то назначение, какое он дает своей коллекции».

По вечерам Павел Михайлович и Вера Николаевна выезжали в театр или на концерты. Но чаще оставались дома.

После обеда Вера Николаевна обычно музицировала, порой до сумерек, в полной темноте.

Иногда муж говаривал ей:

— Поездки в гости — пустое времяпрепровождение. Быть дома лучше.

Она понимала, видела: он тяготится многолюдным обществом, но разорвать старые привязанности ей было трудно. Она скучала без общества.

— Имею слишком мало свободного времени для душевной жизни, но зато не знаю карт и клубов, гостей и прочих, — как бы невзначай произносил он в таких случаях.

Чтобы найти компромисс, порешили следующее: в гости и в купеческий клуб Веруша будет ездить с сестрой Зинаидой. Павлу же Михайловичу достанет того, что она расскажет об увиденном. Когда же Паша уезжал по делам в другой город, Вера Николаевна, с согласия мужа, собирала в Толмачах молодежь (все в основном Мамонтовы) и устраивала танцевальные вечера.

Третьяков был доволен: никто не в обиде.

На балы-маскарады, устраиваемые Боткиным, ездила едва ли не вся купеческая Москва. Павел Михайлович вникал во все подробности

предстоящего бала, помогал жене подобрать костюм и бывал доволен, если удавалось произвести впечатление на гостей.

Летом переезжали на дачу в Волынское. Имение принадлежало Хвоцинским и располагалось в одиннадцати верстах от Москвы по Смоленскому шоссе. Дача стояла на опушке леса. Хотя было и тесновато, но всем жилось хорошо.

Окна дачи выходили на громадный луг.

Павел Михайлович поднимался раньше всех, едва ли не с первыми петухами, и до поездки в город (уезжал он на поезде в восемь часов) совершал длительные прогулки.

По вечерам в кустах сирени, растущей возле дома, заливались соловьи.

Спать ложились рано. Сквозь дрему было слышно, как побрехивали в соседней деревне собаки, но потом они затихали, уступая тишине и умиротворению.

Дела требовали частых отъездов из Москвы, и разлука выявляла, сколь дороги супруги друг другу. Много лет спустя она напишет ему: «Драгоценный мой сожитель! Четырнадцать лет назад мы соединились с тобой крепкими узами, цену которым даю я особенно *теперь*, сознавая твердо всю их святость, счастье и благородство. Если ты доволен мной, дорогой мой, то я еще больше дорожу любовью такого драгоценного человека».

Павел Михайлович отвечал ей:

«Голубка моя Вера, можешь ли ты понять, как глубоко я благодарен Богу за то счастье, каким я пользуюсь четырнадцать лет, за то чудесное благополучие, каким я окружен, благополучие, заключающее в себе тебя и детей наших! Ты не можешь понять, потому что я мало говорю о том; я кажусь холодным и совсем не умею благодарить Бога, как следовало бы за такую великую милость! Ты не можешь понять, наконец, потому, что я такой святой день (22 августа — день свадьбы. — Л. А.) не провожу с Вами. Но хотя и не с Вами и где бы я ни был, день этот для меня также свят, и желал бы проводить его в семье, но я не могу и не хочу навязывать кому бы то ни было свое счастье...»

В 1870 году родилась Люба. На следующий год — сын Миша. Родился он больным. Это было горем для родителей и еще более сблизило их между собой.

«Помню... приезжали какие-то врачи, немцы, пили чай после визита, — вспоминала В. П. Зилоти. — Нас вывели, всех трех девочек, чтобы, вероятно, показать как трех нормальных детей. Я была уже настолько

большая и знала достаточно хорошо немецкий язык, чтобы запомнить фразу, сказанную одним врачом другому о Мише: „Dieses kind befindet sich im zustande des Idiotismus“». Прожил Миша более сорока лет, пережив обоих родителей.

В 1875 году родилась Маша, и осенью 1878 года появился на свет общий любимец — Ваня, «Иван-царевич», «мизинчик», как любовно называли его в семье. В 1887 году он умрет, восьми лет от роду. Смерть сына сразит Третьякова. Он замкнется едва ли не до конца дней своих.

Родители предпочли дать детям домашнее образование. Вера Николаевна пригласила к ним Марию Ивановну Вальтер, милую и обаятельную девушку, с помощью которой дочери быстро выучили немецкий язык. Отец Василий Нечаев, по просьбе Павла Михайловича, читал им Закон Божий и историю русской церкви. В числе учителей была у младших Третьяковых и сестра Александра Николаевича Островского.

Девочки бегали в Румянцевскую библиотеку, где, по просьбе их крестного и любимого дядюшки Сергея Михайловича, им выдавались самые дорогие художественные издания. Посещали по настоянию отца все выставки и музеи.

«День начинался рано, — вспоминала В. П. Зилоти. — В 7 ч. 45 мин. мы уже сидели за фортепиано... Целый день шел по расписанию до минуты. Вечером до половины десятого в продолжение двух часов мы поочередно читали вслух классиков. Затем давался стакан молока, после чего мы должны были ложиться спать. Под подушкой мы часто находили по „мандаринчику“, который клала нам потихоньку тетя Манечка».

От отца им передалась любовь к живописи, от матери — к музыке.

«Через серьезное изучение музыки, под руководством великолепного педагога Иосифа Вячеславовича Рибо, я и во всё старалась вдумываться глубже и находить самую глубокую и постоянную истину, — записала Вера Николаевна в детском альбоме. — Сколько счастливых часов провела я за фортепиано, играя для себя и для других. Чувствуя, что музыка облагораживает человека, делает его счастливым, как я это видела на себе и тете Зине, я решила как только возможно лучше передать Вам это искусство».

По вечерам, в ненастные дни, когда маменька шла в залу и начинала играть, дети тайком забирались под рояль и сидели, притаившись, часами. Когда же раздавались звуки грустных итальянских песен, они принимались всхлипывать и выдавали себя.

Павел Михайлович начинал смеяться, зажмурившись.

Вера Николаевна мечтала развить в дочерях музыкальность и

преуспела в том. У младшей Веруши открылись такие способности, что Петр Ильич Чайковский рекомендовал ей поступить в консерваторию. Но отец воспротивился этому.

Дом бывал полон гостей, и кроме Петра Ильича, который стал родственником Третьяковых (его брат женился на племяннице Павла Михайловича), девочки видели И. С. Тургенева, Н. Г. Рубинштейна, Ю. Ф. Самарина, И. Н. Крамского, В. И. Сурикова...

Когда И. Н. Крамской писал портрет Веры Николаевны, дети находились подле художника.

«Мне ужасно хотелось, чтобы Крамской чем-нибудь в портрете напомнил всех вас пятерых, и выдумали мы с ним в изображении божьей коровки, сидящей на зонтике — Машурочку, под видом жука — Мишу, бабочки — Любочку, кузнечика — Сашу, а Веру напоминала бы мне птичка на ветке», — записала Вера Николаевна в детском альбоме (она вела его специально для дочерей, на память о самых интересных событиях их детства).

«Когда никого не было чужих, отец шутил и дразнил детей, — вспоминала В. П. Зилоти. — Я помню от времени до времени повторяющуюся шутку, которая неизменно имела успех. Он вынимал из кармана платок, свертывал его в продолговатый комочек, начинал вытирать нос, ведя платком из стороны в сторону и хитро поглядывая на детей. Мы сразу настораживались, — это означало, что последует нападение. Тогда он приступал: „Взять Веру под сомнение давно бы уж пора“. — „Не-ет“, — обиженно отвечала старшая. „Взять Сашу под сомнение давно бы уж пора“. — „Не-ет“, — умоляюще тянула вторая. „Взять Любу под сомнение давно бы уж пора!“ — „Не-е-е-ет“, — заранее приготавливаясь плакать, басила третья. Почему-то это казалось очень обидным и страшным...»

Лишь одного человека не желал приглашать в дом Павел Михайлович — учителя рисования, так как считал, что женщина-художник — явление недопустимое.

«Обстановка всех комнат была очень простая, скромная и какая-то традиционная, общая многим домам того времени, — вспоминала племянница Веры Николаевны М. К. Мамонтова-Морозова о пребывании своем в доме Третьяковых. — За обедом кушанья подавали две горничные девушки в темных шерстяных платьях и больших белых фартуках. Стол был большой и широкий. На главном месте, на конце стола, сидели рядом тетя Вера и Павел Михайлович.

Тетя Вера, величественная, красивая, со слегка прищуренными серыми глазами и просто, на пробор, причесанными вьющимися темно-русыми

волосами, казалась всегда серьезной и какой-то грустной. Я ее помню всегда в горностаевой, довольно длинной пелерине. Говорила она мало и очень сдержанно. Павел Михайлович, высокий, худой и тонкий, с большой шелковистой темной бородой и пышными темными волосами, был необыкновенно тихий, скромный, молчаливый, почти ничего не говорил. Лицо его было бледное, тонкое, какое-то аскетическое, иконописное. Сейчас же после обеда он уходил, за ним закрывались двери его кабинета, и он больше не показывался. Я хорошо помню его позу, когда он сидел за столом: он держал руки скрещенными, и на черном рукаве его сюртука выделялась его тонкая рука с длинными тонкими пальцами, как это хорошо изображено на его портрете работы Крамского.

У меня сохранилось очень трогательное воспоминание о Павле Михайловиче. Он всегда нам с моей сестрой оказывал ласку: пройдет мимо нас к своему месту — а мы уже сидим за столом, — сзади мягко и тихо погладит по голове или, здороваясь, поцелует в лоб, причем все твое лицо покрывалось шелковистой, мягкой бородой, и тихо спросит: „Здорова?“ Его внимание нас очень трогало, и мы его любили. У тети Веры и Павла Михайловича было четыре дочери, из которых старшая вышла замуж за Ал. Ильича Зилоти, известного музыканта, ученика Листа, двоюродного брата С. В. Рахманинова...

У Третьяковых было два сына: старший, Миша, дегенеративный, с шестью пальцами на руках, тихий, добродушный, очень жалкий; ходил всегда под руку с Ольгой Николаевной, своей старушкой-воспитательницей, которая была с ним неразлучна до конца его дней. Миша обожал часы, и вся его большая комната была увешана и уставлена часами всех родов. Младший сын, Ваня, как тетя Вера про него говорила: „Наш Иван-царевич“, — был прелестный, кудрявый блондин, с розовыми щечками, отчаянный шалун, который бешено резвился, весь дом оживлялся его веселым смехом и беготней. И вдруг этот мальчик умер от дифтерита. Это было ужасное горе для родителей! Тетя Вера как-то потемнела вся, и ее прямая и величественная фигура как будто согнулась».

Музыка успокаивала, позволяла забыться.

Когда дети подросли и, если случалось, Веры Николаевны не было дома, Павел Михайлович просил младшую Веру поиграть ему. Дочь играла часами. Особенно в ненастные или осенние вечера. Разбирала их любимые с отцом оперы — «Руслана», «Евгения Онегина».

Впрочем, не всегда в отношениях супругов все бывало гладко.

Павлу Михайловичу хотелось, чтобы жена стала попечительницей Арнольдковского училища. Глухонемые же вызывали у нее какое-то

отталкивающее чувство, и ей «не хватало духа заставить себя» заниматься делами училища.

В Крыму, где отдыхали Третьяковы, между ними произошел жесткий разговор. Едва Павел Михайлович уехал по делам в Европу, Вера Николаевна поспешила разрядить обстановку и взялась за перо.

«...мой драгоценный, много, много думаю я о тебе. Не сердись на меня за те тяжелые часы, пережитые тобой в Ялте в разговоре со мной, после них я *делаюсь лучше*, ты должен радоваться, что проповедь твоя имеет ярких поклонников и последователей».

В Ялте было покончено с вопросом о ее обязательном участии в делах училища глухонемых: Вера Николаевна согласилась стать попечительницей.

Он умел быть требовательным. И характер его знали многие. Бывало, что и сердился, «пылил». Однажды, рассказывали, он тряс, держа за шиворот, десятника Андрея Панфиловича, когда тот плохо вмазал стекла в потолке галереи и они посыпались, едва не задев картин.

А известная история с кучером, о которой в семье вспоминали много лет.

Кучер у Третьякова был своенравный. Старик. Однажды ехали они в Кунцево и увидели на дороге хлебы, упавшие с какого-то воза.

— Эх, дар Божий лежит, нельзя оставлять! — сказал кучер. Слез с козел и отправился поднимать находку.

— Не смейте брать, нас еще в краже могут обвинить! — произнес Павел Михайлович.

А кучер на своем:

— Возьму.

Сел на козлы, да только без ездока. Павел Михайлович вышел из коляски и пешком отправился на дачу. И если бы не Вера Николаевна, не служить бы кучеру у Третьяковых.

Павел Михайлович так его вышколил, что тот ездил с хозяином, не смея оглянуться на него.

«Обычно, — вспоминал Н. А. Мудрогель, — отправляясь с дачи в город, Третьяков пешком шел по Кунцевскому парку до конца, а кучер ехал сзади. Только при выходе из парка Третьяков садился в экипаж. Однажды Третьяков только успел положить саквояж в коляску, а кучер вообразил, что это сел сам хозяин, и помчался к Москве. А Третьяков остался...»

Приезжает кучер к лаврушинскому дому, остановился у подъезда, ждет, когда хозяин выйдет из коляски. Выходит мой отец встречать, а экипаж стоит у подъезда пустой.

— Где же Павел Михайлович? Что, он сегодня остался на даче? — спросил отец.

Оглянулся кучер — хозяина нет! То-то был переполох. Через полчаса Третьяков приехал на извозчике».

С отъездом Сергея Михайловича из дома в Лаврушинском две его комнаты были отведены под картины.

Павел Михайлович занялся перевеской картин. В свободное время вел переписку с художниками.

А. Г. Горавский работал над портретом Даргомыжского. Третьяков в письме спрашивал Аполлинария Гиляриевича о возможности написать портрет М. И. Глинки. Художник съездил к сестре композитора и поспешил известить друга, что получил дагеротип Глинки превосходного качества, которым можно пользоваться для будущей работы.

И. Н. Крамской, по просьбе Павла Михайловича, навестил писателя И. А. Гончарова и вел с ним переговоры о возможности исполнить его портрет.

К Карлу Гуну обратился Третьяков с просьбой написать портрет И. С. Тургенева. Гун струсил. Писатель находился в опале. («Опасно взяться за портрет такого господина, сейчас обругают», — признавался художник знакомым.)

У вдовы архитектора А. М. Горностаева Третьяков приобрел его портрет кисти К. Брюллова.

Едва-едва не купил у семьи архитектора Монигетти еще одну работу великого Карла, но хозяева все же не решились уступить семейную реликвию. Зато была другая радость. В октябре 1869 года в толмачевский дом привезли «Автопортрет» Сильвестра Щедрина, купленный Павлом Михайловичем у невестки художника.

О каждой новой работе Третьяков подробно рассказывал домашним. Если же случалась неудача с покупкой, он приезжал суровый, раздраженный, мало говорил, и все в доме притихали.

Все так же продолжал он заботиться о делах друзей-художников. Спрашивал не раз И. Н. Крамского, не нужны ли ему деньги, помогал В. Худякову при его переезде, Трутовскому, М. Клодту...

Н. Н. Ге вспоминал: «В Петербурге был молодой человек, невзрачный, больной, маленький еврей. Он сделал очень хорошую статую Ивана Грозного, которая находилась на верху Академии. Его торопили, что надо скорее убирать и нельзя долго ждать. Он ее кончил. Ему было нечего есть, о чем обыкновенно забывают окружающие. Масса народу пошла толпою в

эту мастерскую смотреть произведение. Между прочим, пришел и Павел Михайлович Третьяков. Я с ним встретился и тогда же почувствовал, что в Павле Михайловиче живет не только коллектор, но и человек глубокий. Я ему сказал, что надо поддержать этого больного человека. „Что же сделать?“ — „Очень просто, Вы приобретете эту статую“. — „Да я скульптуры не собираю“. — „Вы приобретете ее условно, т<о> е<сть> до той покупки, которая будет впоследствии, а она наверное будет. Но ему слишком тяжело дожидаться; этот месяц, который он проведет в ожидании, может его сокрушить“. — „Я согласен ее купить, а дальше?“ — „Дальше дайте ему 1000 р<ублей>, и чтобы он ехал за границу“. Павел Михайлович вынул 1000 рублей и, отдав мне, сказал: „Передайте ему, и пусть он едет“. Это один из таких актов, которые мне чрезвычайно дорого сообщить, а вам чрезвычайно дорого услышать».

Рихау, в продолжение многих лет ведавший иностранной корреспонденцией в конторе Третьяковых, вспоминал:

«Он обладал редким даром угадывать в начинающих художниках будущих великих мастеров, он поддерживал субсидиями, как для дальнейшего усовершенствования, так и во время болезни и случайных житейских невзгод. Немало тысяч франков и лир приходилось мне отправлять таким лицам за границу от его имени».

У Ивана Ивановича Шишкина, вернувшегося из-за границы, Третьяков купил одно из лучших его полотен «Полдень. В окрестностях Москвы». «Я очень рад, что картина моя попала к Вам, в такое богатое собрание русских художников», — писал художник Павлу Михайловичу 9 ноября 1869 года.

В. М. Максимов уступил собирателю свою картину «Бабушкины сказки», В. Г. Перов — «Тройку» за 50 рублей серебром. За нее и за картину «Приезд гувернантки в купеческий дом» Василий Григорьевич в 1866 году был удостоен звания академика.

Из-за последней картины произошла ссора между Третьяковым и художником. Павел Михайлович часто бывал в мастерской Перова. Старался не выпустить из своих рук ни одной его работы. Но как-то случилось, что в отсутствие Третьякова Перов продал картину «Приезд гувернантки...» кому-то другому. Третьяков был вне себя. Он не желал видеть Перова. Прекратил писать ему. «А сам тайно от художника, — вспоминал Н. А. Мудрогель, — наводил справки, кто же купил... и нельзя ли перекупить. На его несчастье, картина была куплена богатой женщиной, которая не хотела за нее никаких денег... Гнев Третьякова усиливался.

— Лучшая картина ушла! — жаловался он.

„Птицелова“ для Павла Михайловича купил Сергей Михайлович...

Картина же „Приезд гувернантки в купеческий дом“ была куплена в галерею только через несколько лет: Третьяков дал за нее другую картину и очень крупную сумму денег.

Последняя картина Перова „Спор о вере“. Третьяков купил ее неоконченную, за 7000 рублей».

\*

Летом 1869 года супруги Третьяковы жили вместе с Александрой Даниловной на даче в Кунцево. Московское купечество, любившее летом тишину и покой, селилось в этих местах.

«Местность Кунцево так понравилась мне и папаше, — писала Вера Николаевна, — <...> что решили жить тут, пока не прогонят нас отсюда».

Сама усадьба принадлежала Козьме Терентьевичу Солдатенкову. В зимнее время купец-старообрядец путешествовал, часто бывал в Риме и лишь летом с гостями-художниками наезжал в Кунцево.

Неподалеку от Третьяковых жили Боткины — Дмитрий Петрович с Софьей Сергеевной. Отношения двух семейств были почти родственные. Соседи часто обедали друг у друга. Любили поговорить о картинах. Дмитрий Петрович, будучи председателем Совета Московского общества любителей художеств, интересовался коллекционерством. В его доме на Покровке была неплохая коллекция картин.

Собирателей часто видели гуляющими по лугу. Лишь однажды между ними произошла размолвка. И очень серьезная.

Художник В. В. Верещагин, вернувшись из Мюнхена, где написал свою первую серию картин о туркестанской войне и туркестанском быте, представил полотна на суд зрителей. Появление картин произвело сенсацию. Ожидали, их купит государь, но он их не купил, найдя, что просимая за них Верещагиным цена, 100 тысяч рублей, велика. Коллекцию приобрел Павел Михайлович. Купив картины, он пожертвовал их Московскому обществу любителей художеств, с тем условием, что Общество обязано по истечении известного срока построить для них отдельное помещение, а пока такового не будет выстроено, картины будут стоять в помещении, занимаемом обыкновенно постоянными выставками. Общество обязывалось не выставлять в этих залах никаких других картин. Соглашение было нарушено, и Павел Михайлович посчитал возможным вернуть полотна Верещагина в свою галерею. Между Третьяковым и

Боткиным произошла ссора. Визиты прекратились. Собиратели перестали раскланиваться друг с другом. Все в Кунцеве знали эту историю и переживали за обоих.

Спас дело Владимир Дмитриевич Коншин.

Переехав из Петровского парка в Кунцево, сняв здесь дачу, он решил во что бы то ни стало помирить бывших друзей. Как-то, в день своих именин, Владимир Дмитриевич дал большой обед. Среди гостей были Третьяков и Боткин. Сидели они поодаль друг от друга.

Добрый и немного сентиментальный Владимир Дмитриевич поднял бокал с шампанским и заговорил о необходимости жить в мире и согласии. Обращаясь к Павлу Михайловичу и Дмитрию Петровичу, он, со слезами на глазах, просил их забыть взаимные обиды. Говорил сердечно, трогательно. Подходя к ним, обнимал и целовал каждого, просил примириться. Потом за руку подвел одного к другому. Павел Михайлович и Дмитрий Петрович протянули друг другу руки, трижды поцеловались, и ссора была забыта.

Общество в Кунцеве было интересное.

Здесь жил Иван Сергеевич Аксаков с женой. Один из флигелей снимал актер Шумский, в другом обитал известный булочник Филиппов. Часто приезжали братья Щукины. Сергей Иванович и Петр Иванович были известными собирателями. Первый коллекционировал французскую живопись, второй — только русскую.

Щукины были из именитой купеческой семьи, известной своей предприимчивостью и богатством.

Глава семьи, Иван Васильевич, бывший в курсе всех новостей, кипевших в среде московских собирателей, сам не покупал ни картин, ни скульптур и к искусству не проявлял особого интереса. В Большом театре, где он вместе с закадычным другом К. Т. Солдатенковым «держал кресла», он обычно засыпал во время спектакля.

Но, как часто бывает в жизни, именно то, что вызывало равнодушие родителя, становилось главным в жизни детей.

Сын его Петр, посланный отцом за границу с малыми средствами (отец хотел его приучить к полной самостоятельности), находясь, практически, в безденежье, почувствовал интерес к коллекционированию. Увлечение было столь сильным, что целиком захватило его.

В течение шести лет пребывания за границей он посещал антикварные магазины, книжные лавочки, развалы, выискивал портреты актеров, писателей. Вернувшись в Россию с весьма редкими гравюрами, он вдруг увлекся персидскими коврами, которые скупал на Нижегородской ярмарке.

Восточное искусство поразило его. Ему захотелось узнать о нем, о его влиянии на русское искусство, и кончилось тем, что он переключился на русские древности, о которых с жаром часами мог беседовать с каждым.

В один из летних дней 1870 года, как раз когда сестра Павла Михайловича стала невестой купца Якова Федоровича Гартунга, приехал в Кунцево Тимофей Ефимович Жегин.

Тарантас миновал церковь, пересек луг, остановился у дома.

— Батюшки родные, как хорошо устроились! — смеясь говорил он, спрыгнув на землю.

Его уже бежали встречать все Третьяковы.

— Недурственно, недурственно у вас! Вот истинно Божья благодать. — Он даже оглянулся по сторонам. — А все же, а все же пора вам и на Волгу. У нас, скажу я вам, не хуже. Да-с. Не хуже.

И они обнялись со старым другом.

— За вами приехал, — сказал Жегин Павлу Михайловичу.

16 августа Павел Михайлович, Вера Николаевна и Тимофей Ефимович отправились в Нижний Новгород и дальше пароходом по Волге до Саратова.

«Мы намеревались познакомиться немного с Россией и хорошенько осмотреть Крым, который хотелось увидеть и сравнить с Италией, которую мы довольно хорошо осмотрели в последнее путешествие», — запишет Вера Николаевна в дневнике.

17 августа они были в Нижнем.

Жегин оказался удивительным знатоком старины.

— Слияние Волги и Оки — дело руки Божией, — говорил он, — а Нижний Новгород — многовековое дело рук человеческих. Кремль-то здесь венчает собою ту священную гору, на которой соединено все священное для старинного города. Там святыня соборных храмов, с гробницами святителей и князей. Начало «Новограда Низовения земли» относится к XIII веку. Святой великий князь Георгий Всеволодович, заботясь о безопасности восточных границ русской земли от набегов мордвы и черемис, воздвиг в тысяча двести двадцать первом году твердыню на гребне горы. Вот туда и поднимемся.

В Архангельском храме показал он Вере Николаевне две старинные иконы огромного размера: одну, стоящую у южной стены, Печерския Божия Матери, другую — архангела Михаила.

Поклонились праху Кузьмы Минина. Отвесили низкие поклоны гробницам святителей в погребальном склепе Нижегородского собора.

По выходе из храма заговорили о подвиге Минина.

— Ему ведь явился образ преподобного Сергия Радонежского, — сказал Жегин. — Он и подвиг его на ту пламенную речь перед народом. Помните, сказал он: «Буде нам похотеть помощи Московскому государству, и то нам не пожалети животов своих, да не только животов своих, и дворы свои продавати, и жены и дети закладывати, и бить челом, чтобы кто вступился за Православную и был у нас начальником».

Помолчали.

— И в какую роковую минуту совершилось спасение! — произнес Тимофей Ефимович. — Когда уже все казалось погибшим, когда последние воеводы, ради неустройства, отступили от полоненной Москвы и великий исповедник патриарх Гермоген довершал в темнице свое страдальческое поприще. Тогда по гласу Минина и возбужденного им князя Пожарского поднялась земля низовая и за нею устремилась вся Русь, к спасению первопрестольной столицы нашей.

Спустившись с высокой горы по гребню волжского откоса, увидели издали белые стены и храмы пустынной Печерской обители.

— Бывал я у преосвященного Иеремии, он ныне здесь на покое, — сказал Жегин. — У него, знаете ли, украли как-то карманные часы, зрительную трубу и несколько золотых монет, и знаете, что сказал этот мудрец? Этот случай нисколько не огорчил его. А слова его были следующие: «На что мне все это? В трубу смотрел я на отдаленную суету людскую, а мне лучше смотреть внутрь себя. Часы служили для указания времени, а пора уже мне готовиться к вечности. Деньги я отложил для своего погребения; теперь, когда ничего уже нет у меня, надеюсь, что похоронят и помянут меня даром». Впрочем, скоро вора поймали. Это был истопник монастырский. Все украденное вернули Иеремии. И что он сделал? Он не только простил вора, но и просил его не преследовать. Сам проводил его до ворот и отпустил с миром.

В Нижнем Новгороде сели на пароход и поплыли вниз по Волге. Павел Михайлович не расставался с биноклем, любовался окрестностями и не скрывал своего восхищения от увиденного.

— Веруша, Тимофей Ефимович, вы посмотрите, какие дивные места, — говорил он, передавая бинокль спутникам и указывая на то или иное прибрежное селение, окруженное густыми лесами.

В нем жил художник. Павлу Михайловичу было присуще какое-то особенное, обостренное чувство красоты. Казалось, и жизнь его подчинена одному — служению прекрасному, в чем бы оно ни выразалось. Он умел не только найти и высоко ценить красоту, но и помогал близким острее

почувствовать ее.

Заходило солнце, заметно свежело, вода в реке меняла свой цвет. Темнел лес на берегу, а путники не покидали палубы, любясь увиденным. Лишь когда занимался туман, перебирались в каюты.

19 августа миновали Васильсурск.

— Вот скажу я вам, — в задумчивости заметил Третьяков, когда за поворотом открылись лесные дали, — человек мечется, терзается, а в природе все покойно, осмысленно. В невозмутимом порядке исполняют небо и земля законы своего Творца.

Во все время путешествия не переставали удивляться неповторимости, уникальности каждого уголка и боялись пропустить что-либо интересное, а тем более проспать. Так, например, 20 августа, когда показались Жигули, поднялись в пять часов, чтобы не пропустить красоты.

Занималось солнце, таял туман на реке, открывая высокие горы, поросшие вековыми деревьями. Оторваться от их созерцания было невозможно.

Наконец приплыли в Саратов, город купеческий, уютный, нарядный. Прямые улочки взбирались на гору. В Саратове были как дома. Сады полны яблок. Гости. Прогулки.

Одно пребывание на пристани чего стоило.

«Никогда мне не приходилось увидеть сомов, такие живые рыбы, черные, с усами. Громаднейшие осетры в два аршина просто поразили меня, и при нас вынимали их из садка, разрубив сначала голову, — записывала в дневнике Вера Николаевна, — ... иначе не сладить с ним и могут получить сильные удары от него. После того пошли пешком на Соколову гору. Она выше всех гор, которые окружают Саратов, и какой удивительный вид получили мы оттуда! Степи за Волгой представились нам, и не видели мы конца им. Ни одна местность за границей не имела подобного характера...»

— Вот она — матушка Россия, — невольно вырвалось у Веры Николаевны.

— То-то же, — шутливо отозвался Тимофей Ефимович.

День свадьбы — 22 августа — отметили у Жегиных.

Вспоминая поездку, смеялись рассказу Веры Николаевны о даме, сопровождавшей их на пароходе, которая все время удивлялась, зачем Вера Николаевна тратит деньги на пустое путешествие, когда можно их потратить на наряды.

Из Саратова отправились в Воронеж. Тарантас катил по жаркой

пыльной степной дороге.

Проехали Грязи, Воронеж, Липецк, Елец, Орел...

Менялись лошади, ямщики, окрестности. Удивляли красотой древние города и большие расстояния между ними.

В Орле нечаянно встретились с К. Солдатенковым, направлявшимся в Крым. Сели в поезд, обмениваясь новостями.

— Что там пишут газеты? — поинтересовался Павел Михайлович (шла Франко-прусская война). — Несколько дней не имеем никаких известий.

— Голубчик вы мой, — отвечал Солдатенков, — последние известия весьма интересны. Французская армия с императором Наполеоном Третьим и маршалом Мак-Магоном сдалась в плен под Седаном. Пруссаки вот-вот войдут в Париж. Мак-Магон умер, Наполеон жив.

Принялись обсуждать возможности обеих сторон...

Миновали Харьков. Осмотрели Таганрог, наводненный иностранцами и забитый пылью. В Таганроге навестили вдову Н. В. Кукольника, Павел Михайлович попросил разрешения ознакомиться с портретом литератора, написанным К. Брюлловым. Амалия Ивановна охотно разрешила. В 1877 году Третьяков приобретет этот портрет.

Сели на пароход и поплыли по Азовскому морю.

В Керчи осмотрели местный музей, поднялись на гору Митридат, наблюдая за темно-синим морем. На пристани их поразили своим видом крестьяне, пришедшие к отходу судна. Вера Николаевна даже записала в дневнике: «Смотрели, смотрели мы с Пашей — не могли наглядеться, так пожалели, что нет живописца, который мог бы нарисовать некоторые группы стоявших на пристани мужиков».

В Феодосии, прямо на пристани, их подхватил Василий Никитич Рукавишников и увез к себе пить чай. (Сын Рукавишникова был женат на сестре Веры Николаевны.) По дороге завернули к И. К. Айвазовскому посмотреть его новую картину «Каир».

Вечером 7 сентября пароход прибыл в Севастополь. Наутро Третьяковы отправились бродить по местам сражений. Карабкались на Малахов курган, вспоминали и восхищались его героическими защитниками.

Побывали в Ливадии. «Не встретив ни души в доме, т. е. во дворце, мы самым семейным образом прогуливались, шая, поя песенку „В селе малом Ваня жил“. Этим я вспомнила мою семью, моих дорогих девчушек, и Павлушечка при этих воспоминаниях приятно улыбался».

Съездили и в Гурзуф.

Незатейливый тарантас катил по дорогам Крыма...

«Вот наше первое путешествие по России... Папаша во время путешествия никогда не скучал, мог интересоваться всем, что только попадалось на глаза. Кроме живописи любил он природу, и гулять по городу и окрестностям, ему неизвестным, составляло одно из величайших наслаждений... Меня приучил он ходить очень много...»

Возвращение в Москву было радостным. Родные спешили обнять путешественников. Павлу Михайловичу передали пачку писем от художников. Надобно было читать их и отвечать живописцам. По ним он, правду сказать, соскучился, как и по домашним.

## Глава V

### ЗАКАЗНЫЕ ПОРТРЕТЫ

Однажды, будучи в гостях у Третьяковых, отец Василий задержал взгляд на картине К. Д. Флавицкого «Княжна Тараканова в темнице во время наводнения».

— Знаете ли вы историю княжны? — поинтересовался он.

Павел Михайлович читал в одном из журналов чрезвычайно любопытные сведения о загадочной женщине, выдававшей себя за дочь Елизаветы Петровны, но сколь достоверны они, судить ему было трудно. Правда, до того как он приобрел картину, она выставлялась на Всемирной выставке в Париже под другим названием: «Смерть легендарной принцессы Таракановой». Была в каталоге приписка, сделанная по распоряжению государя, что сюжет заимствован из романа, не имеющего никакой исторической истины.

— Развожу руками, — ответил он.

— Талантливый, талантливый художник, но позволил себя ввести в заблуждение, — сказал священник и, поймав вопросительный взгляд Третьякова, пояснил: — Уверился в истине небывалого происшествия, придуманного досужими иностранцами.

Было видно, что его, удивительно спокойного человека, что-то задело в картине, ему хотелось сказать какую-то свою правду и он только решал, делать это или нет.

— Все же расскажу, — наконец произнес он. — Вещь не бесполезная и вам ее надобно знать.

— Буду признателен вам, — отозвался Третьяков.

— Начну вот с чего, с Елизаветы Петровны. Но, с вашего разрешения, присяду. В ногах, как говорится, правды нет.

Хозяин и гость сели в кресла друг против друга.

— Едва Елизавета Петровна взошла на престол, — продолжил отец Василий, — она приблизила к себе Алексея Разумовского, певчего церковного хора, обладавшего дивным голосом и буйным молодецким характером. Он стал камергером, а вскоре графом. Звание это она пожаловала ему в тот день, когда они тайно обвенчались в церкви Воскресения в Барашах. — Он помолчал, как бы выстраивая нить рассказа, и продолжил: — Как иностранные писатели, так и сохранившиеся предания утверждали, что у Елизаветы Петровны от брака с Разумовским

были дети — сын и дочь. По законам своего времени, рожденные от брака, хотя и законного, но тайного, они не имели права на престолонаследие. Более того, с течением времени они должны были утвердиться в мысли о необходимости добровольно отказаться от света и посвятить жизнь свою Богу, дабы не смогли люди нечестные использовать их имена в корыстных целях.

За окном слышались голоса дворни, чей-то смех и все стихло. Явственнее различимы стали крики стрижей, носящихся над домом.

— О сыне письменных источников не сохранилось, — продолжил отец Василий. — Дочь же императрицы носила имя Августа. Она получила фамилию Тараканова. По отчеству звалась Матвеевной. Конечно же и фамилия, и отчество вымышленные. В тысяча семьсот семьдесят пятом году, когда ей исполнилось сорок пять лет, она приняла постриг. Стала монахиней Досифеей. Двадцать пять лет пребывала в монастыре под этим именем. Зналась лишь с игуменьей, духовником и причетником. По смерти Екатерины Второй Досифею навещали известные люди, приезжая поздравить ее по большим праздникам. Посетило ее келью даже одно лицо императорской фамилии и долго беседовало с ней. Но до самой смерти Досифея жила беспокойно. Вздрагивала при всяком шорохе, стуке, тряслась всем телом. Был у нее портрет Елизаветы Петровны и какие-то бумаги, которые она однажды сожгла.

Отец Василий как-то внимательно посмотрел на полотно Флавицкого и повел рассказ далее:

— В молитвах и постах прошла ее жизнь. Умерла она шестидесяти четырех лет от роду, в начале нынешнего века. Похоронили ее в Новоспасском монастыре в усыпальнице рода бояр Романовых. Как видите, с героиней картины она не связана никоим образом.

— Но кого же мог изобразить Флавицкий?

— А вот тут, дорогой мой Павел Михайлович, надобно говорить о политических играх, которые вели враждебные России государства. В царствование Екатерины Второй, когда, согласно ее воле, на польский престол вступил Станислав Понятовский, в Европе разразилась целая буря политических страстей. Франция направила в Польшу деньги и своих офицеров в помощь противникам Понятовского и уговорила Турцию вступить в войну с Россией. Турки были разбиты русскими. Австрия, напуганная вторжением наших войск в Молдавию и Крым, срочно заключила с Турцией оборонительный союз. Война вот-вот должна была вспыхнуть с новой силой. Но прусский король сумел утихомирить страсти. Зная, что Австрия с тревогой смотрит на намерение Екатерины приобрести

Молдавию и Валахию, король предложил вознаградить Россию частью польских земель, не забыв при этом себя и Австрию. Все согласились и вздохнули с облегчением. Тогда и последовал первый раздел Польши.

Магнаты и шляхта, да и сам Станислав Понятовский были поражены этим событием. Вот тогда-то, с помощью иезуитов, и была явлена Европе «дочь Елизаветы Петровны», якобы воспитывавшаяся у князя Радзивилла. Таинственность, которой были окружены настоящие дети умершей императрицы, сыграла на руку шляхтичам. Объявившаяся наследница русского престола была опасна. Таким образом поляки и стоящие за ними иезуиты решили объявить войну русской императрице.

Конечно же самозванка не сама приняла такое решение — объявить себя наследницей престола. Она, принятая в дом Радзивилла еще маленькой девочкой, не знала о своем происхождении. Уже перед самой своей кончиной, находясь в Алексеевском равелине, она призналась духовнику, что о месте своего рождения и о родителях никогда ничего не знала.

«Я помню только, — говорила она, — что старая нянька моя, Катерина, уверяла меня, что о происхождении моем знают учитель арифметики Шмидт и маршал лорд Кейт. Меня постоянно держали в неизвестности о том, кто мои родители, да и сама я мало заботилась о том, чтобы узнать, чья я дочь, потому что не ожидала от того никакой себе пользы».

Жила она в Лондоне. А надо вам сказать, лорд Кейт, о котором она упомянула, был фигурой значительной: маршал Шотландии, глава всех масонских лож Англии. Игра пошла крупная, — добавил священник в задумчивости. — Так вот, вначале она была известна под именем девицы Франк. Получила неплохое воспитание. Знала французский и немецкий языки, легко говорила и по-английски. Обладала редкостною красотой.

Любила роскошь. Вела едва ли не царский образ жизни. Деньги ей тайно поставляли иезуиты. После поездки в Париж и встречи с Михаилом Огинским — посланником польского короля — стала выдавать себя за русскую и сделалась известною под именем «принцессы владимирской». А через некоторое время объявила себя наследницею русского престола. Появились и подложные документы, в частности «духовное завещание» Елизаветы Петровны, согласно которому по достижении возраста дочь ее, принцесса Елизавета, должна принять в свои руки бразды правления.

К действиям и поступкам «принцессы владимирской» стали со вниманием приглядываться европейские дворы. Дело принимало нештучный оборот для России. Вот тогда-то граф Алексей Орлов и

получил от государыни приказ «поймать всклепавшую на себя имя во что бы то ни стало». Он был даже уполномочен подойти с эскадрой к Рагузе, где в то время жила «принцесса», и потребовать выдачи самозванки, а если Сенат откажет ему в этом, бомбардировать город.

Орлов собрал сведения о самозванке и, отметив среди черт, ей свойственных, страстность и влюбчивость, решил сыграть на этом. Притворившись пылко влюбленным, он хитро увлек красавицу в расставленные сети. А уж на это Алексей Орлов был мастак. Огромного роста, в плечах, как говорится, косая сажень, необычайной силы, с приятным, умным, выразительным лицом, тридцативосьмилетний граф был одним из красивейших людей своего времени. Конечно же все любовники, доселе окружавшие самозванку, потеряли для нее интерес, едва она встретила и коротко сошлась с графом. Она потеряла голову и поверила ему. А когда он предложил ей руку и сердце, счастливее ее не было никого на свете.

Орлов хотел обвенчаться на русском корабле. Не чувствуя опасности, она ответила согласием.

Обман обнаружился для нее слишком поздно. «Принцесса» вскоре оказалась в Петербурге, в Алексеевском равелине. Здесь ей и суждено было кончить свои дни. Умерла она от чахотки.

А иезуиты приложили немало усилий, чтобы легенда о мнимой дочери Елизаветы Петровны, якобы умерщвленной Екатериной Второй в каземате, долго жила на свете. Они не забывали оплачивать труды историкам, писавшим по их указке. Так появилась на свет и книга Кастеры «История Екатерины Второй», в которой много страниц посвящено и «принцессе владимирской», так трагически погибшей.

Она-то, видимо, и попала на глаза художнику, и он, пораженный прочитанным, обратился к холсту.

Ведомо ли ему было, что события, изложенные в книге, не что иное, как историческая ложь? Конечно же нет...

\*

В то время как в России горячо обсуждали и решали вопрос о возможности нейтрализации вредных для идеологии русского государства идей, проникающих с Запада, в самой Европе все отчетливее осознавали нарастающую мощь России и ее влияние в Европе. В этом смысле любопытна переписка, которая велась в те годы между французским

писателем Ренаном и немецким философом Давидом Штраусом. Оба были известны своими работами по истории христианства, и в частности исследованиями об Иисусе Христе.

В этой переписке они как бы состязались в глубокомыслии и высоте взгляда на вещи. Оба давали оценки Франко-прусской войне. Ренан признавал необходимость установления мира. Он рассматривал Европу как единое целое и потому утверждал, что всякая европейская война есть в сущности война междоусобная. Так как европейские интересы страдали от этих междоусобий, Ренан считал шедшую войну событием глубоко плачевным для европейской цивилизации.

«Нашею мечтою был, — писал он, — политический и умственный союз Германии, Англии и Франции, которые втроем могли бы составить силу, управляющую миром, и *образовать плотину против России*, или лучше направить Россию на свой же путь. Вот существенное дело и опасность для союза».

Россия была той силой, из-за которой, по мнению Ренана, Европе следовало быть единодушной и сильной. Еще до начала войны он говорил, что, в случае дальнейшего ослабления, Европе грозит опасность именно от России.

«На первый взгляд кажется невозможным новое нашествие варваров, то есть чтобы менее сознательные и менее цивилизованные части человечества опять победили части более сознательные и более цивилизованные. Но разберем дело хорошенько. В мире еще существует запас варварских сил, *которые почти все находятся под рукою России*. Пока цивилизованные нации будут сохранять свою крепкую организацию, роль этих варваров будет почти ничтожна, но, без сомнения, если (чего Боже храни!) зараза эгоизма и анархии приведет к гибели наши западные государства, то варвары *совершат свою обязанность*, состоящую в том, чтобы поднять мужскую силу в испорченных цивилизациях, произвести живительный приток инстинкта, когда размышление уничтожило субординацию, показать, что готовность жертвовать своею жизнью из верности своему государю (дело, которое демократ считает низким и бессмысленным) есть источник силы и ведет к обладанию миром. Не нужно, в самом деле, скрывать от себя, что окончательным следствием социалистически-демократических теорий было бы совершенное ослабление. Нация, которая пошла бы по этой программе, отвергая всякую идею славы, общественного блеска, индивидуального превосходства, сводя все к одному удовлетворению материалистических желаний масс, то есть к доставлению удовольствий возможно большему числу людей, была бы

совершенно открыта для завоевания, и ее существование подвергалось бы величайшим опасностям».

Ренан полагал, что главным вредом, наносимым войной, было разделение сил Европы, необходимых для противостояния России.

«Я всегда считал, — говорил он, — войну между Францией и Германией за величайшее несчастье, какое только может случиться с цивилизацией).

Она посеет жестокую ненависть между двумя европейскими племенами, союз которых всего нужнее для прогресса человеческого ума».

Ренана пугала сама мысль о возможном *славянском завоевании* Европы. Вот почему в его глазах самостоятельная духовная жизнь России составляла главную опасность для европейской цивилизации.

«...умственное и нравственное величие Европы основывается на тройственном союзе, — писал Ренан, — разрушение которого есть смертельное горе для прогресса, союза между Францией, Германией и Англией. Эти три великие силы, будучи соединены, стали бы руководить миром и руководили бы им хорошо, увлекая за собою другие, еще значительные элементы, входящие в состав Европы; *в особенности они повелительным образом указали путь другой силе, которую не, следует ни слишком преувеличивать, ни слишком умять, — России.* Россия опасна только в том случае, если остальная Европа допустит ее *предаться ложной мысли о духовной самобытности (originalité)*, которую она, может быть, не обладает, и дозволит ей соединить в одной руке варварские племена центральной Азии, племена совершенно бессильные сами по себе, не способные к дисциплине и весьма расположенные, если не будут приняты меры, сгруппироваться вокруг какого-нибудь московитского Чингиз-хана... При союзе Франции, Англии и Германии старый континент сохранял бы свое равновесие, могущественно господствовал бы над новым, держал бы в опеке этот обширный восточный мир, которому вредно давать возможность *увлекаться преувеличенными надеждами...*»

Надо иметь в виду, что частная переписка и мысли, высказываемые в ней, отражали, в частности, взгляд католической и протестантской церквей, ибо оба адресата были главными их идеологами.

«Подумайте, какая тяжесть ляжет на весы мира, когда Богемия, Моравия, Сербия, все славянское население Турецкой империи... сгруппируются вокруг громадного русского конгломерата, уже включившего столько различных элементов в свою славянскую горную породу и, по-видимому, предназначенного быть ядром будущего единства...» — писал Ренан Штраусу.

Французскому писателю не откажешь в умении анализировать события. Превосходное понимание истории, тонкий взгляд на вещи и беспристрастие в суждениях отличают в данном случае Ренана. Его оценки точны и интересны.

«Часто мы начинаем со страхом думать, что Франция и даже Англия, в сущности, пораженные одною и тою же болезнью (ослаблением воинского духа, преобладанием торговых и промышленных стремлений), будут вскоре низведены на второстепенную роль и что сцена европейского мира будет исключительно занята двумя колоссами, племенем германским и племенем славянским, которые сохранили в силе воинский и монархический принцип и *борьба которых наполнит собою будущее*».

Как в Европе идеологи выработывали концепцию единения, так и в России конечно же прекрасно осознавали, что только мощная, единая Россия способна противостоять Европе. И в этом смысле идеи «государственников» несли в себе много положительного. Выразителем этих идей в том числе было и духовенство.

Как отмечал отец Василий, стараясь предупредить об опасности шатаний и брожений умов:

— Ныне модны идеи разоблачительства. Но многие ли сознают, что, подпав под их влияние, увлекшись ими, роют яму для себя, но более — для России.

\*

В аристократических салонах Запада можно было услышать высказывания вроде следующего: Россия не только гигантски лишняя, громадный плеоназм<sup>[4]</sup>, но даже положительное, весьма трудно преодолимое препятствие к развитию и распространению настоящей общечеловеческой, то есть европейской германо-романской цивилизации.

Характерные идеи, вынашиваемые в среде европейских идеологов, были записаны Н. Я. Данилевским в его книге «Россия и Европа»: «Если Русь, в смысле самобытного славянского государства, есть препятствие между европеизмом и гуманитарностью и если нельзя притом, к сожалению, обратить ее в *tabula rasa*<sup>[5]</sup> для скорейшего развития на ее месте истинной европейской культуры, *pur sang*<sup>[6]</sup>, то что остается делать, как не ослаблять то народное начало, которое дает силу и крепость этому

общественному и политическому организму? Это жертва на священный алтарь Европы и человечества».

— Взгляните на карту, — говорил иностранец одному из русских ученых, — разве мы можем не чувствовать, что Россия давит на нас своею массою, как нависшая туча, как какой-то грозный кошмар?

Поразительно, но в России находились люди, которым были близки эти мысли.

«Позвольте нам, юношам, — писал новый пророк молодого поколения Писарев, — говорить, писать и печатать, позвольте нам встряхивать своим самородным скептицизмом те залежавшиеся вещи, ту обветшалую рухлядь, которые вы называете общими авторитетами... Вот заключительное слово нашего юного лагеря, что можно разбить, то нужно разбивать; что выдерживает удар, то годится, что разлетится вдребезги, то хлам; во всяком случае, бей направо и налево, от этого вреда не будет и не может быть».

В кругу ближайших друзей он не уставал повторять:

— Литература во всех своих наименованиях должна бить в одну точку; она должна всеми своими силами эмансипировать человеческую личность от тех разнообразных стеснений, которые налагают на нее робость собственной мысли, предрассудки касты, авторитет предания, стремления к общему идеалу и весь тот отживший хлам, который мешает живому человеку свободно дышать и развиваться.

Ему внимали и соглашались, что да, все свое внимание надобно отныне сосредоточивать на освобождении личности и человеческой мысли от всяких религиозных, бытовых и семейных пут и предрассудков.

В стремлении освободить человеческий ум от влияния чувства Писарев воспитал в себе ненависть ко всякой эстетике и принципиально отрицал искусство, он совершенно отрицал всякое значение живописи, скульптуры, пластики и музыки.

Совершенно иные взгляды исповедовала та часть русского общества, к которой принадлежал Третьяков. Он писал еще в 1865 году: «Многие положительно не хотят верить в хорошую будущность русского искусства... Вы знаете, я иного мнения, иначе я не собирал бы коллекцию русских картин...» Время удивительным образом показало, что те, кто отстаивал непопулярные и как бы непрогрессивные взгляды, оказались в итоге сторонниками наиболее передовых и значительных для общества идей.

Время наступало тревожное.

Из Франции приходили ужасные известия. Слово «революция» с ужасом повторялось бежавшими из Парижа русскими путешественниками.

Рассказывали о толпах возбужденного народа, пушках на парижских улицах, арестованных короле и королеве.

Да и в самой России было неспокойно.

Именно в это время П. М. Третьяков приходит к мысли о собирании портретной галереи выдающихся деятелей русской культуры.

Он принялся покупать, где можно, портреты умерших писателей.

У вдовы Нестора Кукольника Павел Михайлович приобрел его портрет кисти Брюллова. В одном из писем он писал ей: «...собрание мое картин русской школы и портретов русских писателей, композиторов и вообще деятелей по художественной и ученой части поступит после моей смерти, а может быть даже и при жизни, в собственность города Москвы, в этом Вы можете быть вполне уверены, заверяю Вас честью, и более серьезного удостоверения я представить Вам не могу». У художника Моллера Павел Михайлович купил портрет Гоголя, написанный при жизни писателя.

Он также искал дагеротипы с изображениями литераторов и композиторов у их родственников, читал воспоминания людей, помнящих их. Просил современников умерших дать консультации художникам.

Не довольствуясь одними покупками уже написанных работ, он делает заказы художникам.

По его просьбе в 1872 году В. Г. Перов знакомится с Ф. М. Достоевским и после долгих переговоров приступает к написанию его портрета. Федор Михайлович, поняв важность задуманного Третьяковым, предложил, в свою очередь, написать портреты Майкова и Тютчева. Павел Михайлович согласился, и портрет Майкова Перов писал параллельно. Закончив работу, он отправил собирателю письмо: «К этим портретам можно применить нашу поговорку (за вкус не берусь, а горячо будет), и правда, как они написаны, то есть хорошо ли, не знаю, но что в них нет ничего портретного, то это верно, мне кажется, что в них выражен даже характер писателя и поэта».

И. Е. Репин получил заказ написание портрета Тютчева, но крайняя занятость поэта не позволила приступить к работе.

Лишь в 1876 году, уже после смерти Ф. И. Тютчева, эту работу выполнил по фотографии С. Ф. Александровский.

Портретная часть галереи Третьякова росла: в это время в ней появились портрет А. Н. Островского кисти В. Г. Перова; портрет А. С. Грибоедова, выполненный И. Н. Крамским с акварельного портрета работы П. А. Каратыгина; портреты Тараса Шевченко, Льва Толстого.

В 1884 году, уступая настоятельным требованиям Третьякова, «сдается» И. А. Гончаров. («Когда И. Н. Крамской нынешней зимой

объявил, что желание в Вас не прошло, я счел <...> неуместным противиться более <...>, и отдал себя в полное распоряжение артиста», — писал он из Петербурга в Толмачи в апреле 1874 года.)

И. П. Келлер принял заказ на портрет Н. И. Костомарова. («Предложение Ваше <...> принимаю с большим удовольствием и постараюсь, чтобы портрет вышел достойным Вашего собрания».)

А. Г. Горавский, заполучив дагеротип с изображением М. И. Глинки, готовился к работе.

Заказы стоили денег, и немалых. Но Третьяков шел на затраты.

В. Г. Перову за портрет А. Ф. Писемского было уплачено 350 рублей серебром. Павел Михайлович вскоре обратился к И. Н. Крамскому с просьбой написать портрет И. А. Гончарова. Иван Николаевич запросил 500 рублей серебром. «Согласен на Вашу цену, я желаю только, чтобы портрет глубоко почитаемого мною Ивана Александровича Гончарова был отличный», — писал П. М. Третьяков художнику.

Многое для понимания замысла Третьякова дает его письмо к Репину, написанное в 1874 году. Художник жил в Париже, и собиратель обратился к нему с просьбой написать портрет П. А. Вяземского. Поэт находился в Германии, недалеко от французской границы. «Если Вы поедете сделать его портрет, — писал Третьяков, — я предлагаю Вам за него 2000 франков; знаю, что цена не Бог знает какая, но тут, по-моему, следует Вам сделать этот портрет из патриотизма, а я на портреты много денег потратил!»

К Репину же Третьяков обратился с просьбой написать портрет А. К. Толстого. Но поэт болел, и о работе не могло быть пока и речи. «Но чтобы сделать Вам удовольствие, чего я очень желаю, — отвечал Илья Ефимович, — я начал портрет с Ивана Сергеевича».

Тургеневский портрет не задался.

Третьяков скажет Крамскому при встрече:

— В портрете Репина нет того Тургенева, каким мы его знаем; нет того, что есть в портрете Гончарова, то есть совершенно живого человека как он есть.

Иван Николаевич становился все более близким человеком Третьякову. Особенно они сдружились в январе 1876 года, когда у Третьякова случилась подагра и, воспользовавшись его вынужденным бездельем, Иван Николаевич написал портрет Павла Михайловича. И, конечно, беседы во время работы позволили лучше узнать и понять друг друга.

— Ваш взгляд на искусство мне очень дорог, — признался однажды художник.

«Пробывание Крамского очень оживило нашу обыденную жизнь, —

писала в дневнике Вера Николаевна. — Папа, любя его и доверяя ему, много разговаривал с ним, и мне было очень интересно присутствовать тут».

Новые замыслы переполняли Третьякова. Ему хотелось пополнить свою коллекцию портретами А. В. Кольцова, М. П. Погодина. М. Е. Салтыкова-Щедрина, Я. Полонского, С. Т. Аксакова, Ю. Ф. Самарина, И. С. Аксакова.

— Будет ужо вам, художникам, работа, — смеясь говорил Павел Михайлович.

Вот и Рождество подошло.

Снег валит. Белым-бело на улицах. Ресницы мокры от снега.

Из труб дым к небу пробирается. Москва готовится к празднику.

Павел Михайлович неспешно возвращается домой. Впервые изменил себе, отпустил сани и решил от Каменного моста пешком пройти. Может, детство вспомнилось.

Хрустит снежок под ногами. Катят извозчики мимо.

В Лаврушинском тихо. У ворот экипаж стоит. Приехал кто-то.

Кто же? Может, работу новую привезли, а может, кто из дорогих гостей пожаловал?

## Глава VI

### МАСТЕРА

Василий Григорьевич Перов, брюнет изящной наружности, роста выше среднего, любил хорошо одеваться и частенько ходил в коричневой бархатной жакетке.

Прекрасный рассказчик, Перов доводил до слез своих слушателей. Так бывало и в доме Третьяковых, за обеденным столом, стояло Василию Григорьевичу вспомнить что-либо из бурной прошедшей жизни.

Говорил он мягким голосом, серьезно, а все взрослые за столом заливались смехом, особенно Павел Михайлович.

— Некто господин Н., большой любитель искусства и древних вещей, — рассказывал Василий Григорьевич, — приехал раз к одной помещице в ее имение. Старушка-помещица, показывая ему разные разности, обратила его внимание на образ святого Харлампия. Господину Н. показалось странным, что святой изображен в бараньей шапке, а потому он и попросил снять образ, чтобы рассмотреть его. Старушка исполнила его приказание.

«Послушайте, сударыня, — сказал гость, обращаясь к помещице, — какой же это святой Харлампий? Это просто-напросто известный вор и разбойник Емелька Пугачев, о чем и свидетельствует надпись внизу. Вот посмотрите сами!»

Старушка была чрезвычайно удивлена этим открытием. Но спустя минуту совсем рассердилась, задула немедленно все лампадки, проговорив раздраженно: «Ах, подлая его душа! А ведь сколько, если бы вы знали, чудес-то он творил, проклятый каторжник!» — и тут же приказала выбросить на чердак изображение мнимого святого.

Среди московских художников В. Г. Перов был наиболее влиятельным.

Он был из тех, кто рассчитывал только на себя и свой талант. В июле 1864 года В. Г. Перов отправил из Парижа письмо в Совет Императорской Академии художеств о позволении возвратиться в Россию: «...живя за границею почти два года и несмотря на все мое желание, я не мог исполнить ни одной картины, которая бы была удовлетворительна, незнание характера и нравственной жизни народа делают невозможным довести до конца ни одной из моих работ... посвятить же себя на изучение страны чужой несколько лет я нахожу менее полезным, чем по возможности изучить и разработать бесчисленное богатство сюжетов как в

городской, так и сельской жизни нашего отечества.

Имею в виду несколько сюжетов из русской жизни, которые я бы исполнил с любовью и сочувствием и, надеюсь, более успешно, чем из жизни народа, мне мало знакомого».

Возвратившись на родину, он поселился в Москве, в доме Резанова, дяди жены, и с увлечением принялся за работу.

«Проводы покойника», «Тройка» (Ученики мастеровые везут воду), «Приезд гувернантки в купеческий дом»... Каждая новая картина вызывала искреннее удивление его талантом.

Перов, уроженец Тобольска, внебрачный сын губернского прокурора барона Г. К. Криденера, ученик Московского училища живописи и ваяния, с самых первых своих работ заставил ценителей и знатоков живописи говорить о себе.

Едва в 1860 году зритель увидел его картину «Первый чин», как тут же появились хвалебные статьи. Его сравнивали с А. Н. Островским и с М. Е. Щедриным, находили, что он — продолжатель Федотова. Критик Мельников в «Светоче», сравнивая двух художников, писал: «Не раз уже перо комика и карандаш художника преследовали и осмеивали эту несчастную слабость наших простых людей гоняться за переходом в высшее сословие... Но, всматриваясь в дело внимательно, кто не сознается, что под комическим складом этой стороны жизни видна и обратная сторона медали, возбуждающая что-то другое, кроме смеха... Пусть же литература рисует нам эти жалкие типы в сатире, пусть карандаш и кисть осмеивают их в карикатуре, мы будем смеяться, но так, как учили нас Гоголь и Островский». Критик «Светоча» вряд ли знал, что любимым писателем В. Г. Перова с детских лет был Н. В. Гоголь.

В одной из статей, появившейся в журнале «Искусство», говорилось, что сила Перова — в его знании почвы, в его народности, подобно Островскому.

Многие известные литераторы посвящали свои статьи молодому художнику. Среди них был и поэт Я. Полонский.

А стоило появиться в 1861 году на постоянной выставке Общества поощрения художников картине «Сельский крестный ход на Пасхе», как разразилась полемика между В. В. Стасовым и Микешиным. Первый хвалил за верно подмеченные и переданные типы, находил, что искусство должно заняться подобного рода сюжетами; второй писал, что подобное направление убивает настоящее высокое искусство, унижает его, показывая только грязную сторону жизни, что не может служить целью для него, и вообще наговорил немало.

Вмешалась администрация. Академия получила предписание немедленно снять картину с выставки. Павлу Михайловичу, успевшему купить ее, было предписано не давать ее ни на какие публичные выставки.

В. Г. Худяков поспешил отправить письмо в Толмачи: «...а другие слухи носят, что будто бы Вам от Св. Синода скоро сделают запрос: на каком основании Вы покупаете такие безнравственные картины и выставляете публично? Картина („Попы“) была выставлена на Невском на постоянной выставке, откуда хотя ее и скоро убрали, но все-таки она подняла большой протест! И Перову вместо Италии как бы не попасть в Соловки».

Более нелепого, чем обвинить Перова в безнравственности, придумать было нельзя. Его всегда отличала особая серьезность отношения к основам человеческой нравственности, высшим духовным идеалам и глубоко тревожила мысль об отходе людей от веры. Не в бездуховном ли городе, туманном, никак не различимом, оканчивает свою жизнь молодая утопленница? А ведь известно, церковь считает самоубийство наивысшим грехом. Сколь же надо быть сломленной, духовно ослабшей, чтобы решиться на это. Угрожающая бездуховность города, его губительное влияние на людей выражены и в картине «Последний кабаk у заставы».

И будь зритель более внимателен, он подметил бы много явно не случайного в картине «Сельский крестный ход на Пасхе». И то, что деревенская баба с утратившей лик иконой «Богоматери Умиления» в руках размещена художником в центре картины, и то, что священная книга упала «в грязь лицом», и то, что на хоругви, качающейся над головой оборванного старика, несущего перевернутую икону «Спаса», изображено «Воскресение Лазаря» — прозрачный по своему смыслу знак «воскрешения», пробуждения сознания народа.

Теперь художнику уже не хотелось поучать.

Он не старался картинами будить общественную мысль, что свойственно молодости.

На персональной выставке Перова, организованной в 1870 году Московским обществом любителей художеств, зритель увидел один из лучших в русской живописи психологических портретов «Фомушка-Сыч». А сколько житейски мудрого было в «Страннике».

Простая мысль угадывалась в полотнах: добро в мире от Бога, зло — от человека, живущего без Бога.

Серьезная картина на религиозную тему «Божья Матерь и Христос у житейского моря» возбудила неоднородные толки у публики. Стасов находил ее неудачною по мысли, изображающую воздержание от страстей.

Но мнение критика вряд ли интересовало Перова.

После смерти жены, последовавшей в 1869 году, и кончины двоих детей он на многое смотрел иначе.

«Мне в Перове нравилась не только показная сторона, его желчное остроумие, сколько его „думы“, — писал его ученик М. В. Нестеров. — Он был истинным поэтом скорби. Я любил, когда Василий Григорьевич, облокотившись на широкий подоконник мастерской, задумчиво смотрел на улицу с ее суетой у почтамта, зорким глазом подмечал все яркое, характерное, освещая виденное то насмешливым, то зловещим светом, и мы, тогда еще слепые, прозревали...»

В год смерти жены он написал лишь портрет своего друга — врача Василия Владимировича Бессонова.

На лето 1870 года Василий Григорьевич уехал в Арзамас — город, в котором прошло его детство. Уехал, чтобы отвлечься. Здесь, в Арзамасе, в художественной школе Ступина, он впервые ощутил, что такое человеческая поддержка, человеческое тепло. Ступин, бывая в семье ученика, говорил матери Перова, беспокоившейся за будущее сына: «Ты, матушка, не беспокойся, Васенька не пропадет, — у него талант, из него выйдет художник; это я тебе верно говорю».

Может быть, здесь, в городе детства, он острее поймет, что должно делать художнику в этом мире.

Не мир ли неприметного, доброго в жизни человека, может, и неудачливого в чем-то, отражать ему? Не его ли незатейливые радости и есть поэзия человеческой жизни?

Сколько их — малых, неприметных людей — пришло ему на помощь. И сердце сжималось при одном воспоминании о них, давно ушедших и позабытых всеми.

Забывать ли, как его старая хозяйка Марья Любимовна Штрейтер, у которой он квартировал, будучи учеником Московского училища живописи, ваяния и зодчества, почувствовав приближение своей смерти, жарко молилась за Васеньку, прося у Бога, чтобы не оставил юношу без помощи и после ее кончины.

Зная о безденежье постояльца, Марья Любимовна сдавала ему угол бесплатно и делилась с ним скромным столом.

Тяжкое было время. От переживаний Перов почти перестал работать в классе и дома, карандаш валился из рук. Часто от отчаяния бежал Васенька из дому на кладбище и там предавался горьким думам о безотрадном будущем.

Он тогда и подумать не мог, что кто-то может войти в его положение,

что могут найтись добрые люди.

А помощь пришла неожиданно. Выручил учитель Егор Яковлевич Васильев. Пригласил как-то Перова в дом и предложил поселиться у него.

— Я вас-то приглашаю потому, что видел ваши эскизы, — сказал он, — мне кажется, у вас хорошие способности и, Бог даст, со временем из вас выйдет хороший художник-с... У меня квартира казенная, и вы мне никакого убытка не принесете; напротив-с, доставите большое удовольствие своим товариществом...

Ах, Егор Яковлевич, Егор Яковлевич, добрейшая душа. Сам лишенный дарования, он не смотрел завистливо на дарования других и всегда верно мог ценить и понимать людей.

Как Васенька сошел вниз, как надел в швейцарской галоши и фуражку, как очутился на улице, он, право, не помнил. Словно ветром несло его вдоль Мещанской к дому, где он жил. Никого не видел, никого не замечал, будто ничего не существовало кругом, и только войдя уже в комнату, где в кресле у окна сидела Марья Любимовна, он опомнился.

— Что с вами? — спросила она, взглянув в лицо юноши с недоумением.

Васенька принялся бессвязно и бестолково рассказывать, что случилось с ним в то утро, и когда кончил, глаза ее наполнились слезами.

— Неужели моя грешная молитва дошла до тебя, Царица Небесная! — шептала она, набожно крестясь и умильно смотря на висевший перед нею образ. — Ну, мой друг, большей радости и утешения ты не мог принести мне, — прибавила она, задыхаясь.

Через несколько дней ее не стало.

Возвратившись из Арзамаса, Перов написал автопортрет. Ему словно хотелось глубже заглянуть в себя.

В тот же год зритель увидел и его, может быть, лучшую картину «Птицелов».

Тихий, летний день. В густом, старом лесу, укрывшись за деревом, лежит в траве и посвистывает в дудочку старик, по внешности похожий на дворецкого. Внук его, сидящий рядом, ждет-пождет, когда можно бежать за пойманной птицей.

Сколько жизни, искренности, поэзии в картине. Она чем-то сродни рассказам И. С. Тургенева.

Третьяков, может быть, одним из первых увидел в нем тонкого психолога, умевшего на лету схватывать характерные черты лица и переносить их на полотно. Начиная писать чей-нибудь портрет, Перов

старался проникнуть в душу этого человека, поймать ее характерную черту, потому так живы его портреты.

К портретам Перов пришел неожиданно. В 1867 году его товарищ по Московскому училищу живописи и ваяния Брызгалов, желая избежать солдатчины, с отчаяния стал просить Перова помочь ему в этом. Перов согласился руководить его работой, и хотя Брызгалов написал чрезвычайно плохо свой этюд «Старик-чистильщик», но все же получил звание художника только потому, что Перов прошел этот этюд с начала и до конца.

Мало того, Брызгалову присуждена была золотая медаль за экспрессию, чего не имел сам Перов. Удивленный успехом, он решил писать картины крупных размеров, а также приняться за портреты в натуральную величину.

Собираясь работать над портретом одного из его постоянных покупателей, Борисовского, он даже отправился в Петербург, в Эрмитаж, и там копировал работы Ван Дейка, Веласкеса и Креспи.

В. Г. Перов был первым из художников, кто понял всю важность создания подобной галереи портретов для истории русской мысли. К Перову присоединились И. Н. Крамской, И. Е. Репин и другие.

Его не только любили, но и побаивались. Звали за глаза «папа» московский. «Работаю я себе мирно однажды, ломаю голову, как бы это справиться с луной, как вдруг И. И. Шишкин и Перов! Я струсил. Ну, думаю, попался. Но он — ничего, расхвалил так, что я уже и нить потерял, что нужно делать и как нужно делать. Словом, приехал „папа“ московский! Кисти в сторону, позавтракали да к Ге. Ну, там уже Перов присмирел и от впечатления не говорил», — вспоминал И. Н. Крамской о работе над картиной «Майская ночь».

Строгость и искренность суждений Перова ценились его товарищами. К нему, как наиболее авторитетному из современных художников, обратился Г. Г. Мясоедов с предложением организовать Товарищество передвижников. Так родилось в ноябре 1869 года известное обращение к художникам петербургской Артели с предложением объединиться. После создания Товарищества Перов, тогда уже профессор Московского училища живописи, ваяния и зодчества, стал представителем нового объединения в Москве, членом правления и казначеем.

В течение шести лет В. Г. Перов много сил отдавал Товариществу передвижных художественных выставок. Его заслуги перед ним несомненны. Однако в 1877 году он вынужден был выйти из Товарищества.

Разрыв был неминуем.

«Выхожу я из Общества потому, что не разделяю идеи, которой руководится в настоящее время большинство членов, — напишет он И. Н. Крамскому. — Я не согласен с действиями Общества и нахожу многие из них не только неосновательными, но даже и несправедливыми, а потому считаю себя не вправе быть членом того Общества, которое не могу не порицать.

Шесть лет тому назад первому пришла идея основать Общество г. Мясоедову на основании того, что Академия не совсем справедливо получала большие доходы с произведений художников и при этом считала лишним даже озаботиться послать картину обратно ее автору. Указывая, между прочим, на это обстоятельство, Г. Г. Мясоедов совершенно справедливо сказал: „Отчего сами художники не собирают доходов со своих трудов?“ Вот основа Общества. Многим понравилась мысль его, и составилось Товарищество. Никаких же гуманных иллюзий и патриотических чувств в основе совсем и не было... Решили также посылать иногда картины и в провинцию, если это будет не иначе, как выгодно. Положение художника в России незавидное, а потому и главной целью основателей Общества было если не обеспечить, то по крайней мере сколько-нибудь улучшить его положение. Так думали вначале. Теперь Общество преследует уже другую цель: оно положило своею задачей заботиться не столько о пользе своих членов, сколько старается о развитии или потребности к искусству в русском обществе. Я не спорю, что это цель высокая и прекрасная и была бы совершенно уместна, если бы все члены Общества были одинаково обеспечены в материальном отношении, но, к сожалению, этого далеко нет...

Что наше Товарищество не совсем удачно прививает искусство, доказательством тому может служить то, что провинция все менее и менее дает пользы Товариществу, или, сказать другими словами, в духе некоторых членов, что любовь и потребность к искусству или эстетическая жажда не увеличивается, а скорее уменьшается сравнительно с прежними годами».

У него был свой взгляд на вещи, и он не смущался высказать его. Так, когда П. М. Третьяков приобрел знаменитую туркестанскую серию В. В. Верещагина и не переставал радоваться полотнам, Перов писал одному из адресатов, а именно В. В. Стасову: «По моему мнению, картины г-на Верещагина представляют книгу большого объема, которую нужно сначала разобрать, понять ее смысл, и тогда уже, не увлекаясь ни похвалой, ни порицанием, воздать должное творцу и сотворенному, и, вследствие такого моего взгляда на вещи, я в настоящее время о картинах г-на Верещагина

сказать ничего не могу, потому что еще сам не понял ни их смысла, ни их значения в той степени, в какой бы желал понять и уяснить их для себя».

В. Г. Перова поддержал И. Е. Репин. В одном из писем к В. В. Стасову он отчитал прямо-таки критика, принявшегося убеждать его в обратном:

«Оставимте Верещагина, Владимир Васильевич, ибо, несмотря ни на какие доводы, каждый из нас останется при своем. Меня нисколько не пугает совпадение моего мнения с мнением Перова; какое мне дело до него, до его воззрений, хотя и считаю его серьезно и хорошо сделавшим свое дело художником, он имеет свое и очень не маленькое значение в русской живописи; я думаю, что значение его самобытней и национальной значения Верещагина».

В этом было нетрудно убедиться, сравнив картины художников.

Незадолго до выхода из Товарищества передвижников В. Г. Перов напишет картину «Крестьянин в поле». У крестьянина та же поза, что и у Христа на полотне И. Н. Крамского «Христос в пустыне».

Он не уединился, покинув передвижников, нет, сосредоточился на работе в Московском училище живописи и ваяния, где был преподавателем до самой своей кончины. «Летопись Московского училища не может указать более лучшего руководителя молодого поколения художников, чем Перов, — заметил один из исследователей его жизни. — Насколько он был талантлив как художник, настолько же и как профессор. Несколько десятков известных имен можно насчитать среди бывших учеников Перова, которому они обязаны всем своим художественным развитием».

— Чтобы быть вполне художником, — любил повторять Василий Григорьевич, — нужно быть творцом; а чтобы быть творцом, нужно изучать жизнь, нужно воспитать ум и сердце; воспитать — не изучением казенных натурщиков, а неусыпной наблюдательностью и упражнением в воспроизведении типов и им присущих наклонностей.

К Третьяковым Василий Григорьевич приезжал теперь со второй своей женой, Елизаветой Егоровной — молодой дамой, с круглым лицом, карими глазами и удивительно милой улыбкой. С Верой Николаевной они сошлись быстро, обе любили музыку и часто играли в четыре руки. Сам же Василий Григорьевич по-прежнему доводил до слез своими рассказами. Говорил он всегда серьезно, а все заливались от смеха.

— Вот как-то художник, только что получивший серебряную медаль за живопись, приехал в деревню к своему отцу, который был управляющим в большом имении, — начинал он, и трудно было понять, придуман им рассказ или взят из жизни. — Личность отца, — продолжал Перов, — была

типична и характерна: он походил на цыгана; был высокого роста и очень тучный, с черной, густой, окладистой бородой и с такими же черными, кудрявыми и лохматыми волосами.

Немедленно по приезде своем сын принялся писать с него портрет, который вскоре был готов. Раз в передней комнате собралось деревенское начальство: бурмистр, староста, сотский, десятский. Явились получить приказания на завтрашние работы. Сенокос начинался.

Художник, желая похвастаться своей удачной работой, вынес им показать изображение своего родителя. Поставил его к стене, на пол, и спрашивает: «Ну, что, братцы, похож ли портрет?» Все пришли в восторг, даже в изумление и говорят: «Вот так портрет! Ну словно живой, только что слова не вымолвит. Ах, ребята, вот-то похоже». Рассматривали портрет с разных сторон, даже щупали его. «Ну а скажите-ка мне, с кого он написан?» — спросил художник, вполне уверенный в разительном сходстве портрета. «Эва! что вздумал спрашивать: с кого написан, — отвечают те. — Уж вестимо, с кого: с твоей болезненной маменьки, Татьяны Дмитриевны», которая, надо сказать, — добавлял Перов под общий хохот, — была худа как щепка и постоянно больна.

У Третьякова, беззвучно сотрясавшегося от смеха, краснело лицо. Он зажмурился и только молча отмахивался руками.

— Подлинно, как в жизни, — не меняя тона, говорил Перов.

В мастерской у него стояли начатые «Суд Пугачева» и «Никита Пустосвят. Спор о вере».

Знакомство и беседы с историком М. П. Погодиным и литератором В. И. Далем, чьи портреты он писал, привели его к новым замыслам.

Под впечатлением рассказов В. И. Даля о его совместной поездке с Пушкиным в Оренбург, когда поэт собирал материал о Пугачеве, он даже перечитал роман Е. Салиаса «Пугачевцы». Так появились в мастерской эскизы к картине «Суд Пугачева».

На крыльце помещичьего дома сидит Пугачев. Его окружает толпа приближенных. Разбойничьи лица чрезвычайно характерны. Крестьян заставляют присягать на верность атаману. Церемонию присяги производит трясущийся от страха священник. На заднем плане — виселицы, зарево пожара.

Нельзя не согласиться с Л. К. Дитерихсом, заметившим, что, будь эта картина кончена, она была бы хорошим приобретением для русского искусства.

«Никита Пустосвят» — одно из сильнейших произведений во всей исторической живописи русского искусства.

«Вы хотите знать мое мнение о картине Перова с точки зрения человека, несколько разумеющего историю раскола, — писал Н. С. Лесков в письме к Александрову, редактору „Художественного журнала“. — Я полагаю, что с этой точки зрения картина „Никита Пустосвят“ представляет собою удивительный факт художественного проникновения. Раскол у нас считали, а многие до сих пор считают, исключительно делом темных фанатиков, с одной стороны, и упрямых церковников — с другой. Те будто о пустяках начали спорить, а эти и пустяков не хотели уступить. И выходит как будто так, что будь столпы господствующей церкви податливее, то раскола у нас бы и совсем не было. Так это всегда и на картинах писывали: одних изображали тупицами, а других — безучастными формалистами...

Раскол есть дело не фанатиков и не политиков, а это дело неугомонных московских честолюбцев и интриганов, образовавших религиозную партию, у которой были выгоды враждовать с „грамотеями“, ибо эти, при своей образованности, „забирали верх“ при дворах царском и патриаршем... Вожди раскола, поднявшие религиозную распрю из буквенных споров, дорожили этою распрю, как средством возобладать над грамотеями, которых они имели причины ненавидеть и бояться. А потому, что бы им ни уступало правительство и церковь, для них было невыгодно, ибо они не хотели, не могли хотеть примирения, так как оно уничтожало всякое их значение... Первый, кто рассмотрел настоящую суть этой махинации, была Софья, и в остром взгляде ее круглых глаз на картине, при виде безумного азарта Никиты, надо, кажется, видеть именно тот момент, когда она поняла, что тут никакие уступки не помогут, и сказала себе: — Этот слишком далеко метит!..

В картине есть, кажется, лицо, назначенное выражать собой и самую пройдошескую московскую интригу. Мне думается, будто это тот коварный толстяк, который держит Пустосвята за одежду. Всмотритесь в его лицо; не говорит ли он: „Оставь, отче, — мы его вдругорядь доспеем“.

Может быть, я и ошибаюсь, но ведь так чувствуется, когда я всматриваюсь в это жирное, бесчестное лицо с отливом кощунственной набожности и предательского коварства. И потому я гляжу на эту картину как на проникновение в самую задушевную суть исторического момента».

В конце жизни В. Г. Перов все чаще обращался к Евангелию. Так родилась идея воплотить на холсте историю страданий Христа.

Возможно, ему вспоминались слова М. П. Погодина:

— Всю свою жизнь Иисус Христос был верен, как свидетельствуют

памятники, ни одною чертою не показал ни в чем противоречия, не обмолвился ни разу ни единым словом, не провинился ни разу ни одним делом, в продолжение своей жизни, несмотря на все искушения, козни, подсматривания и подслушивания, желания врагов и ненавистников поймать и уличить, — кровию, наконец, запечатлел свое учение и, распятый на кресте, воскликнул: «Отче, отпусти им, ибо не ведают, что творят».

Под влиянием, вероятно, болезни Перов в последнее время превратился из веселого и жизнерадостного человека в мнительного и подозрительного.

У него обнаружилась чахотка. Стали ходить слухи, что он долго не протянет.

В 1882 году, перед Пасхой, Павел Михайлович предложил Василию Григорьевичу переселиться к нему на дачу под Москвою, в село Тарасовку; но Перов недолго там пробыл и вследствие усиления болезни принужден был переехать к родным в имение князя Голицына в Кузьминках.

Перед кончиной Перов много читал, особенно по истории раскола.

Он умирал, не дописав «Пугачевцев», «Пустосвята», коими, быть может, собирался высказать сокровенные идеи, к чему пришел в течение всей жизни.

«Весна, май месяц. Мы, двое учеников, собрались в подмосковные Кузьминки навестить Перова, — вспоминал М. В. Нестеров. — Хотелось убедиться, так ли плохо дело, как говорят, как пишут о Перове газеты. В Кузьминках встретила нас опечаленная Елизавета Егоровна. Мы пришли на антресоли дачки, где жил и сейчас тяжело болел Василий Григорьевич. Вошли в небольшую низкую комнату. Направо от входа, у самой стены, на широкой деревянной кровати, на белых подушках полулежал Перов, вернее остов его. Осунувшееся, восковое лицо с горящим взором, с заострившимся горбатым носом, с прозрачными, худыми, поверх одеяла руками. Он был красив той трагической, страшной красотой, что бывает у мертвецов. Василий Григорьевич приветствовал нас едва заметной бессильной улыбкой, пытался ободрить нашу растерянность. Спросил о работе, еще о чем-то... Свидание было короткое. Умиравший пожелал нам успехов, счастья, попрощался, пожав ослабевшей рукой наши молодые крепкие руки. Больше живым Перова я не видел».

Он умер тихо, точно заснул, 29 мая 1882 года.

«Трудно сказать, какую бы физиономию имела наша русская школа не только в области бытового жанра... если бы Перова совсем не было, —

заметит художник А. А. Киселев. — Исследуя влияние его на русскую живопись, мы открыли бы <...> бесконечную густую сеть генетической связи с произведениями Перова».

Третьяков до конца дней своих будет разыскивать работы Перова.

Последние из них — «Тающая снегурочка», «Иван-царевич на Сером Волке», «Накануне пострига» — он приобретет в 1896 году у вдовы художника.

\*

Григорий Григорьевич Мясоедов-старший был из мелкопоместных дворян. Из Тульской губернии. Мальчишкой бежал от отца в Петербург, имея страстное желание стать художником. Примирение с родителем состоялось лишь после того, как сын написал портрет батюшки.

Ну, это, брат, удружил... Просто никогда не ожидал... Теперь забыто все: ты настоящий художник, — сказал отец и расцеловал сына.

Впрочем, долгие годы безденежья не прошли бесследно. Он постоянно помнил это жуткое время.

— Источником существования моего была работа на кондитерскую, где пеклись пряники, — я с товарищами раскрашивал их, — рассказывал он много позже одному из знакомых. — Обедали на Неве, на барке, где давали за шесть копеек щи с кашей без масла и за восемь копеек — с кашей на масле. Жил я, как и большинство студентов Академии художеств, на Васильевском острове, в бедной комнате.

В этой же квартире снимал угол и Ц. Кюи. Они подружились: оба любили музыку. Мясоедов хорошо играл на скрипке. Любимыми композиторами его были классики: Гайдн, Моцарт, Бетховен, Глинка.

— Мажор меня не трогает, в большинстве пустота, — говорил Григорий Григорьевич, — живу лишь, когда слышу правдивый минор, отвечающий нашей жизни.

«В обществе Мясоедов был остроумным, находчивым, интересным, но в то же время едким в крайней своей откровенности, а часто озлобленным, — вспоминал о нем художник Я. Д. Минченков. — В глаза говорил непозволительные по житейским правилам вещи. И надо было знать и понимать его, чтобы не чувствовать себя оскорбленным при некоторых разговорах с ним».

— Все мы лжем и обманываем друг друга во всех мелочах нашей жизни, и когда я говорю правду, то, чувствую, на меня сердятся,

обижаются, — рассказывал Мясоедов.

Не щадил он и себя.

— Все люди или глупы, или эгоисты до подлости. Даже те, кого называют святыми какой угодно категории, действуют из эгоизма, конечно. А то, что называют альтруизмом, — просто замаскированный способ ростовщичества: дать и получить с процентами. И я, хоть не глупый человек, а от подлостей не могу избавиться. Живу в обществе, угождаю и лгу ему. В музыке забываюсь, она, исходя из подсознательного, помимо нашей воли, как рефлекс пережитого, есть чистое, неподкупное отражение чувства. Она не лжет, говорит правду, хотя бы неуютную нам, и оттого я люблю ее.

В Академии художеств он был учеником Т. Неффа и А. Маркова. В 1861 году за картину «Поздравление молодых» был удостоен малой золотой медали, а в 1862-м получил большую за «Побег Григория Отрепьева из корчмы на литовской границе».

«Бориса Годунова», написанного А. Пушкиным во время ссылки в Михайловское, знал едва ли не наизусть.

В 1863 году его отправили пансионером за границу, где он прожил шесть лет. Впрочем, как и В. Г. Перов, он был разочарован поездкой и считал, что «русским художникам никакой нет надобности разъезжать за границу, чтобы знакомиться с древним искусством».

То, что поездка в Италию может принести пользу русскому художнику, по его мнению, являлось сплошным заблуждением: «В Италии искусство мертво, здесь есть только прошедшее и поклонение прошедшему в виде бесчисленных копий с мадонн...»

Он был весьма категоричен в своих суждениях, что естественно для человека, ищущего свой путь в искусстве.

«Я думаю, чтобы итальянщину двинуть вперед, нужно прежде плюнуть назад или сжечь всех Рафаэлей, Карачиев и всю почтенную компанию и начать снова учиться», — рассуждал он тогда, вполне в духе поклонников идей Писарева.

Находясь за границей, Мясоедов все чаще задумывался о том, как сделать так, чтобы художник мог сам получать деньги за свои работы, минуя правила, установленные Академией художеств, которая устраивала выставки, выделяла помещения и продавала картины. Он пришел к мысли основать такое общество художников, которое могло бы существовать самостоятельно, независимо от Академии. Одно обстоятельство натолкнуло его на эту мысль. В 1867 году группа английских художников, потерпевших неудачу на Всемирной Парижской выставке, организовала передвижную

выставку своих произведений по городам Англии. Это привлекло внимание Г. Г. Мясоедова, давно интересовавшегося принципами организации выставок.

Возвратившись на родину, он стал часто посещать собрания членов Артели, основанной И. Н. Крамским, и однажды, на одном из них, рассказал о своей задумке. В Артели мысль его приняли холодно. У художников были заказы, Академия художеств давала им возможность выставляться, и сама идея Мясоедова показалась им ненужной.

Переселившись в Москву (Мясоедов жил на Тверском бульваре, в доме княгини Ухтомской), он вынужден был искать поддержки и сочувствия среди московских художников. Перов первым примкнул к нему. Григорий Григорьевич сумел-таки убедить его в важности задуманного. Вдвоем они принялись вербовать лиц, сочувствующих их идее.

Москвичи написали обращение к петербургским художникам:

«Мы думаем, что возможность высвободить искусство из чиновничьего распорядка и расширение круга почитателей, а следовательно, и покупателей послужат достаточным поводом к образованию Товарищества. Мы считаем необходимой совершеннейшую независимость Товарищества от всех других поощряющих искусств обществ, для чего находим необходимым особый утверждающий устав, идея которого сохранится, хотя бы общество, по обстоятельствам, и прекратило свои действия».

Подписали письмо Мясоедов, Перов, Каменев, Саврасов, Шервуд и Прянишников.

Однако и на этот раз члены Артели отозвались не сразу.

Помог делу Н. Н. Ге, возвратившийся в конце 1869 года в Россию. Он был для Мясоедова близким другом еще со времен пансионерства. Н. Н. Ге принялся убеждать И. Н. Крамского.

На помощь из Москвы примчался Мясоедов.

«Перебравшись из Москвы в Петербург, там я нашел Ге, несколько постаревшего, но по-прежнему живого, впечатлительного и увлекающегося, — писал много позже Григорий Григорьевич. — Идея внести искусство в провинцию, сделать его русским, расширить его аудиторию, раскрыть в нее окна и двери, впустив свежего и свободного воздуха, была Николаю Николаевичу весьма по сердцу, и он взялся за нее горячо и увлек Крамского, который в то время относился к Ге с большим почтением. Дело Товарищества снова поднялось на ноги, собраны были подписи, между которыми были подписи Гуна, М. К. Клодта, Прянишникова, Перова, К. Маковского, Корзухина, В. Якоби и др.

Последние ограничились подписями, никогда в деле не участвуя. В. И. Якоби, сыграв несколько либеральных пируэтов, из Товарищества выбыл, пристроившись не без удобства к Академии художеств. Из членов Артели к Товариществу присоединился один К. В. Лемох, представлявший собою единственную связь Артели с Товариществом.

Новое дело движения выставок по России связывало нас в одну небольшую и тесную группу. Ге, Крамской и я были членами Правления, то есть вели все дело».

2 ноября 1870 года был утвержден устав Товарищества. А через год в залах Академии художеств открылась первая выставка передвижников.

«Теперь поделюсь с Вами новостью, — писал 6 декабря 1871 года И. Н. Крамской Федору Васильеву. — Мы открыли выставку с 28 ноября, и она имеет успех, по крайней мере весь Петербург говорит об этом. Это самая крупная городская новость, если верить газетам. Ге царит решительно. На всех его картина произвела ошеломляющее впечатление. Затем Перов, и даже называют вашего покорного слугу».

Выставка удалась. На ней были представлены работы: «Портрет А. Островского» В. Г. Перова, «Летняя ночь» Л. Л. Каменева, «Порожняки» И. М. Прянишникова, «Майская ночь» И. Н. Крамского, «Грачи прилетели» А. К. Саврасова... Особенно много толков и разговоров вызвала работа Н. Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе».

В. В. Стасов отметит очевидное влияние русской классической литературы на художников: «...все внимание обращает на себя картина г. Крамского „Сцена из *Майской ночи* Гоголя“. Помните там „пруд, угрюмо обставленный темным кленовым лесом и оплакиваемый вербами, потопившими в нем жалобные свои ветви... Возле леса, на горе, дремал с закрытыми ставнями старый деревянный дом; мох и дикая трава покрывали его крышу; кудрявые яблони разрослись перед его окнами; лес, обнимая свою тень, бросал на него дикую мрачность, ореховая роща стлалась у подножия его и скатывалась к пруду“. Вот эту-то глушь малороссийскую, мрачную и печальную, нарисовал у себя на холсте г. Крамской... Глушь, запустение, неиссякаемое горе — все слилось в поэтическую, чудно мерцающую картину с серебряными отблесками».

В статье, посвященной первой выставке передвижников, критик не обошел вниманием и незнакомого ему московского собирателя:

«Посетители *передвижной выставки* прочтут на картине г. Ге лаконическую надпись: *Продано*. Мы думаем, что кстати будет сказать здесь, кому принадлежит новая наша чудесная картина. Она куплена г. Третьяковым тогда еще, когда не успели засохнуть последние штрихи

кисти, когда автор еще не совсем расстался с нею. Г-н Третьяков — это один из самых злых врагов Петербурга, потому что он в первую же минуту покупает и увозит к себе в Москву, в превосходную свою галерею русского художества, все, что только появится у нас примечательного; но в то же время он один из тех людей, имя которых никогда не позабудется в истории нашего искусства, потому что он ценит и любит его, как навряд ли многие, и в короткие годы составил, на громадные свои средства, такую галерею новой русской живописи и скульптуры, какой нигде и ни у кого больше нет, даже в Академии и в Эрмитаже, где как-то, за Рафаэлями и Гвидо-Рени, совсем забыли про то, что и у русских могут быть нынче таланты, на что-нибудь похожие. Итак, чего не делают большие общественные учреждения, то поднял на плечи частный человек — и выполняет со страстью, с жаром, с увлечением и — что всего удивительнее — с толком. В его коллекции, говорят, нет картин слабых, плохих, но, чтобы разбирать таким образом, нужны вкус, знание. Сверх того, никто столько не хлопотал и не заботился о личности и нуждах русских художников, как г. Третьяков. Нынче в нашей Публичной библиотеке есть одна почетная зала — *купца Ларина*; может быть, когда-нибудь в московском публичном музее будет красоваться не менее дорогая каждому русскому зала — *купца Третьякова*. Не все же русские купцы равнодушны к высшим интересам знания и искусства. Из числа купленных картин нынешней передвижной выставки почти все лучшие принадлежат тому же г. Третьякову».

В. В. Стасов, думается, не случайно выделил имя П. М. Третьякова. Он посвятил ему не менее строк, нежели отцам-основателям Товарищества, ибо понял — от этого человека так же, если не более, зависит — жить этой идее или нет. Серьезность намерений собирателя была налицо (Третьяков купил с выставки восемь работ), и критику надобно было искать его расположения, чтобы впоследствии влиять на события.

Все, что было наработано вне стен Академии художеств, предстало перед зрителем, и это не могло не радовать Мясоедова. С удовольствием читал он мнение обозревателя «Голоса»: «...по достоинству выставленных картин она далеко оставляет за собой прежние выставки, в последнее время, видимо, начавшие клониться к упадку».

И материально художники выиграла. Всего картин было продано на сумму около 23 тысяч рублей. Более 4 тысяч рублей, согласно уставу, было распределено между участниками выставки.

Но явно не хватило пороку на следующую выставку. Она хотя и была встречена благосклонно, но не получила такого широкого резонанса, как

первая. Явились и новые экспоненты: В. М. Васнецов, К. А. Савицкий, И. Е. Репин. Были представлены и картина Г. Г. Мясоедова «Уездное Земское собрание в обеденное время», и «Христос в пустыне» И. Н. Крамского, и все же... все же... «В настоящем году нет вещей выдающихся», — напишет И. Н. Крамской И. Е. Репину. Не было их и на третьей, и на четвертой выставке.

Полотна Н. Н. Ге, И. Н. Крамского, А. К. Саврасова, представленные на четвертой выставке, в художественном отношении значительно уступали их прежним работам.

Пятую, открытую в 1876 году, можно было отнести к числу наименее значительных выставок Товарищества.

Академия художеств лишила передвижников возможности выставлять работы в своих залах, и они растерялись.

На следующей, шестой выставке, открывшейся после длительного перерыва, тон задавали уже передвижники второго поколения, с их новыми взглядами и идеями.

Не ладились отношения между Н. Н. Ге и И. Н. Крамским, и это не могло не огорчать Мясоедова.

«Вначале Ге и Крамской жили в ладу и полном согласии, — писал Григорий Григорьевич, — впоследствии, когда картины Ге не делали впечатления, равного картине „Петр и Алексей“, а Крамской с черных портретов перешел на картины и почувствовал себя довольно сильным, чтобы занять место рядом с Ге, между ними пробежала кошка. Крамской позволял себе делать замечания вроде: „Я устал защищать ваши картины, Николай Николаевич“ и т. д. Благодаря таким уколам из отношений их исчезла всякая сердечность, и навсегда, что, конечно, не мешало благополучному течению нашего дела».

Не сошелся характером с И. Н. Крамским и сам Г. Г. Мясоедов.

«Мне кажется (не знаю, правда ли это), что Мясоедов так невзлюбил Кр<амского> именно за то, что видел в нем попытки завладеть Товариществом, и не хотел этого терпеть», — заметит В. Стасов.

Эта неровность в отношении к Крамскому чувствовалась и в тех замечаниях, которые Мясоедов высказывал в отношении работ Ивана Николаевича.

В. Н. Третьякова записала в дневнике 1880 года: «Приехал <...> Гр<игорий> Гр<игорьевич> Мясоедов — художник, пользующийся репутацией прямого, честного человека. Прошла я всю картинную галерею, слушая его замечания, с кот<орыми> я соглашалась, но не со всеми. Он одобрил, что у нас копируют. Это большое благо для поддержания русской

школы. Заметил, что Крамской, по своей сухой натуре, не мог изобразить Христа как мирового страдальца, а вышел он у него как страдалец-сектант».

С годами Г. Г. Мясоедов становился все консервативнее и все больше конфликтовал с членами Совета. Сказывался возраст, все тяжелее становился его характер.

Иногда доходило до абсурда, даже в кругу близких друзей.

«Играли квартет Гайдна, — вспоминал Я. Д. Минченков. — В последнем аккорде Мясоедов взял фальшивую ноту. Маковский сказал, что Мясоедов берет чистое си, когда в нотах си-бемоль, и в доказательство взял ноту на рояле, по которому был настроен квартет. Нота звучала иначе, чем брал ее Мясоедов, но упрямый старик ответил: „Это вы все врете, и рояль ваш врет“».

Он не признавал происходящих в обществе перемен и все так же оставался верен идеям гражданственности и народничества — идеям, которыми пронизаны его лучшие картины «Земство обедает», «Чтение положения 19 февраля 1861 года», «Самосожжение». А новые направления, наметившиеся в живописи, незаметно начали, несмотря на сопротивление стариков, проникать и на выставки передвижников, и публику, увлеченную новыми веяниями, перестала волновать живопись Мясоедова.

Правда, и у него была работа, отличная от других, хранившаяся в Третьяковской галерее и так не похожая на остальные его полотна, — вечерний пейзаж: рожь, на вечернем небе край уходящей тучи. По меже бредет одинокий нищий. Столько музыки в ней, что, увидевши картину, вряд ли когда забудешь ее.

— Почему так, — говорил Григорий Григорьевич, — раньше меня и за живопись хвалили, а теперь каждый гимназист отчитывает меня: и черно, и скучно.

Но суждений своих не менял.

Назревал конфликт. Все это чувствовали.

Кончилось тем, что из Товарищества ушли В. А. Серов, А. М. Васнецов, А. Е. Архипов, С. И. Светославский, К. К. Первухин и И. И. Левитан, не согласные с тем, что Совет проигнорировал выдвижение ими на общем собрании новых кандидатов в члены Товарищества Малютина и Полеванова и не допустил их.

Поленов, будучи сам членом Совета, прислал резкое письмо и требовал его упразднения. За роспуск Совета высказался и И. Е. Репин. С ними согласились все, кроме Г. Г. Мясоедова.

— Непригоже нам, — сказал он, — идя в Иерусалим, заходить в

кабачок, тонуть в этом новом искусстве, лучше вариться в собственном соку.

Он потребовал оставить Совет в неприкосновенности. Тогда все вышли из него, оставив главного учредителя Товарищества одного.

Мясоедов уехал в Полтаву, занялся домашними делами на хуторе и отошел в тень.

У него открылась странная болезнь. Он начал забывать свое имя и не понимал, о ком идет речь, когда говорили о нем.

Ему было явно тяжело. С женой он давно разошелся. У сына была своя жизнь, они не ладили между собой.

Возвратившись в конце жизни в Петербург, Мясоедов уединился. Он редко встречался со старыми друзьями. Лишь музыка ненадолго пробуждала забытые чувства.

Иногда его видели вечером на Васильевском острове бредущего по тротуару неровной походкой. Он шел играть в квартет и нес альт, который, привязанный ленточкой через шею, висел у него под шубой на животе.

— Музыка одна не лжет, как лгут люди, — повторял он едва слышно?

\*

Образ и личность Христа все более интересовали И. Н. Крамского с тех самых пор, как его детище — Артель художников, основателем которой он являлся, начала распадаться. Он не мог не сознавать неизбежности этого, ибо причины разлада коренились в совершенно случайном составе Товарищества. Жажда выжить, наедаться досыта не только в праздники, но и в будние дни руководила большинством членов Артели.

Он вышел из нее в 1870 году. Вышел, когда один из участников Артели нарушил общую договоренность не пользоваться благами Академии. Крамской оставил два заявления с просьбой высказать свое отношение артельщиков к случившемуся. Те отвечали уклончиво, и он отошел от них.

Ему было 33 года.

«После его выхода, — писал И. Е. Репин, — Артель как-то скоро потеряла свое значение, незаметно растаяла».

Сколько надежд связывалось с ней, когда они, молодые академисты, окрыленные верою в свои идеалы и в возможность осуществить их собственными силами, порвали с Академией художеств, мечтая о создании своей, новой, русской школы живописи.

У них, начинавших свое дело, были всего два стула и один трехногий

стол и разрешение правительства на устройство мастерской и конторы или бюро для приема заказов.

Они даже поселились вместе. Жена И. Н. Крамского вела хозяйственные дела Артели. Появились заказы, фотографический аппарат, и все повеселели.

На артельские вечера приходили знакомые художники, ценители искусства. Начинались интересные разговоры, душою которых был И. Н. Крамской.

— Искусство является выразителем стремления человеческого духа к совершенствованию и прогрессу, и деятельность Артели направлена на то, чтобы приблизить его к народу, — говорил он.

Расхаживая по зале и остановившись вдруг подле одного из гостей, втянувших его в спор, Крамской, распахнув полу фрака и упершись рукой в бок, продолжал:

— Если мы хотим служить обществу, мы должны знать и понимать его во всех проявлениях, а для этого самим необходимо стремиться к совершенству. Знаний, знаний нам не хватает. Ведь художник — это критик общественных явлений. Какую бы картину он ни выставлял, в ней видны его симпатии, антипатии и, главное, та неуловимая идея, которая будет освящать его картину. Каждый мыслящий почувствует его мирозерцание.

Он умолкал, но вскоре продолжал вновь и вновь разъяснять свою точку зрения:

— Признание художника... Я не скажу: быть руководителем общества, это слишком, а быть хотя бы выразителем важных сторон его жизни. И еще... русскому пора наконец становиться на собственные ноги в искусстве, пора бросать эти иностранные пеленки; слава Богу, у нас уже борода отросла, а мы все еще на итальянских помочах ходим. Пора подумать о создании своей, русской школы!

Добросовестно работая над заказами, Иван Николаевич следил, чтобы также поступали и другие члены Артели. Кроме того, давал уроки живописи в рисовальной школе Общества поощрения художников, писал портреты, занимался с учениками.

«Всего более отзывалось в его сердце, — говорил Репин, — захудалость, забитость родного искусства, беспомощного, слабого, как грудной ребенок. Видел он, как много молодых, даровитых сил гибло на его глазах; как за бесценок сбывались лучшие перлы новой нарождавшейся школы. Видел, как мало-помалу забывается их законный академический протест и отходит в область преданий в разных нелепых вариантах; Академия же по-прежнему процветает, уничтожив совсем жанристов,

изгнавши тем окончательно современное народное искусство из стен Академии... он мучился, страдал, боялся быть забытым...»

Тогда же Крамской загорелся идеей создания клуба художников. Ему казалось, что клуб мог бы объединить художников и меценатов — любителей живописи. Художники устраивали бы выставки, развозили их по городам России. Вырученные деньги помогли бы молодым дарованиям встать на ноги.

Его идею встретили горячо, но, как то водится на Руси, мысль «заболтали» ее новые учредители, и дело пошло прахом.

И. Н. Крамской слыл за лучшего рисовальщика и в 1864 году, когда подняли вопрос о продолжении издания картинной галереи графа Строганова. Д. В. Григорович, будучи секретарем Общества поощрения художников, указал на Крамского, как на молодого, но вполне надежного живописца, которому можно доверить исполнение для гравера рисунков с самых трудных картин галереи.

В 1868 году Иван Николаевич получил заказ сделать для Московского Румянцевского музея портреты великих людей. Над ними он работал около трех лет, распределяя время так, чтобы по вечерам писать заказные портреты, а дни посвящать «своим сиротам картинам».

«Работаю теперь волом, — писал он летом 1871 года Ф. А. Васильеву, — а завтра, самое позднее послезавтра, кончу проклятых великих людей. Одурел: по 3 портрета в день».

Осенью 1868 года он впервые выехал за границу. Посетил Дрезден, Берлин, Вену и Париж.

Париж вызвал у него чувство тоски и страха за будущую судьбу человечества при виде этой массы кавалькад и экипажей, этой непрерывно движущейся толпы, «разряженной до последних пределов, красивой тоже до последних пределов и нахальной тоже до последних пределов». «В Париже, — писал он Репину, — как и везде за границей, художник прежде всего смотрит, где торчит рубль и на какую удочку его можно поймать».

Впрочем, и в нем самом происходило что-то важное, едва ли не самое главное, и это начинало тревожить его.

«Когда сравнишь, какое огромное пространство отделяет наших матерей от нас самих, то страшно становится за нас, — писал он жене и продолжал: — Не согласился бы быть в таком положении к моим детям, в каком моя мать находится ко мне. Мы не пойдем друг друга — я чужой для нее, чувствую, что чужой».

Может, поэтому в иную минуту, разговорившись с кем-либо из друзей-

художников, он принимался рассказывать о детстве, вспоминать прошлые годы.

— У нас в Острогжске речка — Тихая Сосна. Подле нее дом наш, — говорил Крамской. — Отца не помню. Матушка говорит, суровый был. А детство, знаете ли, перед глазами стоит... Помню, однажды в половодье вышли с матушкой на берег, а ветрено, волны огромные, вода темная-темная. Ужас какие волны, чуть нас не захлестывали. Иной раз глаза закроешь и видишь реку, луга и холмы — синие, таинственные. Родина, одно слово. Маленьким, знаете ли, приду в кладбищенскую церковь и от икон оторваться не могу.

Грустно было видеть распад Артели. Вот почему он отозвался на зов Перова, Ге и Мясоедова. Идея служения новому, свободному искусству привлекала его.

Но не менее сильно его занимала и другая мысль: должен ли художник подчиняться временным веяниям и интересам публики, испытывающей, как он успел осознать, сильное влияние атеизма? И что в таком случае значит художник для общества, не ищущий Бога в себе?

Похоже, в его душе боролись вера и безверие, в итоге этой борьбы родился замысел картины «Христос в пустыне».

Он начал писать «Христа в пустыне» в ноябре 1871 года. Но еще во время поездки за границу, в 1869 году, Иван Николаевич задумал изучить все, что сделано ранее на эту тему. Любопытны выводы, к которым он пришел в итоге. В письме к своему другу Чиркину он писал в 1873 году: «Итальянцы Его уже нарисовали сообразно задаче. Да, это правда, итальянский Христос прекрасен и даже, так сказать, божествен, но потому-то он мне чужой, т. е. нашему времени чужой... и страшно сказать... по моему он профанирован. Лучший Христос — Тициана в Дрездене, с динарием, и все-таки это итальянский аристократ, необыкновенно тонкий политик и человек несколько сухой сердцем: этот умный, проницательный и несколько хитрый взгляд не мог принадлежать человеку любви всеобъемлющей. Мне кажется, что еще наступит время для искусства, когда необходимо будет пересмотреть прежние решения и перерешить их».

Лето 1872 года Иван Николаевич провел на даче, где поселился с К. А. Савицким и И. И. Шишкиным. Много работал над «Христом в пустыне».

К. Савицкий, страдающий удушьем, не мог спать по ночам и был свидетелем того, как Иван Николаевич, едва дождавшись рассвета, в одном белье пробирался к картине и начинал с упоением работать, иногда до позднего вечера.

«Вот уже пять лет неотступно он стоял передо мной; я должен был

написать его, чтобы отделаться», — признавался художник.

Он искал образ Бога, Христа и неожиданно для самого себя нашел его в облике крестьянина по фамилии Строганов из слободы Выползово.

С волнением, не лишенным горечи, думал И. Н. Крамской о том, как будет воспринята одна из сокровеннейших и любимых его работ, что скажут, поймут ли ее. «Да, дорогой мой, кончил или почти кончил Христа, и потащат его на всенародный суд, и все слюнявые мартышки будут тыкать пальцами в него и критику разводиться», — писал он Ф. А. Васильеву.

Выставка осенью 1872 года, на которой появилась картина «Христос в пустыне», вознаградила его за переживания. Успех был необыкновенный. «Я был свидетелем такого впечатления, которое может удовлетворить самого гордого и самолюбивого человека, — писал И. Н. Крамской в Ялту Ф. А. Васильеву. — Одним словом — результат сверх моего ожидания».

Преданность Крамского искусству вызывала у Третьякова глубокое уважение. Да и сам облик Ивана Николаевича импонировал ему. Было в нем нечто, выделявшее его из среды художников. Ни выражением лица, ни повадками, ни костюмом не походил он на окружающих. В самой фигуре, лице было что-то властное, значительное.

Поражали и его глаза. От них, казалось, не спрячешься...

Какое-то время И. Н. Крамской жил мыслью, что Товарищество, взяв на себя высокую миссию, сделает, путем передвижных выставок, искусство понятным и доступным не только жителям столиц, но и той части провинциального населения России, которая готова к пониманию и наслаждению искусством.

Разделяли это мнение и писатели.

Но со временем Иван Николаевич все более убеждался в том, что провинция ищет души и искренности, а их-то город и душил в художнике.

Вторая и третья выставки не имели успеха.

И. Н. Крамской в письме к И. Е. Репину кручинился всерьез:

«Ге — погиб, т. е. ему поздно, оказывается, учиться (да он и не учился никогда), Мясоедов неисправим... Оба Клодта так и останутся маленькими... Перов, кажется, почувствовал себя великим человеком; удивительное дело эта казенная квартира! Прянишников — московский человек и в качестве такого мешает Божий дар с яичницей, Маковский Владимир — тоже, Боголюбова и Гуна вычеркиваю... Итак, кто же? На кого обратить надежды? Разумеется, на молодое, свежее, начинающее».

Сколько в среде интеллигенции было людей, отходящих или уже

отошедших от веры под влиянием сложных обстоятельств, идей, неустанно проповедуемых либеральной печатью, живущей исключительно позаимствованными с Запада теориями. И сколько людей, ослепленных этими идеями, неспособны осознать, как эти представления подтачивали корни самобытного мирозерцания русского общества.

Смутное и неопределенное время наступало в России. Быстро распространялись анархические учения, падал авторитет власти и церкви.

«...Тяжело теперь жить всем людям русским, горячо любящим свое отечество и серьезно разумеющим правду, — писал К. П. Победоносцев государю. — Тяжело было и есть, — горько сказать — и еще будет. У меня тягота не спадает с души, потому что вижу и чувствую ежечасно, каков дух времени и каковы люди стали. На крапиве не родится виноград; из лжи не выведешь правды; из смешения лжи и невежества с безумием и развратом сам собою не возникает порядок. Что мы посеяли, то и должны пожинать».

Не все задумывались о причинах духовной борьбы в душах русских интеллигентов. И не потому ли об их работах так отзовется один из современников: «Удивительное ныне художество: без малейших идеалов, только с чувством голого реализма и с тенденцией критики и обличения».

Не сразу осознают они, что борьба эта приведет к тому, что, начиная с картины Н. Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе», историческая ложь проникнет и в среду передвижников, исподволь переформируя и их сознание. Не всякий мог еще сказать вслед за П. П. Чистяковым: «Пора нам начинать поправлять великие замыслы Великого Петра! А поправлять их только и можно, сбросив привитую личину обезьяны. Взять образ простого русского человека и жить простым русским делом, не мудрствуя лукаво. И во всем так. Нужно убедиться, что и мы, люди русские, созданы по образу и подобию Божию, что, следовательно, и мы люди; и можем быть и хорошими, и деловыми и сами можем совершенствовать свой гений во всем, во всяком честном деле и начинать, а не смотреть, как ленивая и пакостная обезьяна, на чужие руки! С юности я презирал и ненавидел холопство русского перед иностранцами... Боюсь только, что художники не сумеют умно идти по русской дорожке. Ну да увидим!»

Изыскивая пути нравственного самоусовершенствования, художники обратятся в своих поисках к образу Христа. По их мнению, лишь православие с его пониманием христианского идеала могло спасти Россию, возвратив высокие нравственные принципы.

В. М. Васнецов, которого так беспокоил современный мир, отчего так грустно и тяжело ему было, не случайно приступит к росписи

Владимирского собора в Киеве и наметит программу росписи: «Выбор религии Владимиром», «Крещение Руси» и «Андрей Первозванный».

«...Я не отвергаю искусства вне церкви, — скажет он, — искусство должно служить всей жизни, всем лучшим сторонам человеческого духа — где оно может, — но в храме художник соприкасается с самой положительной стороной человеческого духа — с человеческим идеалом. Нужно заметить, что если человечество до сих пор сделало что-нибудь высокое в области искусства, то только на почве религиозных представлений».

В последние годы жизни Иван Николаевич Крамской все более склонялся к мысли, что Товариществу как идее пора умирать. «...По ходу человеческих дел я жду, что Товарищество прибьет к берегу, как негодное бревно, а главное русло весело побежит вперед и надолго!» — напишет он 16 июля 1886 года В. В. Стасову. А через пять дней в письме к нему выскажется более категорично: «Товарищество как форма отжило свое время».

Он понимал, если Академия, решившая также устраивать передвижные выставки, станет делать это год и другой, «конечно, Товарищество как идея убита разом! Для всех ясно будет одно, что та и другая группа желает только побольше получить с публики двугривенных».

— Какая жалкая перспектива! — вырвется у него.

Мысль о том, что нельзя служить одновременно Богу и мамоне, все более и более занимала его, мучила, не оставляла душу в спокойствии. Словно бы желая разобраться в том, что случилось, он все чаще обращался к прошлому, анализируя его. «Когда мы получили возможность наесться досыта, не в праздники только, а и в будни, явилась у некоторых жажда духа, а у других полное довольство и ожирение», — констатировал он в письме к В. В. Стасову, и, чувствуется, размышлял он об этом не случайно. Собирая средства, чтобы иметь возможность жить и учиться, не потеряли ли товарищи его и сам он из виду цели, не позабыли из-за денег существенные вопросы и задачи жизни, не перестали ли думать о Боге? Он, может быть, первым из передвижников придет к мысли о необходимости обращения к важным философским проблемам и отражения этих проблем в искусстве. Со Стасовым он порвет, и критика незамедлительно отреагирует на это. В рецензии на «Неизвестную» автор А. З. Ледаков напишет в «Санкт-Петербургских ведомостях»: «Художник круто и решительно отвернулся от стасовского реализма и, наоборот, в последних своих работах изгнал его совсем, взамен которого появилось правдивое изящество...»

Мысли Ф. М. Достоевского затрагивали душу, требовали уединения. В работах Крамского появляются образы людей сосредоточенных, внутренне замкнутых, углубленных в мысли свои. Достаточно вспомнить портрет философа и поэта В. С. Соловьева, эскиз для картины «Концерт А. Г. Рубинштейна», неоконченное большое полотно «Выздоровливающая».

Он обращался к религии, ища в ней ответы, мучающие его.

К. П. Победоносцев, с которым И. Н. Крамской долго искал встречи, так характеризовал художника в письме к Александру III от 15 апреля 1885 года: «Крамской из всех художников, кого я знаю, более симпатичен, потому что у него душа живая, русская и религиозная. Он глубоко чувствует и понимает».

Добрый семьянин, он приезжал часто со своими домашними к Третьяковым. Их ждали. Отмечали, как подросли дети, как похорошела Сонечка, любившая отца до обожания.

Сами Третьяковы, приезжая в Петербург, каждый день бывали у Крамских.

Здоровье Ивана Николаевича стало сдавать. Врачи посылали его на юг Франции, куда с ним поехала дочь.

Ощущая всю серьезность своей болезни, Крамской торопился делать главное. В письмах В. В. Стасову нет более симпатии, а есть попытка объяснить характер возникших разногласий. Словно бы напоминая адресату о прошлых его призывах, И. Н. Крамской пишет: «В 1863 году искренне пожелал свободы, настолько искренно, что готов употреблять все средства, чтобы и другие были свободны; я думал, что в этом заключается разрешение всех вопросов художественных, устранение аномалий и здоровый рост. Свободы от чего? Только, конечно, от административной опеки, но художнику зато необходимо научиться высшему повиновению и зависимости от инстинктов и нужд своего народа и согласно внутреннего чувства и личного движения с общим движением...»

Крамской ищет возможности вернуться, слиться Товариществу с Академией художеств, ибо осознает, и мысль эта гнетет его, что Товарищество не может существовать без серьезной академической школы. Возвращение к религии и образование учеников — вот задачи, которые он видит перед собой.

«Мне страшно умирать и жаль закрывать глаза без личной уверенности в торжестве того дела, которое любил и которое считал своим по праву рождения и по кровной связи. Умирать без уверенности в преемниках, так сказать, без потомства», — писал он.

Весной 1887 года его не стало.

Осиротеет семья И. Н. Крамского, опустеет без хозяина его квартира в доме Елисеева, что на углу набережной Малой Невы и Биржевой линии на Васильевском острове. Останутся после художника развешанные на стенах и поставленные у стен портреты: начатые, оканчиваемые и вполне оконченные, которые, в сущности, он никогда не любил.

П. М. Третьяков, бывший в Петербурге, похоронив друга, вернулся совсем разбитый. Он долго молчал, не рассказывая о случившемся, думая, как подготовить домашних к грустному известию, а рассказав, прибавил: «Если б вы видели Соню! Вот с кого можно было бы написать „Неутешное горе“!»

\*

Николай Николаевич Ге был возмущен. В статье, посвященной открывшейся в Петербурге в марте 1873 года художественной выставке произведений живописи и скульптуры, предназначенных для отправки в Вену на Всемирную выставку, Ф. М. Достоевский в пух и прах разнес его картину «Тайная вечеря». Его, о ком спорил весь Петербург, кого еще совсем недавно возносили до небес за полотно «Петр Первый допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе», находящееся ныне у Третьякова.

Подумать только, что пишет!

«Что такое, в сущности, жанр? Жанр есть искусство изображения современной, текущей его действительности, которую перечувствовал художник сам лично и видел собственными глазами, в противоположность, например, исторической действительности, которую нельзя видеть собственными глазами и которая изображается не в текущем, а уже в законченном виде...» Строчки прыгали в глазах Ге. «Между тем у нас именно происходит смешение понятий о действительности. Историческая действительность, например в искусстве, конечно, не та, что текущая (жанр), — именно тем, что она законченная, а не текущая. Спросите какого угодно психолога, и он объяснит вам, что если воображать прошедшее событие и особенно давно прошедшее, завершённое, историческое (а жить и не воображать о прошлом нельзя), то событие непременно представится в законченном его виде, то есть с прибавкою всего последующего его развития, еще не происходившего в тот именно исторический момент, в котором художник старается вообразить лицо или событие. А потому

сущность исторического события и не может быть представлена у художника точь-в-точь так, как оно, может быть, совершалось в действительности. Таким образом, художника объемлет как бы суеверный страх того, что ему, может быть, поневоле придется „идеальничать“, что, по его понятиям, значит лгать. Чтоб избегнуть мнимой ошибки, он придумывает (случаи бывали) смешать обе действительности — историческую и текущую; от этой неестественной смеси происходит ложь пуще всякой. По моему взгляду, эта пагубная ошибка замечается в некоторых картинах г-на Ге. Из своей „Тайной вечера“, например, наделавшей когда-то столько шуму, он сделал совершенный жанр. Всмотритесь внимательнее: это обыкновенная ссора весьма обыкновенных людей. Вот сидит Христос, — но разве это Христос? Это, может быть, и очень добрый молодой человек, очень огорченный ссорой с Иудой, который тут же стоит и одевается, чтобы идти доносить, но не тот Христос, которого мы знаем. К Учителю бросились его друзья утешать его; но, спрашивается: где же и при чем тут последовавшие восемнадцать веков христианства? Как можно, чтоб из этой обыкновенной ссоры таких обыкновенных людей, как у г-на Ге, собравшихся поужинать, произошло нечто столь колоссальное?

Тут совсем ничего не объяснено, тут нет исторической правды; тут даже и правды жанра нет, тут все фальшивое».

— Да нет же, нет! — возразил Николай Николаевич. — Святое Писание не есть для меня только история. Когда я прочел главу о «Тайной вечера», я увидел тут присутствие драмы. Я увидел там горе Спасителя, теряющего навсегда ученика — человека. Я разобрал Святое Писание, читал сочинение Штрауса и стал понимать Святое Писание в современном смысле, с точки зрения искусства. Я увидел их лица. Близ Спасителя полулежал Иоанн: он все понял, но не верит возможности такого разрыва; я увидел Петра, вскочившего, потому что он тоже понял все и пришел в негодование — он горячий человек; увидел я, наконец, и Иуду: он непременно уйдет. Вот, понял я, что мне дороже моей жизни, вот тот, в слове которого не я, а все народы потонут. А вы, вы что пишете, уважаемый господин Достоевский? — И он в который раз перечитывал заключительные слова статьи:

«С какой бы вы ни захотели судить точки зрения, событие это не могло так произойти: тут же все происходит совсем не-соразмерно и непропорционально будущему. Тициан, по крайней мере, придал бы этому Учителю хоть то лицо, с которым изобразил его в известной картине своей „Кесарево кесареви“: тогда многое бы стало тотчас понятно. В картине же г-на Ге просто перессорились какие-то добрые люди; вышла фальшь и

предвзятая идея, а всякая фальшь есть ложь и уже вовсе не реализм. Г-н Ге гнался за реализмом».

— У меня все, все по Евангелию! — не унимался Ге, расхаживая по просторной, продолговатой, но невысокой зале в его квартире, напоминающей жилье литератора: на больших столах были разложены новые номера журналов: «Вестник Европы», «Отечественные записки», «Современник», «Дело», «Русское слово».

Ну, были выпады цензора Никитенко, который, как передавали Николаю Николаевичу, называл картину не иначе как пошлость, как жалкое отражение ежедневных жалчайших сплетен, интересов, даже то говорил, что она возмущает его не сама собою, а тем, что служит выражением грубого материализма, который хочет завладеть искусством (все, все помнил не переносивший никаких замечаний Ге!)... Какая-то сотрудница «Современной летописи» договорилась даже то того, будто он, Ге, первым из живописцев *намеренно* отнял у величайшего из мировых событий его божественность. Погодин бросил, что-де в лице Спасителя нет ничего божественного. Бог с ними, но Достоевский?! К этому прислушиваются, за каждой строчкой его следят. Как же, гений!

Расхаживал по зале возбужденный Николай Николаевич, думая, что вечером обязательно поделится своим возмущением с Салтыковым, Костомаровым, Кавелиным или Крамским, которых ожидал в гости.

Он жил на Васильевском острове, в Седьмой линии, во дворе, в невысоком флигеле русского монастырского стиля, с оригинальной лестницей, украшенной толстыми колоннами.

В мастерской стоял на мольберте холст с первоначальным наброском картины «Екатерина Вторая у гроба императрицы Елизаветы». Он занимался тогда русской историей и очень вдохновился было одним сюжетом: патриарх Никон на гробе митрополита Филиппа заставляет юного монарха Алексея Михайловича произнести клятву в ненарушимости патриарших прерогатив.

— Да, очень по душе мне этот великолепный, с чудесной обстановкой сюжет, — говорил Ге, — но не могу, не могу я прославлять господство духовенства.

Отговорил его историк Николай Иванович Костомаров, с которым они сблизилась по возвращении Н. Н. Ге из Италии. Они были знакомы еще по Первой киевской гимназии. Мальчиком слушал Ге курс русской истории у Н. И. Костомарова. Теперь же отношения были настолько близкими, что Николай Николаевич написал превосходный портрет историка. Сам же Костомаров поговаривал, что обязательно, обязательно возьмется за статью

о царевиче Алексее Петровиче в связи с картиной Ге. (В 1875 году он напишет ее и опубликует в первом номере журнала «Древняя и новая Россия».)

Сложный то был человек.

Действительный статский советник, граф М. В. Толстой, много сделавший для духовного просвещения русского народа, автор «Истории русской церкви», так отзывался о Костомарове:

«...как писатель он был мне всегда противен. Страстный любитель своей родины — Малороссии и приверженец возникшей во время его молодости странной идеи малороссийского сепаратизма (за что и пострадал<sup>[7]</sup>), Костомаров изыскивал все средства, чтобы унижить, хотя бы ничтожными мелочами, тех русских людей, которые составляли собою славу XVII века: Филарета Романова, князя Пожарского, Минина, Авраамия Палицына и других. С особенною злонамеренностью поносил он память Дмитрия Донского, выставляя героя Куликовской битвы каким-то трусом. В то же время Костомаров не щадил громких фраз для прославления Малороссии и даже поляков. Такая пристрастная деятельность историка всегда возбуждала во мне отвращение и вместе с тем оставалась для меня совершенно непонятной».

Еще в 1842 году в Харькове была напечатана и назначена к защите диссертация Н. И. Костомарова «О значении унии в Западной России». Но перед самой защитой она возбудила протест со стороны преосвященного Иннокентия (Борисова), была приостановлена и отправлена на рассмотрение к министру народного просвещения графу С. С. Уварову, который поручил профессору Н. Г. Устрялову дать о ней отзыв, и вследствие этого отзыва предписано было ее уничтожить и предать сожжению все напечатанные экземпляры, а Костомарову дозволено представить новую диссертацию. В 1843 году Н. И. Костомаров представил новую работу — «Об историческом значении русской народной поэзии».

Впрочем, Н. Н. Ге очень сердечно относился к Н. И. Костомарову и находился под влиянием этого несомненно талантливого человека.

Оба они искренне верили, что художник должен быть в первую очередь гражданином и отражать в своих произведениях все животрепещущие интересы общества. В то время когда Н. Н. Ге возвратился в Россию, готовились к юбилею Петра I, и Н. И. Костомаров убедил его в необходимости написания картины из жизни императора. Он же помогал ему в собирании материалов. Впрочем, были под рукой и материалы М. П. Погодина, опубликованные в его книге «Суд над

царевичем Алексеем Петровичем», вышедшей в 1860 году.

Из самих потаенных хранилищ, недоступных для науки, извлечены были трудолюбивым ученым подлинныя свидетельства: письма, секретные инструкции, допросные пункты, возражения, приговоры, донесения, вопросы и ответы...

«Суд над царевичем Алексеем Петровичем есть такое происшествие, которое имеет великое значение в Русской истории, — писал М. П. Погодин, — это граница между древнею и новою Россіею, граница, орошенная кровію сына, которую пролил отец. Оно должно быть тщательно исследуемо до мельчайших своих подробностей, и честь времени, когда можно о таком важном вопросе говорить искренне и свободно, предлагать свои мысли без малейших опасений...»

М. П. Погодин давал возможность читателю, познакомившись с неизвестными документами, по-новому взглянуть на давнее событие. Отец убивал сына, который вовсе не был недоумком и глупцом, каковым до сих пор изображали его. Нет, царевич Алексей Петрович, обожаемый народом за ум, искренность, веру, близость к церкви, впротіву отцу своему, отменившему патриаршество на Руси, был человеком глубоким и только всем сердцем восставал против засилья иноверцев, как в свое время патриарх Иоаким. Тонкой интригой Марта Самуиловна Скавронская и стоящие за ней люди сумели сыграть на возникших сложностях во взаимоотношениях между отцом и сыном и столкнули их.

Здесь была налицо не столько семейная драма, сколько страстное желание протестантов, к коим склонен был Петр Алексеевич, не дать России возвратиться к своей самобытности.

Неоднозначным было отношение к Петру Первому и у Ге.

«Во время писания картины „Петр I и царевич Алексей“ я питал симпатии к Петру, — писал он, — но затем, изучив многие документы, увидел, что симпатии не может быть. Я взвинчивал в себе симпатию к Петру, говорил, что у него общественные интересы были выше чувства отца, и это оправдывало жестокость его, но убивало идеал».

Умный и дальновидный И. Н. Крамской сразу понял, что Н. Н. Ге на скользком пути. «Ох, не снесет он благополучно своей славы!» — с грустью говорил он.

Увлеченный талантом Н. Н. Ге, он всею душой желал быть ему полезным. Он даже затеял писать портрет Н. Н. Ге и подолгу проводил время у него. «Ге постоянно мешал выполнению портрета, — вспоминал И. Е. Репин, — ему не по сердцу был осторожный и верный прием Крамского, он добивался от него творчества и художественной свободы — портрет так

и не был дописан. Но влияние Крамского отразилось на Ге благотворно — он стал серьезно готовить этюды к картине „Петр с сыном“, ездил в Монплеизир для списывания обстановки и в Эрмитаж для изучения портретов и современного голландского искусства. Это сильно укрепило реальную сторону его картины и вновь подняло его как художника».

Картина появилась на первой выставке передвижников и имела успех. Но мало кто знал, что такой сцены не было. Было страстное желание показать конфликт отца и сына, а не интригу, приведшую к столкновению двух, по-своему трагических людей в истории России.

«Как нам тут быть на стороне Петра? — заметит В. В. Стасов. — Даром, что он великий человек, даром, что Россия ему всем обязана, а все-таки дело с Алексеем — одно из тех дел, от которых история с ужасом отвращает глаза свои. Мы понимаем, что свидание отца с сыном может служить сюжетом картины; но оно должно быть взято глубже, чем на этот раз случилось. Не только царевич Алексей, но и сам Петр являются тут глубоко трагическими личностями».

Впрочем, другие, восторженные голоса заглушили это замечание.

Н. Н. Ге жил новыми идеями и впечатлениями. Крамской уже тяготил его, Ге даже стал избегать встреч с ним.

Еще в Риме весной 1858 года, посетив мастерскую А. А. Иванова, Н. Н. Ге был потрясен картиной «Явление Христа народу».

Мысль, что и он может, должен написать нечто, увлекающее всех, не оставляла его с тех пор.

Николай Николаевич принялся за чтение «Евангелия» и за книгу Давида Штрауса о жизни Иисуса.

Трудно назвать Н. Н. Ге верующим. Есть лишь одно свидетельство пребывания Н. Н. Ге в церкви — во время венчания его с А. П. Забелло. Да еще, будучи во Львове в 1861 году, он посетил униатскую церковь.

Впрочем, если в Италии он и заходил в русский храм с другими художниками, то иные мысли явно занимали его.

Архитектор Л. В. Даль сообщал в письме на родину от 6 апреля 1860 года о своей встрече с молодым Н. Н. Ге, жившим тогда во Флоренции: «... первый, которого я отыскал, это был Ге; у него уже двое детей, он очень нежный отец и без этого развлечения давно бы с ума сошел. Он доселе почти ничего не сделал, но часто по целым часам может говорить о России, о ее несчастном положении и редко не противоречит при этом сам себе на каждом слове... Он меня иногда упрекает со всем его добродушием в том, что я, несмотря на свои *лета*, так мало революционер... Забелло (брат

жены Н. Н. Ге, под его сильным влиянием находился тогда художник. — Л. А.) — это чуть ли не учитель Ге, он считает себя наставником всех русских по части Герцена... Раз он начал при мне удивляться, как такой порядочный человек, как Пушкин, не покинул с самого начала Россию!»

Н. Н. Ге коротко сошелся с М. А. Бакуниным и А. И. Герценом. Он вообще тяготел к людям живым, ярким, увлекающим за собой других.

В своих воспоминаниях, написанных на склоне лет, Николай Николаевич вспоминал о периоде пребывания за границей: «По дороге, между Генуей и Ливорно, на пароходе, мы познакомились с Аксаковым, Иваном Сергеевичем (тот ехал из Лондона от А. И. Герцена. — Л. А.). Литераторов я читал, любил их и уважал, но ни одного не встречал и не знал лично. Вообще людей таланта — крупных — я тогда не знал из близи... Самые влиятельные, близкие по душе были Герцен и Белинский... Приехав домой во Флоренцию, я застал новых русских, приехавших сюда. Я узнал, что был Герцен. Художники не особенно остались им довольны. Сближение Герцена с ними не произошло. Но был тут налицо другой значительный человек — Михаил Александрович Бакунин».

Во Флоренции он напишет портреты Бакунина и Герцена. Великолепный живой портрет Герцена поражал всех: по манере живописи он приближался к «Тайной вечери».

Десять лет, прожитых в Италии, сильно изменили его. Н. Н. Ге вернулся оттуда, по его же высказыванию, «совершенным итальянцем, видящим все в России в новом свете».

В Россию он привез «Тайную вечерю», которую купил у него государь Александр II, «Вестники Воскресения», запрещенную к экспонированию по соображениям религиозного характера, и картину «В Гефсиманском саду», приобретенную в 1887 году П. М. Третьяковым.

Один из критиков отметит характерные черты многих его работ, что, наверное, в какой-то степени льстило Н. Н. Ге.

«Г-н Ге упорно трудится над своим оригинальным, новым отношением к евангельской драме. Он хочет что-то сказать не только в манере письма, но и в замыслах своих сцен из жизни Иисуса».

Впрочем, другой критик тут же назвал эти искания другими словами:

«Н. Ге писал свою картину не для русского народа. Мы не доросли до понимания таких ликов Спасителя, как лик, вырисованный им, в нашей молодой, едва складывающейся жизни. Картина написана для немногих у нас: для рационалистов, для людей, близких западному развитию <...> Спаситель <...> Одежда его в беспорядке <...> волосы <...> смоченные сильной испариною, падают прядями <...> Выражение лица <...> страшно

и безнадежно; какая-то суровая, сдержанная ненависть отпечатывается в каждой черте этого лица; оно неумолимо, грозно <...> Христос г-на Ге мог бы собрать заговорщиков, мог бы резать и жечь, мог бы воздвигать костры и пытки и сойтись в этом со святыми отцами инквизиции <...> Фигура его <...> освещенная каким-то искусственным, страшносудным, иосафатовским светом, является громадной ложью, не имеющей никакого оправдания. Таким Христом мог быть всякий решительно человек».

...Все еще расхаживая по залу и сердясь на Ф. М. Достоевского, Николай Николаевич постепенно обращался к привычным думам и скоро более думал о том, что пора приступать к задуманным евангельским сюжетам.

Нет, все эти сиюминутные темы, сродни петровским юбилеям, смехотворны. Их — в сторону.

Да, он прав, тысячу раз прав: в живописи важны примитивность средств и художественный экстаз с искренностью прерафаэлитов, как у Джотто и особенно у Чимабуэ.

— Мужик не поведет культуры, — сказал он вслух и поразился своему вдруг осипшему голосу.

После продажи картин с первой выставки передвижников Н. Н. Ге оказался в большей прибыли (700 рублей), нежели другие (Крамской — 490, Шишкин — 390), но вскоре дела его пошатнулись.

Он принялся писать портреты за очень дешевую цену, по принципу, чтобы быть доступным большинству, но почти не имел заказов, между тем как портреты Крамского все больше поднимались в цене.

Ге раздражался. Его почти не ценили. Он, по замечанию Репина, готов был даже приписать свой неуспех интригам современников.

«Четыре года жизни в Петербурге и занятий искусством, самых искренних, привели меня к тому, что жить так нельзя. Все, что могло бы составить мое материальное благосостояние, шло вразрез с тем, что мною чувствовалось на душе... а <если> искусство я люблю, как духовное занятие, то я должен отыскать себе способ независимо от искусства. Я ушел в деревню. Я думал, что жизнь там дешевле, проще, я буду хозяйничать и этим жить, а искусство будет свободно...»

В 1876 году художник с семьей поселился на Украине, в Черниговской губернии, на хуторе Плиски, купленном у тестя.

Он теперь редкий гость в Петербурге.

Ге так ушел в свои мрачные мысли, что не смог даже быстро отправить купленный у него Павлом Михайловичем портрет Костомарова.

«Сегодня, с этим письмом, я отправляю Вам портрет Н. И. Костомарова, — писал Ге 17 октября 1878 года. — Я прошу мне простить некоторое замедление — обстоятельства меня заставили не быть дома, а Анна Петровна не решалась без меня отправлять портрет. Прошу Вас, Павел Михайлович, по получении немедленно известить и приложить мой вексель с Вашей подписью, так как счета наши будут закончены...»

8 ноября, получив весьма резкое письмо Третьякова, сомневающегося в подлинности картины (он был уверен, что Ге прислал ему копию портрета Н. И. Костомарова), Николай Николаевич примет позу рассерженного.

«Милостивый государь Павел Михайлович.

К крайнему сожалению, я получил Ваше письмо. Просвещенный человек, находящийся в недоумении, имеет тысячу средств рассеять свое недоумение прежде, чем человека, не заподозренного в мошенничестве, прямо обвинять в нем и притом бросать обвинение прямо в лицо, с цинизмом, неведомым ни в каком порядочном обществе.

Я второй раз повторяю Вам, что посланный Вам портрет Н. И. Костомарова есть единственный экземпляр, писанный мной с натуры, — этот портрет подписан с обозначением года, покрыт лаком, я его после выставки в С.-Петербурге не переписывал никогда...» (Ге лукавил. Он все-таки успел сделать повторение, о чем свидетельствовало письмо его жены, отправленное без его ведома Третьякову.)

«Глубоко сожалею, что знакомство наше и добрые отношения так странно оборвались...» — последовал ответ из Москвы.

Репин, собирая на Украине материал для «Запорожцев», навестил Ге и нашел его в хандре и скуке.

«Он принял меня холодно... большею частью он мрачно молчал. К интимным разговорам он и прежде не чувствовал никакой охоты. Ему всегда нужна была трибуна. А теперь с его языка срывались только короткие фразы с едкими сарказмами. О Петербурге он говорил со злостью и отвращением, передвижную выставку презирал, Крамского ненавидел и едко смеялся над ним».

— У нас вся культура еще на такой низкой ступени... Просто невероятно! В Европе она тысячу лет назад уже стояла выше. Какое тут еще искусство! — говорил он Репину.

Мрачный, разочарованный пессимист сидел перед ним, совсем не похожий на прежнего страстного художника.

Что-то давило в этой темно-серой пустой комнате, служившей Ге мастерской. На стене висела переписанная картина «Христос в

Гефсиманском саду».

«Лунный свет падал красивыми пятнами, вливая поэзию в картину, и смягчал напряжение Христа. Но это не был Христос, а скорее упрямый демагог, далекий от мысли о молитве „до кровавого поту“... — Мне было жаль Ге и нашего искусства».

Илья Ефимович решил написать его портрет.

Во время сеанса, чтобы увлечь Николая Николаевича, Репин спросил у него:

— Неужели здесь вас не тянет к живописи?

— Нет, да и ни к чему; нам теперь искусство совсем не нужно. Есть более важные и серьезные дела.

Образ Христа не оставлял его в покое.

Земная жизнь Иисуса Христа захватила Ге, потому что за ним шли ученики и ему хотелось того же, но он видел в богочеловеке человека земного, в чем-то сотоварища, понимающего и принимающего его, Ге, мысли, и потому свои чувства, свои страсти он вкладывал в него. Они становились частью его Христа. Незаметно для себя Н. Н. Ге вживался в роль пророка.

«Спустя год Ге завернул ко мне летом в Полтаву, — вспоминал Г. Г. Мясоедов. — Приехав ночным поездом, в половине второго, он взял свой посох, подвязал сумку за спину, как носят странники, и со станции пешочком верст около пяти брел через всю Полтаву, которая в это время спит, и добрел до Паленки, прямехонько к моему дому. Было часа четыре утра, дворник спросонья не хотел его пускать: „Чего тебе в это время надо, все спят и барин спит“, — однако пустил. Н. Н. прямо прошел в сад, положил сумочку под голову и с Евангелием в руках, которого никогда не покидал, отдохнул два часа.

У меня он пробыл три дня, вступая в беседу со всяким новым лицом, почти всегда переходя в проповедь, причем он тотчас доставал Евангелие из кармана и, много раз повторяя какой-нибудь текст, прибавлял: „Как это верно и глубоко! Вот, батюшка, где истина, а не то что Спенсеры да Конты и им подобная мелочь“».

Он открыл в себе дар влиять на людей, заставляя себя слушать и находить с каждым человеком те точки соприкосновения, на которых не могло бы быть разногласий. Говорил он, вкладывая в беседу всю душу, чем поражал собеседника. Некоторых приводила в недоумение, а иногда и откровенно раздражала его манера сразу становиться в возможно близкие отношения при первой же встрече.

Мало-помалу Ге возвращался к занятиям живописью. Репин верно

подметил: «...в это время в глубине души Ге все еще жил художник, вечно забываемый доктринами, но рвавшийся к свободе и безотчетной любви к свету, к эффектным иллюзиям искусства».

Его увлекла идея иллюстрирования сочинений графа Л. Н. Толстого. В частности, он исполнил иллюстрации к его рассказам «Чем люди живы» и «Краткому изложению Евангелия».

С Л. Н. Толстым он близко познакомился в 1882 году и был покорен им.

«В 1882 году случайно попалось мне слово великого писателя Л. Н. Толстого „О переписи в Москве“. Я прочел его в одной из газет. Я нашел тут дорогие для меня слова. Толстой, посещая подвалы и видя в них несчастных, пишет: „Наша нелюбовь к низшим — причина их плохого состояния...“

Как искра воспламеняет горючее, так это слово меня всего зажгло. Я понял, что я прав, что детский мир мой не по-блекнул, что он хранил целую жизнь и что ему я обязан лучшим, что у меня в душе осталось свято и цело. Я еду в Москву обнять этого великого человека и работать ему.

Приехал, купил холст, краски — еду: не застал его дома. Хожу три часа по всем переулкам, чтобы встретить, — не встречаю. Слуга <...> видя мое желание, говорит: „Приходите завтра в 11 часов, наверно он дома“. Прихожу. Увидел, обнял, расцеловал. „Л. Н., приехал работать, что хотите — вот ваша дочь, хотите, напишу портрет?“ — „Нет, уж коли так, то напишите жену“. Я написал. Но с этой минуты я все понял, я безгранично полюбил этого человека, он мне все открыл. Теперь я мог назвать то, что любил целую жизнь, что я хранил целую жизнь, — он мне это назвал, а главное, он любил то же самое.

Месяц я видел его каждый день...

Я стал его другом. Все стало мне ясно...»

Их взгляды во многом оказались близки.

«Я вижу, как вы, мой дорогой, идете твердо, хорошо, — писал Н. Н. Ге Л. Н. Толстому в мае 1884 года, — и я за вами поплетусь, хоть и расквашу нос, но все-таки полезу...»

Николай Николаевич искренне воспринял идеи Толстого и вскоре объявил о решении отказаться от имущества, начал заниматься физическим трудом, овладел специальностью печника. Съездив, по приглашению писателя, погостить в Ясную Поляну, вместе с графом участвовал в постройке избы яснополянской крестьянки Анисьи Копыловой.

«Спустя час пришел Ге, — читаем в записках Г. Г. Мясоедова, встречавшегося с Николаем Николаевичем в то время, — он нес деревянное

блюдо, полное вишен, покрытое ковригой хлеба; увидя меня, обрадовался и сообщил, что творит дела милосердия: сейчас он работал у соседа и вот ему дали что могли... На замечание, что у него исцарапана его апостольская лысина и глина пристала к волосам, он пояснил, что кончал печь, работая над потолком, „вот и исцарапался“...»

От рисунков Ге перешел к картинам, предполагая серию картин на события из Евангелия. Последней должно было быть «Распятие».

Он был намерен поставить на должную высоту значение художника, а пустые и бесплодные упреждения в искусстве считал развратом.

«Распятие» Ге закончил в январе 1894 года, незадолго до своей смерти.

Он привез свою последнюю картину на передвижную выставку в Петербург, но власти запретили ее для показа. Ге показывал «Распятие» в приватной обстановке.

Скандалные работы Ге привлекали к себе внимание фрондирующей публики. Еще свежо было в памяти, как четыре года назад по решению государя Александра III была запрещена и снята с выставки картина Ге «Что есть истина? Христос и Пилат».

«Не могу не доложить Вашему Императорскому Величеству о том всеобщем негодовании, которое возбуждает выставленная на передвижной выставке картина Ге „Что есть истина?..“ — писал 6 марта 1890 года обер-прокурор Святейшего синода К. П. Победоносцев. — Люди всякого звания, возвращаясь с выставки, изумляются: как могло случиться, что правительство дозволило выставить публично картину кощунственную, глубоко оскорбляющую религиозное чувство и притом несомненно тенденциозную. Художник именно имел в виду надругаться над... образом Христа богочеловека и Спасителя.

Притом нельзя не подумать, что передвижная выставка, после Петербурга, обыкновенно развозится по городам внутри России. Можно представить себе, какое она произведет впечатление в народе и какие — смею прибавить — нарекания на правительство...»

Александр III на полях полученного письма написал: «Картина отвратительная, напишите об этом И. Н. Дурново, я полагаю, что он может запретить ее возить по России и снять теперь с выставки».

Задетый откликами прессы и нелестными высказываниями публики и самих художников, Ге писал в раздражении Н. А. Ярошенко в марте 1890 года:

«...Я все время смотрел на то, что картина стоит на выставке, как на

недоразумение, и действительно, более 30 лет я знаю выставки, но такого состояния самой публики я не видел. Точно не картину они видят, а самое дело, только это их бьет по щекам, иначе нельзя себе объяснить этого потока ругательств и гиканья — юноши требовали, чтоб картина была запрещена, разумеется, юноши корпусов, где их успешно развратили до конца... Меня огорчает более всего, что вы сами так заблуждаетесь! Неужели вы серьезно не видите, что наше положение — анахронизм, неужели вы не понимаете, что свинья 1000-головая подняла морду и почувствовала свое время?.. Вот причина, почему к нам (на передвижную выставку) не идут и не пойдут. Я понял, что я был прав... когда вам писал: мы кончили свое дело <...> У нас нет друзей, у нас все враги — и публика, и художники, и старые, и малые еще пуще».

История повторилась.

Новая картина вызывала самые разные толки.

В «Распятии» он сосредоточился даже не на образе Христа, но на образе одного из распятых вместе с Ним разбойников.

«И вот я представил себе человека, — рассказывал Ге графу Л. Н. Толстому, — с детства жившего во зле, с детства воспитанного в том, что надо грабить, мстить за обиды, защищаться силой, и который по отношению к себе испытывал то же самое. И вдруг в ту минуту, когда ему надо умирать, он слышит слова любви и прощения, в одно мгновение меняющие все его мирозерцание. Он жаждет слышать еще, тянется со своего креста к тому, кто влил новый свет и мир в его душу, но он видит, что земная жизнь этого человека кончается, что он закатывает глаза и тело его уже обвисает на кресте. Он в ужасе кричит и зовет его, но поздно».

Молодым художникам он говорил иное, объясняя содержание картины: «Христос жил и умер! Остался другой человек, и Иисус, только что умерший, возрождается и воскресает в этом другом человеке. И разбойник — уже не разбойник, а просто — Человек».

Толкования его не совпадали с евангельским смыслом события.

Не религиозное осмысление распятия Христа, не одно из важнейших событий Евангелия — «не постижимое умом человеческим саможертвоприношение Бога, призванное таинственным, неисповедимым образом изменить судьбы человечества, судьбы мира», по замечанию одного из историков искусств, интересовало его, но судьба Иисуса как повод для более важного, по мысли Ге, — внутреннего преображения души разбойника.

Но молодые художники видели в картине свое.

«В большинстве своих произведений Ге изображает Иисуса, — писал

Н. П. Ульянов. — Но никто ни до него, ни после не осмеливался так непочтительно обращаться с канонизированным „Сыном Божьим“, так очеловечить его, настолько совлечь его с горних высот на землю нашу. Его Иисус — живое и непререкаемое опровержение всякой легенды о богочеловеке».

Не могло им не броситься в глаза и то, что в одной из предыдущих картин — «Что есть истина?» — «великий вопрос человечества лишен надмирности, он как бы принижен до уровня земной повседневности». Ге упивался светом, льющим из дверного проема. Фигура Христа оставалась в тени. Ге как бы шел против канонов, используемых русскими иконописцами: для них сам Христос являлся светоносным источником.

Не дух, но плоть выражалась им.

Может, поэтому так отрицательно встретит он появление работы М. В. Нестерова «Сергий с медведем». Ге был хулителем картины, и только заступничество А. И. Куинджи позволило появиться полотну на выставке передвижников.

Имеет смысл здесь привести отрывок из воспоминаний М. В. Нестерова о его последней встрече с Ге в те дни, когда молодой художник расписывал Владимирский собор.

«Помню, мы сидели с Виктором Михайловичем Васнецовым на балконе, — писал М. В. Нестеров. — Мы отдыхали после рабочего дня, о чем-то лениво говорили, как вдруг Васнецов говорит: „Смотрите, ведь это едет Ге“. Я обернулся и увидел Николая Николаевича, ехавшего на извозчике в сторону Софийского собора. С ним на пролетке сидел почтительно, бочком, молодой человек, по виду художник. Николай Николаевич что-то оживленно ему говорил, и нам показалось, на наш счет, так как смотрели оба на наш балкон. Ни он нам, ни мы ему не поклонились, и этот наш поступок мы не могли забыть и простить себе всю жизнь. Вызван он был тем, что Ге всюду и везде с великой враждой относился к нашей попытке росписи во Владимирском соборе».

Не были приняты церковной комиссией и эскизы Ге для храма Христа Спасителя.

Да и что могла дать зрителю безрелигиозная живопись.

Он умер скоропостижно 1 июня 1894 года на хуторе в двенадцатом часу ночи.

Узнав о кончине художника, Павел Михайлович напишет П. П. Чистякову: «Сегодня получил известие о смерти Н. Н. Ге... Жаль,

заблудшийся, но истинный художник был».

## Глава VII

### ДВА ПОРТРЕТА

В жаркий июльский день 1871 года в Петербург после долгого отсутствия возвратился из-за границы Ф. М. Достоевский.

«Я... пробыл за границей 4 года, в Швейцарии, Германии и Италии, и наскучило наконец ужасно, — напишет он через некоторое время С. Д. Янковскому. — С ужасом стал замечать, что и от России отстаю, читаю три газеты, говорю с русскими, а чего-то как бы не понимаю, нужно воротиться и посмотреть своим в глаза. Ну что ж, воротился и особенной загадки не нашел: все в два-три месяца поймешь снова. Но вообще эта поездка за границу была с моей стороны большой нерасчет».

Газеты поспешили сообщить о возвращении писателя.

В России запоем читали его «Идиота», «Преступление и наказание». Сам он входил в славу.

Он уезжал из России пять лет назад, вскоре после казни Каракозова, покушавшегося на государя Александра Николаевича.

В день покушения (4 апреля 1866 года), едва узнав о случившемся, Федор Михайлович, бледный, взволнованный, кинулся к Аполлону Майкову.

Поэт и его гость, барон Вейнберг, мирно беседовали и, увидев, в каком состоянии прибыл неожиданный гость, прервали разговор в предчувствии страшной вести.

— В царя стреляли! — сообщил Достоевский пресекающимся голосом.

— Убили? — спросил потрясенный Майков.

— Нет... спасли... благополучно... Но стреляли... стреляли...

Каракозова обвинили в покушении на жизнь священной особы государя императора и в принадлежности к тайному революционному обществу.

Суд постановил: именуемого дворянином, но не утвержденного в дворянстве Дмитрия Владимировича Каракозова, 25 лет, по лишении всех прав состояния приговорить к смертной казни через повешение.

3 сентября 1866 года, утром, осужденного привезли на Смоленское поле.

«Несмотря на ранний час, улицы не были пустые, а на Васильевском острове сплошные массы народа шли и ехали по тому же направлению, —

вспоминал секретарь уголовного суда, обязанный по должности присутствовать при казни. — При виде наших карет пешеходы просто начинали бежать, вероятно из опасения опоздать. Смоленское поле буквально было залито несметною толпою народа.

Наконец мы подъехали к месту казни. Между необозримыми массами народа была оставлена широкая дорога, по которой мы и доехали до самого каре, образованного из войск. В центре был воздвигнут эшафот, в стороне поставлена виселица, против нее устроена низкая деревянная площадка для министра юстиции со свитой. Все выкрашено черной краской.

Скоро к эшафоту подъехала позорная колесница, на которой спиной к лошадям, прикованный к высокому сиденью, сидел Каракозов. Лицо его было сине и мертвенно. Исполненный ужаса и немного отчаяния, он взглянул на эшафот, потом начал искать глазами еще что-то, взор его на мгновение остановился на виселице, и вдруг голова Каракозова конвульсивно и как бы непроизвольно отвернулась от этого страшного предмета.

А утро начиналось такое ясное, светлое, солнечное. Палачи отковали подсудимого, взвели его на высокий эшафот и поставили к позорному столбу. Министр юстиции обратился ко мне: „Господин секретарь, объявите приговор суда“. Я взошел на эшафот, остановился у самых перил и, обращаясь к войску и народу, начал читать: „По указу Его Императорского Величества...“ После этих слов забили барабаны, войско сделало на караул, все сняли шляпы. Когда барабаны затихли, я прочел приговор от слова до слова и воротился к министру.

На эшафот взошел протоиерей Полисадов. В облачении и с крестом в руках он подошел к Каракозову, сказал ему последнее напутственное слово, дал поцеловать крест. Палачи стали надевать саван, который совсем закрывал Каракозову голову, но у него не получалось, потому что не вложили рук его в рукава. Полицмейстер, сидевший верхом на лошади возле эшафота, сказал об этом. Палачи сняли саван и надели уже так, чтобы руки можно было связать длинными рукавами назад. Это тоже, конечно, прибавило горькую минуту осужденному, ибо, когда снимали с него саван, не должна ли была мелькнуть в нем мысль о помиловании? Впрочем, он, скорее всего, потерял всякое сознание и допускал распоряжаться собою, как вещью. Палачи свели его с эшафота, подвели под виселицу, поставили на роковую скамейку, надели веревку...

Я отвернулся и простоял за министром юстиции боком к виселице все 20 или 22 минуты, в продолжение которых висел преступник... Наконец министр сказал мне: „Его положили в гроб“. Я обернулся к виселице и

увидел у подножия простой гроб, который обвертывали веревкою. Тут же стояла телега в одну лошадь. На телегу положили гроб, и правосудие свершилось!»

Свидетелем казни был и художник И. Е. Репин, пришедший на Смоленское поле вместе с товарищем по Академии художеств Мурашко.

Оба не сводили глаз с эшафота.

«Стоявший у столба другой исполнитель быстро затянул петлю за шею, и в этот же момент, спрыгнувши с табурета, палач ловко выбил подставку из-под ног Каракозова, — писал, вспоминая увиденное, Репин. — Каракозов плавно уже подымался, качаясь на веревке, голова его, перетянутая у шеи, казалась не то кукольной фигуркой, не то черкесом в башлыке. Скоро он начал конвульсивно сгибать ноги — они были в серых брюках. Я отвернулся на толпу и очень был удивлен, что все люди были в зеленом тумане... У меня закружилась голова, я схватился за Мурашко и чуть не отскочил от его лица — оно было поразительно страшно своим выражением страдания; вдруг он мне показался вторым Каракозовым. Боже! Его глаза, только нос был короче».

Уехав из России вскоре после казни Каракозова, он вернулся на родину, когда шел первый гласный политический процесс в России — процесс над нечаевцами, за которым внимательно наблюдали все.

Ф. М. Достоевский принялся за новый роман («Бесы»), при работе над которым использовал газетные статьи о Нечаеве, об обстоятельствах убийства Иванова, материалы процесса 1871 года, документы женевской эмиграции.

Нечаев преподавал в Сергиевском приходском училище, а с осени 1868 года состоял вольнослушателем в Петербургском университете, где примкнул к кругу радикально настроенного студенчества и принял активное участие в студенческих беспорядках, начавшихся весной 1869 года. Позже бежал в Швейцарию, где познакомился с М. А. Бакуниным и Н. П. Огаревым, оказавшими на него большое влияние. М. А. Бакунин задумал с помощью С. Г. Нечаева организовать в России революционное общество, которое воплотило бы в жизнь его анархические идеи.

Энергичный молодой человек увлекся этой идеей. Он вернулся в Россию и организовал в Москве несколько пятерок, состоящих в основном из студентов Петровской земледельческой академии. Диктатор по натуре, С. Г. Нечаев не терпел неповиновения в созданной им организации «Народная расправа». Вскоре, однако, возникли трения и разногласия с одним из студентов по фамилии Иванов. По приказу Нечаева студент был убит. Организатор убийства бежал в Швейцарию и оттуда наблюдал за

начавшимся процессом над участниками «Народной расправы». В 1872 году он был выдан швейцарскими властями русскому правительству и заключен в Петропавловскую крепость.

В 1873 году московский окружной суд приговорил Нечаева к каторжным работам в рудниках на двадцать лет и вечному поселению в Сибири.

Программа общества «Народная расправа» почти полностью воплощалась в «Катехизисе революционера», написанном С. Г. Нечаевым. «Наше дело — страшное, полное, повсеместное и беспощадное разрушение, — писал автор „Катехизиса“. — ...Революционер должен проникнуть всюду, во все низшие и средние сословия, в купеческую лавку, в церковь, в барский дом, в мир бюрократический, военный, в литературу, в III отделение и даже в Зимний дворец».

Жестокость их требований приводила иных в шок. Нечаевцы не оставляли сомнений в том, что «особенно вредные для революционной организации» члены общества будут ими уничтожены. Разъясняя идейно-философскую концепцию «Бесов», Ф. М. Достоевский, уже после выхода романа, в одном из писем к наследнику царского престола, великому князю Александру Александровичу, к которому относился с глубоким уважением, писал:

«Это — почти исторический этюд, которым я желал объяснить возможность в нашем странном обществе таких чудовищных явлений, как нечаевское преступление. Взгляд мой состоит в том, что эти явления не случайность, не единичны. <...> Эти явления — прямое последствие вековой оторванности всего просвещения русского от родных и самобытных начал русской жизни. Даже самые талантливые представители нашего псевдоевропейского развития давным-давно уже пришли к убеждению о совершенной преступности для нас, русских, мечтать о своей самобытности. <...> А между тем главнейшие проповедники нашей национальной несамобытности с ужасом и первые отвернулись бы от нечаевского дела. Наши Белинские и Грановские не поверили бы, если б им сказали, что они прямые отцы Нечаева. Вот эту родственность и преемственность мысли, развившейся от отцов к детям, я и хотел выразить в произведении моем».

Он ни с кем не встречался, был замкнут, сосредоточен. Все время отнимала работа над рукописью.

А в первых числах апреля Федор Михайлович получил из Москвы письмо от неизвестного корреспондента.

«Милостивый государь Федор Михайлович, — читал он письмо,

написанное аккуратным, немного беглым почерком. — Простите, что, не будучи знаком вам, осмеливаюсь беспокоить вас следующей просьбой. Я собираю в свою коллекцию русской живописи портреты наших писателей. Имею уже Карамзина, Жуковского, Лермонтова, Лажечникова, Тургенева, Островского, Писемского и др. Будут, т. е. заказаны: Герцена, Щедрина, Некрасова, Кольцова, Белинского и др. Позвольте и ваш портрет иметь (масляными красками); смею надеяться, что вы не откажете в этой моей покорнейшей просьбе и сообщите мне, когда для вас более удобное время. Я выберу художника, который не будет мучить вас, т. е. сделает портрет очень скоро и хорошо.

Адрес ваш я добыл от Павла Васильевича Анненкова.

В случае согласия — в чем я осмеливаюсь не сомневаться, — покорнейше прошу скорее известить меня.

С глубочайшим почтением имею честь быть вас милостивого государя покорнейший слуга

*П. Третьяков*

Москва

31 марта 1872 года.

Адрес для письма:

Павлу Михайловичу Третьякову в Москве.

Живу в Толмачах в соб<ственном> доме. Это на случай, если не придется ли вам быть в Москве и, может быть, захотите зайти ко мне; письмо прошу адресовать просто: в Москву».

Ответ Ф. М. Достоевского не сохранился, но о его содержании можно судить по второму письму Третьякова, отправленному из Толмачей 15 апреля 1872 года.

«Милостивый государь Федор Михайлович.

Душевно благодарен вам за ваше доброе согласие. Было так, что когда получил я ваше письмо, то избранный мною художник В. Г. Перов не мог уже поехать в Петербург по разным обстоятельствам, и вот только теперь можно назначить предварительно отъезд его — в конце сего месяца; пишет он скоро, и потому до 10 мая портрет непременно может быть готов. О дне его выезда я вас извещу.

С глубочайшим почтением имею честь быть вас милостивого государя покорнейший слуга

*П. М. Третьяков».*

Ф. М. Достоевский не был избалован вниманием художников, был разве что рисунок К. А. Трутовского, сделанный в 1847 году, да гравюра А. Даугеля с рисунка Н. П. Соколова, появившаяся во «Всемирной иллюстрации» в 1869 году.

Третьяков называл В. Г. Перова, ибо успел приглядеться к нему, сдружиться. Его талант он высоко ценил.

В галерее Павла Михайловича уже находились портреты братьев Рубинштейнов, А. Н. Островского кисти В. Г. Перова. И. Н. Крамской, сам первоклассный портретист, признавался, однако, что В. Г. Перов «впереди всех». И. Е. Репин, тогда ученик Академии художеств, посетив первую выставку передвижников, писал В. В. Стасову, что «всю ее убил наповал Перов двумя портретами: его портрет И. С. Камынина — замечательная вещь русск<ой> живописи». Вторым упоминаемым полотном был, вероятно, портрет А. Н. Островского.

Ф. М. Достоевский, готовясь к отъезду на летние месяцы в Старую Руссу, уведомил, вероятно, об этом П. М. Третьякова и просил, чтобы художник завершил работу до 10 мая — дня его выезда из Петербурга.

В. Г. Перов приехал в Северную столицу в последних числах апреля. Остановился в меблированных комнатах дома Демидова, что на углу Невского и Малой Садовой. Отсюда и направился в дом Достоевских.

В. Г. Перову, как и писателю, не было пятидесяти, но выглядел он стариком. Среднего роста, с орлиным профилем, с властной повадкой — таким увидела его жена Достоевского Анна Григорьевна.

При первом же знакомстве жена Федора Михайловича предупредила художника «о больших трудностях в достижении цели». Сама же «была уверена в полном провале не только возможности написать портрет Федора Михайловича, но даже в том, чтобы познакомить их и добиться какого-нибудь сближения».

Федор Михайлович был в ту пору особенно нелюдим и отчужден. Целые дни проводил в своем кабинете и не только отказывался знакомиться с кем-либо, но и со своими не желал общаться. Лишь после обеда часто оставался на некоторое время поиграть с детьми.

Анна Григорьевна рассказала все как есть В. Г. Перову. Решили, что Василий Григорьевич придет в один из ближайших дней в послеобеденные часы, когда Федор Михайлович занят с детьми в гостиной.

Мужу в тот же день сказала, что заходил художник Перов и что он произвел на нее чудесное впечатление.

— Я просила его побывать еще как-нибудь, — призналась Анна Григорьевна.

Оба стали вспоминать его картины «Крестный ход», «Чаепитие в Мытищах», «Приезд гувернантки в купеческий дом». Федор Михайлович оживился, даже заулыбался, и Анна Григорьевна почувствовала, что он не против, как то обычно бывало, встречи с посторонним человеком.

На этой же неделе, как-то после обеда, когда Федор Михайлович находился с детьми в гостиной, его известили о приходе художника.

Анна Григорьевна представила гостя мужу. Федор Михайлович ответил рукопожатием, но несколько раз порывался подняться и уйти в кабинет. Василий Григорьевич сумел завязать разговор о детях, и, возможно, Федор Михайлович интуитивно почувствовал, сколь больна эта тема для гостя (напомним, Перов совсем недавно похоронил сына и дочь). Своею искренностью гость расположил хозяина к себе. Федор Михайлович, как вспоминала Анна Григорьевна, «доверчиво и ласково смотрел на него и при прощании сам попросил Перова побывать у них, а лучше всего прийти как-нибудь прямо к обеду».

Такого успеха она не ожидала.

Едва ли не неделю художник приглядывался к Федору Михайловичу. Выяснилось, у них есть общие знакомые, в частности К. А. Трутовский. Кроме того, оба посещали во время пребывания за границей одни и те же музеи, их объединяла страсть к живописи.

«Гость непрерывно и внимательно изучал писателя, его манеру слушать, говорить или сидеть задумавшись, — записал Н. А. Киселев рассказ Анны Григорьевны о посещении их дома В. Г. Перовым. — Лишь только через порядочный промежуток времени Федор Михайлович пригласил художника зайти к нему в кабинет. Там уже Перов после длительных колебаний Федора Михайловича добился согласия, чтобы портрет был написан.

Но прежде чем приступить к портрету, художник провел еще немало часов, молча наблюдая Федора Михайловича во время работы и в минуты отдыха. Теперь Достоевский этому не сопротивлялся, чему очень удивлялась Анна Григорьевна».

Василий Григорьевич заставлял писателя в самых различных настроениях. Вел беседу, вызывал на споры.

— Европейцы мало знают Россию и русскую жизнь, — говорил Федор Михайлович, — потому что не имели до сих пор еще и нужды ее узнавать в слишком большой подробности. Европейцу, какой бы ни был он национальности, всегда легче выучиться другому европейскому языку и вникнуть в душу всякой другой европейской национальности, чем научиться русскому языку и понять нашу русскую суть. Все это, знаете ли,

намекает на долгую еще, может быть, и печальную нашу уединенность в европейской семье народов, на долгие еще в будущем ошибки европейцев в суждении о России, на их видимую склонность судить нас всегда к худшему и, может быть, объясняет и ту постоянную, всеобщую, основанную на каком-то сильнейшем непосредственном и гадливом ощущении враждебности к нам Европы.

— Чему я сам был свидетелем, — соглашался Василий Григорьевич.

— И что, спрашивается, поймет в какой-нибудь картине, изображающей рыболова, вряля охотника или старичков, слушающих пение соловьев, — видел я у одного художника такой сюжетец в эскизе, — какой-нибудь немец или австрийский жид? Мы смотрим на картинку и улыбаемся; вспоминаем про нее потом, и нам опять почему-то приятно. Право, пусть смеются надо мной, но вот в этих маленьких картинках, по моему, есть даже любовь к человечеству, не только к русскому в особенности, но даже и вообще. — И, повернувшись к Василию Григорьевичу, добавил с горечью: — Одного я боюсь в нашей живописи — «направления». В угоду общественному давлению молодой живописец, — не согласитесь ли вы со мной? — давит в себе натуральную потребность излиться в собственных образах, боится, что осудят «за праздное любопытство», давит, стирает образы, которые сами просятся из души, оставляет их без развития и внимания и вытягивает из себя с болезненными судорогами тему, удовлетворяющую общему, мундирному, либеральному и социальному мнению. Какая, однако, ужасно простая и наивная ошибка, какая грубая ошибка! И по этим работам тот же европеец станет судить о нас, нашей душе.

«Нынешний день от 3 до 5-ти назначен сеанс с Федора Михайловича Достоевского, — сообщал вскоре Перов в Толмачи, — личность которого имеет свой интерес, и думаю, что для живописи будет также интересна; о нем в следующий раз напишу больше, а теперь исполняю его желание, которое он мне высказал, а именно, почему вы до сего времени не имеете портрета Аполлона Майкова, который, по его мнению, вам иметь необходимо, и он находит, что хорошо было бы, если бы я их написал в одно время.

Что вы на это скажете? Если да, то напишите письмо к Майкову на мое имя, и я с ним пойду к нему и напишу его портрет, если нет, то все-таки меня уведомите.

Достоевский мне дает только два часа в день, от 3 до 5, и два сеанса утром, о ходе дела напишу, прошу вас мне поскорее написать ответ».

Павел Михайлович тотчас же заказал В. Г. Перову портрет Майкова.

Сам Федор Михайлович в эти дни сообщал Н. Н. Страхову:

«...как нарочно, Перов Василий Григорьевич, художник, выпросил себе завтра в четверг льготный день и писать не будет. Да и портрет несколько затянулся, так что и нечего показывать. А в воскресенье, кажется, он будет окончен вполне, да и с Перовым я бы очень хотел вас познакомить. (Третьяков поручил уже ему сегодня из Москвы снимать Майкова.) А потому весьма прошу вас не манкируйте в воскресенье. Но этак пораньше, если можно, в пятом часу».

По письму чувствуется — и художник, и его работа явно по душе Достоевскому, потому и зовет он в гости Н. Н. Страхова.

Срок, обозначенный Ф. М. Достоевским для окончания работы над портретом, приближался, но, вынужденный писать и Майкова, Перов явно не укладывался в сроки.

10 мая 1871 года Василий Григорьевич сообщал в Толмачи:

«Наконец собрался вам написать о ходе наших портретов, которые скоро будут кончены. Достоевского портрет осталось, чтобы кончить, взять сеанса два, Майкова — сеанса 4. Портреты хорошие, удачные. Достоевский не советует больше трогать голову Майкову, находя выражение вполне удовлетворительным. Майков также с большой похвалой отзывается о портрете Достоевского.

Нынешний день идет смотреть портреты Бессонов<sup>[8]</sup>, по окончании приглашу Ге и Крамского.

К этим портретам можно применить нашу поговорку (за вкус не берусь, а горячо будет), и правда, как они написаны, т. е. хорошо ли, не знаю, но что в них нет ничего портретного, то это верно, мне кажется, что в них выражен даже характер писателя и поэта <...>

Достоевский и Майков находят, что для вашей галереи необходимо иметь портрет старика Тютчева, как первого поэта-философа, которому равного не было, кроме Пушкина, и который выше Гейне, и Каткова, как первый ум России. Даже Достоевский выразился так, что, не имея их портрета, можно сказать себе: „слонов-то я и не приметил“, одним словом, они Каткова считают гением.

Летом собираются посетить вас, а также поблагодарить вас за честь, которую вы им сделали, имея их портреты <...> Еду работать с Достоевского, вчера я сделал два сеанса и работал 7 ½ часа».

К 15 мая портрет Федора Михайловича был закончен. Достоевские благодарили художника за приятное знакомство, оконченную работу и, тепло распрощавшись, выехали в Старую Руссу.

Перов возвратился в Москву и получил 600 рублей за портрет, который

отныне становился собственностью Третьякова.

В своих «Воспоминаниях», написанных много позже, Анна Григорьевна отметит следующее: «Перов <...> сумел подметить самое характерное выражение в лице мужа, именно то, которое Федор Михайлович имел, когда был погружен в свои художественные мысли. Можно бы сказать, что Перов уловил на портрете „минуту творчества Достоевского“. Такое выражение я много раз примечала в лице Федора Михайловича, когда, бывало, войдешь к нему, заметишь, что он как бы „в себя смотрит“, и уйдешь, ничего не сказав. Потом узнаешь, что Федор Михайлович так был занят своими мыслями, что не заметил моего прихода, и не верит, что я к нему заходила. Перов был умный и милый человек, и муж любил с ним беседовать. Я всегда присутствовала на сеансах и сохранила о Перове самое доброе воспоминание».

Осенью, приехав в Москву, Федор Михайлович поспешит на Мясницкую, где жил художник.

«Вчера заезжал к Перову, познакомился с его женою (молчаливая и улыбающаяся особа), — писал он Анне Григорьевне 9 октября. — Живет Перов в казенной квартире, если б оценить на петербургские деньги, тысячи в две или гораздо больше. Он, кажется, богатый человек. Третьяков не в Москве, но я и Перов едем сегодня осматривать его галерею, а потом я обедаю у Перова».

В зиму 1872 года портрет Ф. М. Достоевского был представлен на второй выставке Товарищества передвижников.

Разные отклики вызвало появление его в залах Академии художеств.

Рецензент журнала «Всемирная иллюстрация» писал: «Перов высоко поднялся теперь в портретном роде, и изображение Ф. М. Достоевского — творение во всех частях капитальное». Критик А. И. Сомов, тонкий знаток живописи, в «Санкт-Петербургских ведомостях» так откликнулся на работу Перова: «Лучшим, безукоризненно хорошим из всех присланных им следует признать портрет г. Достоевского: свободная посадка фигуры, удачно схваченное выражение, мастерская лепка лица соединились здесь с естественностью и свежестью колорита, с этим важным условием всякой, а тем более портретной живописи, не всегда покорным г. Перову».

«Отечественные записки» были более эмоциональны: «Такой свежей, мягкой, тонкой живописи при поразительном сходстве, „глубокой верности“ передачи характера, не только личного, но и литературного, мы не встречали до сих пор у г. Перова, да и вообще находим редко у

нынешних портретистов».

Меж тем по Петербургу усиленно распространялся слух, что стоит посетить залы Академии художеств, вернисаж, дабы лишний раз полюбоваться, сколь странен этот великий (произносилось с усмешкой) писатель.

— Сумасшедший, милостивые государи, сумасшедший и маньяк, и место ему в доме умалишенных.

Идеи, проповедуемые Ф. М. Достоевским, были близки и понятны далеко не всем.

Сам же Федор Михайлович, посетив в марте Академию художеств и ознакомившись с работами, подготовленными для отправки на Всемирную выставку в Вену (был среди них и его портрет), поспешил высказаться об увиденном в «Дневнике писателя», в частности (вот она духовная ниточка) о картине В. Г. Перова «Охотники на привале», назвав ее одной «из приятнейших картин нашего национального жанра». Кратко описав ее, он прибавил: «Что за прелесть!»

Ф. М. Достоевский хранил о художнике самые добрые воспоминания.

Позже, работая над романом «Подросток», он, памятуя о портретных сеансах В. Г. Перова, выскажет словами одного из героев романа следующую мысль: «В редкие только мгновения человеческое лицо выражает главную черту свою, свою самую характерную мысль. Художник изучает лицо и угадывает эту главную мысль лица, хотя бы в тот момент, в который он списывает, и не было ее вовсе в лице».

Чтение «Бесов», рассказы В. Г. Перова о писателе вызывали у П. М. Третьякова желание познакомиться с Ф. М. Достоевским, но он пугался помешать его работе.

Подходя к портрету Достоевского, Павел Михайлович внимательно вглядывался в него. «Нет, судите наш народ не по тому, что он есть, а потому, чем желал бы стать, — вспоминались слова писателя, высказанные в одной из статей. — А идеалы его сильны и святы, и они-то и спасли его в века мучений...»

Как ему были близки слова Ивана Николаевича Крамского, сказавшего однажды:

— Скажу вам, добрый Павел Михайлович, когда я читал «Карамазовых», то были моменты, когда казалось: ну, если и после этого мир не перевернется на оси туда, куда желает художник, то умирай сердце

человеческое!

В дневнике Веры Николаевны 2 ноября 1879 года, когда она с детьми находилась в Крыму, сделана следующая запись: «К нам <в Ялту> приехал Павел Михайлович-папа 12 сентября и прожил с сыном до 23 сентября. С ним наша жизнь оживилась, он был душой нашей семьи; читала я с ним „Братьев Карамазовых“ Достоевского <...> Эти сочинения послужили мотивом для долгих бесед его со мной и сблизили нас еще на столько ступеней, что почувствовали еще большую любовь друг к другу. Я благословляю в памяти это путешествие, которое дало уяснить много вопросов в жизни».

В феврале 1880 года в Зимнем дворце прозвучал взрыв. Степан Халтурин совершил покушение на государя. Александр II не пострадал, но были убиты солдаты караула. Через неделю, 12 февраля, была учреждена Верховная распорядительная комиссия по охранению государственного порядка и общественного устройства. Возглавил ее граф М. Т. Лорис-Меликов. 20 февраля в него стрелял народоволец И. О. Млодецкий. На другой день схваченного Млодецкого судили и приговорили к казни. 21 февраля приговор был приведен в исполнение.

Достоевский присутствовал при казни Млодецкого. Он простоял в пятидесятитысячной толпе все утро и вернулся домой больным, расстроенным, донельзя бледным.

Любопытно, что в день покушения Млодецкого на графа Лорис-Меликова между Ф. М. Достоевским и А. С. Сувориным, не знавшими еще о случившемся, произошел следующий разговор.

Оба заговорили о политических преступлениях, о взрыве, прозвучавшем в Зимнем дворце.

— Странно, странно, Александр Сергеевич, отношение общества к преступлениям этим, — говорил Достоевский. — Оно как будто сочувствовало им или, ближе к истине, не знало хорошенько, как к ним относиться.

А. С. Суворин со вниманием смотрел на хозяина квартиры.

— Представьте себе, — говорил тот, — что мы с вами стоим у окон магазина Дациаро и смотрим картины. Около нас стоит человек, который притворяется, что смотрит. Он чего-то ждет и все оглядывается. Вдруг поспешно подходит к нему другой человек и говорит: «Сейчас Зимний дворец будет взорван. Я завел машину». Мы это слышим. Представьте себе, что мы это слышим, что люди эти так возбуждены, что не соразмеряют обстоятельств и своего голоса. Как бы мы с вами поступили? Пошли бы мы

в Зимний дворец предупредить о взрыве или обратились к полиции, к городскому, чтобы он арестовал этих людей? Вы пошли бы?

— Нет, не пошел бы...

— И я бы не пошел. Почему? Ведь это ужас. Это — преступление. Мы, может быть, могли бы предупредить. Я вот об этом думал до вашего прихода, набивая папиросы. Я перебрал все причины, которые заставляли бы меня это сделать. Причины основательные, солидные, и затем обдумал причины, которые мне не позволяли бы это сделать. Эти причины — прямо ничтожные. Просто боязнь прослыть доносчиком. Я представил себе, как я приду, как на меня посмотрят, как меня станут расспрашивать, делать очные ставки, пожалуй, предложат награду, а то и заподозрят в сообщничестве. Напечатают: Достоевский указал на преступников. Разве это мое дело? Это дело полиции. Она на это назначена, она за это деньги получает. Мне бы либералы не простили. Они измучили бы меня, довели бы до отчаяния. Разве это нормально? У нас все ненормально, оттого все это происходит, и никто не знает, как ему поступить не только в самых трудных обстоятельствах, но и в самых простых. Я бы написал об этом. Я бы мог сказать много хорошего и скверного и для общества, и для правительства, а этого нельзя. У нас о самом важном нельзя говорить.

5 июня 1880 года в Москве открылись «Пушкинские торжества», организованные Обществом любителей российской словесности, Московским университетом и Московской городской думой.

6 июня открывали памятник А. С. Пушкину на Страстной площади.

Вера Николаевна Третьякова получила с нарочным записочку от Сергея Михайловича: «Пожалуйста, приезжай, милая Вера, на городской Пушкинский обед; я приготовил тебе место рядом с Тургеневым...»

В день начала торжеств не только площадь перед Страстным монастырем, но до половины и прилегающие к ней бульвары, Тверской и Страстной, а также и самая Тверская были полны народом.

В Страстном монастыре шла обедня.

На площади перед монастырем — сдержанный гул толпы. Знамена депутатов, значки цехов. Слева от памятника стояли известные литераторы: И. С. Аксаков, А. Н. Островский, Н. Н. Страхов, С. В. Максимов и И. С. Тургенев.

Слышно было в стихающей по временам толпе пение синодального и женского хора Страстного монастыря. Говорили, Пушкин любил этот монастырь.

После службы все участники молебна направились к памятнику.

Члены пушкинского комитета вручили С. М. Третьякову, как городскому голове, акт о передаче памятника городу.

Когда же упал покров и памятник Пушкину работы Опекушина открылся публике, поднялся невообразимый гул. Кругом кричали, смеялись, плакали.

Торжественные действия переместились вначале в Московский университет, где ректор университета огласил, что в число почетных членов избраны Я. К. Грот, П. В. Анненков, И. С. Тургенев, а затем в зал Благородного собрания, где Московская городская дума устроила обед. С. М. Третьяков приветствовал от лица города детей А. С. Пушкина.

Вера Николаевна Третьякова писала в своем дневнике: «На обеде этом познакомилась с Достоевским Фед<ором> Михайловичем, который сразу как бы понял меня, сказав, что он верит мне, потому что у меня и лицо, и глаза добрые. Собирались мы сесть вместе за обедом, но, увидав, что я имела уже назначенного кавалера, Тургенева, он со злобою удалился и долго не мог уgomониться от этой неудачи».

В дни «Пушкинских торжеств» в зале Благородного собрания много говорили о невозможных отношениях между Достоевским и Тургеневым, так как Тургенев не мог простить Достоевскому, что тот его так зло осмеял в «Бесах», выведя в образе Кармазинова. Распорядители были в отчаянии, и Д. В. Григоровичу специально поручено было следить, чтобы они не встретились. На рауте в думе вышел такой случай. Григорович, ведя Тургенева под руку, вошел в гостиную, где мрачно стоял Достоевский. Достоевский сейчас же обернулся и стал смотреть в окно. Григорович засуетился и потянул Тургенева в другую комнату, говоря: «Пойдем, я покажу тебе здесь одну замечательную статую». — «Ну, если это такая же, как эта, — ответил Тургенев, указывая на Достоевского, — то, пожалуйста, уволь». (Так описывал этот случай участник «Пушкинских торжеств» Д. Н. Любимов.)

Привели мы это только лишь для того, чтобы дать возможность глубже понять смысл события, случившегося позже, так полно характеризующего Достоевского как человека и писателя.

Обратимся к дневниковым записям, сделанным Верой Николаевной:

«Обед прошел оживленно. Мой собеседник Ив<ан> Серг<еевич> был разговорчив. Он взял на память мои цветы — ландыши и хотел засушить их на память. На мое заявление, что я люблю его „Фауста“, он хотел рассказать мне тот факт, который дал повод ему написать его „Фауста“. Напомню ему когда-нибудь это. Обещал он непременно быть у меня в Куракине вместе с Яков<ом> Петров<ичем> Полонским <...> Во время

обеда я вспомнила о Достоевском и желала дать ему букет лилий и ландышей с лаврами, который напоминал бы ему меня — поклонницу тех чистых идей, которые он проводит в своих сочинениях и которые помогают человеку быть лучше. При свидании с ним я отдала ему букет, „чистый, белый, как чисты его идеи“. Он обрадовался им потому, что я вспомнила о нем за обедом, сидевши рядом с его литературным врагом — Тургеневым.

Он нервно мялся на одном месте, выговаривая все свое удовольствие за внимание мое к нему, и на мою мысль, что цель человека — усовершенствовать себя, свою душу и что он помог нам — т. е. мне, мужу и воспитательнице моих детей Наталье Васильевне, стать на несколько ступеней выше, он ответил: „Да, надо молитвенно желать быть лучше! Запомните это слово, оно как раз верно выражает мою мысль, и я его сейчас только придумал“. Фед<ор> Михайл<ович> захотел поцеловать мне руку, да сказал, что это не делается в большом собрании, но все-таки, пройдя шагов пять, поцеловал мне руку с благодарностью и, как после оказалось, с благоговением; говорив с Григоровичем обо мне, Ф<едор> М<ихайлович> восхищался мной. Право, ведь и редки такие ласковые встречи, как моя с ним. Он человек больной, болезненно самолюбивый и мог сесть прямо к женщине, с которой у него не было неприятного прошлого, а встречались мы с ним весьма сердечно, ласково. Он хотел непременно быть у нас, взял у Григоровича наш адрес на дачу, но вскоре выехал в Рузу, и Паша не застал его уже в Москве. Посмотрим, может быть, на возвратном пути не заедет ли он к нам, я же постараюсь заехать к нему в Петербург, когда буду там <...>

Иван Сергеевич Аксаков побеседовал со мной о Достоевском, о том, что он будет читать завтра на заседании Общества российской словесности <...>

Знакомство мое с Достоевским было 6 июня, и в другой раз я с ним не виделась. Муж слышал от Гр<игоровича>, что Ф<едор> М<ихайлович> непременно собирался к нам на дачу или в Толмачи, только, во всяком случае, не хотел уезжать, не повидавшись с нами и не простившись. Паша заехал к нему в гостиницу, но не застал, он уже уехал в Старую Руссу. Мы пожалели».

Знакомство Павла Михайловича с писателем состоялось 7 мая, на обеде, данном Обществом любителей российской словесности.

На следующий день Третьяков слушал выступление Достоевского в память поэта.

Едва на заседании Московского общества любителей российской словесности раздался голос председателя: «Слово принадлежит почетному

члену Общества Федору Михайловичу Достоевскому», в зале утих гул, на мгновение установилась тишина и тут же была нарушена шквалом аплодисментов.

Федор Михайлович, взойдя на кафедру, протянул руку вперед. Когда же собравшиеся понемногу стихли, он начал без привычных слуху «милостивые государи и государыни».

— «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа», — сказал Гоголь. Прибавляю от себя: и пророческое.

«Первые слова Достоевский сказал как-то глухо, — писал очевидец, — но последние каким-то громким шепотом, как-то таинственно. Я почувствовал, что не только я, но вся зала вздрогнула и поняла, что в слове „пророческое“ вся суть речи и Достоевский скажет что-либо необыкновенное».

Почувствовав внимание зала, Достоевский продолжил:

— Да, в появлении Пушкина для всех нас, русских, нечто бесспорно пророческое.

Третьяков, находившийся в зале, испытывал необъяснимое волнение от речи Достоевского, и не столько от того, что он говорил, а как он говорил. Глаза горели, волосы растрепались, движения были немного резкие, неожиданные.

— Конечно, — продолжал Достоевский, — теперь огромное большинство интеллигентных русских людей мирно служит чиновниками или в банках; играет копеечную игру в преферанс, без всяких поползновений бежать, как Алеко, в цыганские таборы. Много, много если полиберальничает «с оттенком европейского социализма», которому придаст русский добродушный характер, но это лишь временно.

Голос Достоевского перешел на шепот, но в зале стояла такая тишина, что каждое слово его было ясно слышно.

— Да, это вопрос только времени. Это всех нас в свое время ожидает, если мы не выйдем на настоящую дорогу смиренного общения с народом. Да, пусть не всех; довольно лишь десятой доли обеспокоившихся, чтобы остальным, громадному большинству, не видеть через них покоя... Начнется плач, скорбь, страхи по потерянной где-то и кем-то правде, которую никто отыскать не может... А между тем правда в самом себе. Найди себя в себе и узришь правду...

Он умолк, принялся искать что-то в своих листках, но не находил и заговорил, как он выразился, о самом положительном типе Пушкина — Татьяне Лариной.

— Да, это тип положительной красоты, это апофеоз русской женщины! — произнес он. — Такой красоты положительный тип русской женщины уже и не повторялся в нашей литературе... кроме, пожалуй... — Достоевский точно задумался и, как бы преодолевая себя, закончил быстро: — Кроме разве Лизы в «Дворянском гнезде» Тургенева...

Все в зале в одно мгновение повернулись в сторону Тургенева. Павел Михайлович увидел, как тот взмахнул руками и разрыдался...

«Достоевский остановился, посмотрел на него, затем отпил воды из стакана. Несколько секунд длилось молчание; среди общей тишины слышались сдерживаемые всхлипывания Тургенева», — писал очевидец.

Федор Михайлович полностью завладел вниманием собравшихся. Каждое слово, каждое движение его были главными для всех в тот день.

— Да! — воскликнул Достоевский. — Пушкин, несомненно, предчувствовал великое грядущее назначение наше. Тут он угадчик, тут он пророк! Стать настоящим русским, может быть, и значит только стать братом всех людей — всечеловеком... И все это славянофильство и западничество наше есть только одно великое между нами недоразумение. Вся история наша подтверждает это. Ведь мы всегда служили Европе более, чем себе. Не думаю, что это от неумения наших политиков происходило... Наша, после долгих исканий, быть может, задача и есть внесение примирения в европейские противоречия; указать исход европейской душе; изречь окончательное слово великой гармонии, братского согласия по Христову евангельскому закону...

Достоевский умолк и даже поднял руки, как бы предупреждая возражения, но зал молчал, ожидая его дальнейших слов. Для собравшихся он в эти минуты был пророком.

— Знаю, — произнес он, — прекрасно знаю, что слова мои покажутся восторженными, преувеличенными, фантастическими; главное, покажутся самонадеянными: «Это нам-то, нашей нищей, нашей грубой земле такой удел, это нам-то предназначено высказать человечеству новое слово?» Что же? Разве я говорю про экономическую славу? Про славу меча или науки? Я говорю о братстве людей. Пусть наша земля нищая, но ведь именно нищую землю в рабском виде исходил, благословляя, Христос. Да сам-то он, Христос-то, не в яслях ли родился?

Если мысль моя — фантазия, то с Пушкиным есть на чем этой фантазии основываться. Если бы Пушкин жил дольше, он успел бы разъяснить нам всю правду стремлений наших. Всем бы стало это понятно. И не было бы между нами ни недоразумений, ни споров. Но Бог судил иначе. Пушкин умер в полном развитии своих сил и, бесспорно, унес с

собою в гроб некоторую великую тайну. И вот мы теперь, без него, эту тайну разгадываем...

Он закончил свое выступление. Как-то торопливо начал сходить с кафедры, а зал молчал. Все будто бы ожидали еще чего-то. Вдруг откуда-то из задних рядов раздался звонкий голос: «Вы разгадали!» «Да, да, да, разгадали!» — послышались крики со всех сторон. И зал словно прорвало, казалось, он разрушится от аплодисментов, гула, криков, топота, визгов. Какая-то дама выбежала к эстраде, что-то крикнула и забилась в истерике. Ее вынесли. Такого восторга и поклонения никогда ранее не видели и не слышали стены Московского дворянского собрания. Аксаков кинулся обнимать Достоевского. К ним, раскрыв объятия, спотыкаясь, шел Тургенев.

Возвратившись 11 июня ужасно усталым в Старую Руссу, Достоевский, однако, нашел время написать письмо Вере Николаевне.

«...Простите, что, уезжая из Москвы, не успел лично засвидетельствовать вам глубочайшее мое уважение и все те отрадные и прекрасные чувства, которые я ощутил в несколько минут нашего кратковременного, но незабвенного для меня знакомства нашего. Говорю о „прекрасных“ чувствах из глубокой к вам благодарности, ибо вы заставили меня их ощутить. Встречаясь с иными существами (о, очень редкими) в жизни, сам становишься лучше. Одно из этих существ — вы, и хоть я мало вас знаю, но уже слишком довольно узнал, чтоб вывести такое заключение. Тогда, 6-го числа, дал слово себе: не уезжать из Москвы, не повидавшись с вами и не простившись, но все дни, вплоть до 8-го, я был занят день и ночь, а 9-го, в последний день в Москве, у меня явилось вдруг столько неожиданных хлопот по помещению моей статьи, ввиду трех на нее конкурентов, — что буквально ни одной минуты не осталось времени, 10-го же я непременно должен был выехать. Но да послужат перед вами эти несколько строк свидетельством, как дорожу я знакомством и добрым участием ко мне такого прекрасного существа, как вы; простите за „прекрасное существо“, но такое вы на меня произвели глубокое, доброе и благородное впечатление.

А теперь примите уверение в самых искренних и теплых чувствах моих к вам и в самом глубочайшем уважении, которое я когда-либо имел счастье ощущать к кому-либо из людей.

Всегдашний и искренний ваш почитатель  
*Ф. Достоевский*».

На следующий день пришла весть от Павла Михайловича, из Толмачей. Федор Михайлович вскрыл конверт.

«...Несколько раз собирался я прийти к вам в Петербурге, — читал он, — благодарить за портрет и за высокое удовольствие и душевную пользу, получаемые из сочинений ваших, но боялся беспокоить и мешать вам. Здесь мне помешала болезнь быть на городском обеде; на втором же чуть пришлось пожать вам руку, так как я спешил уйти, боясь вновь простудиться.

Ваше торжество 8 июня было для меня сердечным праздником. Это лучшее украшение Пушкинского праздника. Это событие — как верно выразился И. С. Аксаков. Сегодня я пришел в гостиницу выразить вам глубокую благодарность и за 8 июня, и за все прежнее, но вы уехали в Старую Руссу, как мне сказали там. И вот я вслед за вами шлю и благодарность, и поклон, и добрые желанья — мои и жены моей. Будьте здоровы, глубокоуважаемый Федор Михайлович, — вот чего мы более всего желаем вам.

Искренне преданный вам *П. Третьяков*.

10 июня 1880 года Москва».

Федор Михайлович не задержал с ответом.

«Милостивый государь Павел Михайлович,

Простите великодушно и меня, что, быв в Москве, не заехал к вам, воспользовавшись добрым случаем к ближайшему между нами знакомству. Вчера я только что отправил письмо глубокоуважаемой супруге вашей, чтоб поблагодарить ее теплым, симпатичным ко мне участием в день думского обеда. Я объяснил в письме к ней причины, по которым я, несмотря на все желание, не мог исполнить твердого намерения моего посетить ваш дом. Прекрасное письмо ваше ко мне вдвое заставляет меня сожалеть о неудавшемся моем намерении. Будьте уверены, что теплый привет останется в моем сердце одним из лучших воспоминаний дней, проведенных в Москве, — дней, прекрасных не для одного меня: всеобщий подъем духа, вообще близкое ожидание чего-то лучшего в грядущем, и Пушкин, воздвигшийся как знамя единения, как подтверждение возможности и правды этих лучших ожиданий, — все это произвело (и еще произведет) на наше тоскующее общество самое благотворное влияние, и брошенное семя не погибнет, а возрастет. Хорошие люди должны единиться и подавать друг другу руки ввиду близких ожиданий. Крепко жму вашу руку за ваш привет и горячо благодарю вас.

Искренне преданный вам и глубоко вас уважающий

*Федор Достоевский*».

В Толмачах еще долго не утихали разговоры о прошедшем празднике, о Федоре Михайловиче.

«...Читаете ли вы газеты, особливо „Московские ведомости“? Посмотрите, сколько горечи и негодования выражается каждый день, слышится отовсюду по поводу известия об условиях мира, вырабатываемых на конгрессе, — писал К. П. Победоносцев великому князю Александру Александровичу. — Русская душа не может ни за что примириться с мыслью о том, что настоящая Болгария, русская Болгария, отдана будет русским правительством на жертву туркам после того, что совершено на Балканах нашими храбрыми войсками. Пускай дипломаты уверяют сколько им угодно, что никогда еще не было заключаемо такого выгодного для России мира, — народ будет видеть в этом мире позор для русского имени, и я предвижу горькие бедственные от него последствия внутри России».

Россия воевала не столько с Турцией, сколько с Англией и Францией и с теми, кто вершил дела в Европе. Идея цареубийства носилась в воздухе. Никто не чувствовал это острее, чем Ф. М. Достоевский. Незадолго до своей смерти, в январе 1881 года, он в разговоре с А. С. Сувориным, издателем «Нового времени», заметил:

— Вам кажется, что в моем последнем романе «Братья Карамазовы» было много пророческого? Но подождите продолжения. В нем Алеша уйдет из монастыря и сделается антихристом. И мой чистый Алеша — убьет царя.

Смерть помешала Ф. М. Достоевскому осуществить свой замысел.

В день похорон великого писателя Павел Михайлович был на кладбище.

«...На меня потеря эта произвела чрезвычайное впечатление: до сего времени, когда остаюсь один, голова в каком-то странном, непонятном для меня самого тумане, а из груди что-то вырвано, совсем какое-то необычное положение, — писал он И. Н. Крамскому. — В жизни нашей, т<о> е<сть> моей и жены моей, особенно за последнее время Достоевский имел важное значение. Я лично так благоговейно чтил его, так поклонялся ему, что даже из-за этих чувств все откладывал личное знакомство с ним, хотя повод к тому имел с 1872 г<ода>, а полгода назад даже очень был поощрен самим Ф<едором> М<ихайловичем>; я боялся, как бы не умалился для меня он при более близком знакомстве; и вот теперь не могу простить себе, что сам лишил себя услышать близко к сердцу его живое сердечное слово. Много

высказано и написано, но осознают ли действительно, как велика потеря? Это, помимо великого писателя, был глубоко русский человек, пламенно чтивший свое отечество, несмотря на все его язвы. Это был не только Апостол — как верно Вы его назвали, это был Пророк; это был всему доброму учитель; это была наша общественная совесть».

\*

Хоронили Федора Михайловича Достоевского 1 февраля, в воскресенье.

Третьяков подъехал к Михайловской церкви и вынужден был остановиться. Весь Кузнечный и даже часть Владимирской площади были полны народа. По Кузнечному стройными линиями стояли уже десятка два или три венков. Вплоть до самого дома, где находилась квартира Федора Михайловича.

Были здесь и Крамской, и Лемох, и Шишкин, и другие художники...

Меж тем публика все прибывала. Часы показывали уже четверть двенадцатого. В глубине от дома послышалось пение: гроб вынесли из квартиры.

На колокольне Владимирской церкви загудел колокол, и почти вслед за первым ударом рядом со стоявшими художниками раздалось торжественное «Святой Боже». Пел университетский хор.

На вопросы старушек: «Кого хоронят?» — студенты отвечали демонстративно: «Каторжника».

«Процессия растянулась на огромное расстояние, — писал очевидец, — и походила на какое-то триумфальное шествие: гроб только что выносили на Невский, а первые венки подходили уже к Знаменке. Тротуары, окна, балконы были покрыты зрителями. На остановленных вагонах конки вверху происходила форменная давка».

Всех присутствующих в самое сердце поразил крик маленькой дочери Федора Михайловича, кричавшей отцу в могилу: «Прости, милый, добрый, хороший папа! Прости!..»

\*

У П. М. Третьякова было давнее желание иметь в своем собрании портрет Л. Н. Толстого. Еще в 1869 году Павел Михайлович обратился к

графу с просьбой согласиться позировать, но получил отказ.

Дело решил случай.

В 1873 году И. Н. Крамской вместе с И. И. Шишкиным и К. А. Савицким поселились на лето на даче, близ станции Козловка-Засека, неподалеку от имения графа Льва Толстого.

Художники были довольны выбранным местом.

Каменный, небольшой дом в три этажа. В комнатах темновато от деревьев, но природа вокруг дивная. Лес казенный, столетние дубы. Мельница водяная, пруд. Ближайшая деревня — в полутора километрах. Чем не рай для живописца?!

Но радость была омрачена печальным известием из Ялты: состояние здоровья Федора Васильева было безнадежно. И. Н. Крамской только-только получил из Крыма письмо от молодого друга и был удивлен его почерком, как будто пишущий с трудом выводил буквы. Находясь в безденежье, Федор Васильев молил о помощи.

Переговорив с Шишкиным, Крамской взялся за перо и отправил в Москву, в Толмачи письмо.

«...Итак, ему нужны деньги, около 1000 р. сер. В бытность Вашу в Петербурге мы, рассуждая о том, давать ему еще или нет, пришли к одному заключению — не давать. Но теперь я несколько изменяю свое решение и прошу Вас, многоуважаемый Павел Михайлович, принять наше личное поручительство, т. е. мое и Шишкина, в обеспечение той суммы, которую Вы пошлете. Вещи мои и Шишкина будут в Вашем распоряжении, если деньги эти не покроются произведениями самого Васильева или же Вы не пожелаете взять их за долг — у него остается много этюдов, 5 альбомов и несколько вполонину сделанных картин. Как видите, я говорю, будто схоронил уже человека, оно так и есть, я его уже действительно схоронил. На выздоровление нет надежды, и когда мы услышим о его смерти — это вопрос времени; и я думаю, не долго. Грустно мне очень, и русская школа теряет в нем гениального мальчика, я так думаю, не знаю, много ли будет у меня единомышленников, но я в этом убежден.

Если Вы, многоуважаемый Павел Михайлович, не изменили своего мнения — относительно поручительства, как Вы однажды упомянули, то я буду значительно облегчен относительно забот моих о Васильеве; не знаю, что я приготовлю Вам в уплату этого долга, но употреблю все старания, чтобы написать портрет графа Толстого, который оказывается моим соседом — в 5 верстах от нас его имение в селе Ясная Поляна. Я уже был там, но граф в настоящее время в Самаре и воротится в имение в конце августа, где и останется на зиму. Повторяю, я употреблю все, от меня

зависящее, чтобы написать с него портрет».

В конце августа Л. Н. Толстой приехал из Самары. Крамской с этюдником направился к нему.

В сарае мужик колот дрова.

— Не знаешь ли, где Лев Николаевич? — спросил Крамской.

— А что нужно? — поинтересовался работник.

— Я приехал из Москвы, надо спешно по важному делу его видеть.

— А по какому делу? Я — Лев Толстой.

Крамской смолк в удивлении.

— Когда вы — Толстой, я — художник Крамской. Хочу просить вас дать согласие писать ваш портрет.

— Этого не будет, — отвечал Толстой, — ни за что не соглашусь позировать.

Крамской настаивал.

— Лучше оставим этот разговор, поговорим о другом, — сказал граф. — Мне интересно узнать у вас кое-что об искусстве и художниках. — И он, воткнув топор в пень, пригласил Крамского в дом.

«...разговор мой продолжался с лишком два часа, — сообщал Иван Николаевич Третьякову, — 4 раза я возвращался к портрету, и все безуспешно; никакие просьбы и аргументы на него не действовали, наконец я начал делать уступки всевозможные и дошел в этом до крайних пределов. Одним из последних аргументов с моей стороны был следующий: я слишком уважаю причины, по которым Ваше сиятельство отказываете в сеансах, чтобы дальше настаивать, и, разумеется, должен буду навсегда отказаться от надежды написать портрет, но ведь портрет Ваш должен быть и будет в галерее. „Как так?“ — „Очень просто, я, разумеется, его не напишу и никто из моих современников, но лет через 30, 40, 50 он будет написан, и тогда останется только пожалеть, что портрет не был сделан своевременно“... А затем оказалось из дальнейшего разговора, что он бы хотел портрет и для своих детей, только не знал, как это сделать, и спрашивал о копии и о согласии, наконец, впоследствии сделать ее, то есть [копию], которую отдать Вам; чтобы не дать ему сделать отступление, я поспешил ему доказать, что копии точной нечего и думать получить, хотя бы и от автора, а что единственный исход из этого — это написать с натуры 2 раза совершенно самостоятельно, и уж от него будет зависеть, который оставить ему у себя и который поступит к Вам... Не знаю, что выйдет, но постараюсь, написать его мне хочется».

Отправив письмо П. М. Третьякову 5 сентября, Крамской на другой день приступил к работе. Зная, что Павел Михайлович ни за что не

включит в свое собрание копию работы, Иван Николаевич решил написать два портрета Толстого с натуры, избегая повторения.

Сомнения художника подтвердились.

«...очень был обрадован, что Вы пишете портрет нашего неубедимого, — поздравляю Вас, — читал Крамской в письме Третьякова, пришедшего из Толмачей. — За себя я боюсь, получу ли портрет, так как едва ли будет граф Толстой сидеть для второго экземпляра, копию же я вовсе бы не желал иметь; не возможно ли будет так устроить, чтобы ему предложить копию, по возможности очень верную, которую Вы могли бы и не сами сделать, а сами только прошли бы ее — впрочем, я уверен, что Вы для меня устроите как только возможно лучше...»

Возвратившись от Толстого, Крамской принялся писать успокаивающий ответ:

«...я пишу разом два, один побольше, другой поменьше. Я постараюсь, разумеется, никого не обидеть, и если мне не удастся уже сделать оба портрета одинакового достоинства, то ручаюсь Вам за то, что лучший будет Ваш...»

По окончании работы Лев Николаевич и Софья Андреевна оказались в затруднительном положении при выборе портрета, поскольку оба были «страшно похожи, смотреть даже страшно», как сообщала Софья Андреевна сестре. Толстой выбрал не лучший из них. Надо думать, ему хотелось, чтобы лучшая работа оказалась в галерее Третьякова.

Граф Л. Н. Толстой был в самом расцвете сил. В тот период он работал над «Анной Карениной». Надо ли говорить, с каким интересом относились к нему Третьяков и Крамской.

«Граф Толстой, которого я писал, — интересный человек, даже удивительный. Я провел с ним несколько дней и, признаюсь, был все время в возбужденном состоянии», — признавался И. Н. Крамской в одном из писем к И. Е. Репину.

Отношение же графа к художнику и собирателю было несколько снисходительное.

«...При том же все сговорились, чтобы меня отвлекать: знакомства, охота, заседание суда в октябре, и я присяжный; и еще живописец Крамской, который пишет мой портрет по поручению Третьякова. Уже давно Тре<тьяков> подсылал ко мне, но мне не хотелось, а нынче приехал этот Крамской и уговорил меня, особенно тем, что говорит: все равно ваш портрет будет, но скверный. Это бы еще меня не убедило, но убедила жена сделать не копию, а другой портрет для нее. И теперь он пишет, и отлично, по мнению жены и знакомых. Для меня же он интересен как чистейший

тип петербургского новейшего направления, как оно могло отразиться на очень хорошей и художнической натуре. Он теперь кончает оба портрета и ездит каждый день и мешает мне заниматься. Я же во время сидений обращаю его из петербургской в христианскую веру, и, кажется, успешно», — сообщал Л. Н. Толстой 23 сентября Н. Н. Страхову.

Последняя строка письма любопытна. Годом ранее И. Н. Крамской закончил одну из лучших своих работ «Христос в пустыне». Толстой знал ее и называл «великой вещью».

У графа Толстого был свой взгляд на все, и его не смущало, что его суждения резко расходились с общепринятыми. Эту внутреннюю правду натуры и сумел передать Крамской в портретах.

«Портрет графа Л. Н. Толстого Крамского — чудесный, может стоять рядом с лучшим Вандиком», — заметит позже И. Е. Репин.

Не смирение, но гордыня проглядывает в писателе. Он искал Бога, но какого-то своего.

Толстой писал в дневнике 29 марта 1852 года: «Во мне есть что-то, что заставляет меня думать, что я не рожден, чтобы быть таким, как прочие люди. Отчего происходит это? От несговорчивости или недостатка в моих способностях, или от факта, что, по правде, я стою на уровне обыкновенных людей? Я уже в зрелом возрасте, и развитие мое окончилось, и я терзаем голодом... не славы, — я не желаю славы, я презираю ее, — но желанием приобрести большее влияние в направлении счастья и пользы человечества».

Через три года, будучи участником Севастопольской обороны, он запишет в дневнике следующие строки: «Вчера разговор о божественном и вере навел меня на великую, громадную мысль, осуществлению которой я чувствую себя способным посвятить жизнь. Мысль эта — основание новой религии, соответствующей развитию человечества, религии Христа, но очищенной от веры и таинственности, религии практической, не обещающей блаженства на небе, но дающей блаженство на земле».

Об отношении писателя к церкви свидетельствует письмо Толстого к его родственнице графине А. А. Толстой 15 апреля 1859 года: «Оказалось же, что один говеть, и говеть хорошо, я был не в состоянии. Вот научите меня. Я могу есть постное, хоть всю жизнь, могу молиться у себя в комнате, хоть целый день, могу читать Евангелие и на время думать, что все это очень важно; но в церковь ходить и стоять, слушать непонятые и непонятные молитвы и смотреть на попа и на весь этот разнообразный народ кругом, — это мне *решительно невозможно*».

Тетюшка ответила несколько резковато:

«...Если бы Вы действительно верили в силу Святых Таин, Вы бы с такой легкостью не отказались от говенья потому лишь, что Вам не подходит обстановка. Сколько гордости, непонимания и небрежности в этом чувстве, считаемом, вероятно, Вами благоговейным и достойным уважения. Временами мне кажется, что Вы совмещаете в себе одним все идолопоклонство язычника; обожая Бога в каждом из бесчисленных доказательств Его величия, но не понимая, что нужно прикинуться к Источнику жизни, чтобы просветиться и очиститься... Вы говорите, что не понимаете молитв. И почему это? Кто вам мешает изучить основательно уставы церковные и причину и смысл этих вещей? Это стоило бы того, чтобы поработать, даже за счет хозяйственных забот и литературы. Невежество умышленное не есть оправдание...»

Любопытна исповедь графа, прозвучавшая в ответном письме:

«...Я был одинок и несчастлив, живя на Кавказе. Я стал думать так, как только раз в жизни люди имеют силу думать. У меня есть записки того времени, и теперь, перечитывая их, я не могу понять, как человек мог дойти до такой степени умственной экзальтации, до которой я дошел тогда. Это было мучительное и хорошее время. Никогда, ни прежде, ни после, я не доходил до такой высоты мысли, не заглядывал так далеко, как в это время, продолжавшееся два года. И все, что я нашел тогда, останется моим убеждением. Я не могу иначе. Из двух лет умственной работы я вынес простую старую вещь, но я ее знаю, как никто не знает, — я узнал, что есть любовь и что жить надо для другого, чтобы быть счастливым вечно. Эти открытия удивили меня сходством с христианской религией, и я, вместо того, чтобы открывать сам, стал искать их в Евангелии, но нашел мало. Я не нашел ни Бога, ни Искупителя, ни таинств — ничего...»

Сын Толстого Лев Львович вспоминал об отце, переживавшем тяжелейший душевный кризис: «...мне было около 7–8 лет во время того периода страшного кризиса отчаяния и ужаса перед лицом жизни, лишенной разумного смысла, который переживал отец. Это было между 1876 и 1880 годами. Я помню отлично это время. На балку между гардеробом и спальней, на которой он хотел повеситься, мы смотрели с ужасом, так как мы всегда были в курсе того, что происходило в семье. В течение этого периода мой отец неожиданно погрузился в верования Православной Церкви. В этот период Толстой искал спасения в религии народной, тех, кто был прост умом и сердцем, потому что он искренне верил, что русские народные массы существуют только благодаря религии. Без всяких рассуждений, опасных сомнений, он заставил себя верить, как верили окружающие, утешая себя мыслью, что вера берет начало из тьмы

времени, из бесконечной древности человеческой мысли, и, следовательно, это и есть истинная вера».

Он читал и «Добролюбие», но так и не понял Отцов Церкви, учивших, что путь к Богу лежит только через смирение.

«...Вы говорите, что не знаете, во что я верю? — писал Толстой кузине в апреле 1876 года. — Это странно и ужасно выговорить. Я не верю ничему, чему учит религия. И больше того, я не только ненавижу и презираю атеизм, но я не вижу возможности жить и тем более умирать без религии. И мало-помалу я строю собственные верования, но, хотя они и крепкие, эти верования не являются ни определенными, ни утешительными. Когда вопрошает мой ум, они отвечают правильно, но когда сердце страдает и ищет ответа, тогда нет ни помощи, ни утешения...»

В 1878 году он напишет «Исповедь». А через три года — критику догматического богословия.

Как ни удивительно, но именно с его антицерковных работ и начинается его европейская известность.

До этого им, автором «Войны и мира», в Европе не интересовались. Теперь же к нему стали приглядываться, а вскоре крупнейшие лондонские и нью-йоркские издательства принялись печатать почти все его произведения.

Именно в ту пору он начинает «старчествовать». Крестьянская одежда должна была, по его мнению, подчеркнуть его безыскусную простоту, и он носил ее не снимая.

«Перед его злобными насмешками и хулами на величайшее таинство Евхаристии и издевательствами над чудотворными иконами поистине бледнеют те обвинения на Господа Иисуса и те насмешки над Ним, какие были высказаны распявшими Господа иудеями на суде над Ним, и особенно во время распятия: те, по крайней мере, лишь условно отрицали Божество Христа», — писал журнал «Кормчий» в 1901 году, когда Святейший синод отлучил Толстого от церкви.

Перед смертью Толстой посетит Оптину пустынь, но, так и не решившись встретиться с кем-либо из оптинских старцев, уедет.

Старец Иосиф скажет о нем: «У него слишком гордый ум, и, пока он не перестанет доверяться своему уму, он не вернется в Церковь».

Последней книгой, какую читал граф перед своим уходом из Ясной Поляны, была «Братья Карамазовы». Не образ ли Зосимы и навеял ему желание побывать в Оптиной пустыни?

Гостинник отец Михаил рассказывал, как явился Толстой в гостиницу: «Взошел, шапку скинул, положил на стол перчатки и спрашивает: „Вам,

может быть, неприятно, что я приехал? Я Лев Толстой, отверженный церковью. Приехал к вашим старцам поговорить с ними...“

Когда Толстой вернулся с прогулки по Оптиной, доктор Маковицкий спросил его:

— Граф, где же вы были?

— Ходил в скит; хотел зайти к старцу; постоял, но не решился.

— Почему же?

— Не решился; ведь я отлучен.

— А еще пойдете?

— Если меня пригласят».

Умер Толстой без покаяния, о котором, похоже, мучительно думал.

И. Н. Крамской еще долго находился под обаянием встречи с графом Л. Н. Толстым. Портрет писателя явно удался, и он был доволен: «Про „Льва Толстого“ спасибо: я знаю, что он из моих хороших, т. е., как это выразиться?.. *честный*. Я все там сделал, что мог и умел, но не так, как бы желал писать».

Художник, в свою очередь, также произвел впечатление на писателя. Многие современники отмечали сходство художника Михайлова из романа «Анна Каренина» с И. Н. Крамским. «А знаете ли, ведь его Михайлов страх как похож на Крамского!» — заметил И. Е. Репин в одном из писем к В. В. Стасову.

Знакомство Павла Михайловича с Толстым произошло не ранее 1882 года. 4 августа этого года Вера Николаевна писала своей сестре Зинаиде: «<...> люди гостящие, праздные ужасно мозолят глаза Павл<у> Михайлов<ичу>, которому странно, что кому-нибудь надо ехать гостить к другим, — так высоко у него представление о возможности лично одному наполнить свой досуг. Временное общество приятных людей он никогда не отвергает, а зимой даже будет искать общества Льв<а> Ник<олаевича> Толстого для обмена мыслей с таким чудным, глубоким талантом и ратоборцем за правду».

Весной того же года, когда супруги Третьяковы находились за границей, Лев Николаевич бывал в их доме, привозя дочь Татьяну копировать «Странника» Перова.

В 1885 году они уже знакомы. О том можно судить по письму Павла Михайловича к И. Н. Крамскому 1 февраля 1886 года: «На днях был у Ник. Ник. Ге, остановившегося в доме графа Толстого. Оказалось, что Лев Николаевич возвратился в Москву еще на праздник, я его видел, он точно

такой же, как был в прошлом году, без перемен и, слава Богу, здоров».

Летом 1888 года Павел Михайлович благодарил Толстого за данные для прочтения «Крейцерову сонату» и «Смерть Ивана Ильича» и просил запрещенную книжку.

Впрочем, он часто спорил с Толстым и отстаивал свои взгляды. Достаточно вспомнить их переписку по поводу работ Н. Н. Ге.

В 1890 году Н. Н. Ге закончил картину «Что есть истина?», очевидно, написанную под влиянием Л. Н. Толстого («...последние его вещи — „Что есть истина?“, „Распятие“ и другие — являются уже плодом его нового понимания и объяснения евангельских сюжетов, отчасти навеянного ему моим отцом», — писал в своих воспоминаниях сын Л. Н. Толстого Илья Львович).

Ге безоговорочно принял Толстого. Он не мог думать иначе. Насколько близки они были, можно судить по следующему факту. Невестка художника Е. М. Ге в своих воспоминаниях приводит слова Толстого: «Если меня нет в комнате, то Н. Н. может вам ответить: он скажет то же, что я». И подтверждение тому один из разговоров Н. Н. Ге с учениками, когда он, рассказывая о киевских святынях — мощах, монашенках и монахах, не забыл сказать, что у них «клубок сдавил разум, а губы потрескались от страсти».

Картину «Что есть истина?» сняли с выставки. Ге перевез ее в дом Толстого. Тот принялся хлопотать о том, чтобы она была послана в Америку и была хорошо принята там.

К Третьякову, не приобретшему картину, Л. Н. Толстой отправляет резкое письмо: «Вы собрали кучу навоза для того, чтобы не упустить жемчужину. И когда прямо среди навоза лежит очевидная жемчужина, Вы забираете все, только не ее...» Ему важно, чтобы Третьяков купил картину. Он даже не видит, что противоречит себе. Находя, что галерея Третьякова ненужное дело («Пошел к Третьякову. Хорошая картина Ярошенко „Голуби“. Хорошая, но и она и особенно все эти 1000 рам и полотен, с такой важностью развешанные. Зачем это? Стоит искреннему человеку пройти по залам, чтобы наверное сказать, что тут какая-то грубая ошибка и что это совсем не то и не нужно»), вообще отрицая галереи, он ищет возможности, чтобы картина была куплена Третьяковым.

В Хамовники пришел ответ Третьякова, датированный 18 июня 1890 года:

«...Я знал наверно, что картину снимут с выставки... Я знал также, что картину никто не купит и что, если окажется после, что ее нужно и можно иметь, то я тогда и приобрету, так как приобрел же „Христа в

Гефсиманском саду“ через 20 лет почти по написанию его... Я видел и говорил, что тут заметен большой талант, как и во всем, что делает Ге, и только. Я не могу, как Вы желаете, доказать Вам, что Вы ошибаетесь, потому что не уверен, что не ошибаюсь сам, и очень бы был благодарен, если бы Вы мне объяснили более подробно, почему считаете это произведение эпохой в христианском искусстве. Окончательно решить может только время, но Ваше мнение так велико и значительно, что я должен, во избежание невозможности поправить ошибку, теперь же приобрести картину и беречь ее до времени, когда можно будет выставить...

Теперь позвольте сказать несколько слов о моем собирании русской живописи.

Много раз и давно думалось: дело ли делаю? Несколько раз брало сомнение, — и все-таки продолжаю... Я беру, весьма, может быть, ошибочно, все только то, что нахожу нужным для полной картины нашей живописи... Мое личное мнение то, что в живописном искусстве нельзя не признать главным самую живопись и что из всего, что у нас делается теперь, в будущем первое место займут работы Репина, будь это картины, портреты или просто этюды; разумеется, высокое содержание было бы лучше, т. е. было бы весьма желательно».

«Спасибо за доброе письмо ваше, почтенный Павел Михайлович, — напишет Толстой в Толмачи. — Что я разумею под словами: „Картина Ге составит эпоху в истории христианского искусства?“ Следующее: католическое искусство изображало преимущественно святых, мадонну и Христа, как Бога. Так это шло до последнего времени, когда начались попытки изображать его как историческое лицо.

Но изображать как историческое лицо то лицо, которое признавалось веками и признается теперь миллионами людей Богом, неудобно: неудобно потому, что такое изображение вызывает спор. А спор нарушает художественное впечатление. И вот я вижу много всяких попыток выйти из этого затруднения. Одни прямо с задором спорили, — таковы у нас картины Верещагина, даже и Ге „Воскресенье“, другие хотели трактовать эти сюжеты как исторические, у нас Иванов, Крамской, опять Ге „Тайная вечеря“. Третьи хотели игнорировать всякий спор, а просто брали сюжет, как всем знакомый, и заботились только о красоте (Дорэ, Поленов). И все не выходило дело.

Потом были еще попытки свести Христа с неба, как Бога, и с пьедестала исторического лица на почву простой обыденной жизни, придавая этой обыденной жизни религиозное освещение, несколько

мистическое. Таковы Ге „Милосердие“ и франц<узского> художника: Христос в виде священника, босой, среди детей и пр. И все не выходило. И вот Ге взял самый простой и теперь понятный, после того как он его взял, мотив: Христос и его учение не на одних словах, а и на словах и на деле, в столкновении с учением мира, т. е. тот мотив, к<оторый> составлял тогда и теперь составляет главное значение явления Христа, и значение не спорное, а такое, с к<оторым> не могут не быть согласны и церковники, признающие его Богом, и историки, признающие его важным лицом в истории, и христиане, признающие главным в нем его нравственное учение.

На картине изображен с совершенной исторической верностью тот момент, когда Христа водили, мучили, били, таскали из одной кутузки в другую, от одного начальства к другому и привели к губернатору, добрейшему малому, к<оторому> нет дела ни до Хр<иста>, ни до евр<еев>, но еще менее до какой-то истины, о которой ему, знакомому со всеми учеными и философами Рима, толкует этот оборванец; ему дело только до высшего начальства, чтобы не ошибиться перед ним. Христос видит, что пред ним заблудший человек, заплывший жиром, но он не решается отвергнуть его по одному виду и потому начинает высказывать ему сущность своего учения. Но губернатору не до этого, он говорит: Какая такая истина? и уходит. И Хр<истос> смотрит с грустью на этого непроницаемого человека.

Таково было положение тогда, такое положение тысячи, миллионы раз повторяется везде, всегда между учениями истины и представителями сего мира. И это выражено на картине. И это верно исторически, и верно современно, и потому хватает за сердце всякого, того, у кого есть сердце. Ну вот, такое-то отношение к христианству и составляет эпоху в искусстве...»

На сообщение Ге-сына о снятии картины с выставки граф лукаво заметил:

— Мира не может быть между Христом и миром.

Примечателен рассказ дочери Толстого Татьяны о встрече с Н. Н. Ге и ее восприятии его картины «Распятие»: «Показывал фотографию с своей картины, и меня Христос привел в ужас. Ге говорит, что его заслуга состоит в том, что он *сломал* тициановского и давинчевского Христа, — это действительно заслуга, но надо было что-нибудь новое поставить на его место. Надо найти такое лицо, которое бы соответствовало учению, которое нас так трогает и умиляет. Надо, чтобы одно гармонировало с другим, а то мы читаем о высоконравственном, полном любви человеке, а

нам показывают страшного разбойника...»

«...Его „Христос перед Пилатом“ — озлобленный, ничтожный, униженный, пропойца-раб. Его писал презирующий раба барин...» — заметит Репин.

Картину «Распятие» также не допустили к выставке. И вновь Л. Н. Толстой пишет «задирательное» письмо П. М. Третьякову.

«Не может быть, чтобы Третьяков оставил это так. Я писал к нему задирательные письма, и он должен по крайней мере обидеться и ответить мне в таком тоне...»

Третьяков купит картину, но не изменит своего к ней отношения. Он покупал ее для истории русской живописи, и только.

«В свое время я откровенно сказал Вам о непонимании художественного значения „Что есть истина?“ — писал он Толстому 29 июня 1894 года. — То же самое я сказал и Николаю Николаевичу, когда приобретал картину. За границей картина не имела успеха <...> скорее возбуждала недоумение. Когда я вновь посмотрел на нее по возвращении, то усомнился, можно ли поставить ее в галерею. Никому она из моего семейства и из знакомых, и из художников, кроме, может быть, только Н. А. Ярошенко, не нравится. Спрашиваю время от времени прислугу галереи, и оказывается, что никто ее не одобряет, а осуждающих, приходящих в негодование и удивляющихся тому, что она находится в галерее, — масса. До сего времени я знаю только троих, оценивших эту картину <...> Может быть, на самом деле только и правы эти немногие, и Правда со временем и восторжествует, но когда? В последней его картине много интересного, ужасно талантливого, но это, по моему мнению, не художественное произведение; я это сказал Николаю Николаевичу; я не стыжусь своего непонимания, потому что иначе я бы лгал...»

Среди бумаг и писем, записок и черновиков у Третьякова лежало письмо, адресованное Толстому, помеченное 9 июля 1894 года. Он несколько раз правил его, переписал и только 12 июля отправил в Хамовники.

«Отвечая Вам, глубокоуважаемый Лев Николаевич, забыл прибавить следующее: Вы говорите, публика требует Христа-икону, а Ге делает Христа — живого человека. Христа-человека давали многие художники, между другими Мункачи, наш Иванов (создавший превосходный тип Иоанна Крестителя по византийским образцам). Поленова я не считаю, так как у него Христа совсем нет, но в „Что есть истина?“ Христа совсем не вижу. Более всего для меня понятен „Христос в пустыне“ Крамского; я считаю эту картину крупным произведением и очень радуюсь, что это

сделал русский художник, но со мной в этом едва ли кто будет согласен. Будьте здоровы, сердечно любимы Лев Николаевич.

Преданный Вам П. Третьяков».

Третьяков считал «Распятие» картиной, недостойной находиться в одном здании с дамами Лемана. Он высказал это Толстому, чем привел его в негодование. На письмо графа Павел Михайлович отвечал как никогда спокойно:

«...Не я считаю пятном галереи картину „Что есть истина?“ — писал он 26 июля 1894 года. — К ней, как к труду истинного и высокоуважаемого мною художника, я отношусь с должным уважением. Когда я получил и вновь посмотрел на картину, повторяю, усомнился, можно ли поместить в публичную галерею, боясь оскорбить православный русский народ, и опасения мои оказались основательными; повторяю, одобряющих картину вслух — совсем нет, а порицающих и возмущающихся так много, что я опасаюсь, как бы в порыве негодования кто-нибудь не уничтожил ее или не потребовал бы убрать».

Я нахожу, что иметь один экземпляр необходимо и сохранить его и вообще для истории искусства и для будущего суда; но если бы я проникся необходимостью приобрести „Повинен“ и „Распятие“, то ведь поместить-то их в галерею было бы невозможно: они могут только сохраниться в частных руках, а в общественных галереях выставить не позволят».

«Ну, да я знаю, что не убежу вас, да это и не нужно...» — махнет рукой Толстой.

В 1898 году между Толстым и Третьяковым вновь произойдет размолвка. Толстой ратовал за переселение духоборов в Канаду и просил Павла Михайловича помочь им материально, на что Третьяков, учитывая привязанность русского человека к родной земле, зная, что духоборы не испытывали гонений со стороны властей, и не видя причин для их переселения, ответил Толстому резким отказом. Преступно было, по его мнению, переселять русских людей с родной земли.

Что ответил граф Л. Н. Толстой и как отреагировал на последовавшую вскоре смерть П. М. Третьякова, неизвестно.

## Глава VIII

### ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ

Отец Фудель, священнослужитель одного из московских храмов, в письме на имя обер-прокурора Священного синода К. П. Победоносцева высказал суждение, что не считает возможным, в случае смерти графа Л. Н. Толстого, отпевать его, еретика и отступника, согласно церковному обряду.

Выслушав текст письма от докладчика В. М. Скворцова, оборвав чтение на полуслове, обер-прокурор сказал, энергично жестикулируя рукой с папироской перед самым лицом подчиненного:

— Да позвольте! Что он мудрит: ведь этаким манером рассуждать, то по ком же тогда и петь «со святыми упокой»? Мало еще шуму-то около имени Толстого, а ежели теперь, как он хочет запретить служить панихиды и отпевать Толстого, то ведь какая поднимется смута умов!

К. П. Победоносцев понимал: открытая борьба церкви с Толстым послужит к славе последнего.

Но все больше приходило в Священный синод писем с осуждением действий Толстого. В печати и обществе появились резкие укоризны к церковной власти, которая боится выступить против еретичества.

Наконец, 18 февраля 1901 года К. П. Победоносцев затребовал доклад об учении Л. Н. Толстого, а в двадцатых числах февраля Святейший синод обнародовал в «Церковных ведомостях» послание Греко-российской церкви о графе Льве Толстом.

Отныне граф Толстой был отлучен от церкви, доколе не раскается и не примет ее догматов.

Искал ли Толстой примирения с церковью?

Чем жил он последние годы?

Художник М. В. Нестеров, картину которого «Юность преподобного Сергия» Толстой не принимал и даже советовал «полечиться художнику, хоть травой Кузьмича», так характеризовал писателя в письме к А. А. Турыгину от 31 августа 1906 года:

«„Толстой-старец — это поэма“, — писал я тебе, и это истинная правда, как правда и то, что „Толстой — великий художник“ и как таковой имеет все слабости этой породы людей. В том, что он художник, — его оправдание за великое его легкомыслие, за его „озорную“ философию и мораль, в которых он, как тот озорник и бахвал парень в „Дневнике“ Достоевского, постоянно похваляется, что и „в причастие наплюет“. Черта

вполне „русская“. И Толстой, как художник, смакует свою беспринципность, свое озорство, смакует его и в религии, и в философии, и в политике. Удивляет мир злодейством, так сказать...

Лукавый барин, вечно увлекаемый сам и чарующий других гибкостью своего великого таланта...

...Сколько это барское легкомыслие, „блуд мысли“ погубил слабых сердцем и умом, сколько покалечило, угнало в Сибирь, один Бог знает!..»

Отношение к Л. Н. Толстому вполне сложившееся, и, надо думать, художник не сомневался в том, какую реакцию вызовет у Толстого его картина «Святая Русь».

Но об этом он узнал лишь много лет спустя после смерти Л. Н. Толстого. А узнав, признался, что, если бы мнение писателя было известно ранее, его отношение к Толстому резко переменялось бы тогда же.

Впрочем, все по порядку.

21 января 1907 года в газете «Новое время» появилась статья М. О. Меньшикова «Две России», посвященная картине М. В. Нестерова «Святая Русь».

«Она будит давние, заснувшие чувства, — писал М. О. Меньшиков. — Мне кажется, что есть две России — святая и поганая. И святую, неотделимую от Бога и его природы, создал сам народ. Поганая же пришла откуда-то со стороны.

...У иноплеменных иная гордость: у греков — красота, у римлян — сила, у германцев — знания. У нас поэзия расы вылилась в святость, в какое-то сложное состояние, где есть красота, но красота чувства, где есть и сила, но сила подвига, где есть и знание, но знание, похожее на провидение, на мудрость пророков и боговидцев.

У нас не выработалось роскошной культуры, но лишь потому, что интеллигенция наша — наполовину инородческая — изменила народу, отказалась доделать, дочеканить до совершенства народное создание, народное творчество. А сам же народ дал могучее своеобразие духа, дал черту особой цивилизации, отличной от заказных. Он дал нечто трудно объяснимое, но понятное русскому чувству, что звучит в словах „Святая Русь“».

Через два дня М. О. Меньшиков получил письмо от Льва Николаевича Толстого: «Спасибо Вам, Михаил Осипович, за Ваше вступление к фельетону „Две России“. Я заплакал, читая его, и теперь, вспоминая, не могу удержать выступающие слезы умиления и печали. Но умру все-таки с верой, что Россия эта жива и не умрет. Много бы хотелось сказать, но ограничусь тем, что благодарю и братски целую Вас».

Шла внутренняя борьба, спор гордыни с затерянной было в тайниках души, едва ли не с отроческих лет, верою в Бога. Но борьба была настолько скрытой, утаенной, что о ней не догадывались даже близкие. Сын Толстого Лев Львович, к примеру, продолжал считать, что «никто не сделал более разрушительной работы ни в одной стране, чем Толстой... Не было никого во всей нации, кто не чувствовал бы себя виновным перед строгим судом великого писателя. Последствия этого влияния были прежде всего достойны сожаления, а кроме того, и неудачны... Отрицание государства и его авторитета, отрицание закона и Церкви, войны, собственности, семьи — отрицание всего перед началом простого христианского идеала...»

И сам Толстой в своем обращении к духовенству еще 1 ноября 1902 года писал следующее: «Говорят о вредных книгах. Но есть ли в христианском мире книга, наделавшая больше вреда людям, чем эта ужасная книга, называемая „Священной историей Ветхого и Нового Завета“?»

И все же... Бежав из Ясной Поляны, Толстой отправляется в Оптину пустынь и останавливается в монастырской гостинице.

Оптинский послушник, будущий отец игумен Иннокентий со своим товарищем послушником Николаем Тимашевым, был свидетелем того, как ранним утром граф вышел из гостиницы и направился вдоль монастырской внешней стены. Подойдя к скитским воротам, Лев Николаевич остановился. С правой стороны от врат была келья старца Иосифа, с левой — Варсонофия.

«Немного постояв, он повернул возле скитской стены налево, — вспоминал отец Иннокентий, — вышел на тропинку, ведущую на монастырские огороды, прошел огородами и дошел до берега реки Жиздры. Тут он развернул свой складной стул и сел... отдыхая порядочно времени, а потом поднялся и пошел в гостиницу и больше никуда не выходил. А утром 30-го он отправился на станцию Козельск для дальнейшего следования в Шамординский монастырь, где жила его сестра — монахиня Мария».

Уезжая, он расписался в книге посетителей синим карандашом: «Лев Толстой благодарит за прием».

Едва он приехал к сестре Марии Николаевне, они затворились в спальне. Вышли только к обеду, и тогда Толстой сказал: «Сестра, я был в Оптиной, как там хорошо! С какой радостью я жил бы там, исполняя самые низкие и трудные дела; только поставил бы условием не принуждать меня ходить в церковь». — «Это было бы прекрасно, — отвечала Мария Николаевна, — но с тебя бы взяли условие ничего не проповедовать и не

учить». Он задумался, опустил голову и оставался в таком положении довольно долго, пока ему не напомнили, что обед кончен. «Виделся ты в Оптиной со старцами?» — спросила сестра. «Нет, — ответил он. — Разве ты думаешь, что они меня приняли бы? Ты забыла, что я отлучен».

Он переживал свое отлучение. Это было ясно.

Перед кончиной Толстой, по мнению некоторых зарубежных исследователей, был на грани примирения с церковью.

Мало кто знает, что со станции Астапово, вскоре после приезда туда Толстого, была отправлена в Оптину пустынь телеграмма с просьбой немедленно прислать к больному графу старца Иосифа.

Старец Иосиф в то время, в силу физической слабости, не мог выходить из кельи, и на совете старшей братии монастыря было принято решение командировать старца игумена Варсонофия в сопровождении иеромонаха Пантелеймона.

Сохранилась редчайшая книжка В. А. Готвальда «Последние дни Л. Н. Толстого», вышедшая в свет в 1911 году. Автор ее, находясь в Астапове по поручению газеты «Копейка», скрупулезно собирал сведения обо всех происходивших тогда близ Толстого событиях. Вскоре ему стало известно, что митрополит Антоний прислал Толстому телеграмму, в которой писал, что он с первой минуты разрыва Льва Николаевича с церковью непрестанно молился о том, чтобы Господь возвратил его к церкви, и что теперь он умоляет его примириться с церковью и православным русским народом.

«Но положение Л. Н. было настолько серьезно, что показать ему эту телеграмму было рискованно, — пишет В. А. Готвальд. — Ослабевшее сердце могло не выдержать волнения».

5 ноября оживленно обсуждалось получение телеграммы от митрополита Антония.

В это же время в Астапово приехали монахи из Оптиной пустыни.

«Возвращаюсь на станцию и, при входе в буфетный зал, невольно отшатываюсь: передо мной вырастают две черные зловещие фигуры. Оказывается, это — игумен Оптиной пустыни о. Варсонофий и иеродиакон той же пустыни о. Пантелеймон, — пишет В. А. Готвальд. — Игумен решительно отказывается отвечать на вопросы и скрывается куда-то, а иеродиакон, напротив, охотно сообщает, что они приехали сюда по поручению Синода, для „увещания“ графа Толстого.

— И надеетесь на успех? — спрашиваю я.

Иеромонах мнется:

— Как вам сказать... Конечно, если Господь его не просветит, то что

же мы можем...»

Несмотря на настойчивые просьбы, их не пустили к больному.

«Как я понимаю, Толстой искал выхода. Мучился, чувствовал, что перед ним вырастает стена», — говорил старец Варсонофий позже.

Возможно, окружение Толстого боялось, что он, увидевшись со старцем, попросит исповедовать его и соборовать и, таким образом, откажется от своего вероучения.

Скупые сведения остались о последних часах жизни Л. Н. Толстого. Накануне смерти он произносит: «Ну, теперь шабаш, все кончено!» «Не понимаю, что мне делать?» Мария Николаевна Толстая, сестра писателя, рассказывала об этом более подробно: «„Что мне делать, Боже мой! Что мне делать?“ руки его были сложены, как на молитву».

В. Чертков приводит и другой возглас Льва Николаевича: «„А мужики-то, мужики как умирают!“ Фразу эту он произнес, лежа на спине, слабым, жалостливым тоном и прослезился».

«Так, видно, мне в грехах придется умирать». Возглас, записанный врачами, дополняет вышесказанное: «6 ноября около 2-х часов неожиданное возбуждение: сел на постель и громким голосом внятно сказал окружающим: „Вот и конец, и ничего!“».

Да, его влияние на окружающих было велико.

И в среде художников он находил сторонников. Пытался обратить в свою веру И. Н. Крамского и И. Е. Репина, Н. Н. Ге, и В. И. Сурикова...

«Я все еще под влиянием Вашего посещения! — писал И. Е. Репин графу Толстому 14 октября 1880 года. — Много работы задали голове моей... Теперь, на свободе, раздумывая о каждом Вашем слове, мне все более выясняется настоящая дорога художника, я начинаю предчувствовать интересную и широкую перспективу...»

Под влиянием бесед с Толстым Репин чуть было не оставил работу над картиной «Запорожцы пишут письмо турецкому султану». Репин просил Льва Николаевича дать ему сюжет для картины в 1898 году. («Репин все просит папа дать ему сюжет. Он приезжал с этим в Москву, потом писал мне об этом и еще несколько раз напоминал мне об этом, пока я была в Петербурге. Вчера папа говорил, что ему пришел в голову один сюжет, который, впрочем, его не вполне удовлетворяет. Это момент, когда ведут декабристов на виселицу. Молодой Бестужев-Рюмин увлекся Муравьевым-Апостолом, — скорее личностью его, чем идеями, и все время шел с ним заодно, и только перед казнью ослабел, заплакал, и Муравьев обнял его, и они пошли так вдвоем к виселице» — из дневниковой записи Т. Л.

Сухотиной-Толстой от 4 февраля 1898 года.)

«...Помню, как однажды у себя в „Князьем дворе“ В. И. Суриков, сыграв что-то на гитаре и отложив ее в сторону, сказал:

— Ну и что же, что Толстого отлучили от церкви! Велика беда! А вот от „Войны и мира“ и „Казачков“ его никто не отлучит, потому что он ведь вот какой! — При последних словах В. И. Суриков раскинул во всю широту руки. — Его не ухватить никакому Синоду. Он один у нас и таким будет не только пока жив, но и когда его в живых не будет. Он — Толстой! — И Суриков опять сделал такое же движение руками», — вспоминал В. М. Лобанов.

Восхищаясь Толстым-писателем, не принимал его взглядов и Репин.

«Льва Толстого я лично хорошо знаю, знаю хорошо и его произведения, — сказал как-то Илья Ефимович своему знакомому А. В. Жиркевичу. — На мой взгляд, Толстой — гений как художник и слаб, когда начинает философствовать, проводить в своих произведениях различные тенденции. Я смотрю, да и многие в обществе того же взгляда, что „Крейцера соната“ — признак упадка в духовном мире Толстого. Как только он творит без тенденции, он велик, несравненен. Но как только он начинает писать, проводя нарочно какую-нибудь мысль, он заслуживает жалости. Встав в литературных работах на скользкую почву тенденции, Толстой быстро пойдет под гору».

Высказывал свое неприятие обновленного христианства и иронизировал по поводу толстовского проповедничества М. В. Нестеров. Противником Толстого-моралиста был Г. Г. Мясоедов, не любил философствований графа Толстого и И. И. Шишкин.

В среде молодых художников взгляды Толстого на искусство, резкие высказывания о великих художниках вызвали несогласие, однако обаяние таланта было столь велико, что конечно же каждое суждение Толстого о том или ином художнике и его работе запоминалось и передавалось друг другу.

А он ходил по выставкам и бросал:

— По моему мнению, все же лучшей картиной, которую я знаю, остается картина Ярошенко «Всюду жизнь» — на арестантскую тему.

Увидев репинских запорожцев, сказал:

— Сколько потрачено бесполезно Репиным времени, труда, таланта для такой бессодержательной картины. А зачем?

— Я не признаю картинных галерей. В них разбрасываешься, впечатление меркнет. Я предпочитаю им книжку с иллюстрациями, которую можно спокойно перелистывать дома, лежа на кровати, — говорил

он своему знакомому А. В. Жиркевичу.

Лев Николаевич приходил в восторг от репинского «Ареста пропагандиста», а картины В. М. Васнецова называл мазней.

«Люди ужасаются на произведения Васнецова потому, что они исполнены лжи, и все знают, что ни таких Христов, ни Саваофов, ни Богородиц не было, не могло быть и не должно быть, — писал он П. М. Третьякову. — Люди же, ужасающиеся на произведения Ге, ужасаются только потому, что не находят в них той лжи, которую они любят».

Л. Н. Толстой в своих исканиях был близок русским художникам XIX века, как и Ф. М. Достоевский. Два эти писателя оказали огромное влияние на развитие общественной мысли, оба говорили о главном — о духовных недугах России, грозивших ей в будущем исторической катастрофой. Оба искали выход, и каждый видел его по-своему.

Художники прислушивались к литераторам, и все же говорить о том, что русская живопись целиком находилась в зависимости от русской литературы, идей, ею исповедуемых, было бы неверно.

Наблюдалась тенденция к сближению с литературой, в какие-то моменты живопись как бы нагляднее, зримее доносила до зрителя ту или иную мысль, идею, волнующую литераторов и художников, и все же живописцы и писатели в своих отношениях напоминали скорее двоюродных братьев, нежели родных, — вроде бы и свои, да не совсем.

В 30-е годы XIX столетия, предчувствуя наступление «всеразрушающего времени», К. П. Брюллов выразил свое предощущение гибели последующих поколений в картине «Последний день Помпеи».

Думается, не случайным было обращение его к сюжетам, связанным с историческим прошлым России, — войне 1812 года, польской интервенции. Осталась незавершенной его картина «Осада Пскова польским королем Стефаном Баторием в 1581 году».

Оглядываясь в прошлое, он искал ответа на вопрос, чем спасалась Россия в те давние времена. А вглядываясь в лица современников, как бы спрашивал себя: способны ли они нравственно противостоять надвигающейся беде, в чем их вера?

По-своему отреагировал на наступающее «всеразрушающее время» другой художник — А. А. Иванов. Будучи мыслителем по натуре, замкнувшись в мастерской, он приступил к работе над картиной «Явление Христа народу», желая сказать главное: спасение — в нравственном преобразовании человечества, ведь откровением Мессии начался день человечества. Замысел был очевиден: Христос своим явлением как бы озаряет светом веры душу человека. В обращении к нему — спасение

человека.

Н. В. Гоголь точно определил задачу картины — «представить в лицах весь ход человеческого обращения ко Христу».

«Весь Рим, — писал он, — начинает говорить гласно, судя даже по нынешнему ее виду, в котором далеко еще не выступила вся мысль художника, что подобного явления еще не показывалось от времени Рафаэля и Леонардо-да-Винчи».

Едва ли не под влиянием этих работ о роли художника в жизни общества заговорили писатели. Почти в одно время появились повесть Н. В. Гоголя «Портрет» и повесть В. Ф. Одоевского «Живописец». Т. Г. Шевченко написал автобиографическое произведение «Художник».

Но и художники высказывали свои мысли о предназначении писателей.

«Поэт славянорусский должен быть более в духе азиатском, — писал А. А. Иванов, — в виде Пророка. Он должен высказывать ярко недостатки и возвышать добродетель. Художник вторит ему». А в письме к Н. В. Гоголю добавил: «...художник из ничтожества и предмета насмешки вынесется в деятеля общественного образования».

И те и другие радели за Россию и желали трудом своим принести ей пользу в это сложное время.

«Мы живем на кратере вулкана, который пылал, утих и теперь снова готовится к извержению, — писал в январе 1848 года В. А. Жуковский. — Еще первая лава его не застыла, а уже в недрах его клокочет новая, и гром вылетающих из бездны его камней возвещает, что она скоро разольется. Одна революция кончилась, другая вступает в ее колонны, и замечательно то, что последняя в ходе своем наблюдает тот же порядок, какой наблюдала первая, несмотря на различие их характеров. И та и другая — сходны в первых своих проявлениях, и теперь, как и тогда, начинают с потрясения главной основы порядка: с религии. Но теперь действуют уже смелее и шире. Тогда стороною нападали на веру, проповедуя терпимость, теперь прямо нападают на всякую веру и проповедуют и нагло проповедуют безбожие; тогда подкапывали втайне христианство, по-видимому вооружаясь против злоупотреблений церковной власти, теперь вопиют от кровель, что и христианство, и церковь, и власть церковная, и всякая иная власть не что иное, как злоупотребление...»

Позади сих проповедников образования и движения, действующих открыто, действуют потаенно, по их указаниям, другие, уже не ослепленные, с целью практической, которую ясно перед собой видят...»

П. А. Федотов, который в своем творчестве многое унаследовал от К.

П. Брюллова, сделал бытовым жанр «большим» искусством. Умный, наблюдательный, отзывчивый на добро, художник взялся учить зрителя добру. Тень незлобивой сатиры просматривается в его картинах «Сватовство майора», «Игроки», «Анкор, еще анкор!». Недаром критики отмечали его юмор, «то наивно улыбающийся, то доходящий до грусти».

Живопись П. А. Федотова сродни прозе Гоголя.

О трагедии людей, живущих в городе, теряющем христианское лицо, заговорил В. Г. Перов. Вспомним хотя бы его картины «Утопленница» и «Последний кабак у заставы»...

Были в русской литературе братья Иван и Константин Аксаковы, историк М. П. Погодин, Ю. Ф. Самарин, Ф. М. Достоевский. Но были и Д. И. Писарев, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов. Беллетристы Глеб Успенский, Федор Решетников, Александр Левитов, в мрачных красках рисовавшие положение народа и подогревавшие (сознательно или нет, другой вопрос) враждебное отношение к правительству.

Приведем лишь некоторые строки из письма Н. А. Добролюбова к Славутинскому, которое он писал по поводу реформ Александра II и в котором излагал свое видение на методы борьбы с правительством: «Надо вызывать читателей на внимание к тому, что их окружает, надо колоть глаза всякими мерзостями, преследовать, мучить, не давать отдыху, — до того, чтобы противно стало читателю все это царство грязи, чтобы он, задетый за живое, вскочил и с азартом вымолвил: „Да что же, дескать, это за каторга; лучше пропадай моя душенька, а жить в этом омуте не хочу больше“».

А такие люди, как М. Бакунин? Анархист по убеждению, он проповедовал разрушение государства, призывал молодежь бросать университеты, идти в народ, подрывать основы государственного строя в России. По его мнению, без разрушения Российской империи не могло быть свободы в Европе.

Или Нечаев, не скрывавший своего отношения к русскому государю: «Мы уберем его для казни мучительной, торжественной, перед лицом всего освобожденного черного люда, на развалинах государства».

А так называемая демократическая печать?

«Печальное зрелище представляет и еще более печальные опасения внушает порицательная и кощунственная литература, столько же, если не более распространенная, как в известном европейском государстве прошедшего столетия, где она оказалась решительной. Звания, должности, лица — все подвергается жестоким порицаниям и изображается в безобразном, до невероятности преувеличенном виде, исполненном

клеветы... Господь да управит мудрость Святейшего Синода и православного правительства к изысканию средств «врачебных и охранительных», — писал митрополит Филарет.

Голос церкви слышали не все.

В 1874 году, весной, последователи Бакунина, Лаврова, Нечаева двинулись в народ. Но... крестьяне хватали смутьянов, связывали и сдавали властям.

Здоровое начало жило в сознании народа.

Художники, выходцы в основном из этого народа, оставили (за малым исключением) без внимания призывы «к топору» Н. Г. Чернышевского. Они, используя опыт П. А. Федотова, его умение внести в живопись сюжетную завязку, писали бытовые сцены из народной жизни, которую хорошо знали. Появились картины Р. И. Фелицына «Вдовушка», В. Смирнова «Продажа имущества», А. Ф. Чернышева «Благословение дочери отцом в присутствии родных», Н. Г. Шильдера «Искушение»...

Острая на язык литературная критика не дремала и время от времени набрасывалась на того или иного художника. Так, «Искра» в 1863 году принялась упрекать члена Артели художников Н. А. Кошелева за его лирическую картину «Утро в деревне» и возымела успех: Н. А. Кошелев, болезненно отреагировавший на критику, вскоре написал сатирическое полотно «Крестный ход в деревне».

В какой-то степени под влиянием «злободневной» литературы появились картина В. В. Пукирева «Неравный брак», полотно А. М. Волкова «Прерванное обручение», «Посещение заключенного» кисти В. П. Верещагина.

В «Губернских очерках» М. Е. Салтыкова-Щедрина можно увидеть прообраз юшановских «Проводов начальника», а глава «Богомольцы, странники и проезжие» могла навести на мысль написать «Крестный ход» И. Е. Репина. «Многолетие» Н. В. Неврева или «Выход архимандрита» Л. И. Соломаткина напоминали «Спевку» Слепцова. Картина И. М. Прянишникова «Шутники» сродни сюжетам пьес А. Н. Островского.

А каким влиянием можно объяснить, что жанровая картина от добродушного федотовского «Свежего кавалера» пришла к репинскому «Аресту пропагандиста»?

Впрочем, в живописи были И. И. Шишкин, В. М. Васнецов, В. И. Суриков и их знаменитые работы.

Художники же первыми поймут, что искусство не может существовать иначе как при условии уяснения значения положительных типов русского человека. А вслед за ними повторит те же слова, но относительно

литературы М. Е. Салтыков-Щедрин.

П. М. Третьяков, заказывавший портреты писателей и деятелей русской культуры, ясно сознавал, в какой взаимосвязи развиваются литература и живопись: история русской живописи была историей русской мысли в не меньшей степени, чем литература.

## Глава IX

# ОТКРЫТИЕ ГАЛЕРЕИ

— А я тебе скажу, дорогой Павел Михайлович, — сказал однажды Жегин другу, — вытеснят тебя картины из дому и станешь жить ты на улице. Вытеснят, вытеснят, помяни мое слово. И принять ты меня в доме не сможешь. Будем чай гонять в садике, на свежем воздухе.

И оба рассмеялись.

В замечании Тимофея Ефимовича была доля истины. Наступала пора, когда развешивать картины становилось все труднее из-за нехватки места.

Жегина поддержал зять Павла Михайловича Александр Степанович Каминский:

— Знаешь, Паша, давно тебе повторяю: либо не покупай картин, либо строй галерею. Места, ты знаешь, в саду хватит.

— Да, да, Александр Степанович, и я говорю: тесно, ужасно тесно, — соглашался Третьяков. — Ведь у меня внизу и верхка свободного нет. Не только вешать, даже поставить картины некуда.

Коллекция русской живописи Павла Третьякова продолжала расти: помимо покупавшихся регулярно картин в собрание поступали заказные портреты, а также лучшие работы с выставок.

Более полутора сотен живописных полотен насчитывало собрание П. М. Третьякова к 1872 году. Желающих познакомиться с галереей было очень много. Особо дорогих гостей Павел Михайлович сам знакомил со своим собранием, чужих побаивался, и когда приходили люди посторонние, рассказывала о картинах Вера Николаевна. Домашние знали историю приобретения каждой картины. Многие слышали о том или ином художнике от Павла Михайловича.

К весне 1872 года дети, поглядывая в окно, все чаще видели папеньку и Александра Степановича Каминского, разгуливающих по саду, параллельно церковной ограде, от угла столовой до Толмачевского переулка, со складными саженьями. Они останавливались, размахивали руками, о чем-то спорили. Папенька то и дело потирал платком нос.

Было ясно: взрослыми что-то затевается.

А. С. Каминский убедит Павла Михайловича начать постройку галереи. Решили под нее выделить часть сада, где росли густые грушевые деревья. Александр Степанович приступил к составлению сметы, и в августе она была готова.

Третьяковы в то лето жили на даче в Кунцеве.

Кроме Павла Михайловича, ежедневно приезжавшего в Москву, никто из близких не видел, как шло строительство здания галереи. Оно должно было быть двухэтажным и примыкать к южной стене дома, окна которой теперь срочно переделывались в двери.

При закладке здания отслужили молебен. Служил отец Василий. С ним пришел отец дьякон, дьячки толмачевской церкви. Истою крестился новый десятник Андрей Памфилич. Угол канавки, куда положен был первый кирпич, окропили святою водой и сюда же воткнули длинный деревянный шест с крестом.

В сентябре уже выросли стены.

Той же осенью Павел Михайлович с женой уехали на две недели в Крым, а оттуда намеревались отправиться в Германию.

В Крым Третьяков направлялся не случайно. Он желал навестить находящегося в Ялте на излечении Ф. А. Васильева.

«Оттепель», купленная у художника в 1871 году, и картина «Мокрый луг», приобретенная в 1872 году, были одними из любимых картин Павла Михайловича.

Едва из Ялты прибыла последняя работа Ф. А. Васильева «Мокрый луг», Крамской, потрясенный ею, поставил картину рядом с шишкинским «Сосновым бором» и едва ли не час рассматривал их. Позвал Д. В. Григоровича и П. М. Третьякова порадоваться за художников.

Д. В. Григорович ничего более не говорил, как:

— Ах, какой Шишкин! Ах, какой Васильев! Ах, какой Васильев! Ах, какой Шишкин! Две первые премии, да, первые премии, две первые премии!

Картины были присланы для конкурса в Общество поощрения художников. Шишкин получил первую премию, Васильев — вторую. Обе картины были теперь в собрании Третьякова.

Известия из Ялты приходили тревожные. Врачи давали знать, что дни Федора Васильева сочтены. На выздоровление не было надежды. Всем было тяжело от сознания, что погибает гениальный мальчик.

В мае 1871 года, по дороге в Крым, Федор Александрович заходил к Павлу Михайловичу, осмотрел его собрание. Павел Михайлович снабдил его деньгами.

— Мне думается, такую живую, кипучую натуру, при прекрасном сложении, имел разве что Пушкин, — говорил о Ф. А. Васильеве И. Е. Репин. — Звонкий голос, заразительный смех, чарующее остроумие с тонкой до дерзости насмешкой завоевывали всех своим молодым, веселым

интересом к жизни: к этому счастливцу всех тянуло, и сам он зорко и быстро схватывал все явления кругом, а люди, появляющиеся на сцене, сей же час становились его клавишами, и он мигом вплетал их в свою житейскую комедию и играл ими.

Крамской же был просто влюблен в него.

— Он учится живописи так, — говорил Иван Николаевич Третьякову, — будто живет в другой раз и что ему остается что-то давно забытое только припомнить. Это, я вам скажу, по таланту какой-то сказочный богач, не знающий счета своим сокровищам и щедро и безрассудно бросающий их где попало.

Увидев картину Федора Васильева «Оттепель», Крамской признался ему: «Ваша теперешняя картина меня раздавила окончательно. Я увидел, как надо писать. Как писать не надо — я давно знал».

Чувствовал ли Васильев, что ему не суждено вернуться домой?

Из Ялты от художника приходили письма — часто с просьбами помочь с деньгами: «Снова обстоятельства заставляют прибегнуть к Вам как единственному человеку, способному помочь мне в настоящем случае. Положение мое самое тяжелое, самое безвыходное: я один в чужом городе, без денег и больной... Мне необходимо 700 рублей». Павел Михайлович тут же откликнулся на просьбу:

«Очень грустно, любезнейший Федор Александрович, что Вы так расхворались! Бог даст, в хорошем климате Вы скоро поправитесь, но главное — прежде всего спокойствие и осторожность. Я немедленно выдал Ивану Николаевичу 200 рублей и с удовольствием перешлю Вам в Ялту остальные 500 рублей, только я думаю, что так как Вы останетесь в Ялте по июнь, то Вам вовсе не нужны деньги разом, и потому посылаю Вам пока 100 рублей, а потом буду высылать по мере Вашего требования, как напишете, так и буду высылать».

«Каждую картину я пишу не красками, а потом и кровью, каждая картина, кроме мучений, мне ничего не доставляет», — вырвется у Васильева в одном из писем.

К несчастьям других людей Третьяков относился с сочувствием.

Он сам пережил тяжелую душевную трагедию. В июне 1871 года у Третьяковых родился больной сын — Миша. Надо ли говорить, что пережили родители, узнав о неизлечимой болезни мальчика.

Прибыв в Ялту, супруги Третьяковы первым делом отправились навестить Ф. А. Васильева на квартиру, которую он снимал в доме Беймана.

Васильев только что передал оконченную картину «Горы и море»

великому князю Владимиру Александровичу и получил от него заказ на четыре панно.

— Теперь я с грустью смотрю на начатые картины, видя всю невозможность их окончить, — говорил Федор Александрович гостям. — Более же всего тяготит то обстоятельство, что не удастся написать на конкурс; а я хотел, задал себе задачу написать наверное, то есть наверное хорошо.

Третьяков просмотрел все его работы: рисунки, эскизы, этюды.

Более других заинтересовали его наброски к картине «В крымских горах».

— Ни от кого и ни от чего не получал я такого святого чувства, такого полного удовлетворения, как от этой холодной природы, — говорил тем временем Васильев. — Да, это правда, и да будет она благословенна, хотя люди и говорят, что ей ни дурного, ни хорошего приписывать нельзя...

Из Крыма отправились в Германию. За семь недель успели побывать в Вене, Мюнхене, Нюрнберге, Дрездене, Берлине. Волнуясь о домашних, отправили в Толмачи телеграмму. Сергей Михайлович Третьяков отвечал успокоительно: «...дети совершенно здоровы... у нас все благополучно. Постройка в Толмачах идет довольно успешно».

Как никогда в тот год Павел Михайлович торопился с возвращением домой.

А. С. Каминский первым делом повел показывать сделанное. Были определенные сложности с верхним светом в галерее, рамами в потолках, и надо было срочно решать этот вопрос.

Всю зиму шли штукатурные и отделочные работы. Если что-то не ладилось, Каминский становился молчалив и озабочен. Третьяков начинал подтрунивать над ним. Но стоило делам поправиться, как Александра Степановича было не узнать.

— Паша, а ты знаешь... — начинал он.

— Знаю, знаю, козыряешь, Степаныч, не козырай!

— Ах, какой ты, право, Паша, — отзывался Каминский и, обращаясь к Вере Николаевне, говорил: — Верочка, скажи Паше, чтоб он меня не обижал, и дай мне твою ручку поцеловать.

Когда на стройке бывало холодно, Третьяков и Каминский шли в дом погреться, где пропускали рюмочку-другую кюмеля с померанцевой пополам.

В марте 1874 года здание галереи было отстроено и началась развеска

картин. «Заведовал этим папа, — писала в альбом дочерей Вера Николаевна. — Я помогала ему советом и передавала человеку Андрею его распоряжения, где какие картины вешать. Помню я, было это на седьмой неделе Великого поста, время спокойное, гостей никого не ждали, почему я вполне посвятила себя галерее и рассматриванию каждой картины в бинокль, потому что имела глаза близорукие. Какое наслаждение испытывали мы, гуляя по галерее, такой великолепной зале, увешанной картинами, несравненно лучше казавшимися нам при хорошем освещении».

Картины были размещены в двух этажах.

Публика, имевшая отныне возможность посещать галерею, не тревожа хозяев, могла видеть размещенные на первом этаже работы художников старшего поколения — Кипренского, Тропинина, Шебуева, Щедрина... На втором этаже — картины современных художников.

«Вы, по всей вероятности, сделали много приобретений по части искусства, — писал А. А. Риццони из Рима. — Интересно будет видеть размещение картин в галерее, которую я конченную не видел».

Не одному Риццони не терпелось увидеть новые полотна и новую развеску картин. Ведь Павел Михайлович был особенно внимателен к размещению картин в галерее. Он тонко чувствовал искусство, и композиция для него была не пустым звуком.

Рабочим, переносившим картины, он выдал белые трикотажные перчатки, чтобы не повредить полотна.

До начала работы в конторе Павел Михайлович приходил в галерею.

«Очень пристально осматривал картину за картиной, зайдет с одной стороны, с другой, отойдет подальше, снова приблизится, и лицо у него делается довольное, — вспоминал Н. А. Мудрогель. — Он все замечал: кто идет, сколько времени пробыл в галерее. Случалось, что посетитель войдет в вестибюль, спросит, с каких часов и до каких галерея открыта, и уйдет. Павел Михайлович тотчас пришлет за мной из конторы мальчика.

— Почему сейчас быстро ушел посетитель? Ему не понравилось? — И опишет посетителя, как был одет, в какой шапке, бородатый или безбородый.

Очень ревниво следил за этим».

Иногда ночью призывал Н. А. Мудрогеля и говорил:

— Ты вот эту-то картину повесь к углу ближе.

А утром, чуть свет, зовет опять:

— Нет, повесь ее обратно, лучше будет. Я во сне видел, что она уже висит именно там, и мне понравилось.

Иногда среди ночи со свечой в руках обходил залы и смотрел на термометры. Особенно в зимние дни. Боялся, чтобы картины «не озябли».

Ко всеобщему удивлению, он был нежно привязан к своей галерее — словно к живому существу, — чем вызывал особенное уважение. Все остальное, казалось, имело как бы второстепенное значение.

И радовалось его сердце, когда утром появлялись первые посетители.

«Пройдешь из переулка наискось двор, войдешь в садовую калитку, на ней прикреплен скромная вывеска с надписью „Картинная галерея“, — вспоминал художник П. И. Нерадовский. — От калитки вела дорожка к входу в галерею. Сядешь на скамейку и дожидаясь, когда в дверном замке щелкнет и за стеклом появится Ермилов или Мудрогель. А пока сидишь, видишь — напротив из окна своего кабинета поглядывает П. М. Третьяков. В будни посетителей мало, пройдешь по залам, а когда доберешься до репинского, то и не уйдешь из него! К каждой картине можно было подойти и смотреть отдельно. Все казалось совершенством, все восхищало... И размещены картины были хорошо».

Сам же Репин признавался после посещения галереи:

— В галерее Третьякова я был с наслаждением. Она полна глубокого интереса в идеях, руководимых авторами. Нигде, ни в какой другой школе я не был так серьезно поражен мыслью каждого художника. Некоторые пытаются — и очень небезуспешно — показать, как в зеркале, людям людей и действуют сильно. «Неравный брак», «Гостиный двор» и другие. Положительно можно сказать, что русской школе предстоит огромная будущность. Она производит не много, но глубоко и сильно.

\*

С 1873 года в Толмачах начали проводиться музыкальные вечера. Друзья и знакомые собирались послушать классическую музыку.

«Я краснею за себя, что мне до сих пор ничем не удалось заплатить Вере Николаевне и прочим артисткам за великое музыкальное наслаждение, какое я получал на музыкальных вечерах, незабвенных для меня, но, Бог даст, исправлю свою оплошность», — писал в 1885 году В. М. Васнецов Третьяковым.

Народу собиралось много. Иной раз в зале сесть было негде. Волновались зрители, волновались артисты. «Я с сестрой Зинаидой Николаевной играла концерт Баха на 2 фортепиано (в этот вечер присутствовал знаменитый скрипач Лауб, приглашенный быть

профессором в Московскую консерваторию), и папаша был очень доволен, а с нами делалось лихорадочное состояние от волнения и восторга», — писала в дневнике Вера Николаевна.

Позже, с 1880 года, в Толмачи приезжали известные московские и зарубежные исполнители: скрипачи Арно Гильф и Марсик, пианисты Грюнфельд, Кеттен, виолончелист Поппер.

«На музыкальных вечерах исполнялись в переложении для фортепиано в 8 рук — Восьмая симфония Бетховена, Октет Моцарта, Септет Бетховена и другие произведения, — писала Вера Николаевна. — В Толмачах неоднократно, еще до женитьбы, играл Зилоти».

Среди художников, приходивших в Толмачи послушать музыку, можно было увидеть В. И. Сурикова, любившего Баха, В. Е. Маковского, А. А. Риццони, В. М. Васнецова.

Виктор Михайлович Васнецов был своим в доме Третьяковых. «Заходил он к нам часто невзначай, когда у него находилась минута отдыха... Забегал иногда на минутку после заката солнца, — вспоминала В. П. Зилоти, — окончив работу, перекинуться словом со всеми нами. Когда приходил обедать, то засиживался. В своем творчестве не был скрытен с нами, охотно говорил о своих планах и мечтах. Любил музыку сильно, ярко, мало ее знал, но жаждал ее, искал и находил в ней вдохновение, к мамочке и ко мне обращался как к источнику, из которого черпал, слушая музыку, новые мысли, — и фантазия его летела за уносящимися звуками. „Верочка, идем! Играйте мне Бетховена“ (выговаривал он это имя чисто по-русски). И вот играю ему сонату за сонатой, или в четыре руки с мамочкой симфонии или квартеты. Сидит Виктор Михайлович, слушает, вдруг вскочит, ухватившись руками за голову: „Бетховен, как он говорит образно! Ну, вот спасибо. Побегу домой. А вы (обращаясь к нам с Сашей) дня через два, когда пойдете гулять по Полянке, зайдите ко мне посмотреть, что у меня выходит“... Позже, после поездки в Равенну, когда обдумывал и делал наброски для росписи и для фресок Владимирского собора в Киеве, — пристрастился (по его словам) и к Баху, к его „Пасса-калье“, к прелюдиям и фугам, приходил с каждым годом все чаще „за музыкой“».

В 1885 году он писал в дорогой ему дом в Толмачах: «Тоскую также о музыке, иногда очень и очень хочется послушать Бетховена, или Баха, или Моцарта из хороших рук. Вспоминаю при этом и обладательниц этих хороших рук — Веру Николаевну, Верочку и Сашеньку...»

Василий Иванович Суриков всегда просил:

— Баха, Баха, пожалуйста!

В 1882 году племянница Третьякова Прасковья Владимировна

Коншина вышла замуж за Анатолия Ильича Чайковского — брата композитора, и теперь Петр Ильич, на правах родственника, приезжал в Толмачи. Отношения были душевные.

В 1884 году Вера Павловна Третьякова, влюбленная в талантливого пианиста А. И. Зилоти, оказалась с родителями и сестрой в Веймаре, где ее избранник учился у Листа.

А. И. Зилоти познакомил Третьяковых со своим учителем.

«...Мы сели и затаили дыхание, — вспоминала А. П. Боткина, — Зилоти называл нам известных впоследствии музыкантов — Бузони, Ставенхаген, Фридгейм, Дейяс (Третьяковы посетили Листа во время его занятий с учениками. — Л. А.). Молодые артисты садились и играли. Лист ходил взад и вперед по комнате и слушал. Один раз он сел за фортепиано и повторил несколько фраз из сыгранной Фридгеймом сонаты Бетховена. Увидав Листа, нельзя было забыть никогда это сочетание вдохновенности и гениальности».

Павел Михайлович, видя увлеченность дочери молодым пианистом, выражал недовольство.

— Если кто-нибудь из девочек вздумает выйти замуж за артиста, так и знайте, что я своего согласия не дам, — сказал он однажды своим дочерям.

Да и семья А. И. Зилоти вызывала у него недоверие. Он не мог понять, почему отец пианиста Илья Матвеевич жил отдельно.

Третьяков понимал, что такое артистическая среда. Знал, что выдать дочь за человека, не имеющего, по его мнению, «путной» профессии, — все равно что обречь ее на нищенское существование.

Материальная сторона дела его сильно смущала. Он даже обратился к педагогу Зилоти — Николаю Сергеевичу Звереву, которого глубоко уважал, с вопросом, почему Зилоти ищет руки Веры Павловны.

— Не знаю, почему женится Зилоти, — отвечал тот, — но знаю, женится не на деньгах.

Поразмыслив, Третьяков дал согласие на брак дочери.

В последних числах декабря 1886 года в Толмачи съехались родные и близкие Третьяковых на обручение Веры Павловны с Зилоти.

Обручил молодых отец Василий Нечаев. Бабушка благословила Веру иконкой «Нечаянная радость», а отец и мать — иконкой Христа Спасителя. Этот образ Павел Михайлович подарил дочери в день ее шестнадцатилетия.

«После благословения, вечером, был у нас большой обед, — вспоминала Вера Павловна. — Накрыт был стол... в нашей столовой. Петр Ильич прийти в себя не мог от удивления: он не подозревал о нашем

романе с Зилоти. Сел за столом с мамочкой напротив нас с Зилоти, никак не мог простить, что я скрыла от него свое увлечение. Через стол шептал мне: „Дрянная девчонка, не могла ты мне раньше сказать, я бы тебе давно все устроил“. Я смеялась и уверяла его, что это случилось и так неожиданно рано, так как Саше недавно минуло всего 23 года. Где было ему еще раньше обзаводиться женой, такой обузой? „А я-то, старый дурак, спрашивал себя в консерватории: чего это Третьяков мешает Зилоти музыку слушать?“ — смеялся Петр Ильич... Уходя домой, Петр Ильич сказал Саше: „Прежде я был вашим учителем, а теперь я твой кузен, и ты должен мне говорить ты. Ну, говори: ‘Прощай, Петя!’“ Саша протестовал, говоря, что не в силах этого сделать. Петр Ильич ухватил его за горло, сказал, что задушит, а не отпустит, пока он его не послушается. Саша ежился-ежился и выпалил: „Прощай, Петр Ильич“. Так Саша и стал называть его полным именем, говоря „ты“».

Лишь В. М. Васнецов, узнав, что Вера Павловна стала невестой А. И. Зилоти, рассердился не на шутку:

— А я думал, что вы любите музыку больше всего на свете; а вот вы любите музыканта и изменяете своей музыке.

Это — великое разочарование! Я не хочу вас больше видеть! — И убежал.

Свадьба состоялась в феврале 1887 года.

Со временем галерея портретов деятелей русской культуры была пополнена портретами выдающихся музыкантов и композиторов — М. Мусоргского, Н. и А. Рубинштейнов, П. И. Чайковского, М. И. Глинки работы И. Е. Репина, В. Г. Перова, Н. Д. Кузнецова.

(«Экий чудный человек этот Пав<ел> Мих<айлович>!!! Особенно, если сравнить его с братом...» — писал П. И. Чайковский А. И. Зилоти из Фроловского.)

Каждое утро служащий приносил почту, и, разбирая ее, Павел Михайлович откладывал письма художников отдельно, дабы прочитать их первыми.

Художники извещали о своих новых работах и картинах братьев, а он все пытал их: «...не явилось ли чего-нибудь особенно замечательного», «недурственного или необходимого для полноты представления» об истории русской живописи.

## Глава X

# РУССКАЯ ПРОВИНЦИЯ

1 марта 1881 года на одной из петербургских улиц прогремел взрыв. Незнакомый бросил бомбу в проезжавший мимо экипаж, в котором следовал Александр II. От взрыва бомбы погибли двое прохожих и был ранен казачий офицер конвоя. Император остался невредим. Он вышел из экипажа и, увидев раненых, направился к ним оказать помощь. Кучер принялся упрашивать его вернуться во дворец боковыми улицами, но Александр Николаевич отказался сделать это и наклонился над одним из пострадавших. В это время человек, стоявший все время на углу, бросил под ноги государя вторую бомбу...

Смертельно раненный Александр II был доставлен в Зимний дворец.

После агонии, длившейся сорок пять минут, государь император скончался.

Во главе государства стал наследник — Александр III. Немец по крови, как и все поздние Романовы, но человек «с чисто русскою душою, горячо любивший русский народ и вообще все русское», как заметил один из литераторов прошлого.

Во внутренней политике он начал с укрепления русских финансов. Подумывал о развитии сельской кооперации. Его вмешательством все русские крестьяне были переведены на обязательный выкуп; с них была снята тягостная подушная подать. Открыт был Крестьянский банк, назначение которого состояло в том, чтобы способствовать расширению крестьянского землевладения.

На места министров, уволенных после кончины Александра II в отставку, были призваны люди дела, не связанные с придворной средой, что сразу же вызвало ропот и негодование в аристократических кругах. Но Александр III был тверд.

Эту непреклонность скоро ощутили и в Англии. Считая, что «большинство русских бедствий происходило от неуместного либерализма нашего чиновничества и от исключительного свойства русской дипломатии поддаваться всяким иностранным влияниям», он резко изменил отношения с правителями Западной Европы, достаточно хорошо зная их и не сомневаясь в истинности их намерений.

Англия через год после вступления на трон Александра III спровоцирует конфликт на русско-афганской границе. Афганцы займут

русскую территорию. Русское командование станет испрашивать инструкций. «Выгнать и проучить как следует», — последовал ответ Александра III. Приказ был выполнен.

В Англии оторопели на время. Одна за другой в Россию были направлены угрожающие ноты. Государь отдал приказ о мобилизации Балтийского флота.

Именно в Севастополе, где в свое время унизили русское имя, Александр III прикажет спустить на воду военные корабли, ибо не признавал условий позорного мира, навязанного в свое время Англией, по которому русским запрещалось держать на Черном море флот.

Проводя в жизнь ярко выраженную национальную политику, он давал понять, что его интересует только то, что способствует благосостоянию русского народа, его духовному обогащению.

Он словно бы угадывал настроение русской художественной среды. Ведь именно в последние годы царствования Александра II и первые годы правления Александра III увидел свет «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля, Мусоргским созданы «Хованщина» и «Борис Годунов», Бородин работал над «Князем Игорем», А. Н. Островский написал «Снегурочку», Римский-Корсаков — оперы-сказки, В. М. Васнецов — «После побоища Игоря Святославича с половцами», где изобразил людей, бившихся и павших за высокую цель, за русскую землю, в противоположность диким хищным половцам, В. И. Суриков — свои знаменитые картины.

\*

Картины И. И. Шишкина отличала художественная правда природы — этого молчаливого, глубокого мастера, формирующего национальные черты русского человека.

Кому не знакомы эти сваленные, вывернутые с корнями сосны, этот ручеек, выбегающий из глубины леса, с просвечивающимися сквозь прозрачные струи маленькими камешками.

Шишкин — уроженец Елабуги — старинного красивого города, расположенного на берегу Тоймы при впадении ее в Каму.

Отец его — купец второй гильдии и городской голова Иван Васильевич Шишкин — привлекал людей правдолюбием, крепкими нравственными устоями, деловым и верным взглядом на жизнь. В доме была прекрасная библиотека. Иван Васильевич увлекался историей и

написал книжку об истории родной Елабуги. По вечерам он рассказывал сыну о древних временах, преданиях, связывающих построение Елабуги с именем Грозного, о пугачевщине и разбойниках, бродивших когда-то и по здешним дремучим лесам.

Рано поутру Ваня отправлялся бродить по окрестностям Елабуги. Хаживал на Красную горку, с которой окрест видно на много верст. Переплывался за реку и по высокой траве доходил до Афонасовской корабельной рощи. А иногда бродил по лесу близ Святого ключа или добирался до Лекаревского поля, где среди ржи росли вековые сосны.

Все это, полюбившееся с детства, он будет потом писать всю жизнь. Его последней картиной станет знаменитая «Корабельная роща». Та самая — Афонасовская.

В юности дело решил отец. Он благословил сына и отправил учиться в Москву в Училище живописи и ваяния.

С тех пор Иван Иванович всю жизнь трудился над картинами и рисунками, в которые он вложил свою нежную любовь к родной земле. Казалось, не было среди художников человека так влюбленного в русский лес, как Шишкин.

«Однажды, — вспоминала соседка Ивана Ивановича по даче в Сиверской, — меня застала в лесу гроза. Сначала я пыталась укрыться под елями, но тщетно. Скоро холодные струйки потекли по моей спине. Гроза промчалась, а дождь лил с прежней силой. Пришлось идти домой под дождем. Свернула по тропинке к даче Шишкина, чтобы сократить путь. Вдали, над лесом, сквозь густую сетку дождя светит яркое солнце.

Я остановилась. И тут на дороге, возле дома, увидела Ивана Ивановича. Он стоял в луже, босиком, простоволосый, вымокшие блуза и брюки облепили его тело.

— Иван Иванович! Вы тоже попали под дождь?

— Нет, я вышел под дождь! Гроза застала меня дома... Увидел в окно это чудо и выскочил поглядеть. Какая необычайная картина! Этот дождь, это солнце, эти росчерки падающих капель... И темный лес вдали! Хочу запомнить и свет, и цвет, и линии».

Своей любовью к природе он заражал всех: и ближайшего друга И. Н. Крамского, и своего ученика — талантливейшего живописца Ф. А. Васильева, и жену — прекрасную художницу О. А. Лагоду-Шишкину.

— Иван Иванович, — призналась Ольга Антоновна ему однажды, — а ведь знаете, чем вы увлекли и поразили меня? Знанием цветов. Помните, однажды в Сиверской я сорвала цветок. Красивый, с липким стеблем и мелкими малиновыми цветочками. А вы и говорите: «Это дрема. Ну как

спать не будете, так положите его под подушку и уснете». Как же долго я все это помнила.

В Сиверской, на даче, которая стала прибежищем Шишкиных, они писали этюды. По вечерам, вместе с приезжавшими в гости друзьями, пели старинные русские песни. Иван Иванович очень любил песню «Среди долины ровныя». Он позже так же назовет одну из своих картин. В Сиверской у них родилась дочь Ксения (от первого брака у Ивана Ивановича была дочь Лидия). Ольга Антоновна уже начала было подниматься после родов, как вдруг почувствовала недомогание. Через несколько дней, 25 июня 1874 года, она скончалась.

Похоронили Ольгу Антоновну в селе Рождественском, что в нескольких верстах от Сиверской, на кладбище, приютившемся на склоне горы. В то лето Иван Иванович провел там немало дней. Сохранились зарисовки могилы жены.

Тоска и боль охватили художника. Но он не сломился. Работа спасла его. Казалось, он трудился отныне за двоих. Картины, выставляющиеся им на выставках передвижников, приводили всех в восторг. Окончив одну, тут же приступал к другой.

Часто уезжал из Петербурга. Остановливался в какой-нибудь глухой деревне и с раннего утра уходил на природу. По росистой траве забирался Иван Иванович в глубь леса, в чащобу, выискивал место и принимался расчищать кустарник, обрубал сучья, чтобы ничто не мешало работе. Делал из веток и мха сиденье, укреплял мольберт и, перекрестясь, приступал к работе. Порой писал в день по два-три сложных этюда.

Крамской, пораженный его целеустремленностью, несколько раз ездил с ним на этюды.

Все лето стояли жаркие дни. Созрела рожь в поле. Ее убрали, и снопы поставили в суслоны. Рано утром крестьяне снимали с них верхние снопы, чтобы рожь сохла быстрее, а по вечерам, спасая ее от росы, надевали их вновь.

Однажды днем прогремел гром. Небо почернело, и скоро разразился ливень. Иван Иванович, развешивающий этюды в комнате, увидел дождь, выскочил на крыльцо и кинулся бежать.

— Куда вы?! — закричал Крамской.

— Суслоны закрывать. Бежимте вместе, — позвал Шишкин, шлепая босиком по мокрой траве. — Рожь намокнет!

«Хлеб наш насущный даждь нам днесь...» Каждое утро и ежевечерне повторяемые слова молитвы не были для Ивана Ивановича простым ритуалом.

Репин, наблюдая Шишкина еще в Артели Крамского писал: «Громче всех раздавался голос богатыря И. И. Шишкина; как зеленый могучий лес, он заражал всех своим здоровым весельем, хорошим аппетитом и правдивой русской речью. Немало нарисовал он пером на этих вечерах своих превосходных рисунков. Публика, бывало, ахала за его спиной, когда он своими могучими лапами ломового и корявыми, мозолистыми от работы пальцами начнет корежить и затирать свой блестящий рисунок, а рисунок, точно чудом или волшебством каким, от такого грубого обращения автора выходит все изящней и блистательней».

Первую картину Шишкина «Полдень» Павел Михайлович приобрел в 1869 году. Через три года в Толмачах появился «Сосновый бор». («Пейзажем Шишкина я остался совершенно доволен: скажите Ив. Ив. большое спасибо!») Шишкин назначил за картину 2 тысячи рублей серебром. Павел Михайлович предлагал 1500 рублей, даже к Крамскому обратился за помощью («...пожалуйста, уговорите Ивана Ивановича устроить за 1500 рублей, так как более я не могу заплатить»).

Павел Михайлович бывал прижимист, и художники, хоть и жаловались, но все же часто уступали. Уступил и Шишкин.

Бывая в Петербурге, Павел Михайлович заходил к Ивану Ивановичу (своей мастерской у Шишкина долго не было и он работал у Крамского) и всякий раз поражался, сколько воздуха, раздолья в пейзажах Шишкина.

Шишкин предпочитал писать солнечные полдни. В них больше всего света и подробностей.

— Это единственный у нас человек, который знает пейзаж ученым образом, — говорил Крамской Третьякову. — Знаете, работали летом на Сиверской, и, скажу я вам, перед натурой Иван Иванович точно в своей стихии. В день сделает два-три этюда и весьма сложных. Поди-ка, угонись за ним. Да-с, Павел Михайлович, все эти Клодты, Боголюбовы и прочие — мальчишки и щенки перед ним. Ясно Иван Иванович выражается, а у меня вот не всегда так получается.

Летом 1873 года в Козловке-Засеке И. Н. Крамской написал, может быть, один из лучших портретов Шишкина.

Опершись на палку, всматривается Шишкин в окружающие дали. В болотных сапогах, на голове выдавшая виды шляпа, в руке папироска и этюдник через плечо. Таким его видели жители ближайших деревень, в окрестностях родной Елабуги, когда в 1878 году он собирал материал для картины «Рожь».

Третьяков давно подметил, истые поклонники красот природы отличались спокойствием, мягкостью нрава и, без сомнения, задушевною

любовью к искусству. «В истинно даровитых людях все тихо, плавно, стройно, как те явления природы, которым они, как искренне любящие дети, вполне сочувствуют, пред которыми восторженно стихают всем существом и, согретые безмятежным огнем любви, переносят их в свои произведения; потому-то с последних и веет на нас живостью самой природы», — замечал Н. А. Рамазанов.

Павел Михайлович настолько ценил работы Шишкина, что его этюд «Сосны, освещенные солнцем» (1886 год) держал не на стене, а на особом мольберте.

Однажды молодой художник В. Н. Бакшеев копировал в галерее голову девочки с картины И. Е. Репина «Не ждали» и был свидетелем следующей сцены. В зал, где находился этюд И. И. Шишкина «Сосны, освещенные солнцем. Сестрорецк», вошли В. В. Верещагин и П. М. Третьяков. Посмотрев этюд «Сосны», Верещагин с каким-то восторгом воскликнул:

— Да, вот это живопись! Глядя на полотно, я, например, совершенно ясно ощущаю тепло, солнечный свет и до иллюзии чувствую аромат сосны.

«Когда они ушли, — вспоминал В. Н. Бакшеев, — я подошел к этому этюду и долго всматривался в него. „Как Василий Васильевич прав! — подумал я. — Это живой кусок природы, подлинная жизненная правда, принесенная на холст“».

— Работать! Работать ежедневно, отправляясь на эту работу, как на службу. Нечего ждать пресловутого «вдохновенья»... Вдохновение — это сама работа! — говаривал Иван Иванович.

Его верный и любящий друг И. Н. Крамской называл Шишкина «человеком-школой», «верстовым столбом в развитии русского пейзажа».

Да, русский художник признателен природе — этому молчаливому мастеру, формирующему национальные черты русского человека, не менее чем церкви, углубляющей эти черты. И не эту ли сыновнюю преданность сильнее всех выразил Иван Иванович? Не оттого ли перед полотнами его подолгу стояли посетители выставок, чувствуя необыкновенную внутреннюю благодарность к увиденному, радуясь, что кто-то другой смог так полно выразить их чувства любви и признательности к родным местам.

Он был глубоко русским человеком и видел природу глазами своего народа. Известный ученый — историк искусств Адриан Викторович Прахов — писал о творчестве Шишкина: «Настоящая краса всероссийского пейзажа, исполинские, почти девственные леса... завоевывают себе почетное место в русском искусстве благодаря классической деятельности И. И. Шишкина. Он первый отнесся с такой искренней и глубокой любовью и первый сумел воспроизвести русский лес с таким блестящим,

образцовым совершенством. Шишкин не увлекался миловидными, так сказать, жанровыми мотивами природы, где суровость пейзажа смягчается присутствием домашних животных или человека, он не увлекается также случайностью световых эффектов, на что пошел бы человек, знающий лес с налету, нет, он, как истый сын дебрей русского Севера, влюблен в эту непроходимую глушь, в эти сосны и ели, тянущиеся до небес, в глухие дикие залежи исполинских деревьев, поверженных страшными стихийными бурями; он влюблен во все своеобразие каждого дерева, каждого куста, каждой травки, и как любящий сын, дорожащий каждою морщиною на лице матери, он с сыновнею преданностью, со всею суровостью глубокой искренней любви передает в этой дорогой ему стихии лесов все, все до последней мелочи, с умением истинно классическим».

\*

К. А. Савицкий, «литвак из Белостока», после трагической смерти жены в Париже долго не мог прийти в себя. Жена его из-за необоснованной ревности покончила жизнь самоубийством.

Одним из первых, к кому обратился К. А. Савицкий после затяжного, страшного молчания, был Иван Иванович Шишкин.

«Вы, вероятно, удивитесь, получив мои строки, — писал ему К. А. Савицкий из-за границы, — точно так же, как и многие станут недоумевать, что ни с того ни с сего выплыл Савицкий на поверхность, тогда, когда, может быть, давно сочтен погибшим без возврата... Человек оказывается живучей кошки».

Шишкин сумел выманить друга в Петербург и поселить его у себя, благо, были свободные комнаты. П. М. Третьяков знал о том.

Сильно изменившийся внешне и внутренне, Константин Аполлонович привез в Россию три картины, написанные в тот год, когда остался без жены. Одна из них — «Встреча с иконой» — поразила всех. На выставке передвижников она имела немалый успех. Павел Михайлович тут же купил ее.

«Настоящее превращение, — думалось Павлу Михайловичу. — Верно, лучшая картина его».

Какая-то глубокая мысль, глубокое переживание угадывались в ней.

Захолустная белорусская деревушка на опушке леса (не та ли, где жил у бабушки в детстве художник?). На дороге, не доезжая деревни, остановился тарантас. В нем везут куда-то, возможно в соседнее село, в

церковь, икону. Протопоп в камилавке и лисьей шубе вылезает из тарантаса к крестьянам, окружившим чудную, благодатную гостью. Икону держит мальчик, и почтенный старик помогает ему.

Глядя на них, думалось невольно: не детскими ли воспоминаниями навеяна картина? Не в иконе ли чудотворной видел спасение и утешение свое художник?

\*

Пожалуй, лучшего знатока деревенской жизни, чем В. М. Максимов, не было среди художников.

Он появился в доме Третьяковых весной 1876 года. Маленький, рябой, лохматый, милый и добрый человек. Не любить этого задушевного и правдивого человека было невозможно.

Кем-то ему была заказана копия с его картины «Раздел имущества», приобретенной П. М. Третьяковым, и он приехал поработать в галерее. С утра был в зале, у мольберта, завтракал всегда с Третьяковыми и затем вновь уходил работать до самых сумерек.

Ему не мешали.

Выходец из крестьянской среды, он писал картины из жизни, которую хорошо знал. Сколь чудны его «Бабушкины сказки», появившиеся в Толмачах еще в 1867 году. Каким-то покоем и разумностью деревенской жизни веяло от картины. А «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу», где так красива невеста, что невольно возникал вопрос: «С кого это вы, любезнейший Василий Максимович, писали этакую красавицу?» А «Семейный раздел»? Это о них скажет И. Е. Репин: «Картины его можно назвать перлами народного творчества по характерности и чисто русскому мирозерцанию. Они скромны, не эффектны, не кричат своими красками, не вопиют своими сюжетами; но пройдут века, а эти простые картины только чем-то сделаются свежее и ближе зрителю будущих времен. А чем? Это вовсе не загадка и не таинственный символ, — это самая простая русская вечная правда. Она светит из невычурных картин Максимова: из каждого лица, типа, жеста, из каждого местечка его бедных обстановок, бедной жизни».

Многое довелось претерпеть в жизни Максимова, но он не озлобился, не ожесточился, напротив, был сердечен и отзывчив. Любил вспоминать детство. Запустив руку в лохматую шевелюру, принимался рассказывать бесхитростно:

— Изба наша была просторная. Отец с матерью, прожить чтоб, пускали на ночлег прохожих. Их много из Питера с заработков возвращалось. К ночи застелют пол свежей соломой, зажгут ночник вместо горевшей с вечера лучины; когда все затихает, тогда и нас накормят ужином. Случалось, заслушаешься рассказов прохожего краснобая так долго, что не услышишь, как утром опустеет изба. А иной раз проснешься под звон монет рассчитывающихся прохожих с матерью и от холода открытой в сени двери, в которую выносят уходящие ночлежники свои котомки-клады. Благодарят за хлеб-соль.

По смерти отца мать отдала его с братом в монастырскую школу Николаевского монастыря, что в полуверсте от их деревни.

В монастыре, во время обучения иконописи, ему открылась сокровищница русской литературы. Больше всего ему понравились гоголевские «Вечера на хуторе близ Диканьки» и пушкинская «Капитанская дочка». Выучил наизусть «Полтаву», басни Крылова.

Мать он любил до безумия. Мастерница рассказывать, она в долгие зимние вечера вспоминала, как ездила в Соловецкий монастырь, ходила в Киев на богомолье, бывала в Москве. Не ее ли рассказами в какой-то степени навеян сюжет картины «Бабушкины сказки»?

— Однажды пришел брат Алексей в монастырь, рассказывает: собирайся, мать умирает. Увидев маму, я ее не узнал, — говорил Максимов, и угадывалось, как горько ему рассказывать об этом. — Она была седая, как снегом покрыта. Заплакала, увидев меня в слезах. Подозвала Алешу-брата и жену его Варвару и просила не обижать меня, а когда нужно, отпустить в Питер и не забывать меня там, сироту. Эх-ма, — вздыхал он...

Не сказывал Максимов Третьяковым многого. Как брат Алеша спровадил его к чужим людям, как при дележе наследства обделил другого их брата — Федора, человека незлобивого, доброго (сам Максимов получил в наследство лишь икону, завещанную ему матерью). Не говорил, потому как не помнил зла. Зато с любовью говорил о свадьбе Алексея.

— Однажды, придя из монастыря, я не узнал избы. Божница, зеркало, окна, стены — все убрано шитыми полотенцами, на кровати множество подушек, новые занавески; в избе пахнет мясным кушаньем и душистыми тепликами. В задней избе стоят бочонки с пивом, сладкие пироги и прочая стряпня. Старший брат наш Алексей к свадьбе готовился. В церковь-то и обратно ездили с колокольчиками. Дома гости собрались. Молодые стояли в красном углу, помню, оба красивые, все любовались ими и то и дело заставляли целоваться. — Максимов улыбнулся. — А на другое утро, только успели гости напиться чаю, как вошел человек в избу на

четвереньках, с глиняным горшком на голове, и бродил, тыкаясь обо что попало, пока другой дружка не разбил у него на голове горшка, ударив по нему палкой; тут молодая стала веником подбирать осколки, а гости бросали на пол деньги. Выгодно было мести этот сор, из него она то и дело вынимала серебряные монеты, а медных пятак — без счета.

Его не тянуло за границу. Он находил ее вредной для молодого человека, не знающего своей родины.

— На чужбине легко подвергнуться соблазнам и потерять свежесть чувства любви к родине. Любовь к родине во мне поселила матушка своими рассказами о Москве, Киеве и других местах, а по возвращении из-за границы, пожалуй, своего-то не сумеешь понять и оценить, набравшись чужого духа, — говорил В. М. Максимов.

«Как они, однако, схожи — художники, — подумалось Павлу Михайловичу, вспомнившему слова Репина, писавшего из-за границы: „Да, учиться нам здесь нечему, у них принцип другой, другая задача, мирозерцание другое. Увлечь они могут, но обесселят“, или поленовское восклицание: „Как Европа и ни хороша, в России, в деревне, мне милей...“»

— Когда в Академии художеств учился, — продолжал В. М. Максимов, — к Павлу Петровичу Чистякову душой прикипел. Вот человек! Он ведь тоже деревней бредил. Бывало, начнет описывать нам, ученикам, картину какую-нибудь для летней работы, заслушаешься. Наградил его Бог даром рассказчика. И по сию пору его голос слышу. «В начале лета, когда черемуха и яблони цветут на моей родине в Тверской губернии, — говорил он, — помню, бывали праздники. В огородах, на свежей зелени, у уютного погребка в тени, частью и в свету, сидят с пивцом в руках добряки-крестьяне и мирно запивают, празднуют. Красивая молодуха подает из погребка пиво, а они калякают и пьют, пьют и калякают. Бывает между ними и пономарь, а иногда и дворовый пожилой. Вот картина на лето для начала. Только нужно и сочинять, и писать добродушно, тепло. Эту картину нужно видеть. Народ простой, трудолюбивый, симпатичный, добрый, а воздух кругом чистый, прозрачный; деревья цветут, а могут и не цвести. Погребок отворен и внутри темно, холодно, а на пороге с ковшом в руках наготове здоровая, свежая бабенка». Как тут, скажу я вам, не заразиться было желанием работать. Я, признаюсь, выезжал на каникулы в родную деревню и работал, как Павел Петрович сказывали, с семи утра до пяти вечера. А работать-то в деревне одно удовольствие. Все знакомо.

Будучи учеником Академии, Василий Максимович жил в соседях со студентом К. С. Михайловым. Тот увлекался политикой, в комнате у него

собирались единомышленники. Народу набивалось много, и тогда Михайлов просил позволения отворить двери в комнату Максимова. Доносились до художника слова о французской революции, о движениях в Польше, о скверном русском правительстве. Слышалась и иностранная речь.

Заглядывая в комнату недавнего иконописца, студенты посмеивались над его образами, старались «развить» его, убеждали читать все касающееся французской революции. А он только отмалчивался.

— Не мог же я в угоду этим умным людям оставить писать образа, перестать ходить на клирос, бросить в печь висевший над постелью образ, — говорил он.

Подобно И. Н. Крамскому, Максимов образовал свою артель. Здесь читали Н. В. Гоголя, А. С. Грибоедова. А. С. Пушкина, И. С. Тургенева. Беседовали, отводили душу в хоровом пении. Жили столь дружно, что приняли на свое артельное содержание приехавшего из Твери талантливого молодого человека Арсения Шурыгина. (П. М. Третьяков заметил его картины и две из них приобрел для своей коллекции.) Когда же артель распалась и Шурыгин остался без средств, Максимов продал свою золотую медаль, полученную в Академии, и купил другу пиджачную пару, а себе пальто. (О том конечно же не рассказывал он Третьяковым.)

Кончив с работой в галерее, Василий Максимович написал несколько этюдов сада Третьяковых, их любимую китайскую яблоню в цвету и подарил все Вере Николаевне.

Провожали его всем домом.

«Приезд мой был настоящим праздником жене и детям, — писал В. М. Максимов в 1877 году, — толкам-расспросам не было конца, а мне есть что порассказать, ни из одной поездки не возвращался я с более богатым материалом, как из настоящей. И должно быть, мои рассказы уж очень ясно рисовали жизнь, что жена, даже не видевши ни Москвы, ни тех людей, которые являются как бы выразителями лучшей стороны русской жизни, — чувствует, что там больше искренности, и пуще прежнего хочется ей побывать в Москве...»

Вера Николаевна отвечала:

«...Хорошо стало на душе, как прочла я Ваши строки, они глубоко пали в душу, и я благодарю судьбу за то, что послала мне таких добрых людей, как Вы... Спасибо Вам также за милые картинки, которые я нашла в моей спальне, — они будут напоминать мне Вас!»

Долго еще в Толмачах повторяли признание Максимова: «Как сумел, так и выразил мою любовь к простым людям».

А в 1882 году, всей семьей отправившись в Петербург на Святки, Третьяковы навестили семью Максимовых и познакомились с его красавицей-женой. Были у них очень хорошенькие дочери — Лилия и Ариадна и сынишка Ювеналий.

Жили они в нужде, это было заметно. Но все любили друг друга, и это трогало.

Подивились Вера Николаевна и Павел Михайлович, когда узнали, что Лидия Александровна — генеральская дочь, полюбив крестьянского сына, отстояла свою любовь и получила от родителей разрешение на брак. Максимов был так влюблен в свою жену, что, казалось, ни одной картины не появлялось без ее изображения. (А рассказы ее матери — помещицы Измайловой — послужат сюжетом для картины «Все в прошлом», одной из лучших картин об ушедшей дворянской России.)

— Поверьте мне, от души говорю, от сердца, лучшего ценителя и образователя школы русской, такой школы, которая понемногу получает право гражданства изображать простых, не подкрашенных ни излишними добродетелями, ни пороками русских людей, чем Павел Михайлович, нет, — обращаясь к Вере Николаевне, говорил Максимов. И она была благодарна ему за эти слова, чувствуя, что и муж, подозрительно долго вытирающий платком нос, принимает их.

— Ну, что мы все о серьезном да о серьезном, — говорила Лидия Александровна, — присаживайтесь к столу. Будем пить чай.

— А я вот ужо вам историю одну смешную расскажу, — подхватил Максимов.

Расселись подле самовара, зашумели, зашутили. Было тепло и весело.

— Вот ведь что иногда случается, — начал Максимов, хитро улыбнувшись. — Однажды на выставке, к вечеру, когда все устали от развески, забрел я в курилку. Там никого не было. И я очень обрадовался, скажу я вам, когда увидел самовар на столе еще теплый. Среди стаканов с остатками недопитого чая, с брошенными в них окурками папирос нашел стакан почище, ополоснул его, налил чайку и, вылив полстакана в большое блюдце, поднес его за краешки двумя руками к жаждущему рту. Ну, думаю, пока никого нет, хоть чайку напьюсь. Тяну чай губами, голову наклонил низко, глаза закидываю к небу — посматриваю на дверь. Слышу стук... Молчу. Вижу, дверь тихонько открывается, и через нее осторожно входит высокий стройный офицер. Увидя меня, скорее мою шапку кудрей, так как я все еще продолжал тянуть свою соску, он остановился и внимательно стал всматриваться, затем спокойно подошел и спросил, где находится заведующий. Я, не отрываясь от чаепития, сказал, что, мол, все разбрелись

кто куда, заведующий шатается где-нибудь, ведь его рвут на части. Вы присядьте, говорю, подождите немного, а чтоб не скучно было — чайком побалуйтесь.

Я опять разыскал стакан почище, вылил из него помои, тщательно ополоснул под краном, потянулся было за полотенцем, но увидя, что оно мокрехонько, — махнул рукой, налил покрепче чайку, положил внакладку три куска сахара и поставил стакан на краешке стола перед офицером. Возьмите, говорю, присаживайтесь. Офицер конфузливо улыбался, внимательно следя за мной, однако стул взял, подсел к столу, снял с правой руки перчатку, большой выхоленной рукой поднес стакан к губам и чуть-чуть пригубил. На его безымянном пальце я заметил какой-то замечательный перстень.

— Вот так штучка! — говорю.

— Да! Это от деда, — ответил он. Скоро поднялся, приветливо кивнул головой и вышел. Я, было, пожалел, что напрасно загубил столько сахара, как в комнату вбежал заведующий:

— Куда пошел великий князь?

— Какой великий князь? Я почем знаю!

— Но ведь он только что был здесь!

— Что ты говоришь! Был какой-то высокий военный, поговорили, он чайку попил.

— Ну! Он и есть! Эх, ты, Максимыч! И так анекдотов о нас не оберешься. Надо же! — И он, озабоченный, опять убежал искать князя.

Максимов замолк, хитро и как-то подозрительно довольно поглядывая на гостей; и тут Павлу Михайловичу стала ясна проделка художника.

Максимов тут же улыбнулся и простодушно сказал:

— Ну а что же, Павел Михайлович, я должен был подняться, приветствовать его, а чай оставить недопитым? Нет уж. Я же и любезность проявил — пригласил его. У меня только, знаете, тревожная мысль: а не узнал ли он, что я его морочу? Но все прошло гладко! А может, и ему так было удобнее? Шут их разберет! Давайте-ка еще по чашечке.

— С удовольствием, — согласился Павел Михайлович. — Мы до чая большие охотники.

\*

В. М. Васнецов стеснялся большого общества, и только в узком кругу близких людей он чувствовал себя свободно.

Выросший в семье священника, хорошо знал русскую историю, тяготел к народному фольклору. Свято относился к своим родителям. Любил рассказывать, как в детские годы играл в бабки и городки с деревенскими ребятами, ездил в ночное.

Вятскую духовную семинарию Виктор Михайлович не закончил, но был благочестив и много сделал для Русской православной церкви, расписывая Владимирский собор в Киеве.

У Третьякова были в галерее его работы «С квартиры на квартиру», «Военная телеграмма» и «После побоища Игоря Святославича с половцами» на сюжет «Слова о полку Игореве».

В 1889 году он приобрел у художника картину «Иван-царевич на Сером Волке», а одной из последних картин станут «Богатыри», купленные у Виктора Михайловича в 1898 году.

— Мы только тогда внесем свою лепту в сокровищницу всемирного искусства, когда все силы свои устремим на развитие родного искусства, то есть когда с возможным для нас совершенством и полнотой изобразим и выразим красоту, мощь и смысл наших родных образов — нашей русской природы и человека, нашей настоящей жизни, нашего прошлого, наши грезы, мечты, нашу веру и сумеем в своем истинно национальном отразить вечное, непреходящее, — говорил Виктор Михайлович и добавлял: — Без народной, природной почвы никакого искусства нет.

С детства полюбив народные сказки и песни, Виктор Михайлович с увлечением изучал былины и исследования по русской старине. Поселившись в Москве, он много времени проводил в Кремле и Оружейной палате, подолгу ходил по старинным московским улочкам, знакомясь с достопримечательностями Первопрестольной.

Он обратился к народному фольклору, осознавая, что сказки отображают ту поэтическую нежную душу, какой отличался русский человек. Так появились его картины «Аленушка», «Богатыри», «Иван-царевич на Сером Волке».

«Когда он написал свои сказочно-былинные вещи „Витязь на распутье“, „Ковер-самолет“ и „Скифы“, сделанные для Мамонтова, — вспоминала А. П. Боткина, — они были так новы, так увлекательны, так поэтичны, что навсегда привлекли наши симпатии к художнику».

Третьяковым, приходившим в гости к Васнецову, художник показывал «Аленушку», эскизы панно «Каменный век» для Исторического музея, «Три царевны», начатого «Серого Волка»...

Вера Николаевна рассказывала Виктору Михайловичу, как в доме

брата ее, где хранилась картина Васнецова «Стычка русских со скифами», старый швейцар дома любил ворчать, выпроваживая детей из столовой: «Ну, чего вы ждете? Приходите завтра и увидите, кто оказался победителем — русские или татары».

Дети Третьяковых души не чаяли в Викторе Михайловиче.

«На одной из передвижных выставок, не слыхав еще тогда имени Васнецова, увидев висящую совсем отдельно его картину „Слово о полку Игореве“, я была очарована, восхищена до внутренних слез, — вспоминала В. П. Зилоти. — Я любила древнюю Русь, а Васнецов рассказывал ее как легенду, как балладу, и я вернулась домой с выставки совсем взволнованная. Это первое впечатление было и осталось самым сильным от эпического таланта Васнецова. Впоследствии любила я и его „Богатырей“, и его „Аленушку“, и „Грозного“, сходящего по лестнице из кремлевских теремов, и многое другое.

Отношения с Виктором Михайловичем в нашей семье были немного иные, чем с другими художниками. Между нашим отцом и Васнецовым чувствовался обоюдный громадный интерес и уважение».

Заходил он в Толмачи невзначай, когда выдавалась свободная минута, перекинуться словечком, послушать музыку.

«Теперь голова моя наполнена святыми, апостолами, мучениками, пророками, ангелами, орнаментами, и все почти в гигантских размерах, — писал В. М. Васнецов в Толмачи из Киева, где расписывал Владимирский собор. — И как бы было хорошо для меня теперь слушать великую музыку. Как бы я рад был теперь приютиться у печки между двумя столиками (мое обыкновенное место) и слушать Баха, Бетховена, Моцарта, слушать и понимать, что волновало их душу, радоваться с ними, страдать, торжествовать, понимать великую эпопею человеческого духа, рассказанную их звуками...»

Третьяковы приезжали в Киев в 1889 году: Вера Николаевна с дочерьми весной, а Павел Михайлович осенью, проездом за границу.

— Талант ваш нашел выход, — говорила Вера Николаевна Васнецову, рассматривая его роспись во Владимирском соборе.

Третьяков особо дорожил мнением Виктора Михайловича и частенько спрашивал его, приобретать ли те или иные картины для галереи, имеют ли они значение для истории русской живописи.

В 1889 году Павел Михайлович приобрел его картину «Иван-царевич на Сером Волке». Когда же В. М. Васнецов возвратился в Москву, Третьяков принялся собирать его эскизы, картоны и акварели к росписи собора. Все, что касалось подготовительных работ, теперь хранилось в

галерее: «Радость праведных о Господе. Преддверие рая», «Христос Вседержитель», «Единородный Сын Слово Божие», «Распятый Иисус Христос», «Крещение Руси», «Страшный Суд»...

В 1897 году, едва художником будет окончена работа над «Иоанном Грозным», Третьяков купит ее. («Разумеется, я ее оставляю за собой, тем более что Вы считаете ее ответственным произведением...»)

В декабре 1898 года, на другой день после кончины Третьякова, Виктор Михайлович писал Полену: «Тяжело, страшно тяжело терять таких людей, как Павел Михайлович. Чувство такое — точно кого-то родного потерял».

\*

И. Е. Репину было двадцать восемь, когда он закончил «Бурлаков» и стал в одночасье знаменитым.

«Нельзя не полюбить их, этих беззащитных, нельзя уйти, их не любя... Ведь эта „бурлацкая партия“ будет сниться потом во сне, через пятнадцать лет вспомнится! А не были бы они так натуральны, невинны и просты — не производили бы впечатления и не составили такой картины», — высказался о «Бурлаках» Ф. М. Достоевский.

Было ясно: явился новый яркий талант в русской живописи.

В перерыве работы над «Бурлаками» Илья Репин писал конкурсную работу «Воскрешение дочери Иаира», очень близкую по духу и настроению картине А. А. Иванова «Явление Христа народу». В образе Христа, воплощенном Репиным, чувствуется то же величие, что и в картине Иванова.

О картинах «Бурлаки» и «Воскрешение дочери Иаира» говорили, спорили. «Бурлаки» блистали светом, яркостью красок, затмевая все вокруг себя, и производили, по замечанию современника, прямо ошарашивающее впечатление.

Уроженец далекого Чугуева, сын кантониста, недавний иконописец и ученик Академии художеств, Илья Репин оказался в центре внимания любителей искусства.

Среднего роста, худощавый, с длинными кудреватými волосами, не словоохотливый, он выделялся чрезвычайной наблюдательностью и большим умом, сочетавшимся, по замечанию В. П. Зилоти, с «лисий очаровательной хитростью и меткостью».

«Несмотря на тайную титаническую гордость духа внутри себя, в

жизни я был робкий, посредственный и до трусости непредприимчивый юноша», — скажет он о себе.

Его взгляды в ту пору отличались оригинальностью и категоричностью, что свидетельствует о масштабе личности еще молодого художника. Так, например, он писал в 1872 году В. В. Стасову: «Живопись всегда шла об руку с интеллигенцией и отвечала ее интересам, воспроизводя интересные для нее образы и картины. Со времени Петра I интеллигенция вращается исключительно при дворе, тогда русских художников еще не было, надо было иностранных; они не только удовлетворяли, они даже развивали двор (дрянь продавалась, как всегда). Буду краток. Во время Александра I русские баричи развились до того, что у них появилась национальная гордость и любовь к родине, хотя они были еще баричи чистой крови, но составляли собою интеллигенцию (Пушкин, Лермонтов и пр. и особенно декабристы, по благородству души). Формы для художника (достойные его интереса) были только в Петербурге да за границей. Явилась целая фаланга художников, ярким представителем которой был Брюллов; национальная гордость Николая простиралась до того, что он поощрял русскую музыку в Глинке, русскую живопись в Федотове и даже заказал Брюллову русскую Помпею „Осаду Пскова“; приставал с этим и к архитектору Тону, но, кажется, получил отпор (у деспотов бывают капризные лакеи, которым все сходит). Интеллигенция эта не могла долго существовать, так как она была замкнута в своем аристократическом кругу и относилась с презрением ко всей окружающей жизни, кроме иностранцев; развращается и падает. Выступает другая интеллигенция, это уже на наших глазах, интеллигенция бюрократическая, она уже не спасена от примеси народной крови, ей знакомы труд и бедность, а потому она гуманна, ее сопровождают уже лучшие доселе русские силы (Гоголь, Белинский, Добролюбов, Чернышевский, Михайлов, Некрасов). Много является хороших картин: начальные вещи Перова („Проповедь в церкви“, „Дилетант“ и др.), Якоби („Арестанты“), Пукирева („Неравный брак“) и пр. Вы их лучше меня знаете. Эта интеллигенция как-то крепко держится Петербурга, вся стремится к одному центру и одним интересам, пути сообщения плохи, она остается замкнутой. А между тем она развивается до мировых воззрений, хочет разумно устроить целую страну (хотя и не имела знаний), начинает борьбу и погибает... и нечаевщина — только вспышки погасающего пожара (впрочем, уже в нечаевщине виден зародыш нового общества).

Теперь, обедая в кухмистерских и сходясь с учащейся молодежью, я с удовольствием вижу, что это уже не щеголеватые студенты, имеющие

прекрасные манеры и фразисто громко говорящие, — это сиволапые, грязные, мужицкие дети, не умеющие связать порядочно пару слов, но это люди с глубокой душой, люди, серьезно относящиеся к жизни и самобытно развивающиеся. Вся эта ватага бредет на каникулы домой, пешком да в 3-м классе („каков рай“), идут в свои грязные избы и много, много порасскажут своим родичам и знакомым, которые их поймут, поверят и в случае беды не выдадут; тут будет поддержка. Вот почему художнику уже нечего держаться Петербурга, где более чем где-нибудь народ раб, а общество — перепутанное, старое, отживающее; там нет форм для народного интереса. Судья теперь мужик, а потому надо воспроизводить его интересы».

Его работы «Воскрешение дочери Иаира» и «Бурлаки» вызывали противоречивые впечатления и толкования, что свидетельствовало о некоем раздвоении характера, его внутреннем споре и духовных поисках.

Воспитанный в соответствии с традициями русской православной семьи (его мать была глубоко верующей и прививала сыну любовь к церкви), он хорошо разбирался в тонкостях религиозных сюжетов, религиозной идеи, но абсолютно противоположное настроение преобладало в его работах, например в тех же «Бурлаках», — дух бунтарства, непокорства, протеста против существующего порядка. Возможно, эти черты ему передались от отца-кантониста, умевшего креститься, но, похоже, не связанного тесно с православною церковью (торговые дела отнимали все его время).

Отношения с религией у художника были непростые. Тому свидетельством строки из письма И. Е. Репина к В. В. Стасову, написанные 31 марта 1892 года: «...Да вообще все христианство — это рабство, это смиренное самоубийство всего, что есть лучшего и самого дорогого и самого высокого в человеке, — это кастрация...»

«Стасов делал все возможное, чтобы поднять Репина, — вспоминал скульптор И. Гинзбург, — повесить его кругозор, свести и познакомить его с прогрессивными деятелями культуры.

От такой опеки духовное развитие Репина подвигалось буквально на глазах. Он получил возможность писать портреты выдающихся людей, беседовать с ними, учился у своих новых знакомых, набирался знаний, слушая лекции, посещая собрания и концерты...

Меня всегда поражала замечательная черта в Репине — его работоспособность. Я ничего подобного не видел ни у кого за всю жизнь. Все художники, как правило, любят искусство и служат ему верой и правдой, но Репин был какой-то особенный. Карандаш и альбом были с ним буквально всегда. Сидит ли он на концерте, на каком-нибудь парадном

обеде, на собрании — везде вынимает свой альбом и скромно, чтобы никто не видел, садится в уголок и рисует. Для него изучение зримого мира, и в первую очередь человека, было величайшим наслаждением... Он необычайно дорожил временем и не любил пустых разговоров. Беседуя, он неустанно изучал человека, с которым разговаривал. Видели бы вы, что выражали его глаза, когда он наблюдал человека».

Его наблюдательность и умение психологически точно раскрыть собеседника, а самому при этом остаться в тени многие воспринимали как настороженность.

Три года провел Репин за границей — в Италии и во Франции. Летом 1873 года он писал Стасову: «Нет, я теперь гораздо больше уважаю Россию! Вообще, поездка принесет мне так много пользы, как я и не ожидал. Но долго здесь не пробуду. Надо работать на родной почве. Я чувствую, во мне происходит реакция против симпатий моих предков: как они презирали Россию и любили Италию, так мне противна теперь Италия с ее условной до рвоты красотой».

А 26 января 1874 года из-под его пера появятся следующие строки: «Не знаю других сфер, но живопись у теперешних французов так пуста, так глупа, что сказать нельзя. Собственно, сама живопись талантлива, но одна живопись, содержания никакого... Для этих художников жизни не существует, она их не трогает. Идеи их дальше картинной лавочки не поднимаются».

В 1875 году он напишет картину «Парижское кафе» и вскоре приступит к исполнению заказа великого князя Александра Александровича — созданию на былинный сюжет полотна «Садко». (За него он впоследствии получит звание академика.)

Работая по заказу П. М. Третьякова над портретом И. С. Тургенева, И. Е. Репин встречается на квартире писателя с Германом Лопатиным. В 1866 году тот был привлечен к следствию по делу Каракозова. Через четыре года Лопатин похитил из кадниковской ссылки идеолога народников П. Л. Лаврова, помог достать ему паспорт и бежал вместе с ним за границу.

Живой, общительный человек, к тому же прекрасный рассказчик, конечно же вызвал интерес у художника. С любопытством слушал он, как Лопатин пытался освободить из ссылки Н. Г. Чернышевского, но, став жертвой предательства, попал в тюрьму, в Иркутский острог, из которого, после третьей попытки, ему удалось бежать.

Лопатина и Тургенева объединяли общие дела, касающиеся подпольного журнала «Вперед», издаваемого П. Л. Лавровым и субсидировавшегося И. С. Тургеневым.

Общение с революционером конечно же привело к новым знакомствам с русскими политическими эмигрантами. Вскоре И. Е. Репин устанавливает дружеские связи со многими из них. Он переписывался с В. Фигнер, а в конце восьмидесятых — начале девяностых годов напишет портрет революционерки Х. Гельфман.

С русскими революционерами он встречался на вечерах, устраиваемых Г. И. Успенским, в доме Полины Виардо, в русской библиотеке, открытой в январе 1875 года по инициативе русских политических эмигрантов.

Художник на какое-то время увлекся идеями новых знакомых. Позже, оказавшись в 1883 году вместе с В. В. Стасовым в Париже, он не пропустит ни одного собрания у социалистов, будет в толпе на кладбище Пер-Лашез, у знаменитой стены, где еще так недавно происходил расстрел коммунаров. А 5 (17) июля 1889 года вместе со Стасовым, Г. В. Плехановым и П. Л. Лавровым И. Е. Репин присутствовал на первом учредительном конгрессе II Интернационала, организованного по инициативе Ф. Энгельса.

Его тянуло в Россию. Особо думалось о Чугуеве. Может, вспоминалось, как в большие праздники, когда семья жила еще в Осиновке, ходили они с маменькой в Кочеток, верст за семь от их дома. Чтобы поспеть к обеду, надо было выйти с восходом солнца. Когда проходили через весь город и солнце начинало уже припекать, с удовольствием входили они в кленовый густой лес под Кочетком и попевали до начала благовеста.

А по дороге маменька рассказывала истории из жития святых.

После службы явленную икону несли из церкви на колодец. Толпа шла за нею по тенистому лесу, и так все было красочно, незабываемо...

«Я решил ехать в Россию, — писал И. Е. Репин Стасову из Парижа, — надо начать серьезно работать что-нибудь по душе; а здесь все мои дела выеденного яйца не стоят. Просто совестно и обидно, одна гимнастика и больше ничего».

Павлу Михайловичу Третьякову, интересовавшемуся выставкой в Париже, Илья Ефимович писал 23 мая (4 июня) 1874 года:

«...На главной годичной выставке есть такие вещи, что мы единодушно желали бы приобрести их к нам в Россию: первая — Новиля (Невиля) из последней войны, замечательно реальная вещь; вторая — Фирмен Жирар. Обрученная пара времен Людовика XVI идет по аллее, засыпанной кленовыми листьями, в сопровождении родных и знакомых — удивительно изящно исполненная вещь, тонко и правдиво.

Но удивительный народ французы, они об этих вещах всего меньше

говорят и почти не пишут, тогда как о других, плохих и часто безобразных или пошлых по своей бездарности вещах они кричат!!! Положим, у них ужасно развит подкуп и рекламерство — это, во-первых, а во-вторых, мы, славяне, все-таки, должно быть, другой народ и никогда не можем жить их жизнью».

Возвратившись в Россию, проездом в Чугуев Репин на несколько дней остановился в Москве. В это время он задумывается, не перебраться ли ему в Первопрестольную. «Выгоду Москвы я разумел только с нравственной стороны, со стороны знакомства с Россией», — напишет он чуть позже В. Д. Поленову. Посетив галерею Третьякова, Репин пришел в восторг. Особенно ему понравились портреты Л. Н. Толстого и И. И. Шишкина кисти Крамского, пейзажи А. И. Куинджи, а также картина В. М. Максимова «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу».

В Чугуеве он работал неистово. За год наработано столько, сколько иному хватило бы на многие годы: «Явленная икона» (начатая на родине), «В волостном правлении», «Под жандармским конвоем», «Возвращение с войны», «Протодиакон», «Мужик с дурным глазом», «Мужичок из робких»...

«Никогда я еще не ворочался в столицу с таким запасом художественного добра, как теперь из провинции, из глуши», — писал он в сентябре 1877 года, перебравшись в Первопрестольную.

Представленный им для парижской международной выставки «Протодиакон» не был принят правительственным жюри по цензурным условиям. В Париж уехали «Бурлаки» и «Мужик с дурным глазом».

«Протодиакона» и «Мужика с дурным глазом» в тот год приобрел П. М. Третьяков.

К сюжетам на религиозные темы Репин не обращался. Отныне они будут весьма редки в его работе.

«Часто приходил он с нашим отцом прямо из галереи к нашему семейному завтраку, — вспоминала В. П. Зилоти. — Отношения между отцом и ним были ярким обоюдным восхищением, поклонением, теплотой и стоят совсем особняком в моей памяти. Мы заслушивались и заглядывались на них, сидящих по бокам угла стола. Несмотря на кажущееся спокойствие и сдержанность, в глазах Ильи Ефимовича искрились бесконечный темперамент, энтузиазм и веселая ирония рядом с верой во все прекрасное».

— Вы всегда говорите прямо, — заметил как-то Репин Третьякову.

Павлу Михайловичу не все нравилось в полотнах, над которыми

работал Репин. В частности, ему казалась надуманной поза царевны Софьи в картине «Царевна Софья Алексеевна через год после заключения ее в Новодевичьем монастыре, во время казни стрельцов и пытки ее прислуги в 1698 году», и он просил несколько переменить ее.

Картина, возможно задуманная не без влияния Сурикова (тот работал над своими «Стрельцами»), явно не задалась Репину. Он, казалось, искал крови, эффекта.

«Я когда „Стрельцов“ писал — ужаснейшие сны видел: каждую ночь во сне казни видел. Кровью кругом пахнет. Боялся я ночей, — вспоминал В. И. Суриков. — Проснешься и обрадуешься. Посмотришь на картину. Слава Богу, никакого этого ужаса в ней нет. Все была у меня мысль, чтобы зрителя не потревожить. Чтобы спокойствие во всем было. Все боялся, не пробужу ли в зрителе неприятного чувства. Я сам-то свят, — а вот другие... У меня в картине крови не изображено и казнь еще не начиналась. А я ведь это все — и кровь, и казни в себе переживал. „Утро стрелецкой казни“: хорошо их кто-то назвал. Торжественность последних минут мне хотелось передать, а совсем не казнь.

Помню, „Стрельцов“ я уже кончил почти. Приезжает Илья Ефимович Репин посмотреть и говорит: „Что же это у вас ни одного казненного нет? Вы бы вот здесь хоть на виселице, на правом плане, повесили бы“.

Как он уехал, мне и захотелось попробовать. Я знал, что нельзя, а хотелось знать, что получилось бы. Я и пририсовал мелом фигуру стрельца повешенного. А тут как раз нянька в комнату вошла, — как увидела, так без чувств и грохнулась.

Еще в тот день Павел Михайлович Третьяков заехал: „Что вы, картину всю испортить хотите?“ — „Да чтобы я, — говорю, — так свою душу продал!.. Да разве так можно?“»

Сам Репин не побоялся крови и за окном кельи, в которой находилась царевна Софья, повесил-таки стрельца.

Даже Мусоргский, с любовью относившийся к Репину, резко отозвался о картине.

«Правительница Софья могла и умела делать то, — писал он Стасову, — чего в картине нашего друга я не видел: моя мечта звала меня к толстоватенькой женщине, не раз испытавшей жизнь без прописей, а увидел я петру-схожую бабу злую, но не озлобленную, бабу огромную, но не маленькую, бабу не толстоватенькую, а всю расплывшуюся до того, что при ее огромной величине (по картине) зрителям было мало места — мне казалось... Зачем наш друг, художник первоклассный, не захотел поучиться у современников Софьи прежде предприятия его картины? Если бы она, т.

е. Софья, из опочивальни вошла в молитвенную келью и, увидев братнии безобразия, как тигрица кинулась бы к окну и отвернулась, а глаза ее сошлись бы у самой переносицы и застыли и она бы застыла сама с зачугуневшими кулаками, — я понял бы художника, я узнал бы Софью».

Стасов поддержал Мусоргского и подметил главное: «Для выражения Софьи, этой самой талантливой, огненной и страстной женщины древней Руси, для выражения страшной драмы, над нею свершившейся, у Репина не было нужных элементов в художественной его натуре. Не видя всего этого в действительности, Репин вынужден был „сочинять“, он „сочиняет“ позу, выражение, взгляд своих исторических личностей».

Репин писал царевну Софью с матери Валентина Серова. Павел Михайлович Третьяков советовал Илье Ефимовичу 12 июля 1878 года:

«...Если Вы, добрейший и любезнейший Илья Ефимович, остановитесь писать Софью в царской одежде, то, мне кажется, следует ей дать в руку ручное зеркало (иных тогда трудно иметь было, в особенности в монастыре), которое могло бы быть судорожно сжато и опущено; другая рука могла схватиться за стул или иное что; тогда фигура вышла бы еще выразительнее и энергичнее, а то со сложенными руками может быть похоже на позировку.

Простите, что я вмешиваюсь в чужие дела, что же делать, когда они мне близки! а чтобы не забыть, что пришло мне в голову, спешу сообщить Вам на случай, может быть, еще захватит Вас в Москве.

Я полагаю зеркало необходимым потому, что не могла она не посмотреть на себя, похожа ли еще на царицу? а ручные зеркала есть, вероятно, старинные и интересные».

Автор удивительно точных психологических портретов современников, И. Е. Репин в исторических картинах «сочинял» их. И кроме того, какая-то разрушительная нетерпимость действовала в нем в процессе работы.

Это почувствовал и Павел Михайлович Третьяков, писавший по поводу картины «Крестный ход в Курской губернии» 6 марта 1883 года: «В прежнем „Крестном ходе“ была одна-единственная фигура — благообразная девушка, и ту Вы уничтожили; мне кажется, было бы очень хорошо на месте бабы с футляром поместить прекрасную молодую девушку, которая бы несла этот футляр с верою и даже восторгом (не забудьте, что это прежний „ход“, а и теперь еще есть глубоко верующие); вообще избегайте всего карикатурного и проникните все фигуры верою, тогда это будет действительно глубоко русская картина! все, что за дьяконом, — в ней это уже есть».

Л. Н. Толстой, посетивший Репина во время работы его над «Крестным ходом», рассказывал:

«Помню, знаменитый художник живописи показывал мне свою картину, изображающую религиозную процессию. Все было превосходно написано, но не было видно никакого отношения художника к своему предмету.

— Что же, вы считаете, что эти обряды хороши и их нужно совершать или не нужно? — спросил я художника.

Художник, с некоторой снисходительностью к моей наивности, сказал мне, что не знает этого и не считает нужным знать; его дело изображать жизнь.

— Но вы любите, по крайней мере, это?

— Не могу сказать.

— Что же, вы ненавидите эти обряды?

— Ни то ни другое, — с улыбкой страдания к моей глупости отвечал современный высококультурный художник, изображавший жизнь, не понимая ее смысла и не любя, и не ненавидя ее явления».

Тем не менее И. Е. Репин был самостоятелен в своих взглядах, и окружающие признавали его право на это.

«Я очень глубоко уважаю Вашу самостоятельность, — писал П. М. Третьяков художнику 10 марта 1883 года, — и если высказываю когда свои мысли или взгляды, то знаю наперед, что Вам их не навяжешь, да и не желаю навязывать! и говорить можно, почему же не говорить: может быть, иногда и верное скажешь».

Публика встретила картину неоднозначно. Были и восторженные восклицания, были и трезвые голоса. Словно бы продолжая мысль П. М. Третьякова, один из чудеснейших русских писателей, Дмитрий Иванович Стахеев, человек глубоко верующий, писал в газете «Новое время»: «Как же можно сказать, что эта картина есть непристрастное изображение русской жизни, когда она в главных своих фигурах есть только одно обличие, притом несправедливое, сильно преувеличенное... Нет, эта картина не беспристрастное изображение русской действительности, а только изобличение взглядов художника на эту жизнь».

Сам Илья Ефимович, через несколько лет устраивая свою персональную выставку и узнав, что цензура вычеркнула «Крестный ход» из каталога и не позволяла упоминать в изданиях, писал Третьякову: «Пожалуй, прикажут убрать с выставки картину. Всегда переусердствуют. Знаю я, как им дорого православие».

Он, за кем отныне окончательно установилась репутация первого

художника России и каждая картина которого становилась событием, считал, что духовенство и монархия в России — зло, губители ее. Напомним, еще в июне 1872 года Репин писал из Москвы Стасову: «... Между тем и в Петербурге тек чистый родник народной жизни и портился в вонючей луже монархизма».

Павла Михайловича не заинтересовал первоначальный вариант картины «Не ждали». Репин написал новый вариант этой картины, больших размеров. Появление ее в Петербурге в 1884 году было сенсационным. Не было собрания, на котором картина не обсуждалась бы, не было семьи, где бы не разгорались споры о ней. «Сюжет имел в себе элементы некоторого политического соблазна», — объясняя причину скандального успеха картины, писал современник. Павел Михайлович приобрел это полотно в 1885 году у самого Репина.

Поселившись в Москве, Репин стал часто бывать у Третьяковых и в городе, и на даче.

«После завтрака пошли родители наши на прогулку в знаменитую Липовую рощу, чтоб показать ее Репину, — вспоминала В. П. Зилоти, — взяли с собой и нас, старших девочек. В глубине рощи Илья Ефимович сорвал несколько чудесных темно-лиловых фиалок и незабудок, сложил их в букетик и подал мне, говоря: „Вот это соединение красок необыкновенно красиво и мое любимое сочетание“».

Весной 1885 года на передвижной выставке была выставлена картина И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года». Сенсация была невероятной, такого, пожалуй, на выставке еще не видели. Так, одна из дам упала в обморок прямо перед картиной. Возбуждение было так сильно, что картину пришлось убрать с выставки и отправить ее владельцу, П. М. Третьякову, но в галерее она была выставлена не сразу, а много времени спустя.

«Иногда в зале дома, а иногда в галерее стояла только что приобретенная Павлом Михайловичем новая картина, покрытая белой простыней, — вспоминала племянница Веры Николаевны М. Н. Морозова. — Однажды, когда мы находились в галерее, Павел Михайлович подозвал нас и открыл простыню, покрывавшую картину, и показал нам ее. Мы онемели от ужаса: это был Иван Грозный, убивший сына, работы Репина. Впечатление было страшное, но отталкивающее. Потом эту картину повесили в маленькой комнатке, примыкавшей к большому залу, и перед ней положили персидский ковер, который был как бы продолжением ковра, изображенного на картине, и, казалось, сливался с ним. Казалось, что

убитый сын Грозного лежал на полу комнаты, и мы с ужасом стремглав пробегали мимо, стараясь не смотреть на картину».

Сам Репин говорил Павлу Михайловичу:

— Если бы они, эти ценители, знали, сколько горя я пережил с нею. И какие силы легли там. Ну да конечно, кому до этого дело.

Мысль написать картину явилась едва ли не случайно.

В записках Репина находим следующие строки:

«Впервые пришла мне в голову мысль написать картину, трагический эпизод из жизни Иоанна IV, уже в 1882 году в Москве. Я возвратился с Московской выставки, где был на концерте Римского-Корсакова. Его музыкальная трилогия — любовь, власть и месть — так захватила меня, и мне неудержимо захотелось в живописи изобразить что-нибудь подобное по силе его музыки. Современные, только что затягивающиеся жизненным чадом, тлеи еще не остывшие кратеры... Страшно было подходить — несдобровать... Естественно было искать выхода наболевшему трагизму в истории...

Чувства были нагружены ужасами современности. А наша ли история не дает поддержки...

Я упрятывал картину, с болезненным разочарованием в своих силах — слабо, слабо казалось все это...

Но наутро испытываю опять трепет — да, что-то похожее на то, что могло быть... И нет возможности удержаться... Никому не хотелось показывать этого ужаса... Я обращался в какого-то скупца, тайно живущего своей страшной картиной... И вот, наконец, на одном из своих вечеров, по четвергам, я решил показать картину своим гостям, друзьям-художникам... Были: Крамской, Шишкин, Ярошенко, Павел Брюллов и другие. Лампами картина была освещена хорошо, и воздействие ее на мою публику превзошло все мои ожидания...

Гости, ошеломленные, молчали, как очарованные в „Руслане“ на свадебном пиру... Потом долго спустя только шептали, как перед покойником...

Я наконец закрыл картину. И тогда даже настроение не рассеивалось и долго... особенно Крамской только разводил руками и покачивал головой... Я почувствовал себя даже как-то отчужденным от своей картины: меня совсем не замечали или вскользь избегали с жалостью...

„Да, вот...“ — произнес как-то про себя Крамской. Но все глядели только на него и ждали его приговора...»

Через несколько лет с картиной случится беда. Рано утром один из посетителей галереи, молодой человек двадцати пяти лет, кинется на нее с

ножом и криками: «Довольно крови!.. Долой кровь!..»

На картине появилось три пореза. Явилась полиция. Начался допрос. Покушавшийся оказался сыном старообрядца, иконописцем Абрамом Балашовым. Полотно спасли благодаря реставратору Д. Ф. Богословскому.

Выставленная на передвижной выставке картина вызвала самые противоречивые отклики.

«...историческая картина постольку интересна, нужна и должна останавливать современного художника, поскольку она параллельна, так сказать, современности... Вот она вещь в уровень таланту! — писал И. Н. Крамской 12 февраля 1885 года А. С. Суворину. — Судите сами. Выражено и выпукло выдвинуто на первый план — нечаянность убийства. Это самая феноменальная черта, чрезвычайно трудная и решенная только двумя фигурами. Отец ударил своего сына жезлом в висок, да так, что сын покатился и тут же стал истекать кровью! Минута — и отец в ужасе закричал, бросился к сыну, схватил его, присел на пол, приподнял его к себе на колени и зажал крепко, крепко, одною рукою рану на виске (а кровь так и хлещет между щелей пальцев), другою поперек за талию прижимает к себе и крепко, крепко целует в голову своего бедного (необыкновенно симпатичного) сына, а сам орет (положительно орет) от ужаса, в беспомощном положении. Бросаясь, схватываясь и за свою голову, отец выпачкал половину (верхнюю) лица в крови. Подробность шекспировского комизма. Этот зверь-отец, воющий от ужаса, и этот милый и дорогой сын, безропотно угасающий, этот глаз, этот поразительной привлекательности рот, это шумное дыхание, эти беспомощные руки! Ах, Боже мой, нельзя ли поскорее, поскорее помочь! Что за дело, что в картине на полу уже целая лужа крови на том месте, куда упал на пол сын виском, что за дело, что еще будет целый таз — обыкновенная вещь! Человек смертельно раненный, конечно, много ее потеряет, и это вовсе не действует на нервы. И как написано, Боже, как написано! В самом деле, вообразите, крови тьма, а Вы о ней и не думаете, и она на Вас не воздействует, потому что в картине есть страшное, шумно выраженное отцовское горе, и его громкий крик, а в руках у него сын, сын, которого он убил, а он... вот уже не может повелевать зрачком, тяжело дышит, чувствуя горе отца, его ужас, крик и плач, он, как ребенок, хочет ему улыбнуться: „Ничего, дескать, папа, не бойся!“ Ах, Боже мой! Вы решительно <должны> видеть!!!»

Обер-прокурор Святейшего синода К. П. Победоносцев сообщал государю 15 февраля 1885 года: «Стали присылать мне с разных сторон письма с указанием на то, что на передвижной выставке выставлена

картина, оскорбляющая у многих нравственное чувство: Иоанн Грозный с убитым сыном.

Сегодня я видел эту картину и не мог смотреть на нее без отвращения. Слышно, что Ваше величество намерены посетить выставку на днях, и, конечно, сами увидите эту картину. (На письме К. П. Победоносцева сохранилась пометка Александра III: „Завтра“, „То же самое я слышал от многих“.)

Удивительное ныне художество: без малейших идеалов, только с чувством голого реализма и с тенденцией критики и обличения. Прежние картины того же художника Репина отличались этой склонностью и были противны. А эта его картина просто отвратительна. Трудно и понять, какой мыслью задается художник, рассказывая во всей реальности именно такие моменты. И к чему тут Иоанн Грозный? Кроме тенденции известного рода не приберешь другого мотива. Нельзя назвать картину исторической, так как этот момент и всей своей обстановкой чисто фантастический, а не исторический.

Есть и портрет самого художника на выставке; черты лица его объясняют, что вынуждает его выбирать и рассказывать такие моменты».

Картину с выставки сняли.

По-разному судили о творчестве И. Е. Репина современники.

Критик Сементковский, разбирая картины И. Е. Репина, писал:

«Репин ни на чем не специализировался: его сюжеты так же разнообразны, как разнообразна окружающая нас жизнь со всеми ее событиями, тенденциями, веяниями. Мало того... он непосредственно приурочивает свое творчество не только к этим событиям, тенденциям и веяниям, но и к личным обстоятельствам своей жизни. Можно было бы сказать, что Репин всем интересуется, что ни подвернется ему под руку или что ни обратит на себя его внимание. Отсюда можно сделать дальнейший вывод, что Репин в своем творчестве живет не самостоятельной жизнью, а жизнью окружающего его общества, что он рисует, что интересуется последнее.

Спрашивается, однако, мыслимо ли истинное художественное творчество при отсутствии самостоятельности, при полном подчинении художника изменчивому настроению общества?.. Репин, как мы видели, именно подчиняется временным веяниям и интересам, он даже находится в постоянной погоне за ними, старается их себе уяснить, их понять, чтобы дать соответствующую им картину...

Руководящей идеи в произведениях Репина найти нельзя. Он

переходит беспорядочно от одного сюжета к другому или, точнее говоря, постоянно выбирает только такие сюжеты, о которых он предполагает, что они могут заинтересовать публику. И подводя итог всем нашим выводам, мы не можем не отметить, что если у Репина руководящей идеи нет, то у него есть известное единство настроения, и это единство выражается в том факте, что он всячески старается угодить толпе... Он сам не уяснил себе своих взглядов на искусство, потому что его мысли, его чувства заняты другим: он не служил идее, он не художник, он мастер».

Художники, в отличие от критиков, с большим пониманием относились к творчеству и поискам Репина. Так, М. В. Нестеров писал об Илье Ефимовиче: «Художник огромного дарования, Илья Ефимович живо откликался на все вибрации жизни, он отражал в своем творчестве как красоту, так и уродливость окружавшей его жизни. Он был, может быть, самым убедительным представителем современности, иногда возвышавшимся над Толстым».

\*

Суриков был недоступен и крут в отношениях с людьми вне дома, в семье же был общительным, веселым, любящим человеком.

Рассказывал, как он в детстве в одном из сибирских городов видел палача. С засученными рукавами своей красной кумачовой рубахи расхаживал палач по помосту и в ожидании работы отпускал шутки окружавшей лобное место толпе. Вспоминая и переживая заново виденное в детстве, Василий Иванович даже засучивал рукава и ходил по комнате большими шагами, как-то дико озираясь вокруг и откидывая со лба свои густые, остриженные под скобку волосы.

«...Небольшой, плотный, с широким вздернутым носом, темными глазами, такими же прямыми волосами, торчащими над красивым лбом, с прелестной улыбкой, с мягким, звучным голосом. Умный-умный, со скрытой, тонкой сибирской хитростью, он был неуклюжим молодым медведем, могущим быть, казалось, и страшным, и невероятно нежным. Минутами он бывал прямо обворожительным, — вспоминала В. П. Зилоти. — Познакомились мы раньше всего с его картиной „Казнь стрельцов“ на одной из передвижных выставок, вскоре после которой картина была повешена на стене нашей галереи. Облик Петра меня так поразил, что в мою болезнь, случившуюся вскоре, я бредила им. Он являлся мне во сне в виде кошмара в продолжение многих лет».

«Утро стрелецкой казни» на всех произвело впечатление ошеломляющее. Все заговорили о ней и об авторе. Точно гром грянул с появлением картины на передвижной выставке.

Павел Михайлович купил картину, заплатив художнику 8 тысяч рублей серебром. Ему было интересно, что говорили о «Стрельцах» на выставке. Репин сообщал ему: «Картина Сурикова делает впечатление неотразимое, глубокое на всех.

Все в один голос высказали готовность дать ей самое лучшее место: у всех написано на лицах, что она — наша гордость на этой выставке».

К художнику начали пристальнее приглядываться. Он был так самобытен, так ни на кого не похож, и было трудно предугадать, что он ответит и как поступит в следующую минуту.

Рассказывали, продал Суриков в Харькове две работы за большую цену, а продав, поехал догонять покупателя. Ночью разбудил его, выпросил у него обратно свои вещи, вернул его деньги, а картины уничтожил. И после этого успокоился.

— Я всегда себя необыкновенно хорошо чувствую, когда бываю в соборах и на мощеной площади их: там празднично на душе. Поневоле как-то тянет туда, — говорил Василий Иванович, бывая у Третьяковых.

Любил слушать музыку. Приходил к Третьяковым на музыкальные вечера. Долго дичился, но, освоившись, однажды, прослушав внимательно очередное исполнение, сказал: «Хорошо, очень хорошо, но нельзя ли чего-нибудь пошире — бетховенского!»

У Третьяковых он бывал чаще всего один: жена, занятая малыми детьми, оставалась дома.

Разглядывал «Стрельцов», размещенных в галерее. Чувствовалось, переживал давнее. Говорил неожиданно:

— Ничего нет интереснее истории. Только читая историю, понимаешь настоящее. А знаете, я в Петербурге еще решил «Стрельцов» написать. А задумал я их, когда в Петербург из Сибири ехал. Тогда еще красоту Москвы увидел. Как я на Красную площадь пришел — все это у меня с сибирскими воспоминаниями связалось. Все лица сразу так и возникли. Вот стрелец с черной бородой — это Степан Федорович Торгошин, брат моей матери. А бабы — это, знаете ли, у меня и в родне такие старушки были, сарафаницы, хоть и казачки. А старик — это ссыльный один, лет семидесяти, — и, помолчав, продолжал: — В Сибири, скажу я вам, народ другой, чем в России: вольный, смелый... Про нас говорят: краснояры — сердцем яры.

Этот сибиряк, преодолев традиции «направленства», обратил

внимание зрителя к отечественной истории — неприкрашенной, невыдуманной. В «Стрельцах», как и в последующих — «Меншикове в Березове» и «Боярыне Морозовой» он создал образы, которые раскрыли публике глаза на красоту старой Руси.

Трудно сказать, в каком направлении развивался бы талант Сурикова, не реши Академия художеств вместо заграницы отправить своего ученика в Москву, писать в храме Христа Спасителя «Вселенские соборы».

Переезд в Первопрестольную сыграл в жизни художника решающую роль.

«Началось здесь, в Москве, со мною что-то страшное, — вспоминал он. — Прежде всего почувствовал я себя здесь гораздо уютнее, чем в Петербурге. Было в Москве что-то гораздо больше напоминавшее мне Красноярск, особенно зимою. Идешь, бывало, в сумерках по улице, свернешь в переулок, и вдруг что-то совсем знакомое, такое же, как и там, в Сибири. И как забытые сны стали все больше и больше вставать в памяти картины того, что видел и в детстве, а затем и в юности, стали припоминаться типы, костюмы, и потянуло ко всему этому, как к чему-то родному и несказанно дорогому».

По вечерам, кончив работу в храме, Суриков отправлялся бродить по городу. Незаметно сворачивал к кремлевским стенам.

— Эти стены, — рассказывал Василий Иванович, — сделались любимым местом моих прогулок именно в сумерки. Спускавшаяся на землю темнота начинала скрадывать все очертания, все принимало какой-то новый незнакомый вид, и со мною стали твориться странные вещи. То вдруг покажется, что это не кусты растут у стены, а стоят какие-то люди в старинном русском одеянии, или почудится, что вот-вот из-за башни выйдут женщины в парчовых душегрейках и с киками на головах. Да так это ясно, что даже остановишься и ждешь: а вдруг и в самом деле выйдут? И скоро я подметил, что населяю окрестности этих стен знакомыми мне типами и костюмами, теми, которые я столько раз видел на родине, дома. Доставляли мне эти вечерние прогулки огромное наслаждение, и я все больше и больше пристращался к ним.

И вот однажды иду я по Красной площади, кругом ни души. Остановился недалеко от Лобного места, засмотрелся на очертания Василия Блаженного, и вдруг в воображении вспыхнула сцена стрелецкой казни, да так ясно, что даже сердце забилось. Почувствовал, что если напишу то, что мне представилось, то выйдет потрясающая картина... Надо, впрочем, сказать, что мысль написать картину стрелецкой казни была у меня и раньше. Я думал об этом еще в Красноярске. Никогда только не

рисовалась мне эта картина в такой композиции, так ярко и так жутко.

Он читал «Дневник поездки в Московское государство Игнатия Христофора Гвариента, посла императора Леопольда I к царю и великому князю Московскому Петру Первому в 1698 году, веденный секретарем посольства Иоганном Георгом Корбом». Описывая казнь стрельцов, состоявшуюся в феврале 1699 года, Корб не мог скрыть своего удивления от увиденного: «...один из осужденных проявил такую закоренелость, что, готовясь лечь на плаху, дерзнул обратиться к царю, вероятно стоявшему очень близко, с такими словами: „Посторонись, государь. Это я должен здесь лечь“».

Много любопытного открывал дневник Корба, например, то, что сам государь отрубал стрельцам головы.

Знакомство с документами позволило по-другому взглянуть не только на Петра, но и на фаворита его — А. Д. Меншикова, вышедшего из народа, надевшего на долгое время иноземное платье на себя и все же, не в пример государю, оставшегося русским по духу.

Что за природа русского человека, в чем тайна его?

Летом 1881 года В. И. Суриков жил с семьей под Москвой, в деревне Перерва, близ станции Люблино.

Отдыха не получилось. Лето выпало дождливое, хмурое. Изба тесная, с низким потолком и маленькими оконцами. На улицу не выйти и дома работать скверно — тесно. Коротали дни в молчании: в чтении книг. Лишь ходики тикали, да было слышно, как мышь шуршит за обоями.

«Здесь вот мне все и думалось, — вспоминал позже художник, — кто же это вот так в низкой избе сидел? И поехал я это раз в Москву за холстами. Иду по Красной площади. И вдруг... — Меншиков! И сразу всю картину увидел. Весь узел композиции. Я и о покупке забыл. Сейчас же кинулся назад в Перерву. Потом ездил в имение Меншикова в Клинском уезде. Нашел бюст его. Мне маску сняли. С нее я и писал.

А потом нашел еще учителя-старика — Невенгловского. Он мне позировал. Раз по Пречистенскому бульвару идет, вижу, Меншиков. Я за ним: квартиру запомнить. В первый раз и не пустил меня совсем. А во второй пустил. Позволил рисовать. На антресолях у него писал. В халате, перстень у него на руке, небритый — ну совсем Меншиков. „Кого вы с меня писать будете?“ — спрашивает. Думаю, еще обидится, — говорю: „Суворова с вас рисовать буду“. А Меншикову я с жены своей писал. А другую дочь — с барышни одной».

Выставленная 2 марта 1883 года в Петербурге на 11-й передвижной выставке картина «Меншиков в Березове» сразу привлекла к себе

внимание. О ней заговорили, горячо заспорили. Появление ее вызвало большие разногласия как среди художников, так и в обществе. Умный, благородный И. Н. Крамской, требовательный к себе и к другим, увидев картину, как бы растерялся. Встретив шедшего на выставку В. И. Сурикова, остановил его, сказав, что видел «Меншикова», но картина ему непонятна — или она гениальна, или он с ней недостаточно освоился. Она его и восхищает, и оскорбляет своей... безграмотностью, — «ведь если Меншиков встанет, он пробьет головой потолок».

П. М. Третьяков, однако, не слушая никого, приобрел картину для своей галереи.

Лишь в одном сошлись все — художник передал в картине историческую драму. Силой собственных переживаний Суриков убедил зрителя в реальности своего видения. Отныне именно таким и будет представляться всем сосланный в далекий Березов любимец Петра Первого Александр Меншиков.

Характер сильный, трагический. Судьба временщика, сначала вознесенного из простолюдинов чуть ли не на ступени трона, затем низвергнутого в самые что ни на есть низины — в сибирскую глухомань. Конечно же это не могло не тронуть Сурикова, безмерно любившего отечественную историю. А история эта, при знакомстве с нею, открывалась с неизвестной стороны.

После смерти Петра Первого, в последние два года царствования, Екатерина Первая фактически уступила императорскую власть своему благодетелю и некогда возлюбленному, светлейшему князю Меншикову, этому действительно редкому «баловню счастья».

Александр Даниловичу императрица была обязана своим восхождением на трон и безропотно подчинялась его воле.

Меншиков же к концу жизни загорелся желанием увидеть на троне свою старшую дочь — Марию. Был, правда, у той жених — польский граф Сапега. Но этому браку не суждено было состояться.

Мария просила отца пощадить ее. Но он был неумолим: однажды поставив перед собой цель, всегда добивался ее.

25 мая 1727 года в присутствии всего двора был совершен обряд обручения Петра Второго и Марии Меншиковой. Говорят, плакал и маленький император (ему шел тринадцатый год), умоляя своих теток Елизавету и Анну не женить его. Но для них, сирот, такова была воля покойной матери.

Теперь, казалось, ничто не могло помешать Александру Даниловичу исполнить задуманное. Но ведь верно говорится: человек предполагает, а

Бог располагает.

Меншиков серьезно заболел, а во время болезни врагам его удалось отстранить его от дел. Меншиковых сослали в Сибирь.

Не вынеся позора и переживаний, скончалась в дороге супруга Меншикова. Ее похоронили на сельском кладбище неподалеку от Казани.

Удивительно, но страшное падение совершило благотворный переворот в душе Александра Даниловича. Горе смягчило опального князя, повинного во многих загубленных душах.

В Тобольске, на берегу реки у переправы, ссыльных встретила многочисленная толпа недовольных «душегубцем». Были среди собравшихся и ссыльные. Один из них, сосланный по вине князя, пробился сквозь толпу и, схватив ком грязи, швырнул в сына Меншикова и его сестер. Подавленный Меншиков, остановившись, сказал ссыльному: «В меня надобно было бросить. В меня, если требуешь возмездия, требуй его с меня. Но оставь в покое невинных бедных детей моих».

На пути из Тобольска в Березов, едва остановившись на отдых в какой-то крестьянской избе, Меншиков увидел возвращавшегося с Камчатки офицера, куда тот послан был исполнить его поручение еще в царствование Петра Первого. Офицер вошел в избу и не сразу узнал князя, у которого когда-то был адъютантом. А с трудом узнав, воскликнул: «Ах! Князь! Каким событием подверглись вы, ваша светлость, печальному состоянию, в каком я вас вижу?» — «Оставим „князя и светлость“, — прервал Меншиков. — Я теперь бедный мужик, каким родился. Каяться надо. Господь, возведший меня на высоту суетного величия человеческого, низвел меня теперь в мое первобытное состояние».

По прибытии в Березов Меншиков сразу принялся за строительство церкви. Он работал наравне с плотниками. Сам копал землю, рубил бревна и устраивал внутреннее убранство. Когда церковь была построена, он занял при ней должность всего лишь пономаря.

В ссылке он всерьез начал помышлять о спасении своей души. Окидывая взглядом минувшую жизнь свою, приходил к мысли, что достоин кары, постигшей его. Он увидел в ней не наказание, а небесное благодеяние, «отверзавшее ему путь ко вратам искупления». Он много молился.

Ежедневно с рассветом он первым входил в храм и последним покидал его. «Благо мне, Господи, — повторял Александр Данилович беспрестанно в молитве, — яко смирил мя еси».

Дети во всем старательно помогали отцу. Старшая дочь, бывшая царская невеста, приняла на себя, вместе с одной крестьянкой, заботы о

приготовлении для всех в доме еды, а вторая — починку и мытье белья и платья.

В долгие зимние выжженные вечера при свечах читали дети по очереди отцу священные книги, а он им рассказывал о своем прошлом.

Умер Александр Данилович 12 ноября 1729 года и был похоронен близ построенной им церкви.

А через месяц после кончины князя караульный начальник Миклашевский доносил тобольскому губернатору: «Декабря 26 дня 1729 года дочь Меншикова в Березове умре».

Лишь с воцарением Анны Иоанновны смогли вернуться в Петербург Александра и Александр Меншиковы. Александра была произведена во фрейлины и выдана замуж за Густава Бирона, брата фаворита государыни, Александр же зачислен в полк.

Работая над «Стрельцами» и «Меншиковым», В. И. Суриков искал первопричины современных волнений в том, далеком времени. И если И. Е. Репин, обращаясь к исторической теме, увлекался скорее внешней стороной, картинностью, изображая царевну Софью, по Стасову, как «самую страстную», нелепой, толстой, то Суриков сумеет передать раздвоение Петра, волею обстоятельств находящегося между немцами и русскими и вставшего на сторону иноверцев.

Петр I совершил, может быть, самый большой грех, самое большое преступление — отменив патриаршество в России. Лишь в конце жизни Петр I поняв, что сотворил он, какое зло впустил в русские земли, попытался исправить положение вещей, подчинив другие конфессии Святейшему синоду, но было поздно. Увы, ему и здесь помешали. Он умер неожиданно рано.

И не о борьбе ли света и тьмы, добра и зла в душе русского человека картина В. И. Сурикова «Меншиков в Березове»?

Но мысль искала ответа на следующий вопрос: а что же русская церковь, что случилось с ней, почему она так ослабла при Алексее Михайловиче, что не могла поправить «деяний» Петра? Раскол русской церкви — событие не случайное в России, событие трагедийное, которое трудно сравнить с чем-либо в русской истории по глубине и значению.

— Я не понимаю действий отдельных исторических лиц без народа, без толпы. Мне нужно вытащить их на улицу, — говорил Василий Иванович Суриков.

Он приступил к «Боярыне Морозовой». Ему хотелось воссоздать образ вдохновенной страдальницы за старую веру.

Помогли воспоминания детства. Однажды он видел, как по одной из

красноярских улиц, запруженной народом, везли арестанта на эшафоте. Помнились и лица любопытных горожан, глазевших на арестанта.

Сама картина ясно виделась ему. Но нужны были этюды с натуры. Помогли старообрядцы. Еще увидев «Стрельцов», они прониклись благорасположением к Сурикову, потому и решились позировать ему.

Картина подходила к концу. Толпа была выписана, а вот с главной героиней не получалось.

«Как я ни бился, а лицо это мне не удавалось, — рассказывал В. И. Суриков художественному критику Сергею Глаголю. — Толпа вышла выразительной и яркою, — я это чувствовал, но лица самой боярыни я не видел ясно перед собою. Мне нужно было, чтобы лицо это доминировало над толпою, чтобы оно было сильнее и ярче по своему выражению, а этого-то передать и не удавалось. Я дошел до того, что даже стал подумывать, не притушить ли мне толпу, не ослабить ли яркость выраженных в ней переживаний, но жалко было поступиться и этим. Обращался к знакомым, просил, не подыщет ли мне кто в жизни подходящее лицо, но и из этого ничего не выходило. Иногда и указывали мне на ту или иную женщину, но когда я находил случай ее увидеть, опять оказывалось совсем не то.

Однажды приходит знакомый старичок старообрядец и говорит:

— Нашел я вам, Василий Иванович, с кого боярыню Морозову написать. Есть такая женщина.

— Кто же? Где? — спрашиваю я с забившимся от радости сердцем.

— А вот, с Иргиза скитница одна скоро в Москву приедет. С нее и напишите. Как раз такая, как вам требуется.

Ну, обрадовался, конечно, всею душою, потому что старичок был умный, зоркий, и я ему доверял. Действительно, недели через две приходит он опять ко мне. „Едем, — говорит. — Покажу“. Приехали. И в самом деле увидал я женщину, в лице которой было много подходящего. Сначала, конечно, не соглашалась позировать. То, говорит, грешно, то совестно, и т. п. Однако уговорили ее мои приятели. Ну, и написал я с нее этюд».

Но и это лицо не удовлетворило в конце концов художника, и окончательно написал он свою Морозову с одной совсем простой женщины, которую подыскала ему жена.

Как разительно относились к своим героям в исторических картинах Суриков и Репин. Впрочем, они разное и искали.

— Женские лица русские я очень любил, не испорченные ничем, нетронутые. Среди учащих в провинции попадаются такие лица. Вот посмотрите на этот этюд, — говорил он, показывая Павлу Михайловичу голову девушки с сильным скуластым лицом. — Вот царевна Софья какой

должна быть, а совсем не такой, как у Репина. Стрельцы разве могли за такой рыхлой бабой пойти? Их вот такая красота могла волновать; взмах бровей, быть может... Это я с барышни одной рисовал. На улице в Москве с матерью встретил.

Окончив «Боярыню Морозову», Суриков обратился к чисто сибирской тематике — воплощению силы духа русского человека — и в озорстве, и в ратных подвигах. Так появились его следующие полотна — «Взятие снежного городка» и «Покорение Сибири Ермаком».

С. Глаголь, хорошо знавший художника, писал, что Сурикову «захотелось всецело отдаться во власть тех впечатлений, которые глубоко залегли в душе художника с самого его детства, и обе последующие картины — „Снежный городок“ и „Покорение Сибири“ были ответом именно на эти влечения. Обе они полны Сибирью и только одной Сибирью. Картину „Снежный городок“ я считаю даже кульминационным пунктом в работе Сурикова как живописца. Оттого ли, что картина гораздо проще „Морозовой“, или отчего другого, но в ней и в общем колорите, и в красках, и в силуэтности фигур на снежном фоне — еще больше чего-то настоящего русского, удивительно близкого нам и так хорошо знакомого глазу».

Здесь нет идеи, здесь — одна жизнь.

По картинам Сурикова можно судить, как смотрела русская провинция на Петра I, как воспринимала события прошлого, за которые расплачивались нынешнее время, потомки того же самого Петра. И, наверно, символично, что «Стрельцы» появились на выставке едва ли не в день убийства Александра II.

## Глава XI

# СОБЫТИЯ И БЕСЕДЫ

Император Александр III покровительствовал художникам, был тонким ценителем искусства и не пропускал ни одной интересной художественной выставки.

Профессор живописи А. П. Боголюбов, имевший возможность видеть Александра Александровича во время его пребывания за границей (еще наследником), вспоминал:

«В Копенгагене их высочества постоянно посещали замечательные музейные коллекции всех родов искусства, а также фабрики, столь знаменитые до сих пор своим производством фаянса, фарфора и стекла, вследствие чего великий князь стал приобретать прежде всего старинное серебро, а потом мебель, стекло и всякие редкости, увеличивая свою коллекцию всяким случаем».

Царскосельский дворец, где проживал Александр Александрович Романов, изменил свой вид. Его высочеством были пересмотрены все старинные картины, оставшиеся от императора Николая Павловича, часть их заменена полотнами из приобретенной коллекции коммерции советника Кокорева, состоявшей преимущественно из работ Брюллова, Басина, Бруни, Боровиковского, Сверчкова, Боголюбова и других русских художников тридцатых годов.

«Все, что было свободного на художественном рынке, замечательного, — писал А. П. Боголюбов, — великий князь приобрел для себя. Его высочество осмотрел наши мастерские, куда я имел счастье ему сопутствовать, причем И. Е. Репину была заказана, по выбору художника, картина из былины: „Садко, богатый гость“. У художника Поленова великий князь купил жанр из века Генриха II; К. А. Савицкому заказал картину „Туристы в Бурбуле“; А. К. Бегрову — изображение императорских яхт; у художника Н. Д. Дмитриева приобрел „Крещенское водосвятие“. Великий князь посетил также мастерские Ю. Я. Лемана, Харламова, Васнецова, Боголюбова и пр., приобрел работы акварелиста Лавендари, а художнику Шиндлеру заказал перспективы музея Кюони. Посещая мастерскую М. М. Антокольского, его высочество приобрел бронзовые статуи — „Христа“ и „Петра Первого“, последняя украшает ныне Петергофский сад у Монплезира. Впоследствии этот же художник исполнил для его высочества заказы из мрамора: „Летописец Нестор“ и

„Ермак“. „Умиравший Сократ“ был тоже приобретен им позже, как и „Ярослав Мудрый“, поднесенный в дар художником. Все эти статуи украшают Императорский Эрмитаж».

Целью государя было: «поощряя свободные искусства, по возможности, учреждать в России художественно-промышленные музеи и ремесленные школы, равно как и вводить обязательное обучение ремеслу во всех народных школах, чтоб истинные таланты могли появиться в них для окончательного образования в высшей академической школе».

Кабинет Александра III ежегодно отпускал 20 тысяч рублей Академии художеств для пополнения художественными произведениями вновь открывающихся музеев как в провинции, так и в Санкт-Петербурге.

Напомним, именно государь был инициатором сближения Академии художеств и художников-передвижников.

Посещая выставки, приобретая понравившиеся работы, он щедро оплачивал труд художников.

Многие получали пенсии, награды...

Вскоре после смерти Александра III бывший министр иностранных дел Франции напишет: «Император Александр III был истинно русским царем, какого до него Россия не видела. Конечно, все Романовы были преданы интересам и величию своего народа, но понуждаемые желанием дать своему народу западноевропейскую культуру, они искали идеалов вне России, вне мира чисто московского; они искали эти идеалы то во Франции, то в Берлине, а отчасти в Швеции и Англии. Император Александр III пожелал, чтобы Россия была Россией, чтобы она прежде всего была русскою, и сам он подавал тому лучший пример. Он явил собою идеальный тип истинно русского человека. В этом смысле память о нем навеки сохранится среди русского народа, видевшего в своем царе чуть не легендарного героя».

— Во всем свете у нас только два верных союзника, — любил говорить Александр III своим министрам, — наша армия и флот. Все остальные, при первой же возможности, сами ополчатся против нас.

Современники, горячо воспринявшие девиз государя, «Россия для русских», с пониманием отнесутся к его действиям.

В 1909 году в статье «К открытию памятника Государю Александру III» В. В. Розанов напишет следующие проникновенные строки: «Все русские, несколько оскорбляемые тем, что всегда ранее и — с перерывами — уже целых два века в России иностранным выходцам или окраинным чужеродцам давался перевес и предпочтение в службе, в движении, в отличиях, в награде и признании таланта и заслуг, — все они были подняты

этим благородным государем, который гордился более всего тем, что он был именно русский государь, что он был вождем и главою именно русского народа, русской державы. Он дал тип русского самодержца и окружил ореолом русское самодержавие. Он дал его в силе и простоте; дал без кичливости и не произнося за 13 лет царствования ни одной кичливой, гордой, самонадеянной фразы... „Россия для русских“, — произнес он лозунг для внутренней жизни России... „Россия никого не теснит: но требую, чтобы и Россию никто не теснил“. Он встал стражем и властелином на ее границе, как на известной картине Васнецова — „Русские богатыри на заставе“. Всем, даже и ростом, он походит на среднего из богатырей Васнецова: и поднесенная ко лбу рука этого среднего богатыря как-то передает даже физические приемы... нашего северного тронного богатыря... Везде при нем выдвигались русские люди...»

Восторжествовавшая священная для России идея царского самодержавия дала в том числе и реальные плоды: народ богател, сумма вкладов в банках увеличилась в 33 раза.

Национальное русское искусство было под особой опекой государя. Ему было желательно использовать его для проведения общей политики, для укрепления идей самодержавия и православия. Он и церковную живопись не оставлял без внимания, высказывая суждение, что она не должна быть итальянскою или вообще западною, но чисто старогреческою, византийскою, древнерублевскою или старомосковскою... В. М. Васнецов, расписывая киевский храм Святого Владимира, конечно же памятовал о пожеланиях государя.

Строг, да милостив был Александр Александрович.

Однажды император приехал на выставку передвижников. В сопровождении свиты переходил от одной картины к другой. Одна из работ понравилась ему.

— Желая приобрести, — сказал он одному из устроителей выставки.

— Ваше величество, картина уже приобретена Третьяковым, — почтительно доложил тот.

Александр Александрович нахмурился:

— Ну, так вот эту приобрету.

— Ваше величество, и эта приобретена Третьяковым.

— А эта?

— Тоже.

— Эта?

— Тоже...

Александр Александрович, было видно, рассердился и несколько недовольным голосом (уж его-то интонации придворные изучили до тонкостей) сказал:

— Хотел приобрести что-нибудь, а купец Третьяков все у меня перебил.

Устроители выставки заволновались, принялись искать выход из неудобной ситуации. В тот же день было принято решение впредь с выставки ничего не продавать, пока на ней не побывает государь.

Павел Михайлович очень забеспокоился. Но вскоре выход был найден: он стал покупать картины в мастерских художников, до их появления на выставке.

Отныне посетители могли видеть на них табличку: «Собственность Третьякова».

Художники шли навстречу Павлу Михайловичу, даже на некоторые ухищрения, сознавая, что конкурентами его могут быть лица царского дома и у Третьякова не будет возможности приобрести то, что ему покажется необходимым для галереи. И. С. Остроухов писал 22 февраля 1889 года: «Относительно картин, помянутых в Вашей телеграмме, Вы можете быть совершенно покойны. Сегодня на выставке будет вел. кн. Владимир Александрович и ему доложат, что эти вещи присланы экспонентами уже проданными». Через год Н. А. Ярошенко сообщал Третьякову, «что удалось сохранить за ним все купленное им, несмотря на намерение императрицы приобрести те же произведения».

Государь, собирая свою коллекцию, конечно же не мог не оценить действий московского собирателя. Ревность ревностью, но благорасположенность его к купцу была очевидна.

До наших времен дошло одно изустное предание, поведенное нам одним из старейших русских художников (ему об этом рассказывала в давнюю пору сотрудица галереи А. С. Галушкина).

В день посещения государем дома Третьяковых домашние оказались свидетелями следующей сцены. Едва Александр III вошел в дом, Павел Михайлович, стоявший на верху лестницы, стал спускаться ему навстречу. Государь поднимался к нему.

Они остановились на середине лестницы, на площадке, поздоровались и, поднявшись вместе, направились в залы галереи.

В суриковском зале зашел разговор о «Боярыне Морозовой». Государь попросил было уступить картину для своего музея. Павел Михайлович на

то ответил, что она ему уже не принадлежит, ибо он передает галерею городу. Тогда Александр III отступил несколько от Третьякова и низко поклонился ему.

Галерея пополнялась новыми работами. Картинами были завешаны и комнаты дома, за исключением залы. Кабинет Павла Михайловича помещался в нижнем этаже в небольшой, довольно низкой и полутемной комнате (окна выходили в сад). В этом кабинете висели особо любимые Павлом Михайловичем картины, среди которых были «Грачи прилетели» и «Купеческие потехи» («Шутники. Гостиный двор в Москве»).

В 1883 году в Толмачах появляется картина Перова «Последний кабак у заставы». Через год Павел Михайлович приобретает наконец-то перовскую картину «Приезд гувернантки в купеческий дом», упущенную ранее. А в 1890 году, у потомков купца Камынина, купил он его портрет кисти Василия Григорьевича Перова, написанный еще в 1872 году. Много позже, в феврале 1898 года, у вдовы В. Г. Перова приобрел Павел Михайлович все оставшиеся у нее рисунки и живописные эскизы.

В 1888 году посетители увидели работы В. Серова «Девушка, освещенная солнцем» и В. Шварца «Вешний поезд царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче» (последнюю Павел Михайлович купил у Л. Г. Шварца, брата художника). Среди новых поступлений были работы Рябушкина, Сомова, портреты Малявина...

Приобретал Третьяков и работы мастеров XVIII и первой трети XIX века.

В 1882 году собственностью собирателя стала работа О. А. Кипренского «Портрет Е. П. Ростопчиной». На следующий год Павел Михайлович купил семнадцать работ из собрания Быкова. Были здесь и картины Венецианова «Вот те батькин обед» и «Пряха», автопортреты А. Е. Егорова и А. Г. Варнека, пейзажи Сильвестра Щедрина и М. И. Лебедева.

А вот скульптуры Павел Михайлович не любил.

— Это не Микель-Анджеловские. Тот сам, наверное, рубил из камня, — замечал он. — А для меня, по моему взгляду, вылепленная статуя есть произведение автора пока в глине и не далее гипса, а как только переходит в мрамор или бронзу, я смотрю на него как на произведение фабричное, как на мебель, ковры.

Он желал по возможности собрать всех русских художников в своей галерее и даже однажды признался В. М. Васнецову, что весьма преуспел в этом.

«Бывало, в декабре, когда художники всех толков потянутся через

Москву в Питер к выставкам, начнутся паломничества Павла Михайловича по мастерским, по квартирам, комнатам, „меблирашкам“, где проживал наш брат художник, — вспоминал М. В. Нестеров. — Обычно по утрам к одному из таких счастливцев подъезжали большие крытые сани — из тех, в каких езжали доктора с большой практикой, или те, кому удалось жениться, как федотовскому „Майору“; такие крытые сани с медвежьей полостью вез большой сытый конь, на козлах сидел солидной наружности кучер, — словом, все было „добротное“. В таких санях совершал свои наезды к художникам наш „тишайший“ Павел Михайлович Третьяков. Неторопливо вылезал он из саней, тихо звонил у подъезда или стучался у дверей, ему отворяли. Входил высокий, „старого письма“ человек, в длинной барашковой шубе, приветливо здоровался, целуясь, по московскому обычаю, троекратно с встречавшим хозяином, и, приглашаемый им, входил в мастерскую. Просил показать, что приготовлено к выставке (у москвичей — к передвижной). Садился, долго смотрел, вставал, подходил близко, рассматривал подробности. И не всегда сразу приступал „к делу“, а бывало и так, что посмотрит-посмотрит, да и заговорит о постороннем. Всякое бывало. Начиная свой объезд Павел Михайлович со старших — с Васнецова, Сурикова, Поленова, Прянишникова, Влад. Маковского, потом доходил и до нас, младших: Левитана, Архипова, меня, К. Коровина, Пастернака, Аполлинария Васнецова и других...»

Иногда художники жаловались на него: «Третьяков прижимает».

Бывало, и не редко, купеческая жилка сказывалась в нем. Торговался крепко, когда считал, что картина завышена в цене. Я. Минченков вспоминал:

«Дубовский рассказывал такой случай: поставил он на выставку пейзаж и назначил за него 600 рублей. Третьяков дает 550 рублей. Дубовский отвечает, что он ничего не уступит, так как назначил, по его мнению, минимальную цену.

Третьяков убеждает Дубовского уступить 50 рублей ради того, чтобы картина попала в галерею. Дубовский тоже убедительно говорит, что ему весьма лестно попасть в галерею, но уступки он делать не может. Обиженный Третьяков уезжает, а на следующий день снова является на выставку и снова просит об уступке. Дубовский опять не соглашается. Третьяков уезжает ни с чем. И такой торг идет в продолжение четырех дней.

На пятый день Третьяков говорит Дубовскому:

— Послушайте, что вы со мной делаете? Ведь вы меня разоряете: мне надо было три дня тому назад выехать в Париж, а из-за вас сижу в Москве

и несущие большие убытки.

И довел-таки Дубовского до того, что тот сдался. Тогда Третьяков бросился целоваться и благодарить».

А. Е. Архипов рассказывал знакомому:

— Пришел Третьяков ко мне, давай рыться везде, вытащил даже картину из шкафа.

Все, все осмотрит Павел Михайлович, а ежели какая-то работа глянется ему, сделается равнодушным к ней и только потом, как бы невзначай, спросит:

— А это в какой цене пойдет?

Лишь прощаясь, надевая шубу, неожиданно объявлял, что картину решил оставить за собой.

— Почему у вас нет Семирадского? — спрашивали часто Третьякова.

— Семирадский свою лучшую картину подарил городу Кракову. Значит, он считает себя у нас иностранцем. Как же я буду держать его в русской галерее? — отвечал Павел Михайлович.

Надо ли говорить, что значило для художника, особенно молодого, если его картину приобретал для своей галереи Третьяков.

Выставил как-то К. К. Первухин картину «Зимний вечер». Приходит, а на ней табличка «Куплена Третьяковым». Не поверил. Снял.

Приходит заведующий, видит, ярлычка нет, и делает другой.

На другой день К. К. Первухин оказывается вновь перед своей картиной и вновь видит надпись: «Приобретена...» Он — к заведующему.

— Да нет, милостивый государь, — отвечает тот, — все верно, приобретена Павлом Михайловичем.

Как на крыльях летел Первухин домой. А надо сказать, дома молодой художник мешал своими картинами дядюшке. Тот говорил ему не однажды: «Занялся бы ты, милочка, делом. Таких картин, какие Третьяков покупает, ему от тебя не дождаться».

Прибежал Первухин домой. В дверях стоит, отдышаться не может.

— Что случилось? — спрашивает дядя.

— Мою, — кричит Первухин, — картину Третьяков купил!

Расхаживая в одиночестве по залам галереи, Павел Михайлович чаще обычного стал задерживаться у картин ушедших из жизни художников, вспоминая их лица, разговоры в мастерских. Скольких уже не было в живых: Л. Л. Каменева, В. В. Пукирева, Л. И. Соломаткина, А. К. Беггрова, И. Н. Крамского... Все, что оставалось от художника, — его картины.

— Искусство должно наглядно изображать чистейшие истины христианства и приводить человека к плачу о своих грехах, — говорил отец Василий Третьякову в одной из бесед. В последние годы они особенно сблизились. После смерти жены, в 1889 году, духовник Павла Михайловича готовился принять монашество.

— Живопись религиозная, — развивал он свою мысль, — выше и благороднее других отраслей искусства: живописи исторической, портретной.

Если упрямый фламандец, с тупым терпением тонирующий окорока, ярко вычищенные кастрюли, битых куропаток и тому подобную дичь, называется художником, то по преимуществу художник тот, кто имеет завидный удел изображать лица людей, просиявших неземною мудростью или благочестием и добродетелями. Ясно, что высшая задача искусства — изображать святых, людей, наиболее близких к высокому идеалу человека, людей, в которых вся низкая, грязная, животная сторона человека подавлена, а те качества, которыми человек наиболее уподобляется Богу, сияют во всей своей красоте. Светский живописец принужден изображать людей обыкновенных, одни из них на самом лице своем, как, скажем, все лица, нарисованные Теньером, носят печать своего ничтожества; другие, более высокие деятели — отражение страстей, под влиянием которых они совершают свои великие дела, свое служение человечеству. Напротив, живописец церковный изображает лица, дышащие не страстью, а неземным спокойствием, упованием, благостью, любовью, глубокою мудростью.

Слушая отца Василия, Павел Михайлович внимательно следил за переменою выражения лица его. Мысль, захватившая священника, живая, глубокая, отражалась во взгляде его.

— Знаете, добрейший Павел Михайлович, — продолжал он, — о чем я думал последнее время и что все собирался сказать вам. Центром мирозерцания европейской гуманистической культуры стал не Бог, а человек. Культура, вся сведенная к материальному началу, сделала человека «рабом тления». Суть «Богоубийства» европейской цивилизации можно сравнить и сравнивают, и делают справедливо, с предательством Иуды: «Богоубийство» всегда заканчивается самоубийством. Это неотвратимый закон. — Он помолчал, задумался, размышляя, и сказал, глядя куда-то в глубь себя: — Художники, люди одаренные по природе талантом, не понимают, для чего им дан дар, и некому объяснить им это. Большая часть талантов стремилась и стремится изобразить в роскоши страсти

человеческие. Художник, сердце которого интуитивно стремится к чему-то высокому, постепенно начинает понимать, что занятие искусством не может удовлетворить его сердце вполне. Ни созерцание великолепия природы, ни познание самого себя не приводят человека к желаемой цели. Духовные запросы полностью удовлетворяются, только когда предметом устремлений человека становится Бог. Вот так, милейший мой Павел Михайлович. Так-с. Ловлю себя на мысли, что многие художники привязываются душой к временному: отдают свое сердце богатству, славе или красотам мира сего. Преданность человеку проявляют, а не Христу. А работы художника люди смотрят, и надо ли говорить, как сильно он на них воздействует мыслью своею.

Вскоре отец Василий покинул Толмачевский приход и был хиротонисан в епископа Дмитровского, викария Московской митрополии.

Незадолго перед тем он сказал Третьякову:

— Есть только два пути человеческого существования: путь цивилизации — накопления материальных благ и монашества, как говорят, «умного делания», отказа от всего лишнего. Кризис духовный, наблюдаемый ныне, — от утраты понимания первостепенной значимости этого «умного делания».

Грустно было расставаться с отцом Василием, который за долгие годы стал своим, родным, близким в Толмачах.

На место отца Василия заступил отец Дмитрий Касицын.

Как-то одиноко, смиренно бродил Третьяков по залам 18-й выставки передвижников, открывшейся в феврале 1890 года в залах Академии наук.

Н. Н. Ге представил картину «Что есть истина?», сразу же вызвавшую интерес, Н. Н. Дубовский — удивительное полотно «Притихло», И. М. Прянишников — картину «В мастерской художника»...

Особый спор разгорелся возле работы М. В. Нестерова «Видение отроку Варфоломею». А. С. Суворин, В. В. Стасов, Д. В. Григорович и Г. Г. Мясоедов судили картину страшным судом.

— Вредна она тем, что подрывает рационалистические устои, которые с таким успехом укреплялись правоверными передвижниками много лет, — говорил Мясоедов.

— И более того, — опасна, — вторил ему Стасов. — Зло нужно вырывать с корнем, и сделать это теперь же, пока не поздно. Надобно поговорить с Третьяковым, доказать ему, что он был опрометчив, купив картину.

Отправились отыскивать молчальника, нашли его где-то в дальнем углу стоящим перед картиной.

— Правда ли, что вы купили картину Нестерова? — спросил Стасов. — У нас сложилось мнение, что картина экспонента попала на выставку случайно, по недоразумению. Она не отвечает задачам Товарищества. Неужели вы не видите вредный мистицизм, отсутствие реального, этот нимб над головой старика... Павел Михайлович, ошибки всегда возможны, но их следует исправлять. И мы, старые друзья, — Стасов кивнул на Мясоедова, Григоровича, — решили просить вас отказаться от картины.

— Да, да, решительно надобно это сделать, — поддакнул Григорович.

Выслушав молча «доброжелательных охранителей чистой веры», когда их доводы иссякли, Павел Михайлович скромно спросил:

— Кончили ли вы?

— Ну-у... доказательства наши исчерпаны.

— Благодарю вас за сказанное. Картину Нестерова я купил еще в Москве, и если бы не купил ее там, то купил бы ее сейчас здесь, выслушав все ваши обвинения.

Поклонился и тихо отошел к одной из картин. (Так рассказывал об этом М. В. Нестеров.)

В. В. Верещагин, не ограничившись первой поездкой в Индию, съездил туда вторично и затем посетил Палестину и Сирию. Результатом этого путешествия стала серия картин, написанных на сюжеты из Нового Завета в реалистическом духе, придерживаясь толкования Ренана в его книге «Жизнь Иисуса». Выставленные в Вене в 1885 году, эти картины очень взволновали и возмутили католическое духовенство, потребовавшее, чтобы некоторые из них были сняты с выставки. Шуму и полемики в газетах по поводу их было много, и в конце концов В. В. Верещагину пришлось уступить требованиям духовенства.

В России он их, конечно, не выставял.

Василий Дмитриевич Поленов («...художник-сенатор, вечно во фраке, низко кланяющийся. Много говорящий и как бы много понимающий. Мало симпатичный, но со вкусом человек, как художник», — охарактеризовала его Вера Николаевна в дневнике) — человек всесторонне образованный — поставил себе целью изложить в картинах всю трагическую повесть о Христе, от его рождения до Голгофы, и приступил к выполнению задуманного.

Как бы вступлением к этому циклу картин явились «Христос и грешница» и «Среди учителей», написанные Поленовым после путешествия в Палестину.

Первая картина была запрещена цензурой и президентом Академии художеств великим князем Владимиром.

— Конечно, для нас она интересна, но для народа вредна, — сказал он.

Вредна потому, что Христа Василий Дмитриевич изобразил простым человеком, но не Богочеловеком. Поленов искал не Христа, а человека добрых душевных качеств, с глубокими переживаниями, и пытался воплотить его в образе Христа.

Александр III, приехавший на выставку, разрешил, однако, обнародовать картину. «Грешницу» поместили в музей, но назвали ее «Блудной женой».

Прав был отец Василий, бросивший про репинского «Протодиакона», его же «Крестный ход в Курской губернии» и корзухинскую картину «В монастырской гостинице»:

— Картины нарисовали нам русское язычество в оболочке христианской терминологии. Веры русской, то есть ликов людей, прибегающих к храму, наши художники не тронули ни положительно, ни отрицательно.

Не потому ли метался в конце жизни Иван Николаевич Крамской, думая об объединении передвижников с Академией художеств? Художник благородного сердца, негодовавший ко злу, он как бы чувствовал: Академия, хотя и не звучали в ней православные хоры, все же звала к исправлению души человеческой. Да, в полифонии звучащего пения, раздающегося из Академии художеств, не было места русскому церковному пению, но там все же звучала музыка религиозная.

А талантливый Архип Куинджи? Изучал законы оптики, смешивал краски, с тем чтобы подивить зрителя необыкновенным цветом, и это ему хорошо удавалось.

«...Это не движение живописи вперед, а скачок, скачок огромный, — писала одна из центральных газет по поводу представленной на выставке в Обществе поощрения „Ночи на Днепре“. — Картина эта — невиданное еще никогда могущество красок. Впечатление от нее решительно волшебное. Такой картины нет в целом мире».

Весь Петербург осаждал помещение выставки на Морской. Экипажи стояли от подъезда здания, где располагалось Общество поощрения, до самого Невского и далее.

Краски жухли и очарование картин с годами исчезало, истаивало.

Впрочем, невозможно отрицать заслуг А. И. Куинджи в том, что он воспроизвел мир поэзии, тот мир, в котором воспитывается русский человек.

\*

22 августа 1890 года на дачу, в Куракино, к Третьяковым съезжались гости.

Павел Михайлович и Вера Николаевна праздновали серебряную свадьбу. Хозяйка составила список приглашенных (их число переваливало за сотню) и до тонкостей продумала праздничное меню. Дочери украсили гирляндами дачу. Гостей, приехавших на Тарасовскую платформу специальным поездом, встречали нарядные экипажи и отвозили в Куракино.

Поздравлениям, поцелуям, тостам не было конца. Было по-домашнему уютно. Дети не могли нарадоваться на родителей. Сыпались шутки, смех.

Петр Ильич Чайковский, не приехавший на торжества по весьма огорчительной причине (почта задержала приглашение), прислал через несколько дней Третьяковым письмо:

«Я очень искренне сожалею, что не удалось приветствовать Вас в столь знаменательный день <...> Прошу Вас <...> принять мое горячее пожелание столь же счастливо, как и первое, прожить второе двадцатипятилетие супружества. Коли буду жив, уж непременно, откуда бы то ни было, явлюсь к золотой свадьбе и лично поздравлю».

\*

В один из дней И. Е. Репин, появившись в галерее, поправил свои работы без ведома Павла Михайловича. Тот пришел в гнев.

Узнав о том, Илья Ефимович примчался в Москву и поспешил в галерею.

— Идите-ка сюда, идите, мы сейчас устроим суд, — увидев его, сказал Третьяков.

— В чем нас обвиняют? — засмеялся Репин.

— А в том, Илья Ефимович, — отвечал серьезно Павел Михайлович, — что вы самовольно сделали исправление на трех картинах, не принадлежащих вам.

— Разве это к худшему?

— Да, по-моему, к худшему. Лицо бывшего ссыльного мне не нравится. А ведь это же не мои картины, это всенародное достояние, и вы не имели права прикасаться к ним, хотя вы и автор.

— Ну, хорошо, хорошо. А в чем вы обвиняете вот их? — спросил Репин, показывая на зрителей.

— А в том, что они допустили вас к картинам. Они — ответственные хранители. Вы не имели права переписывать чужие картины, а они не правы, что допустили вас к поправкам.

— Значит, здесь для нас Сибирью пахнет? — пошутил Репин. — Вот уж, действительно, не ждали.

«Он хотел отделаться шуткой, — заметил Н. А. Мудрогель, описавший эту сцену, — но Третьяков был очень строго настроен. С тех пор он очень боялся давать Репину поправлять его собственные работы».

Н. А. Мудрогель не указывает, в каком году произошел этот разговор, но по нему видно, как ревниво относился Павел Михайлович к малейшей попытке нарушить изображенное на холсте художником.

Надо ли говорить, как он был расстроен, когда на некоторых полотнах стали появляться следы свежих красок. Выяснилось, их оставляли молодые художники — ученики Московского училища живописи и ваяния, копирующие известные картины и сверявшие цвет прямо на написанном холсте.

К еще большему огорчению, участились кражи в галерее. Было украдено несколько этюдов.

В 1891 году Павел Михайлович принял решение закрыть для публики галерею.

Летом следующего года из Петербурга пришла весть о смерти брата Сергея Михайловича. Он давно отошел от торговых дел, хотя и принимал участие в решении важных вопросов.

В духовном завещании, составленном еще в 1888 году, Сергей Михайлович писал: «...брат мой Павел Михайлович Третьяков выразил мне свое намерение пожертвовать городу Москве свою художественную коллекцию <...>». Высказывая свое согласие с решением старшего брата, Третьяков-младший завещал ему «взять для присоединения к своей коллекции, дабы в ней были образцы произведений и иностранных художников, все то, что он найдет нужным, с тем чтобы взятые им художественные произведения получили то же назначение, какое он даст своей коллекции».

Надобно было думать, как исполнить волю умершего брата.

В письме к В. В. Стасову, написанному 30 августа 1892 года, Третьяков сообщал: «Коллекцию брата я могу, в силу завещания, взять в свою, и я ее, разумеется, возьму и впоследствии помещу отдельно, но в этом же доме; она так и останется, к ней не прибавится ни одной иностранной картины,

мое же русское собрание, надеюсь, — если буду жив — будет пополняться. Брат, кроме картин, передаваемых в мое собрание, завещал городу: половину, принадлежащую ему, дома <...> и капитал в 125 тыс<яч>, на проценты с которого приобретать русские живописные или скульптурные произведения. Чтобы сделать возможным утверждение завещания, я должен буду теперь же передать в дар городу мою часть дома и собрание русской живописи, разумеется, с условием пожизненного пользования квартирой и заведования учреждением. <...> Сведений о себе я Вам не дам, так как очень не люблю, когда обо мне что-нибудь печатается».

31 августа (через месяц с небольшим после кончины брата) Павел Михайлович отправил в Московскую городскую думу заявление о передаче собрания картин братьев Третьяковых вместе с домом родному городу.

«Покойный брат мой Сергей Михайлович в оставленном им духовном завещании сделал известным высказанное мною ему намерение пожертвовать городу Москве мою художественную коллекцию и со своей стороны пожертвовал в собственность города как принадлежащую ему половину дома, где помещается моя коллекция в Москве, в Лаврушинском переулке, в приходе Св. Чуд. Николая, в Толмачах, так и все те предметы из его личной коллекции, которые я выберу для присоединения к моей... — писал Павел Михайлович. — Озабочиваясь, с одной стороны, скорейшим выполнением воли моего любезнейшего брата, а с другой — желая способствовать устройству в дорогом для меня городе полезных учреждений, содействовать процветанию искусств в России и вместе с тем сохранить на вечное время собранную мною коллекцию, ныне же приношу в дар Московской городской думе всю мою картинную галерею со всеми художественными произведениями, подробная опись которой с расценкою отдельных предметов имеет быть составлена при передаче; вместе с тем я передаю в собственность города принадлежащую мне половину дома на следующих условиях...»

Остановимся на некоторых из этих пунктов. Они важны для понимания желаний Павла Михайловича и действий последующих попечителей его галереи.

«1. Пожизненно я и моя жена Вера Николаевна сохраняем право пользоваться тем самым помещением в жертвуемом доме, которое мы до сих пор занимаем, причем ремонт дома, содержание оно и уплату повинностей принимаем на себя.

2. Я предоставляю себе право перестраивать имеющиеся помещения и вновь пристраивать с тем, разумеется, чтобы эти перемены не уменьшали стоимости имения.

3. Галерея помещается в жертвуемом доме и должна быть открыта на вечное время для бесплатного обозрения всеми желающими не менее четырех раз в неделю в течение всего года, за исключением только того времени, когда необходимо нужно будет производить ремонтные работы...

6. Мне пожизненно предоставляется право заменять одну картину другою, если в видах улучшения коллекции я найду это необходимым, с условием лишь, чтобы общая стоимость коллекции от этого не уменьшилась. Но это право никак не может принадлежать будущим попечителям».

Как видим, два из четырех приведенных пунктов нарушены в дальнейшем. Обозрение галереи и по сей день платное, но более удручает то, что, начиная с Н. Э. Грабаря, стали игнорировать требование П. М. Третьякова не нарушать развески картин, произведенной им. В последние годы умалчивается, что в этом пункте воля покойного нарушена.

Московская городская дума, обсудив заявление П. М. Третьякова, приняла 15 сентября 1893 года постановление, согласно которому «пожертвование по духовному завещанию действительного статского советника С. М. Третьякова и по заявлению коммерции советника П. М. Третьякова» решено было принять в размерах и на условиях, изложенных П. М. Третьяковым. Решено было также выразить Павлу Михайловичу и его племяннику, Николаю Сергеевичу, глубокую благодарность за их пожертвования на пользу города Москвы.

Дума постановила ходатайствовать в установленном порядке о присвоении помещению, в котором будут находиться пожертвованные художественные коллекции, наименования «Городская художественная галерея Павла и Сергея Михайловичей Третьяковых».

Узнав о принятом Думой решении, Павел Михайлович на другой же день уехал из России, намереваясь посетить Германию, Швейцарию и Францию.

Галерея переходила в ведение города, и нужно было свыкнуться с этой мыслью. Чтобы отвлечься, он пробовал воспользоваться давним приемом — посещать музеи и выставки.

Но и верные, испытанные средства не приносили желаемого результата. («Я еще не пришел в норму; да и мысли все вертятся на последних московских событиях, никак не могу отрешиться от них, уж очень большой переворот в моей нравственной жизни, т. е. духовной, так что на этот раз совсем не то, как было ранее в моих странствованиях».)

В Москве по-разному относились к случившемуся. Дети как бы жалели о преждевременности пожертвования, Веру Николаевну дар,

сделанный мужем городу, не огорчал, «...конец один должен был ожидаем в истории твоей галереи, — писала она Павлу Михайловичу и продолжала, явно не без гордости за него: — Я тебе сейчас перепису телеграмму старика Эрихсона<sup>[9]</sup>, полученную вчера: „Совершили поистине великое дело, которое не часто встречаешь на страницах всемирной истории, говорю в порыве непреложного чувства моего к Вам всегдашнего глубокого уважения...“»

Узнав о передаче галереи городу, приходили в Толмачи родственники, знакомые. «Все с особым поклоном тебе, — сообщала Вера Николаевна. — Молодые Вл. Серг. и Конст. Сергеевич (Станиславский. — Л. А.) особенно волновались за тебя, говоря, что масса не может тебя как должно отблагодарить за твое великое пожертвование. Я успокаивала многих, что эта благодарность — дело будущего; разовьется масса и оценит, как следует».

«Моя милая, хотя и седая, но прелестная Веруша... — отвечал Павел Михайлович. — Пока я еще как-то не наладился! Да и никогда я еще не путешествовал при подобных обстоятельствах. Прежде главное что было, я, уезжая, отрешался от всего московского, ни о чем не думал; я знал, чтобы ни случилось в моем отсутствии в делах, то брат сделает так, как бы я сам сделал...»

К концу путешествия ему все-таки удастся отвлечься от московских дел.

В Первопрестольную П. М. Третьяков вернулся лишь 14 ноября. Его ждали дома. Ждала Москва. Ожидали и письма художников. Прислали приветственный адрес Московское общество любителей художеств (его подписали 101 человек) и художники Петербурга.

Приходили в Толмачи Н. А. Ярошенко, И. С. Остроухов, В. Е. Маковский, А. А. Киселев поцеловать собирателя, пожать руку, поклониться дорогому человеку.

«Хотя мы все давно уже привыкли к мысли, что галерея Ваша предназначалась быть общим достоянием, но известие о том, что это осуществилось, и сознание, насколько избранный Вами вид служения на пользу общую необычен, вызвали в нас так много чувств и гордости, и радости, что мы не можем не выразить Вам их и не послать Вам нашего горячего приветов», — писали передвижники.

В зиму 1892/93 года Павел Михайлович занимался развеской картин во вновь отстроенной четвертой пристройке галереи. Весной занялся составлением описи картин. Готовился первый каталог галереи братьев Третьяковых. Помогали Павлу Михайловичу А. Ермилов и Н. А.

Мудрогель. Ездили к художникам, уточняли даты написания картин, иные сведения. Вызвались помочь также Собко и Ровинский. С их помощью наконец закончили составление каталога.

Павлу Михайловичу хотелось видеть его напечатанным к открытию галереи.

В день передачи галереи городу в Толмачи прибыл государь император Александр III с семьей.

«Павел Михайлович, который по природной стеснительности вообще не любил новых людей, тем более не любил и избегал высокопоставленных посетителей, но на этот раз он уклониться не мог, — писала А. П. Боткина. — Но он был вполне удовлетворен простотой обстановки и обращения царской семьи. Ни одного свитского генерала, ни одного адъютанта. Одна семья: Александр III, Мария Федоровна, наследник Николай Александрович, Ксения Александровна, Владимир Александрович, Мария Павловна, Елизавета Федоровна, Сергей Александрович, Алексей Александрович. Своим обхождением Александр III как будто хотел подчеркнуть, что он в гостях у Павла Михайловича Третьякова в обстановке его галереи. Когда пришли в зал с лестницей, где тогда висели картины Васнецова и где был устроен буфет, им было предложено освежиться, причем сидела только императрица, а все остальные стояли, — Александр III взял бокал шампанского и, обращаясь к Павлу Михайловичу, сказал: „За здоровье хозяина!“»

Открылась галерея 15 августа 1893 года. «Что же касается до открытия галереи, то она была открыта так торжественно, как не открывалось ни одно из городских учреждений, а именно: в день перехода галереи городу она была осчастливлена посещением государя императора со всем его августейшим семейством», — писал позже П. М. Третьяков В. В. Стасову.

«Московские ведомости» сообщали на другой день: «...Интересно было посмотреть не только на картины, но и на посетителей, которые принадлежали к самым разнородным слоям общества <...> „простой“ московский обыватель посещает ее с большой охотой».

Около 700 человек побывало в галерее в день ее открытия. Было продано около 200 экземпляров каталога.

В залах было выставлено 1276 картин и около 500 рисунков.

В апреле 1893 года в помещении Московского общества любителей художеств состоялось общее собрание под председательством К. М. Быковского; на нем присутствовали В. Д. Поленов, И. И. Левитан, А. Е. Архипов, В. В. Переплетчиков и другие члены Общества. Обсуждался

вопрос «О достойном чествовании передачи в собственность города Москвы Третьяковской картинной галереи».

Событие это было признано столь значительным не только для Москвы, но и для всей России, что было решено создать «первый имени П. М. Третьякова съезд художников и любителей художеств». Разработка программы была поручена комиссии в составе В. Е. Маковского, А. А. Киселева, И. Е. Цветкова и Н. А. Касаткина.

Комиссия постановила ходатайствовать о правительственном разрешении Всероссийского художественного съезда.

5 декабря 1893 года общее собрание Общества в присутствии членов комитета И. И. Левитана и секретаря В. В. Переплетчикова выслушало уведомление о том, что «Государь Император по всеподданнейшему докладу ходатайства Общества на 11-й день ноября соизволил разрешить открытие при Обществе в 1894 году Первого съезда художников и любителей художеств». Был избран Предварительный комитет съезда, в который вошли К. М. Быковский (председатель), В. М. Маковский, графиня П. С. Уварова, К. Т. Солдатенков, В. К. Трутовский, К. А. Савицкий, С. И. Мамонтов, В. Д. Поленов, князь А. И. Урусов, П. Д. Боткин и другие.

Комитет обратился в художественные, научные и литературные общества и учреждения с приглашением принять участие в работе съезда. Было разослано 600 экземпляров «Положения о съезде» преподавателям рисования в столичных и губернских учебных заведениях, в котором, в частности, говорилось: «С целью сближения русских художников и любителей художеств, совместного обсуждения общих и специальных вопросов и возможно большего распространения между художниками и любителями художественных познаний созывается в Москве, при Московском обществе любителей художеств, Первый съезд в память открытия городской Третьяковской галереи».

Департамент железнодорожных дел Министерства финансов разрешил льготный 50-процентный проезд членам съезда.

Торжество художественного съезда приравнялось к торжествам Пушкинских дней в Москве.

23 апреля 1894 года в два часа дня в аудитории Императорского Русского Исторического музея состоялось торжественное открытие съезда.

Виновника торжеств на нем не было. Он нашел повод уехать из Москвы: в Петербурге рассматривался новый устав Академии художеств, и Павел Михайлович отправился в Северную столицу. «Кажется, что он ничего на свете так не боялся, как рекламы, как прославления или курения всяких фирмиамов», — писал о Третьякове П. Н. Полевой. Уезжая в

Петербург, Павел Михайлович запретил домашним быть на съезде и поручил представлять семью племяннику — Н. С. Третьякову.

Городской голова К. В. Рукавишников поднялся на кафедру.

— Сама идея съезда связана со знаменательным событием — передачей в дар городу художественной галереи имени братьев Третьяковых, — сказал он.

Гром аплодисментов разорвал тишину.

Председательствующий К. М. Быковский предложил затем приветствовать семью Третьяковых и представил участникам съезда Николая Сергеевича Третьякова. Все поднялись с мест и устроили овацию.

— Я не нахожу слов, чтобы выразить свою благодарность за ту честь, которую оказал мне съезд на этом собрании, — сказал взволнованно Третьяков-младший. — Я могу только сожалеть, что на моем месте не находится мой дядя, Павел Михайлович Третьяков, которому по праву принадлежит торжество на этом съезде, а также, что нет в живых моего отца, Сергея Михайловича Третьякова, и что он не может присутствовать на этом съезде.

Начались приветствия.

От Императорского Московского университета выступил И. В. Цветаев, от Петербургского — Ф. Ф. Петрушевский, от Казанского — Д. В. Айналов. Поднимались на кафедру представители Харьковского университета, Российского Исторического музея, Московской консерватории...

Было оглашено письмо И. Е. Репина из Парижа.

«Прошу вас, — писал Илья Ефимович, — сообщить Первому съезду русских художников и любителей художеств мое искреннее сожаление, что я лишен возможности принять участие в таком важном и небывалом еще событии в художественном мире. Не говоря уже о значительности мотива, в память которого собирается этот съезд, много можно ожидать благих результатов в будущем от подобного общения людей, служащих одной идее и всегда очень разрозненных.

Утешаюсь мыслью, что ознакомлюсь впоследствии с трудами I съезда русских художников и что этот съезд будет не последним».

В конце дня, в заключительной речи, председательствующий не забыл упомянуть и еще одно имя.

— Мысль о художественном съезде в России явилась не впервые, — говорил он. — С глубокой признательностью должны мы вспомнить незабвенного славного художника, который всю жизнь был неутомимым деятелем на пользу русского художественного развития. Иван Николаевич

Крамской в 1882 году стремился осуществить Первый художественный съезд в Москве... Крамской выработал программу, обнимающую самые насущные вопросы развития родного искусства. Стремлению Крамского не суждено было осуществиться при жизни. Ныне Московское общество любителей художеств с полным сознанием трудности задачи, но с глубокой верой в жизненную силу идеи съезда решило предпринять это дело.

Вечером участники и гости съезда присутствовали на праздничном концерте. Настроение у всех было приподнятое. Все понимали, происходящее в этот день — событие историческое в культурной жизни России.

Звучала классическая музыка, читались стихи...

Несколько дней работал съезд.

На заседаниях обсуждались вопросы эстетики и истории искусства. Говорилось о постановке рисования в учебных заведениях, музейной деятельности. Напомним лишь некоторые темы обсуждавшихся докладов: «Правда, манера и манерность в живописи», «О началах искусства», «О современных симпатиях и антипатиях в области старинной живописи», «О роли любителей в деле искусства».

В последний день съезда председательствующему передали, что хочет говорить Н. Н. Ге. Он сидел в зале рядом с дочерью Л. Н. Толстого Татьяной.

Тотчас за Н. Н. Ге прислали человека и тот проводил его на кафедру. В холщовой рубахе, в старом пиджаке вышел пожилой художник к публике, вдруг разразившейся громом рукоплесканий, стуков и возгласов, что совсем взволновало его. Он и так едва ли не всю ночь перед этим размышлял, выступать ему на съезде или нет.

Краска прилила к его лицу. Едва поутихло, Н. Н. Ге, положив оба локтя на кафедру и подняв голову к публике, сказал:

— Все мы любим искусство...

«Не успел он произнести этих слов, — вспоминала Т. Л. Толстая-Сухотина, — как рукоплескания, стуки, крики еще усилились. Николай Николаевич не мог продолжать... Несколько раз он начинал, но опять начинали хлопать и кричать.

После шаблонных речей разных господ во фраках, начинающих свои речи неизменным обращением: „Милостивые государыни и милостивые государи“ и т. д., слова Ге, сразу объединившие всех присутствующих, и его красивая, оригинальная наружность произвели на всех огромное

впечатление...»

— Этот съезд празднует открытие коллекции Третьякова, — продолжал Н. Н. Ге. — Действительно, она дорогой памятник. Для меня особенно дорога, потому что она для меня живая. В каждой вещи, в каждой картине я вижу и страдания, и радости, и все то, что переживали мои дорогие друзья, умершие и ныне живущие. Но это будет поверхностно, если сказать, что эта коллекция дорога тем, что она учит, помогает тем молодым художникам, которые примыкают к ныне живущим, она помогает им двигаться вперед и говорить о тех вещах, которые уже открыты и которых нечего искать, а искать новые дальше и дальше. Вот ее громадное значение как школы. И это можно чувствовать уже потому, что Москва гораздо больше дает художников, чем все другие центры, не потому, что они в Москве рождаются, а потому, что стекаются сюда со всей России, имея под рукой такую галерею, такого учителя... — Он помолчал, собираясь с мыслями, и продолжил: — Павел Михайлович Третьяков не есть только коллектор, это есть человек, любящий искусство, высоко просвещенный, любящий художников...

Он сошел с кафедры под гром аплодисментов.

Наступал вечер. Закрывая съезд, председательствующий поблагодарил собравшихся за принятое участие в нем и сказал:

— Павел Михайлович, объединив в картинах целую эпоху русского художественного творчества, подвинул русских художников к первому шагу единения. Со словами благодарности к Третьякову я обратился на первом заседании съезда, словами благодарности и заканчиваю наши занятия.

И тут к кафедре вновь направился Н. Н. Ге.

— Я не могу не сказать, я должен сказать, — волнуясь, произнес Н. Н. Ге — На этот съезд я смотрю как на величайшую награду для нас, художников, за долгие труды, которые были понесены нами. Это тот ответ общества, тот ответ всех просвещенных людей, которые сказали этим, что наши труды не были напрасны...

\*

Из Петербурга, через Рыбинск, П. М. Третьяков отправился в Кострому.

Весна. С Волги веяло свежестью. По старинным улочкам купеческого города катили телеги, тарантасы.

Звонили колокола.

Павел Михайлович любил этот город.

В свободное время, кончив дела, он отправлялся неспешно к откосу, к беседке Островского, откуда далеко было видно Волгу, бегущие по ней веселые пароходы, медленно ползущие груженные баржи, качающиеся на волнах смоленые рыбацкие лодки.

В гостиницу возвращался обычно поздно вечером.

В один из дней знакомый до боли голос остановил его едва ли не у самых дверей городской гостиницы:

— Павел Михайлович, любезнейший, вы ли это?

Из остановившейся коляски ступал на мощеную мостовую отец Василий.

— Батюшки! — обрадовался Третьяков. — Отец Василий, какими судьбами?

Они троекратно облобызались.

— Смотрю, по обличью и походке дорогой моему сердцу человек идет — Павел Михайлович. Рад, рад несказанно, — говорил отец Василий. — А я вот с пристани. Живу ныне в Костроме.

Из богато убранной коляски, на которой ехал отец Василий (ныне он был уже епископ Виссарион), за беседующими с любопытством и со вниманием смотрели духовные лица, сопровождавшие владыку.

— Не будете ли столь любезны, дорогой Павел Михайлович, навестить меня завтра, к вечеру, в монастырской гостинице. Хотелось бы послушать вас и узнать о здоровье домочадцев ваших, поговорить, если это вам удобно. За вами пришлют. Я ведь так понимаю, вы в этой гостинице остановились?

Третьяков кивнул.

Вечер. В окна монастырской гостиницы поглядывала луна. Давно остыл самовар на столе, покрытом белой скатертью. Гость и хозяин продолжали разговор.

— Порабощение церкви, ее антиканонический строй, отсутствие независимости духовной власти свели церковь до обрядового института, — говорил епископ Виссарион. — С этим нельзя не согласиться. И это мы наблюдаем в нашей истории. И потому, скажу я вам, дорогой Павел Михайлович, и наблюдается еще с петровских времен отход так называемой свободомыслящей интеллигенции от церкви. Происходило, да и по сию пору происходит предательство церкви. Вся история русской интеллигенции в прошлом и нынешнем веках шла и идет под знаком

религиозного кризиса. А выражается он чаще всего в переходах от страстной веры к страстному безверию. Но, благодарение Богу, ни отступление от церкви, ни государственный гнет не разрушили ее внутренней духовной жизни. И вот еще одно, что мне очевидно и о чем давно хотел сказать вам: художнику русскому не приходит в голову, что его творчество может быть связано с духовным наставничеством.

Столкновение православия с инославием Запада сказалось и сказывается ощутимо, болезненно для русской духовной жизни.

Внутренний духовный спад охватил, скажу я вам, едва ли не все русское православие. А ведь в любое смутное время только церковь и способна сыграть решающую роль в возрождении государства, только ее голос окажется достаточно авторитетным, чтобы предотвратить анархию и объединить русский народ.

Надобно крепить церковь и с тем — государство — вот задача интеллигенции, если она не хочет, чтобы в ней самой была парализована православная мысль и на смену ей пришло латинство, протестантизм или иудаизм. У нас же, вы ясно видите, происходит обособление культуры от церкви. Во времена Алексея Михайловича церковь охватывала все стороны жизни, все области человеческого творчества. После Петра они приобрели автономию. И это и привело к расслоению общества. Ежели ранее, при всем различии общественных положений, по духовному облику своему русские люди составляли однородную массу, то западное влияние разрушило эту нравственную цельность. И немалая вина в том искусства.

В прошлом веке за живописным направлением окончательно закрепилось само понятие искусства. Живопись повсюду заняла главенствующее место. Судите о том по собранной вами галерее.

Благодарение Господу, ныне русская духовность возрождается. В Оптиной пустыни, у старцев, находят люди осмысление своей жизни.

Нам надобно возвратиться к красоте древности, к древнерусской иконе. В ней — чудесный мир глубочайшего вдохновения. Наши предки создали настоящую живопись в самом глубоком ее понимании. Нам надо гордиться не современной, послепетровской живописью, тут мы подражатели, правда своеобразные, на свой лад, но нашей древней иконой, нашей древней живописью. Тут никого нет выше нас.

Епископ умолк, слушая, как в Ипатьевском соборе ударил колокол: раз, и другой, и третий...

## Глава XII

# ИКОНЫ

Первые иконы П. М. Третьяков приобрел в 1890 году, в Москве, у старообрядца Ивана Лукича Силина. В тот год на выставке, открытой в Российском Историческом музее во время проходившего там VIII Археологического съезда, большую половину экспонатов составляли иконы из собрания Н. М. Постникова и И. Л. Силина.

Заинтересовавшись ими, Павел Михайлович обратился к Постникову с просьбой уступить некоторые из икон. Тот ответил отказом. Он желал продать все собрание. Тогда Третьяков завел разговор с Силиным. Он был прежде дьячком на Рогожском кладбище, в ранней молодости учился иконописанию и сам писал иконы, а потому и знал в них толк. Иван Лукич пошел навстречу и продал Павлу Михайловичу с выставки пять или шесть икон, действительно хороших и оригинальных, за 20 тысяч рублей.

Н. М. Постников, узнав о том, говорил:

— Я очень рад, что Третьяков купил эти иконы, рад потому, что начал собирать их, и еще потому, что купил действительно хорошие, достойные иконы, дав за них хорошую цену, но зато он взял у Силина самое лучшее, у него теперь не осталось ничего особенно хорошего.

С той поры Павел Михайлович при всяком удобном случае покупал иконы у разных людей. Хранил их в своих комнатах. К концу жизни у него было более шестидесяти образцов древнерусского искусства.

Были у него иконы новгородской, московской, строгановской школы XV–XVII веков. Тогда же появились в библиотеке Павла Михайловича книги И. И. Толстого и Н. П. Кондакова «Русские древности в памятниках искусства», В. Прохорова «Христианские древности», Д. Струкова «Древние памятники христианства»...

Надобно сказать, к тому времени у Павла Михайловича сложилась серьезная библиотека и была ему незаменимым подспорьем. Были в ней и рукописи лицевые, и труды Д. А. Ровинского, посвященные истории русских школ иконописания до конца XVIII века, русским гравированным портретам и народным картинкам, книги по археологии, художественные издания, монографии по истории искусств, исследования по истории, периодические издания.

По натуре и по знаниям Павел Михайлович был ученый. И это признавали сами художники. В одном из писем жене из Парижа, в 1878

году, Павел Михайлович писал: «Для меня, разумеется, интересно в научном отношении пересматривать опять уже не раз виденные картины».

«Он был не меценат, а серьезный общественный работник, наш художественный труд для него не забава и прихоть, а серьезное общественное дело», — говорил В. М. Васнецов.

— Я не меценат и меценатство мне совершенно чуждо, — сказал как-то сам Павел Михайлович.

После визита государя императора в Толмачи Третьякову хотели пожаловать дворянское звание, но он не принял его.

— Купцом родился, купцом и умру, — был его ответ.

Будучи в Петербурге, Павел Михайлович навещал Д. А. Ровинского. Материалы для истории иконописания в России до половины XVI века были довольно скудны, и Дмитрий Александрович рассказывал Третьякову о первых церквах, построенных в Киеве греками, иконах, украшавших их, принесенных из Корсуни, первых иконниках и иконах, присланных из Греции. Ровинский же поведал, как в XII веке принесли греки в Россию образ Владимирской Божией Матери, в XIII веке — Николы Корсунского, а в XIV веке Дионисий Суздальский прислал из Греции два списка с иконы Божией Матери Одигитрии.

Увлеченный древней русской иконой, Дмитрий Александрович перечислял и русских людей, обучавшихся у греческих иконников: преподобного Алимпия Печерского, Семена Черного, старца Прохора, Андрея Рублева.

Шел разговор о греческом, корсунском и русском письме. Иногда беседовали до глубокой ночи.

— Мне кажется, что, основываясь на летописных известиях и памятниках XVI и XVII веков, — говорил Ровинский, — можно заключить с достоверностью, что византийское иконописание не оставалось в России в виде исключительного образца и что имели влияние на наше иконописание по временам и художники иных стран. С половины XVI века, скажу я вам, Павел Михайлович, мы уже встречаем положительные известия о различных отступлениях наших иконописцев от греческих образцов. В XVII веке изограф Иосиф, в послании к Симону Ушакову, говорит, что в иконописи «много русские письма с самыми греческими з добрыми переводами не сходятся. Новые со старыми и старие с новыми» и что «от неискусных и беззаконных иконописцев многое неистовство и бредни обретаются на иконах»...

В 1895 году по Москве разнесся слух о болезни Павла Михайловича.

Говорили, у него расширение желудка, и доктора запретили ему ездить иначе как в экипаже на резинах, но упрямец отказывался это делать.

Ему шел 63-й год. Дочери обзаводились семьями, покидали Толмачи. Старшая, Вера, с мужем и детьми жила в Антверпене; Александра, выйдя замуж за С. С. Боткина, уехала с ним в Петербург; третья дочь, Люба, выйдя летом 1894 года замуж за художника Н. Н. Гриценко, поселилась в Париже. С родителями оставалась лишь младшая — Мария.

Вера Николаевна с трудом переживала разлуку с детьми. К тому же умерла двоюродная сестра Павла Михайловича Мария Ивановна, ее ближайшая подруга. Нервы сдавали, и она стала частенько плакать, жаловаться на нездоровье. Узнав о болезни мужа, она заволновалась еще более. Осенью 1895 года они с Павлом Михайловичем отправились за границу. Остановившись в Париже, Вера Николаевна сообщала дочери в Петербург: «Уж эти мои путешествия при гадкой провинциальной кухне! Я уговариваю его скорее возвращаться в Россию, у него там Митропольский, которому он верит. Тут он не хочет ни с кем посоветоваться... В прошлом году он возвращался в Москву с тем же чувствительным желудком. Митропольский скоро поправил его, и папа великолепно провел всю зиму и лето до конца июля, как начались у него боли».

Возвратившись домой, она со вниманием следит за каждым движением супруга. («Ложится он в 10 час<ов>, засыпает, спит до 12 ночи, просыпается, слышит в дремоте часы все до 5 часов, а в 6 часов встает. Начал принимать бром на ночь, но еще настоящего действия не видит. По своей нелюбви к гулянью перестал ходить гулять. Болей у него нет, следовательно, страданий нет <...> Ездит он в город или куда-нибудь в одно место, чтобы не переутомляться».)

20 декабря в Петербург, к дочери Александре, уходит следующее письмо: «Хотя Николай Афанасьевич не говорит мне открыто, что папино здоровье принимает другой или, верней, плохой поворот. <...> Только слепой человек может верить в хороший исход папиной болезни».

21 декабря тревожное письмо в Петербург, к Боткиным, отправляет Машенька Третьякова. «Он был так плох, — сообщала она сестре. — Мама немного с ума сошла».

Впрочем, в тот раз обошлось. На Рождество Павел Михайлович отправился в Петербург, к Боткиным.

Видимо, сознавая тяжесть болезни, Павел Михайлович впервые отказывает в помощи художнику В. В. Верещагину, просившему в долг большую сумму. Он писал: «Простите, что я прямо объясняюсь, — деньги дать займы мне не подходит. Я никому не даю. Мне 64 года, здоровье

слабеет, желаю, чтобы по смерти не было никаких неоконченных счетов».

Он приводил свои дела в порядок, на случай кончины.

Весной 1896 года почувствовал себя лучше и отправился за границу. Навестил семейства Зилоти в Антверпене и Гриценко — в Париже. Съездил в Лондон, посетив художественные выставки. Добрался до Глазго, но, почувствовав себя неважно, поспешил в Россию.

В августе Павел Михайлович снова в дороге. Посетил Киев, осмотрел Владимирский собор («Чудный храм! Жаль только подпортили полному впечатлению Сведомский, Котарбинский и Врубель. Нестеров хорош; совершенно в духе Васнецова, он ничего не испортил»). Оттуда путь его лежал в Будапешт, Австрию. Был в Мюнхене и Женеве. Конечный путь — Биарриц, где находилась Вера Николаевна, чье здоровье и состояние его очень тревожили.

Вернулся он в Первопрестольную один. Вера Николаевна осталась на зиму в Каннах.

6 сентября 1896 года Павел Михайлович составил завещание.

«Москва тысяча восемьсот девяносто шестого года сентября шестого дня, я, нижеподписавшийся, Коммерции Советник, Потомственный Почетный Гражданин Павел Михайлович Третьяков, находясь в здравом уме и твердой памяти, заблагорассудил, на случай моей смерти, сделать сие духовное завещание в следующем:

Первое: Покорнейше прошу Действительного Статского Советника Константина Васильевича Рукавишникова, Мануфактур-Советника Владимира Григорьевича Сапожникова и зятя моего доктора медицины Сергея Сергеевича Боткина быть моими душеприказчиками.

Второе: Прошу означенных душеприказчиков после моей смерти тотчас принять все остающееся после меня как движимое, так и недвижимое имущество в свое заведование и распоряжение, затем, по приведении всего в известность, выполнить нижеследующую мою волю...»

Никого не забыл, как папенька в свое время, при составлении завещания Павел Михайлович.

Паи Товарищества Новой Костромской льняной мануфактуры передавались дочерям, как и имение. Дом в Толмачах отписывался городу. Вере Николаевне выделял пятьсот тысяч рублей, сыну Михаилу — двести тысяч в пожизненное пользование процентами с этой суммы. Упомянуты в завещании служащие фабрики в Костроме и в школе глухонемых, служители галереи, домашняя прислуга.

Особо выделим из завещания Третьякова следующие пункты:

«Д. Собрание древней русской живописи (иконы) и художественные

издания, какие останутся в моей квартире, также принадлежащие мне картины, могущие находиться в квартире или на выставках, передать Московской городской художественной имени братьев Третьяковых галерее...

Р. Внести в Московскую городскую думу: ...сто двадцать пять тысяч рублей на приобретение на проценты с этой суммы живописных и скульптурных художественных произведений для пополнения коллекций...»

Волю брата Сергея он не нарушал. Деньги, выделенные Сергеем Михайловичем на приобретение новых живописных работ для галереи в сумме 100 тысяч рублей (25 тысяч было добавлено его сыном Николаем Сергеевичем), так и предназначались для этих целей по завещанию Павла Михайловича.

Но через два года, 9 мая 1898 года, Третьяков сделает знаменательную приписку к завещанию: «Находя бесполезным и нежелательным для дела, чтобы художественная галерея пополнялась художественными предметами после моей смерти, так как собрание и так очень велико и еще может увеличиться, почему для обозрения может сделаться утомительным, да и характер собрания может измениться, то я по сему соображению назначенные в пункте Р. в городскую думу сто двадцать пять тысяч рублей для приобретения на проценты художественных предметов вместо того определяю на ремонт и содержание Галереи, совместно с суммой выше сего назначенною».

Теперь, согласно воле Третьякова, после кончины его никто не имел права пополнять галерею новыми работами.

Не просто было прийти к этому решению, тем более что Павел Михайлович нарушал этой поправкой посмертную волю брата — Сергея Михайловича.

Вероятно, он был в смятении и, хотя и сделал поправку, но юридически не оформлял завещания, как бы не давая ему силы.

Нотариус им приглашен не был. Больше того, по смерти Третьякова с трудом нашли это завещание под одним из ящиков письменного стола. Один из крупных присяжных поверенных Москвы — Михаил Петрович Минин, которому было передано завещание, сразу увидел в нем крупную юридическую ошибку, которая позже была разрешена лишь с позволения государя Николая Александровича.

В феврале 1897 года, осматривая выставку петербургских художников, Павел Михайлович напишет: «Очень плохая. От передвижной ожидаю мало отрадного».

Осенью, посетив за границей Международную выставку, он ни словом не обмолвится о русском разделе, кроме брошенного: «мало интересно».

В том же году в Толмачи прибудет картина В. М. Васнецова «Царь Иван Васильевич Грозный». («Разумеется, я ее оставлю за собой, тем более что Вы считаете ее ответственным произведением».)

В середине января 1898 года покинула дом, выйдя замуж за Александра Боткина, младшая дочь Третьяковых — Мария Павловна. Свадьбу праздновали в Петербурге.

15 марта из Толмачей к Боткиным пришло тревожное письмо от Павла Михайловича: «Милая Саша, то, чего я так опасался все последнее время, — сегодня случилось: с мамой повторился паралич; она очень ослабела, с трудом глотает и потеряла способность говорить, так что ничего нельзя разобрать, что она хочет сказать. После отъезда Маши она очень грустила, плакала, потому лихорадочно желала выходить из дома, гулять... Нечего говорить, в каком я состоянии! Но приезжать не нужно, ни к чему, пользы от того не будет. Буду извещать, что будет далее».

У Веры Николаевны отнялись руки и ноги.

«Павел Михайлович только вчера не плакал, а все праздники, как только придет обедать или завтракать, так плачет», — сообщали в Петербург из Толмачей.

— Я всю жизнь не мог решить, что мне дороже — галерея или она, — скажет он однажды. — Теперь вижу, что она мне дороже.

Больная понимала, что дни ее сочтены, и мысли ее были печальны. Не мог не чувствовать ее настроения Павел Михайлович.

Речь ее была нарушена. Веру Николаевну не понимали, и она плакала беззвучно.

На какой-то миг речь возвратилась, и событие это возродило надежду на выздоровление.

«...Утром прихожу, говорят, Вера Николаевна нам несколько новых слов сказала; здороваюсь, говорит: „Ты кофе пил?“ Обрадовался, отвечаю: „Пил, да кофе-то сегодня нехорош, горький!“ — „Это тебе так показалось“, — говорит, а сама смеется, радуется, что говорит и ее понимают, потом еще что-то сказала, я не разобрал, она заметила это и заплакала; потом успокоилась и сказала: „Я буду говорить“ — и радостно засмеялась...» — писал Третьяков дочери.

Начал сдавать и Павел Михайлович. Нервные и физические перегрузки делали свое дело.

На лето Веру Николаевну отвезли в Куракино. Ему надлежало по делам бывать каждый день в Москве, и Павел Михайлович, тратя на дорогу

по многу времени, к осени вконец переутомился.

26 июля он сообщал дочери Александре: «...Я очень устаю, в Москву езжу каждый день; прежде, при вас, то были экзамены, потом дела накопились по случаю отрыва от них во время экзаменов, потом отделка помещения для иностранных картин, а теперь с 1 июля идет ремонт галереи и перевеска и перемещение картин, для чего необходимо бывать в Москве каждый день. Чувствовал себя отлично до последнего времени, но вот так дня три, четыре начинаю уставать».

Бледный, желтый, худой — таким увидела его Александра Боткина в первых числах сентября, приехав в Москву навестить родителей.

Об отдыхе он и слышать не хотел. Торопил с галереей. Перевешивал картины и обессилел донельзя.

Приходил в церковь.

Один из прихожан записал впоследствии: «Он обычно становился (кроме последнего времени) пред местною иконою преподобного Алексея человека Божия (около арки, ведущей из придельного в главный храм). Ни разговоров, ни озираний вокруг. Никогда не допускал он себе, вошедши в храм и углубившись в великое дело молитвы, никаких послаблений, и облегчения неподвижного предстояния не позволял он себе, как бы долго ни продолжалась служба. Наступало время произнесения проповеди, и тогда только Павел Михайлович переменил место своего предстояния, подходил ближе к проповеднику и смиренно внимал его словам... Он не допускал в себе уныния, но молитвою и трудом умерял жгучесть печали».

И вновь работа в галерее.

Он ночей не спал, пока не находил лучшего места для каждой картины. (Через много лет, в 1913 году, В. М. Васнецов напишет И. Э. Грабарю: «При моем втором посещении галереи во мне снова с большой силой поднялся волнующий вопрос: не совершили ли мы преступления относительно памяти П. М., видоизменяя его драгоценный художественный дар Москве и русскому народу — дар, лично им созданный из произведений его современников-художников?..

...Невольно кидается в глаза и навязывается впечатление, что собственно Третьяковской галереи, быть может и не совершенно в прямом отношении, — уже нет, а есть городская галерея только имени Третьякова, составленная из картин, пожертвованных Третьяковым, и из картин, приобретенных после него».)

В первых числа ноября Павел Михайлович совершил свою последнюю поездку. Он побывал в Петербурге, на выставке, устроенной Дягилевым.

Возвратившись в Москву, сообщил зятю о получении первого номера

дягилевского журнала «Мир искусства»: «Внешность хороша, но ужасно сумбурно и глупо составлено». Не удовлетворил его и вышедший в свет журнал «Искусство и художественная промышленность», организованный по инициативе Стасова. М. Антокольский, зная о положении дел у Третьякова, не постеснялся сделать выпад против него. «Богатые платят шальные деньги за произведения первоклассных художников потому, что их хотят другие, а другие хотят потому, что хотят первые <...> — писал он. — Тут скорее страсть, чем любовь к искусству, страсть иметь только для того, чтобы другой не имел. И этим заражены даже самые порядочные люди, и даже такие, как наш знаменитый коллекционер Третьяков, желающий иметь непременно уникам».

— Вот уж, по народному выражению, оба в лужу стрельнули! — скажет Третьяков.

«Моя идея была, с самых юных лет, наживать для того, чтобы нажитое от общества вернулось бы также обществу (народу) в каких-либо полезных учреждениях; мысль эта не покидала меня никогда во всю жизнь», — написал он 23 марта 1893 года дочери.

Может быть, более чем когда-либо он думал о старорусской иконе, о предстоящем Суде Господнем.

— Неужели я умру? — скажет он однажды, как бы отринувшись от мыслей о грядущем.

В конце ноября Павел Михайлович слег.

В день смерти, 4 декабря 1898 года, как свидетельствует священник П. С. Шумов, Павел Михайлович «просил настоятеля храма Св. Николая в Толмачах исповедовать и причастить его. Было 7 часов утра. Настоятель совершал литургию и думал отправиться к больному по окончании всей службы в храме. Но во время панихиды снова пришли посланные с просьбою поспешить к больному. Тогда панихида была на время прервана... Когда пришли к больному, он находился в полном сознании, но говорить ему уже было трудно. Тем с большим напряжением и силою он повторял: „Верую, верую, верую!“»

От Веры Николаевны хотели скрыть смерть мужа, «но она почувствовала истину и с раздражением потребовала карандаш и бумагу, — вспоминала Александра Боткина. — Своей слабой рукой, едва различимым почерком она написала: „Требую быть там“. Когда ее в кресле ввезли в зал, где под большими зелеными любимыми растениями, на столе, покрытый цветами, лежал он, — зрелище было такое, что я в первый раз за все это время начала неудержимо рыдать.

Что можно вообразить более трогательного и более трагического, как их последнее свидание? Она в своем кресле без слез сидела около него, не спуская с него глаз, и тихонько кивала ему на прощанье.

Ненадолго прощалась она. Не прошло и четырех месяцев, как Вера Николаевна ушла за ним».

7 декабря при большом стечении народа состоялось отпевание раба Божьего Павла в церкви Святого Николая Чудотворца в Толмачах. После слова протоиерея Дмитрия Касицына художники, возглавляемые В. Васнецовым и В. Поленовым, подняли гроб с телом Павла Михайловича на руки и так, меняясь, несли его до Даниловского кладбища.

Надгробных речей не было. Очень долго все стояли подле могилы...

Уж было под вечер, когда провожавшие Третьякова в последний путь ушли с кладбища.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ



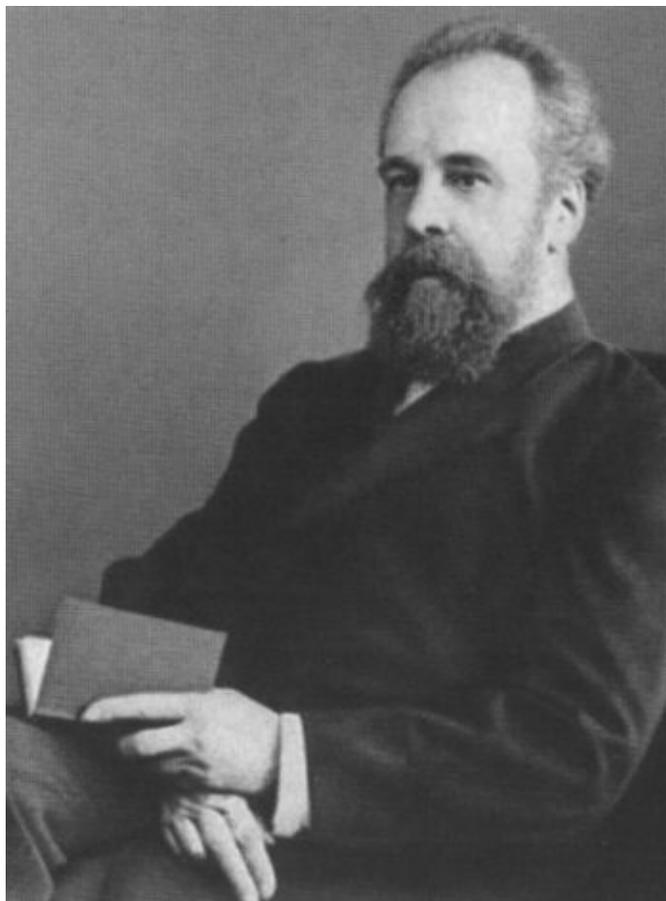
*Александра Даниловна Третьякова. 1860-е гг.*



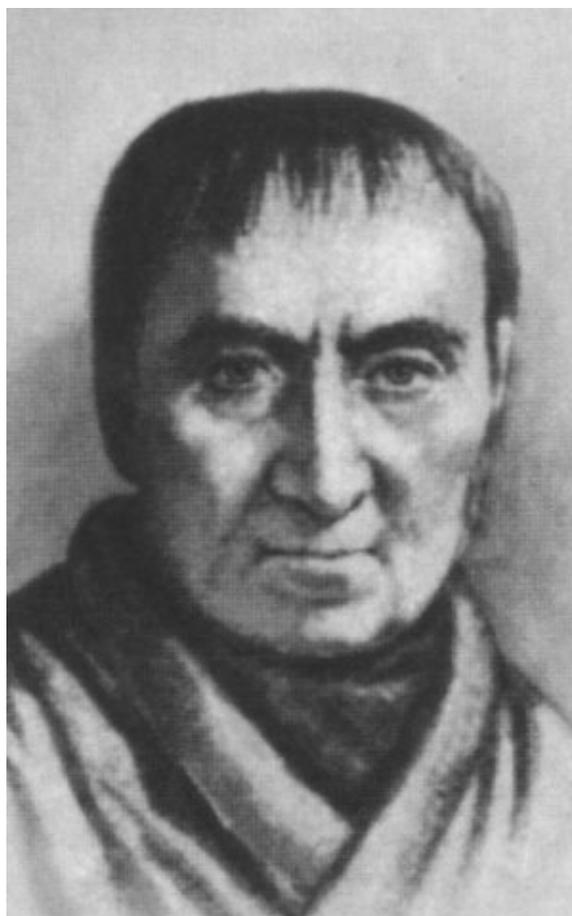
*Дом Третьяковых в Толмачах. 1890-е*



*Настоятель храма Николая в Толмачах протоиерей Василий Нечаев,  
духовник П. М. Третьякова.*



*Сергей Михайлович Третьяков. 1880 г.*



*Иван Захарович Третьяков.*



***В. Д. Коншин. 1860-е гг.***



*Е. М. Коншина (в девичестве Третьякова). 1860-е гг.*



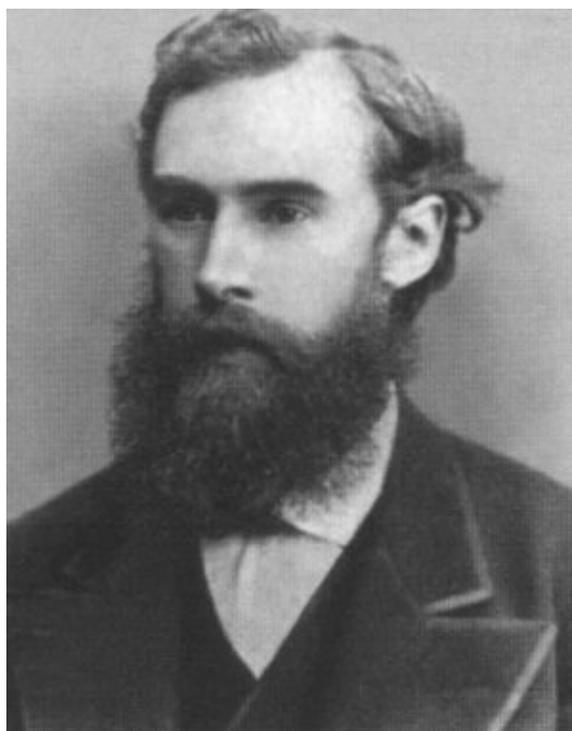
*Т. Е. Жегин. 1860-е гг.*



***Ф. И. Прянишников. Портрет работы С. К. Зарянко. Государственная Третьяковская галерея.***



*Вера Николаевна Третьякова, урожденная Мамонтова. Фото 1864 г.*



*Павел Михайлович Третьяков. Фото 1871 г.*



*Семья Третьяковых. Слева направо: Вера Павловна, Ваня, Вера Николаевна, Мария, Михаил, Мария Ивановна, Павел Михайлович, Александра Павловна, Любовь Павловна.*



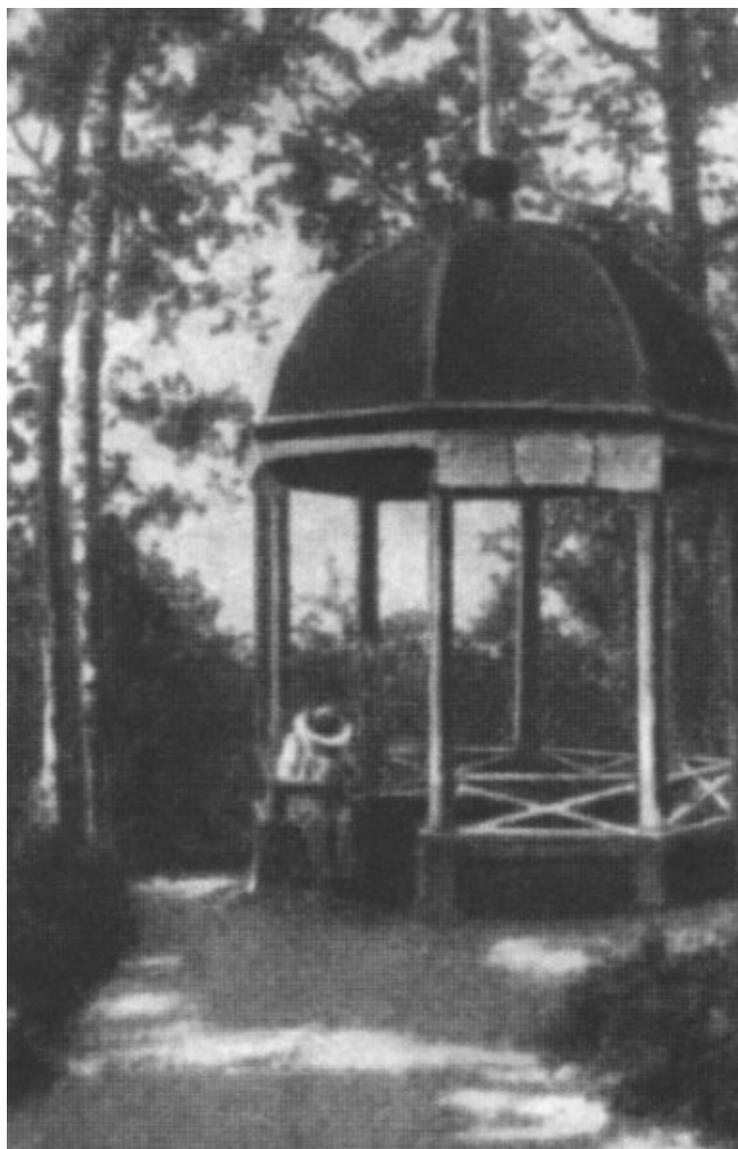
*Двор дома Третьяковых. 1877 г. С картины В. М. Максимова.  
Государственная Третьяковская галерея.*



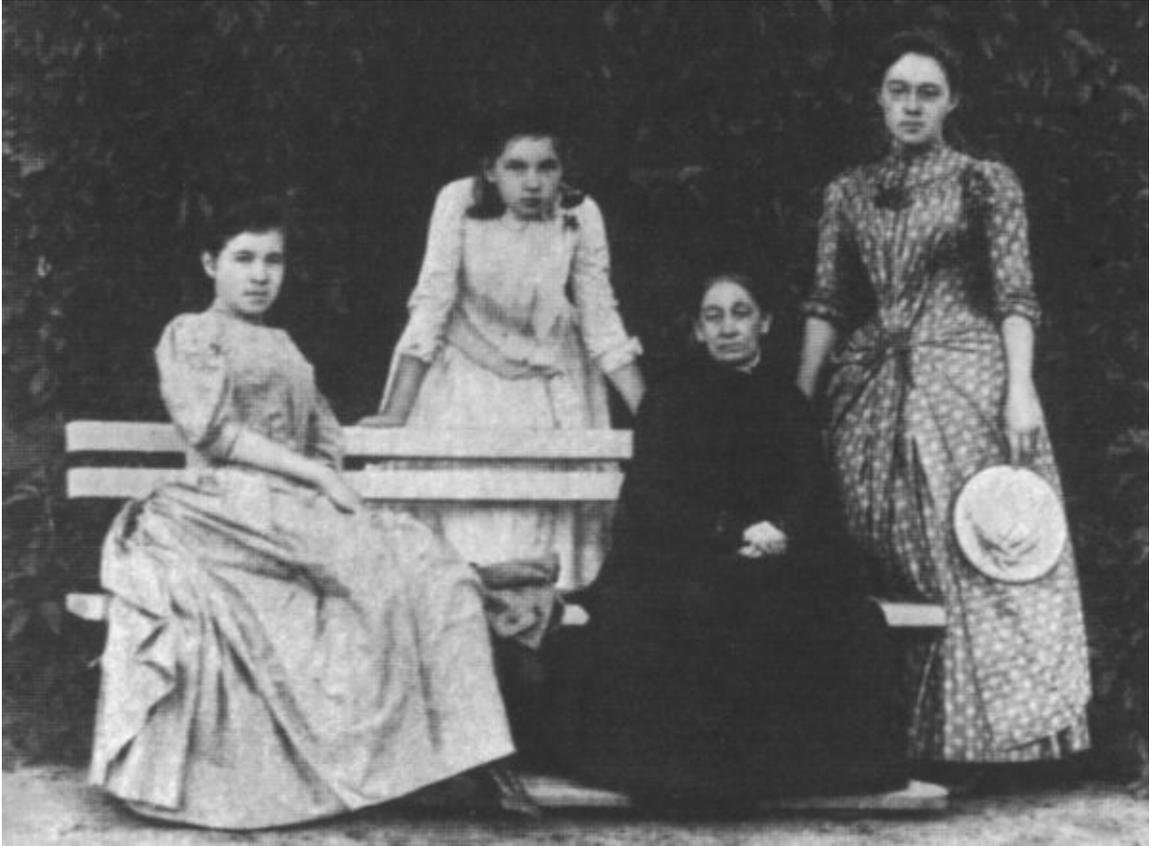
*Ванечка и Маша Третьяковы. 1881 г.*



*Павел Михайлович и Вера Николаевна среди родных и близких. Сидят слева направо: Н. М. Гартунг, П. М. и В. Н. Третьяковы, Л. П. Гриценко. Стоят: Н. Н. Гриценко, неизвестный, Н. В. Неврев, С. С. Боткин. Крайняя справа: А. П. Боткина.*



*Беседка в Кунцеве. В этих местах Третьяковы жили на даче в 1869 году.  
Фото 1870-х гг.*



*Мария Ивановна Третьякова и дочери Павла Михайловича — Любовь, Мария, Александра. Конец 1880-х гг.*



*А. И. Зилоти с сыном Александром. 1889 г.*



*Дочери и зятя П. М. Третьякова. Сидят слева направо: Н. Н. Гриценко, А. П. и С. С. Боткины. Стоят: А. И. Зилоти, Л. П. Гриценко и В. П. Зилоти. 1896 г.*



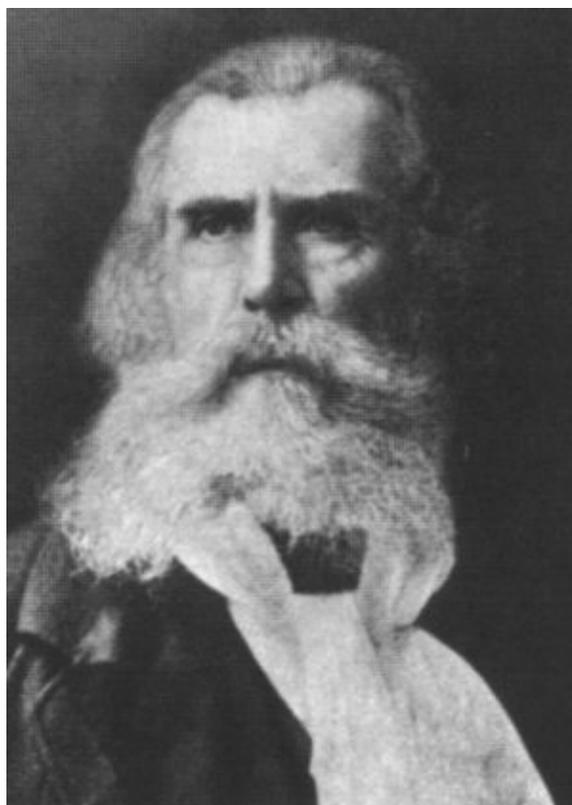
*Л. П. Гриценко в зале дома Третьяковых в Толмачах. 1894 г.*



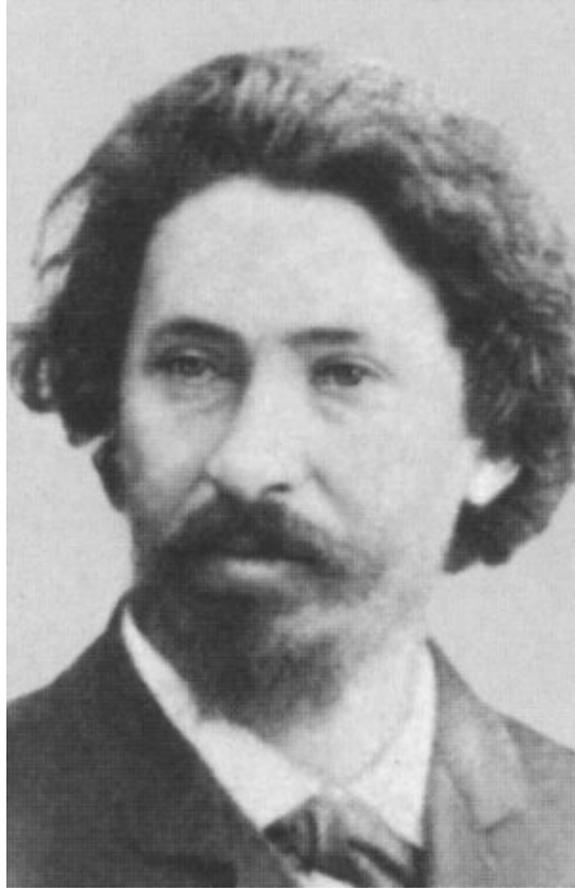
*Павел Михайлович с внуками. Фото 1893 г.*



*Группа членов Товарищества передвижных художественных выставок:  
В. Д. Поленов, Л. В. Позен, П. А. Брюллов, А. И. Куинджи, Н. А.  
Касаткин, М. П. Клодт, К. В. Лемох, И. И. Шишкин, В. М.  
Константинович, Н. К. Бодаревский, Н. Н. Ге, Н. А. Ярошенко, Е. Е.  
Волков. 1894 г.*



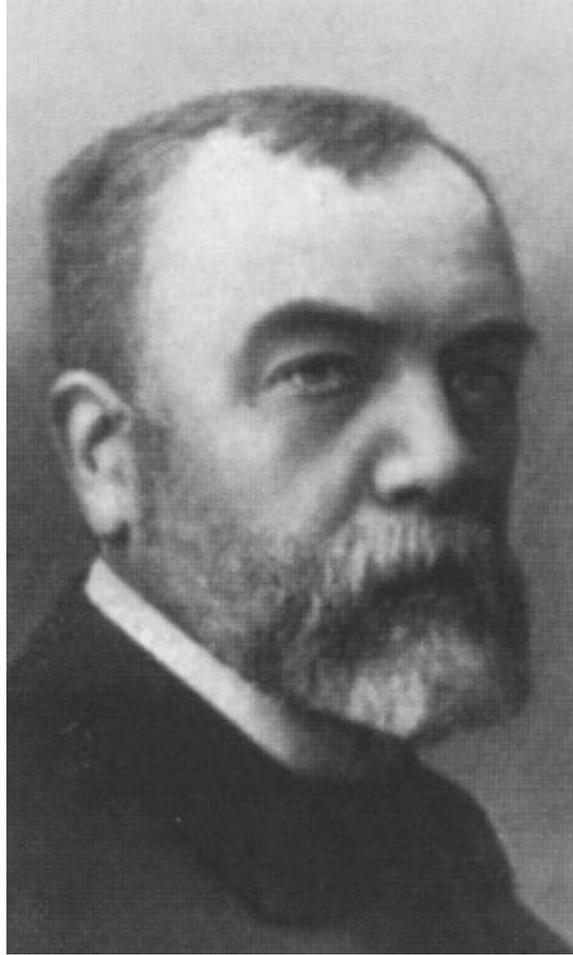
*А. П. Боголюбов. 1890-е гг.*



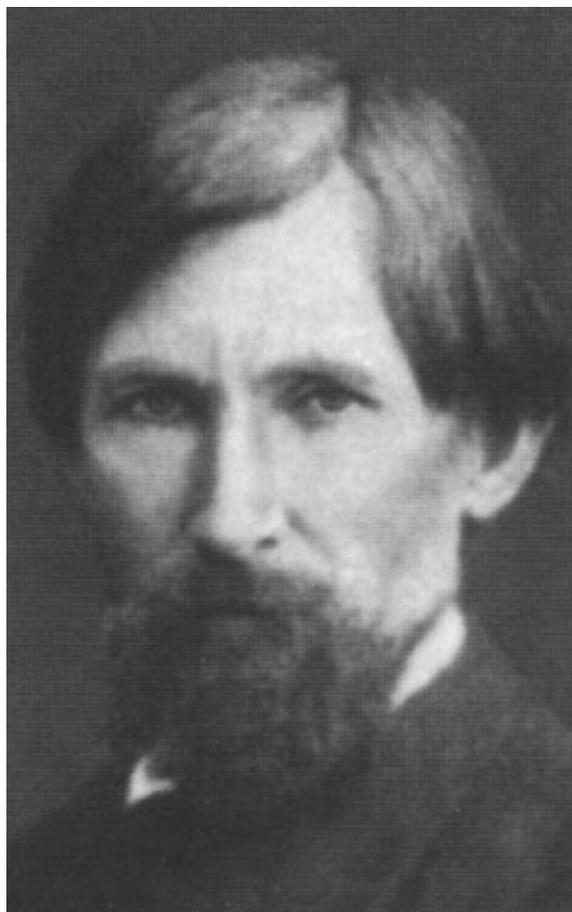
*И. Е. Репин. 1884 г.*



*И. Н. Крамской. 1870-е гг.*



***В. Д. Поленов.***



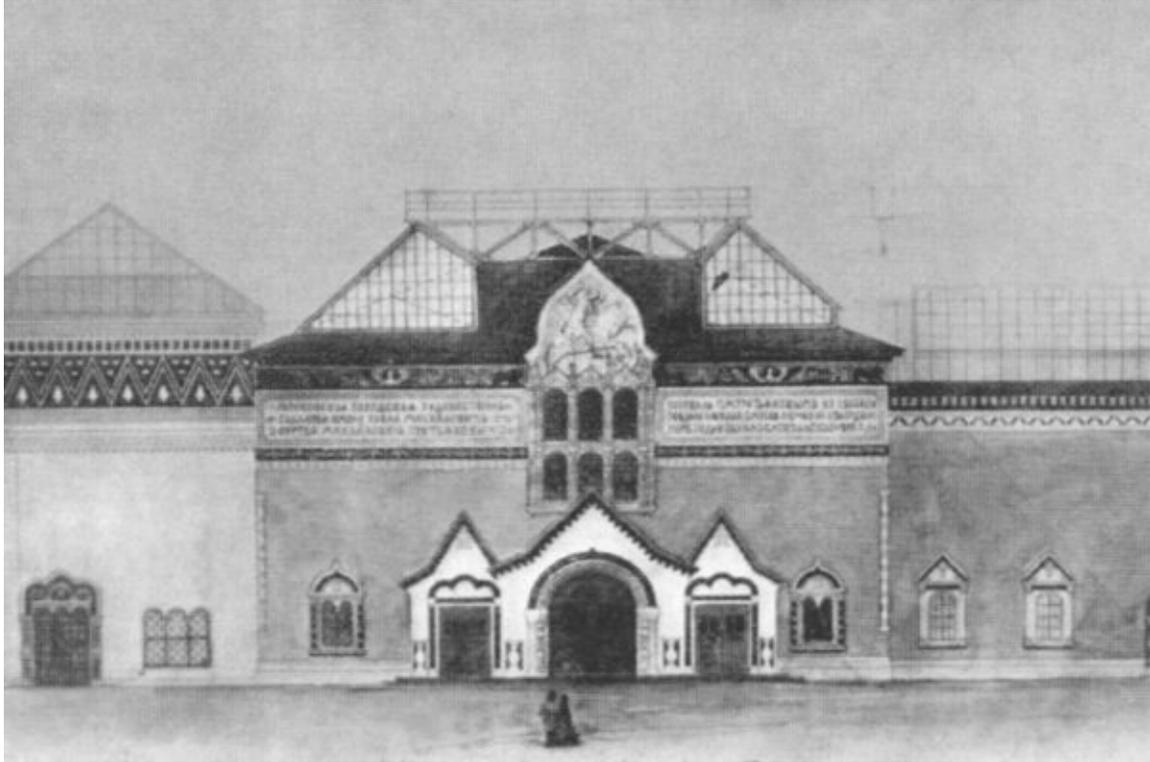
***V. M. Vasnetsov. 1885 г.***



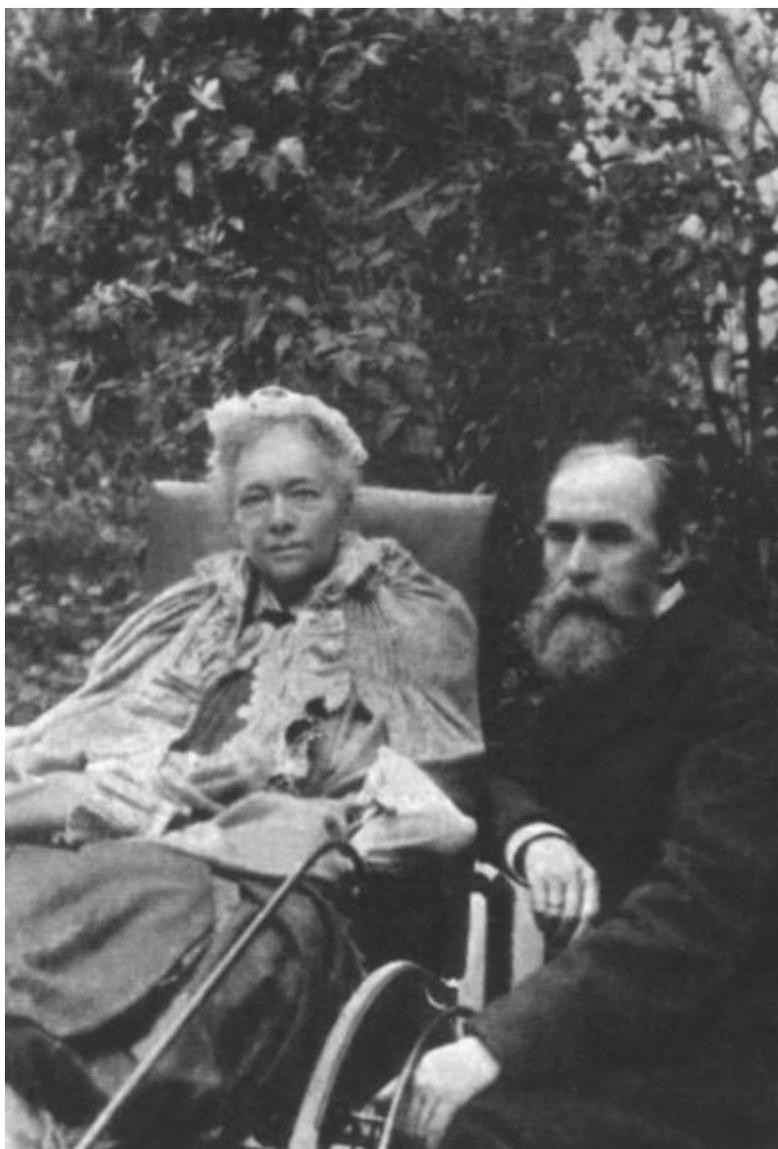
*Н. Н. Гриценко и П. М. Третьяков. Фото 1890-х гг.*



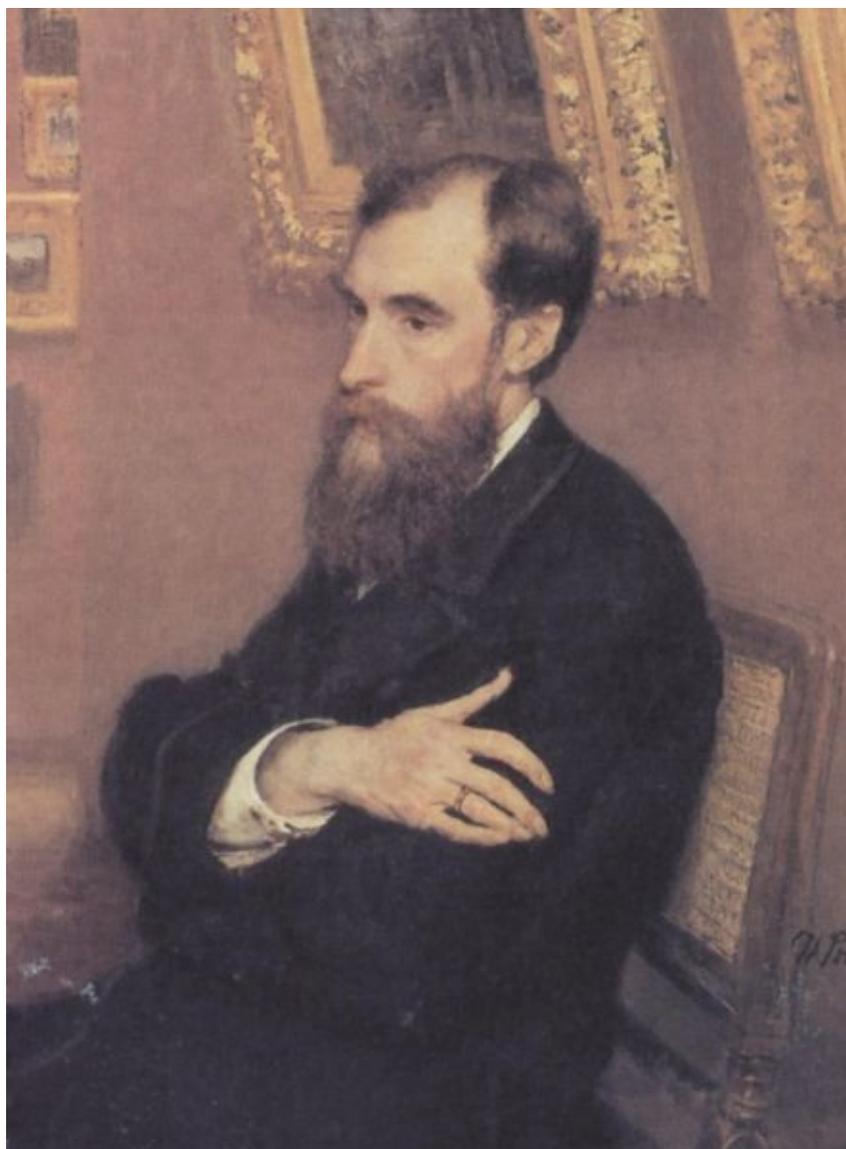
*В залах Третьяковской галереи. Произведения Репина, Дубовского, Остроухова, Костанди. Фото 1898 г.*



***Фасад Третьяковской галереи по проекту В. М. Васнецова. Рисунок В. Н. Башкирова. 1901 г. Государственная Третьяковская галерея.***



*В. Н. и П. М. Третьяковы. 1898 г.*



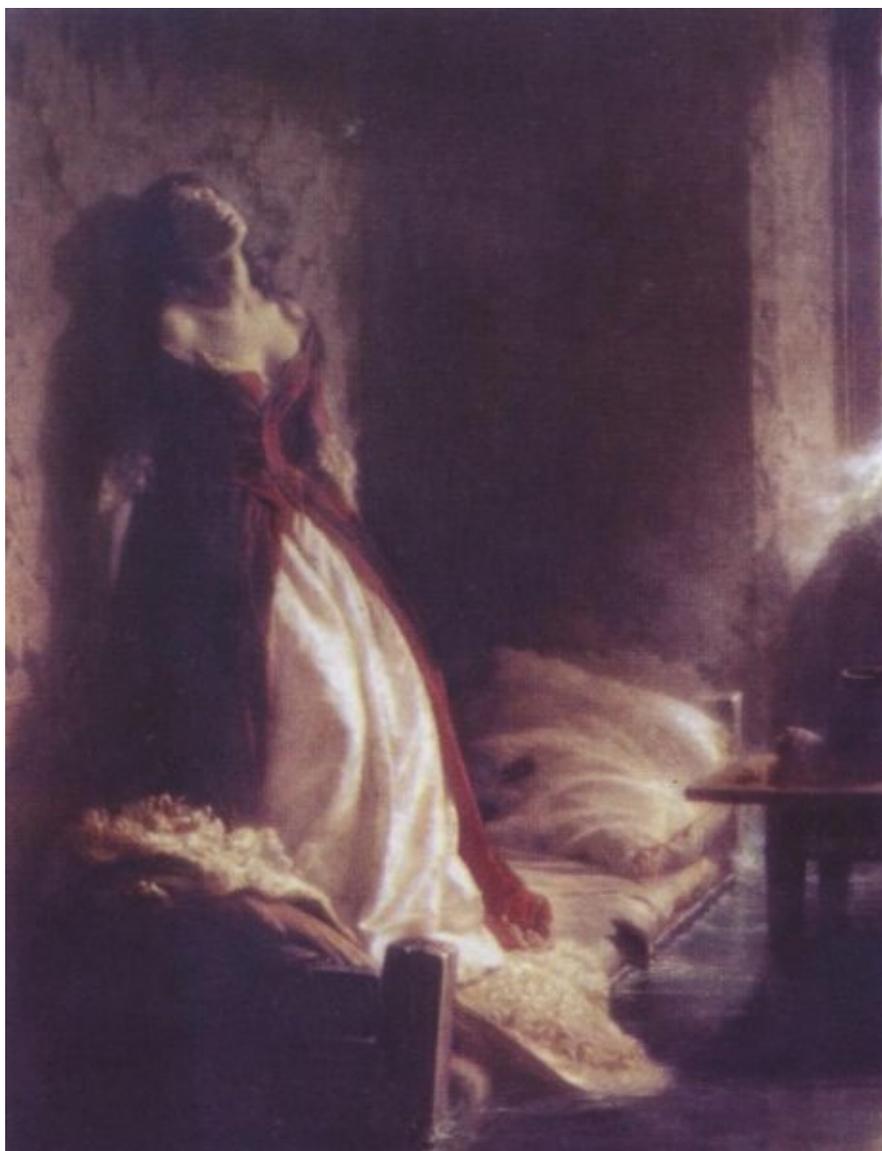
*И. Е. Репин. Павел Михайлович Третьяков. 1883 г.*



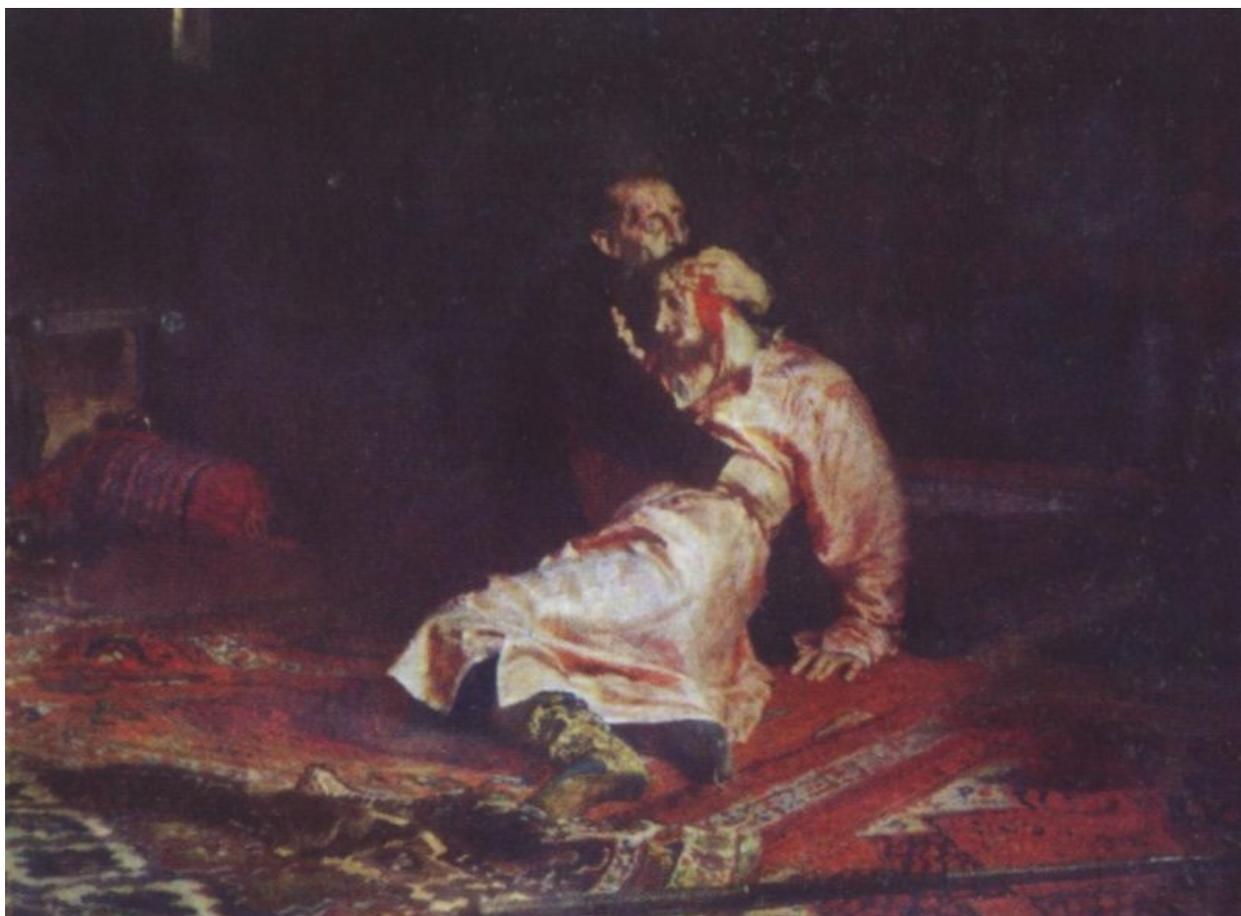
*Н. Г. Шильдер. Испытание. 1856 г.*



*П. А. Федотов. Сватовство майора. 1848 г.*



*К. Д. Флавицкий. Княжна Тараканова. 1864 г.*



*И. Е. Репин. Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года. 1885 г.*



*В. А. Тропинин. Портрет А. В. Тропинина, сына художника. Около 1818*



*В. В. Пукирев. Неравный брак. 1862 г.*



***В. Е. Маковский. В приемной у доктора. 1870 г.***



*А. К. Саврасов. Грачи прилетели. 1871 г.*



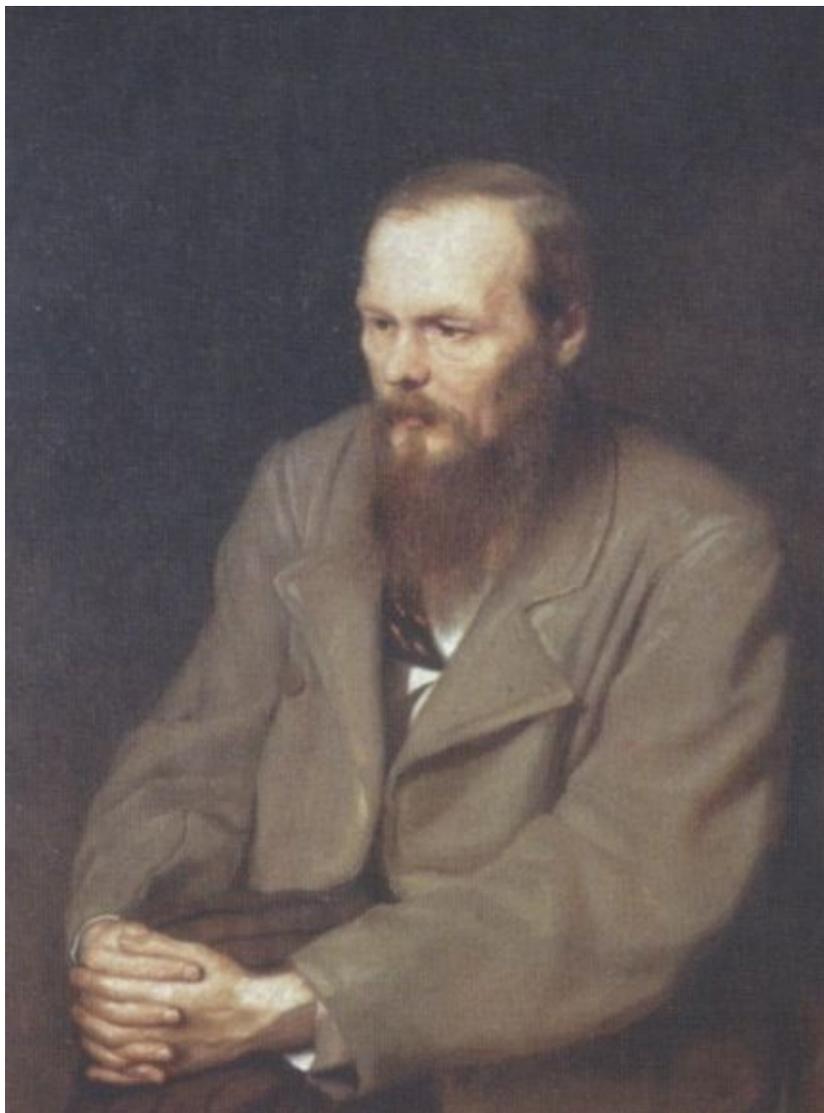
*К. П. Брюллов. Всадница. 1832 г.*



*О. А. Кипренский. Портрет поэта А. С. Пушкина. 1827 г.*



*Ф. А. Васильев. Мокрый луг. 1872 г.*



*В. Г. Перов. Портрет писателя Ф. М. Достоевского. 1872 г.*



*А. А. Иванов. Явление Христа Марии Магдалине после Воскресения. 1834–1835 гг.*



*В. Л. Боровиковский. Портрет М. И. Лопухиной. 1797 г.*



*С. Ф. Щедрин. Веранда, обвитая виноградом. 1828 г.*



*И. Н. Крамской. Портрет художника И. И. Шишкина. 1873 г.*



*И. И. Шишкин. Рожь. 1878 г.*



*И. А. Левитан. Тихая обитель. 1890 г.*



***Н. В. Некрасов. Торг. Сцена из крепостного быта. (Из недавнего прошлого). 1866 г.***



*В. И. Суриков. Меншиков в Березове. 1883 г.*



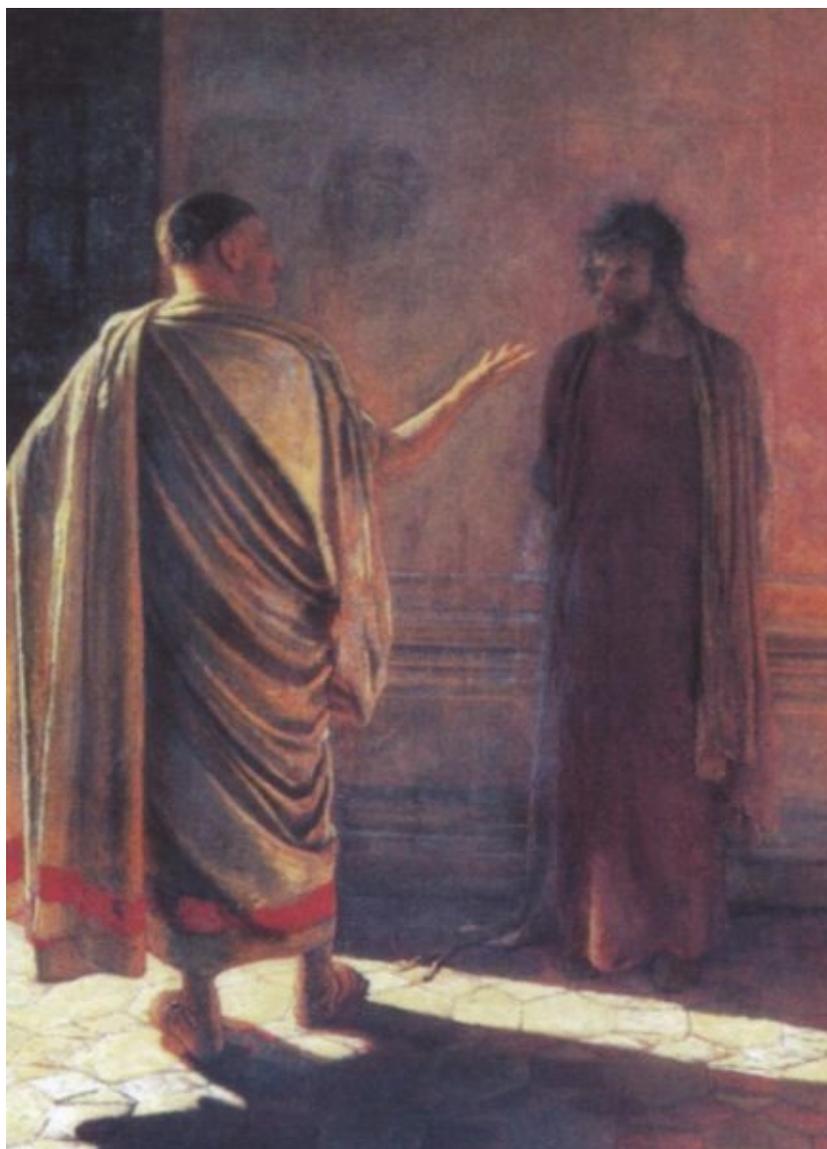
***В. М. Васнецов. Аленушка. 1881 г.***



*В. Д. Поленов. Бабушкин сад. 1878 г.*



*И. Н. Крамской. Неизвестная. 1883 г.*



*Н. Н. Ге. «Что есть истина?». Христос и Пилат. 1890 г.*



*В. Г. Шварц. Вешний поезд царицы на богомолье при царе Алексее Михайловиче. 1868 г.*



*В. А. Серов. Девочка с персиками. 1887 г.*



*Государственная Третьяковская галерея. Современное фото.*

## ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

**1832, 15 декабря** — родился в Москве в семье купца М. З. Третьякова. Крещен в храме Николая Чудотворца в Голутвине.

**1850** — смерть отца.

**1851** — братья Третьяковы покупают дом в Толмачах, в котором впоследствии будет открыта знаменитая картинная галерея.

**1852, 13 января** — венчание сестры Елизаветы Михайловны, вышедшей замуж за Владимира Дмитриевича Коншина.

**Октябрь** — первая поездка П. М. Третьякова в Петербург. Посещения театров и частной выставки картин.

**1852–1853** — знакомство с саратовским купцом Т. Е. Жегиним, ставшим ближайшим другом семьи Третьяковых.

**1854, октябрь** — покупка девяти картин старых голландских художников.

**1855** — настоятелем храма Николая Чудотворца в Толмачах становится протоиерей Василий Нечаев — будущий духовник П. М. Третьякова.

**1856** — женитьба брата на Е. С. Мазуриной. Поездка в Петербург. Посещение галереи Ф. И. Прянишникова. Покупка картины В. Г. Худякова «Стычка с финляндскими контрабандистами». Знакомство с братьями Горавскими. Первые заказы картин, сделанные художникам. Покупка картины Шильдера «Искушение».

**1857** — знакомство с москвичами Н. В. Невревым, И. П. Трутневым.

**1860** — пишет в Варшаве завещательное письмо.

**1861** — навещает в Петербурге друзей-художников Л. Ф. Лагорио, Ипполита Горавского. Покупка картины В. Якоби «Привал арестантов».

**1862, ноябрь** — свадьба сестры Софьи Михайловны, вышедшей замуж за А. С. Каминского.

**1865** — женится на В. Н. Мамонтовой.

**1866, октябрь** — рождение дочери Веры.

**1867, январь** — покупка картины В. Г. Перова «Тройка».

**Сентябрь** — поездка за границу.

**Декабрь** — рождение дочери Александры.

**1868, начало года** — приобретение картины Флавицкого «Княжна Тараканова в темнице».

**Осень** — супруги Третьяковы совершают поездку в Италию.

**1869, осень** — приобретение картины И. И. Шишкина «Полдень. В окрестностях Москвы».

**1869–1870** — начало реализации замысла собирания заказных портретов выдающихся русских людей. Рождение дочери Любви. Поездка вместе с Т. Е. Жегиным по Волге. Посещение Крыма.

**1871** — рождение сына Михаила. Создание Товарищества передвижных художественных выставок.

**1872** — принятие решения о постройке галереи. Приобретение картин: «Мокрый луг» Ф. А. Васильева, «Сосновый бор» И. И. Шишкина. **Сентябрь** — путешествие вместе с Верой Николаевной по Крыму и Европе.

**1873** — поездка супругов Третьяковых в Вену на Всемирную выставку. **1875** — рождение дочери Марии.

**1876, начало года** — И. Н. Крамской пишет портрет В. Н. Третьяковой. Сближение П. М. Третьякова с художником.

**1878, осень** — рождение сына Ивана.

**1880, 7 июня** — знакомство с Ф. М. Достоевским.

**1886/87, зима** — смерть сына Ивана.

**1889** — приобретение картины В. М. Васнецова «Иван-царевич на Сером Волке».

**1892** — смерть брата — С. М. Третьякова.

**31 августа** — пишет заявление в Московскую городскую думу о передаче городу собранной им и братом картинной галереи.

**1894, 23 апреля** — съезд художников и любителей художеств, созванный Московским обществом любителей художеств в честь открытия Городской Третьяковской галереи.

**Лето** — свадьба дочери Любви.

**1895** — поездка Третьяковых в Антверпен и Париж. Посещение Англии.

**Осень** — поездка на юг Франции.

**1897** — приобретение картины В. М. Васнецова «Иван Грозный».

**1898, январь** — свадьба дочери Марии.

**Март** — болезнь В. Н. Третьяковой.

**4 декабря** — кончина Павла Михайловича Третьякова. Похоронен на Даниловском кладбище.

## КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

*Боткина А. П.* Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве. М., 1951.

*Васильев Ф.* Письма. М., 1937.

*Васнецов В. М.* Письма. Дневники. Воспоминания. Суждения современников. М., 1987.

*Дмитриева Н.* Московское училище живописи, ваяния и зодчества. М., 1951.

*Дневник художника А. Н. Мокрицкого.* М., 1975.

*Дульский П. М.* Иван Иванович Шишкин. Казань, 1953.

*Дурьлин С.* Нестеров в жизни и творчестве. М., 1965.

*Жемчужников Л. М.* Мои воспоминания из прошлого. Л., 1971.

*Крамской...* Переписка. Т. I–II. М.; Л., 1937.

*Л. Н. Толстой и художники.* М., 1978.

*Минченков Я. Д.* Воспоминания о передвижниках. Л., 1980.

*Мясоедов Г. Г.* Письма, документы, воспоминания. М., 1972.

*Нестеров М. В.* Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959.

*Новицкий А.* Передвижники и влияние их на русское искусство. М., 1897.

*Переписка В. В. Верещагина и П. М. Третьякова.* М., 1963.

*Переписка П. М. Третьякова и В. В. Стасова. 1874–1897.* М., 1949.

*Перов В. Г.* Рассказы художника. М., 1960.

*Письма художников П. М. Третьякову.* М., 1960.

*Рамазанов Н. А.* Материалы для истории художеств в России. Кн. I. М., 1863.

*Репин И. Е.* Далекое близкое. 5-е изд. М., 1960.

*Собко Н. П.* Двадцать пять лет русского искусства. 1855–1880. СПб., 1882.

*Чистяков П. П.* Письма, записные книжки, воспоминания. 1832–1919. М., 1955.

*Шишкин И. И.* Переписка. Дневник. Современники о художнике. Л., 1978.

## **Примечания**

**1**

Старое, уже высохшее русло реки.

*Маркс К., Энгельс Ф. Соч. Т. 6. С. 156.*

3

Неблагодарный (*нем.*).

4

Плеоназм — излишество.

5

Чистая доска (фр.).

**6**

Чистая кровь (фр.).

В 1847 г. Н. И. Костомаров вместе с другими членами Киевского кружка (П. Кулишом, А. Марциевичем, Т. Шевченко и др.) был арестован, обвинен в государственном преступлении, заключен в Петропавловскую крепость, а затем выслан в Саратов с воспрещением преподавать и печататься. При восшествии на престол Александра II судьба Костомарова улучшилась: ему разрешили печататься и сняли полицейский надзор.

*В. В. Бессонов* — врач, член Общества любителей художеств, художник-дилетант, находился в дружеских отношениях с В. Г. Перовым.

Эрнест Яковлевич Эрихсон был старинным другом семьи Третьяковых.