

КУЛЬТУРНЫЙ  
СЛОЙ

*Единственное мое оружие –  
это кисть и карандаш.  
Другим не владею.*

В. Серов

ОЛЬГА СЕРОВА



Мой отец  
Валентин Серов

Воспоминания дочери художника

Культурный слой

Ольга Серова

**Мой отец Валентин Серов.  
Воспоминания дочери художника**

«Алисторус»

УДК 82-94  
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

**Серова О. В.**

Мой отец Валентин Серов. Воспоминания дочери художника /  
О. В. Серова — «Алисторус», — (Культурный слой)

ISBN 978-5-00222-169-1

Валентин Александрович Серов (1865 - 1911) - великий русский художник, один из главных портретистов русского модерна рубежа XIX-XX веков, академик Императорской Академии художеств. Его произведения вот уже более ста лет пользуются неизменной популярностью, а его жизнь вызывает большой интерес у публики. В представленной вашему вниманию книге содержатся воспоминания Ольги Серовой о своем отце, на широком фоне общественной и политической жизни России того времени, активным участником которой был Серов. Кроме того, приводятся уникальные воспоминания о В. А. Серове его двоюродной сестры Нины Симонович-Ефимовой: написанные в Москве во время Великой Отечественной войны, они хранились в семейном архиве автора. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 82-94  
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

ISBN 978-5-00222-169-1

© Серова О. В.  
© Алисторус

## Содержание

Г. С. Арбузов	6
Ольга Валентиновна Серова	12
Москва	12
Болезнь	24
Школа живописи	27
Конец ознакомительного фрагмента.	34

**Ольга Валентиновна Серова, Нина  
Яковлевна Симонович-Ефимова**  
**Мой отец Валентин Серов.**  
**Воспоминания дочери художника**  
*Сборник*

\* \* \*

© ООО «Издательство Родина», 2023  
© Серова О. В.  
© Симонович-Ефимова Н. Я., правообладатели

## Г. С. Арбузов Вступительная статья



## Валентин Серов

О Валентине Александровиче Серове (1865–1911) написано сравнительно много воспоминаний. Широко известны воспоминания его матери – композитора и общественного деятеля В. С. Серовой, его учителя И. Б. Репина, его ученика художника Н. П. Ульянова, его двоюродной сестры художницы Н. Я. Симонович-Ефимовой<sup>1</sup>. Эти произведения мемуарной литературы – незаменимый источник изучения жизни и творчества выдающегося русского художника – обладают большими литературными достоинствами и, что важно в данном случае подчеркнуть, несут печать яркой индивидуальности каждого из авторов, обнаруживающейся, в частности, в их суждениях об искусстве Серова. Указанная особенность этих мемуаров легко объяснима – сами их авторы были творческими людьми, каждый из них оставил свой след в искусстве.

В ряду интересных и содержательных произведений мемуарной литературы, посвященных знаменитому мастеру, должно быть отведено достойное место и книге О. В. Серовой «Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове»<sup>2</sup>.

В лице своей дочери Ольги Валентиновны Серовой (1890–1946) художник нашел добросовестного биографа, написавшего с бесхитростной простотой о днях и трудах большого мастера. Книга О. В. Серовой – не только произведение осведомленного, правдивого мемуариста, но и труд исследователя, использовавшего в своей работе весьма обширный печатный и рукописный материал, накоплению и сохранению которого она отдала много сил и времени. Простота и лаконизм повествования отражают удивительную родственную и духовную близость дочери и отца – мастера не только предельной четкости и краткости изобразительного языка, но также скупого и емкого речевого стиля. Как пишет Н. Я. Симонович-Ефимова, в своей речи Серов был «так же правдив, как в живописи... Выбирал слова с чрезвычайной точностью, „добросовестность“ его как художника распространялась и на слово»<sup>3</sup>.

Свою книгу об отце О. В. Серова написала уже в конце жизни. По роду занятий она не была ни писателем, ни искусствоведем, не была она и художником. О. В. Серовой приходилось выполнять работу самых скромных профессий (в конце жизни она служила, например, в должности референта Московского областного союза советских художников). И тем не менее нельзя не согласиться с близко знавшим ее известным скульптором Д. В. Горловым, который пишет о ней и ее книге: «„Воспоминания“ – работа особенная, так как написана дочерью Валентина Александровича, человеком незаурядным во всех отношениях...»

В облике Ольги Валентиновны многое было унаследовано от отца, что-то от его плотной, ладной фигуры. Небольшие мягкие, но волевые руки. Никакой позы при очень привлекательной внешности. Правильные черты лица. Гладкая, на прямой пробор прическа. Добрые губы, умные внимательные светлые глаза – очень светло-серые, что придавало лицу особую останавливающую выразительность. И какая-то внутренняя строгость».

И далее о нелегком жизненном пути автора воспоминаний: «Она была старшей в семье... Заботы, связанные с воспитанием детей и бытовые, отнимали силы и время. Поводом утверждать, что Ольга Валентиновна была одаренным человеком, могут служить успехи ее в консерватории (училась она у Майкапара, он ценил и отмечал ее способности, посвятил ей свое произведение) и, конечно, написанные его „Воспоминания“.

---

<sup>1</sup> Серова В. С. Как рос мой сын. Л., 1968. Основная часть впервые опубликована в журнале «Русская мысль», 1913, кн. 10–11; Репин И. Е. Далекое близкое. М., 1964; Ульянов Н. П. Воспоминания о Серове. М.; Л., 1945; Он же. Мои встречи. М., 1959; Симонович-Ефимова Н. Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л., 1964.

<sup>2</sup> Серова О. В. Воспоминания о моем отце Валентине Александровиче Серове. М.; Л., 1947.

<sup>3</sup> Симонович-Ефимова Н. Я. Указ, соч., с. 11.

Период от начала первой мировой войны до окончания гражданской был труднейшим испытанием. Многие, в том числе и Ольга Валентиновна, не смогли завершить образование, обрести себя в творческом плане».

Всевозможные трудности, с которыми Ольга Валентиновна познакомилась еще в ранней молодости и преодолевать которые пришлось всю жизнь, не помешали ей посвятить себя сохранению, изучению и популяризации наследия Серова. Появление воспоминаний – первого и единственного ее литературного произведения – стало лишь логическим завершением этого общественно важного большого дела.

«В 1927 году, после того как не стало Ольги Федоровны, Ольга Валентиновна окончательно становится главой семьи (включающей уже не только детей художника, но и его внуков, – Г. А.). Она ответственна не только за бытовую и материальную сторону существования семьи, но и за то, чтобы искусство отца продолжало действительно жить. Ведет переписку с картинными галереями, хлопочет об устройстве выставок, издании альбомов и репродукций, о возвращении произведений отца из-за рубежа после Международной выставки<sup>4</sup>. Во время Великой Отечественной войны на нее ложится ответственность за сохранение архива, отправку работ (Серова из семейного собрания. – Г. А.) в эвакуацию...

Кроме деловых забот, Ольга Валентиновна стремилась сохранить традиции и дух дома Серовых, каким он был при жизни Валентина Александровича и Ольги Федоровны. Семья художника отличалась разносторонним кругом интересов... При Ольге Валентиновне, по традиции, у Серовых собирались прекрасные художники кисти, резца, музыки, поэзии. Среди них актеры Москвин, Комиссаров, Добронравов, художники Ефимов, Кончаловский, Яковлев, Крымов, Якулов, Аладжалов, музыканты Нейгауз, Рихтер, поэт Пастернак.

Вся жизнь Ольги Валентиновны протекала среди художников, музыкантов, литераторов – в среде высокоинтеллектуальной и творческой, да и сама она... являлась частицей этого общества...»<sup>5</sup>

К уже сказанному об О. В. Серовой можно присоединить несколько слов, дополняющих ее характеристику, подчеркивающих ее доброту, «так сказать, общественного порядка». Они принадлежат внуку сводной сестры В. А. Серова, ныне известному художнику Д. Д. Жилинскому. Он приехал в Москву за год до окончания Великой Отечественной войны, чтобы учиться в художественном институте, и встречался с Ольгой Валентиновной в течение последних лет ее жизни: «Она реагировала на просьбы решительно, действовала моментально, не откладывая своих попыток помочь. Поэтому, долго робкий и стеснительный, в серовскую квартиру я мог легко приводить с собой товарищей, сокурсников – приятно было поделиться с ними радостью видеть серовские работы на стенах. Ольга Валентиновна доставала нам бережно хранимые рисунки Валентина Александровича, и мы подолгу оставались наедине с его работами.

В доме было чрезвычайно просто и демократично. Всех и всегда принимали радушно»<sup>6</sup>.

Важнейшей из причин, побудившей О. В. Серову взяться за перо, было чувство долга, сознание необходимости закрепить на бумаге свои воспоминания об отце. Это чувство ответственности тем более понятно, что литература о Серове была тогда не только малочисленна, но и не богата фактами. Нужно сказать, что недостаточное знание фактов, касающихся Серова, по справедливому замечанию современных исследователей, «явилось одной из причин обеднения и искажения истории его жизни и творчества, а во многих случаях и грубых ошибок»<sup>7</sup>.

---

<sup>4</sup> Имеется в виду Международная выставка 1914 г. в Мальмё (Швеция), известная под названием «Балтийская», устроенная накануне первой мировой войны. Экспонировавшиеся на ней произведения Серова, в частности картина «Похищение Европы» (1910, ныне в собрании Серовых в Москве), были возвращены летом 1941 г.

<sup>5</sup> Цит. неопубликованная рукопись Д. В. Горлова (собр. автора).

<sup>6</sup> Цит. неопубликованная рукопись Д. Д. Жилинского (собр. автора).

<sup>7</sup> Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Т. 1. Сост. И. С. Зильберштейн, В. А. Самков. Л., 1971.

Годы Великой Отечественной войны, когда О. В. Серова работала над рукописью (свой труд она завершила в январе 1945 года), были ознаменованы небывалым подъемом интереса к проблемам русской национальной культуры, и в частности к освоению классического художественного наследия. В искусствоведческой науке ощущалась нехватка трудов по истории отечественной живописи, в особенности же литературы о мастерах рубежа XIX–XX веков, о чем можно судить на примере литературы, посвященной Серову. К моменту выхода книги О. В. Серовой литература эта включала, кроме воспоминаний И. Е. Репина, В. С. Серовой, Н. П. Ульянова, монографии И. Грабаря, Н. Радлова, В. Дмитриева (изданы еще до революции), работы С. Эрнста, С. Маковского, Б. Терновца, Н. Соколовой, С. Яремича. Была издана часть переписки художника<sup>8</sup>. К этому можно добавить еще только мемуарные материалы фрагментарного характера, разбросанные по периодическим изданиям, как правило, малодоступным<sup>9</sup>. В тех условиях книга О. В. Серовой явилась ответом на запрос времени.

Многие из специалистов – мастера искусства и историки – еще в рукописи познакомились с воспоминаниями О. В. Серовой. Ольга Валентиновна сама читала их художникам, искусствоведам и студентам художественных институтов Москвы и Ленинграда. Заинтересованность творческих работников, проявлявшаяся тогда к «Воспоминаниям», была очевидна.

Когда в 1947 году эта ценная и своеобразная работа увидела свет, Ольги Валентиновны не было уже в живых.

Назвать воспоминаниями то, что вышло из-под пера О. В. Серовой, можно только с оговоркой. У книги более сложная природа. Это разновидность мемуаров, дополненных выдержками из переписки художника и различных источников, включая тогда еще не опубликованные. Работа характерна именно широким привлечением сведений, почерпнутых из других источников. Введенные в ткань повествования с большим тактом, умело, они придают особую убедительность изложению, что труднодостижимо при соблюдении чистоты мемуарного жанра. О. В. Серова не стремилась к созданию полной, исчерпывающей биографии своего отца. Ее воспоминания начинаются с 1903 года. А это значит, что они охватывают только последнее десятилетие жизни Серова, что за их пределами осталась большая часть творческой биографии мастера.

Не претендуя на анализ произведений, автор воспоминаний с предельной точностью воссоздал выразительный, живой облик Серова – большого человека и замечательного художника. Перед взором читателя возникает образ великого труженика в искусстве, человека огромного дарования во всей его оригинальности и богатстве духовной жизни, человека редкой внутренней красоты, который строго придерживался раз и навсегда избранных принципов, был способен совершать и совершал поступки подлинного гражданского мужества. Рисуя портрет отца, О. В. Серова не пыталась его идеализировать. И как человек, и как художник он показан таким, каким был, – со свойственными ему привычками и привязанностями, не лишенный маленьких человеческих слабостей.

При стремлении более полно осветить личность Серова, сделать изложение более убедительным, автор мемуаров избирательно подходила к событиям рассматриваемого периода жизни художника. Наибольшую ценность представляют те места, которые обращены к периодам и эпизодам, о которых не писали другие мемуаристы (не только упоминавшиеся, но и все другие, например, Л. С. Бакст, В. Д. Дервиз, К. А. Коровин и т. д.).

---

<sup>8</sup> Грабарь И. Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество. М., 1914; Радлов Н. В. А. Серов. СПб., 1914; Валентин Серов. Текст Всеволода Дмитриева. Пг., 1917; Эрнст С. В. А. Серов. Пг., 1921; Маковский С. В. Серов. Берлин – Париж, 1922; Терновец В. Коровин – Серов. М., 1925; Соколова Н. И. В. А. Серов. Жизнь и творчество. Л., 1935; Яремич С. П. В. А. Серов. Рисунки. Л., 1936; В. А. Серов. Переписка. 1884–1911. Л.; М., 1937 (далее: Переписка).

<sup>9</sup> Многие мемуарные материалы вошли в издание: Валентин Серов в воспоминаниях, дневниках и переписке современников. Т. 1–2. Л., 1971 (далее: Серов в воспоминаниях...). «Воспоминания» О. В. Серовой в него не включены.

Сказанное в первую очередь относится к главе «Финляндия», в которой мемуаристка основывается только на том, что сохранила ее память. Больше или меньшее количество сведений, которые не содержатся ни в каком другом источнике, можно обнаружить и в других главах, например «Москва», «Домотканово», «Портреты», «1905 год», «Париж» и другие.

О. В. Серовой, естественно, приходилось касаться вопросов, уже освещенных другими авторами, и она нередко прибегала к цитированию или пересказу известного ей от других лиц. Но при этом, как правило, вносила свои коррективы. Включение в повествование иллюстрирующих текстов, например, отрывков из переписки художника, не помешало ей найти особую, только ей свойственную интонацию.

Важно отметить, что О. В. Серова, затрагивая неясные, недостаточно освещенные места творческой биографии художника, высказала ряд интересных соображений, заслуживающих внимания исследователей. Таковы прежде всего соображения, касающиеся истории создания картин «Навзикая» и «Похищение Европы», некоторые подробности работы художника над исторической тематикой, а также над портретами О. Ф. Серовой («Летом»), Н. С. Познякова, артистов А. И. Южина и А. П. Ленского и других, таково высказывание о не совсем понятном, но любопытном факте: почему Серов не написал портрет Л. Н. Толстого, хотя и имел, казалось бы, такую возможность.

Книга О. В. Серовой – это не только воспоминания о тех или иных событиях или фактах жизни ее отца. Она содержит также меткие характеристики некоторых его современников. На страницах появляются крупные художники, общественные деятели – А. Н. Бенуа, С. П. Дягилев, Д. В. Filosofov, И. С. Остроухое, В. С. Серова, К. А. Коровин, Ф. И. Шаляпин, Л. Н. Андреев, Л. Н. Толстой, И. Л. Рубинштейн и другие. Они составляют окружение Серова. Это не портреты, а наброски, беглые зарисовки, они не претендуют на полноту характеристик. Нужно сказать, что в книге отразились не только те стороны людей, которые О. В. Серова могла непосредственно наблюдать сама. Она использовала также (и тем самым зафиксировала) скупые высказывания Серова о тех или иных лицах, с которыми сталкивала его судьба. Острая наблюдательность, умение подходить критически к личным особенностям людей – даже близких друзей, например Дягилева, Коровина, Шаляпина – эти типичные стороны серовского дарования оказались свойственны и автору книги.

Конечно, О. В. Серова, как каждый мемуарист, не беспристрастна: любой автор воспоминаний, сколь бы он ни стремился к объективности, невольно отдает дань собственным симпатиям и антипатиям. Однако, при всей субъективности отдельных оценок, они не грешат против истины.

Поле зрения автора, конечно, ограничено. И не только хронологическими рамками, о чем уже было сказано, но и кругом родственных и дружеских отношений. Однако именно эти стороны и составляют особую ценность данных мемуаров. Основная их часть посвящена именно событиям личной жизни Серова, ранее недостаточно освещенным в литературе. В этом книга дочери художника восполнила имевшийся в литературе пробел. Достоинства ее в том, что автор, член семьи Серова, свидетель многих событий, стремилась передать всю сложность этих событий, не сглаживая противоречий.

Думается, что мимо этих страниц, написанных сорок лет тому назад, не пройдет и теперь ни один историк русского искусства начала XX века. Воспоминания – книга интересная и своеобразная. В ней содержится богатый материал, важный для понимания духовной жизни Серова, без чего буквально нельзя обойтись ни одному исследователю его творчества. Эта книга, проникнутая горячей любовью к личности замечательного человека и великого художника, вновь заставляет задуматься о нем.

Воспоминания О. В. Серовой переиздаются впервые. Они печатаются по тексту первого издания, вышедшего в 1947 году. В отличие от первого издания книги, появившейся без какого-либо комментария, второе издание сопровождается примечаниями. В них содер-

жаты некоторые дополнительные сведения и необходимые уточнения, а также даются ссылки на цитируемые источники.

Попытки разыскать автограф воспоминаний оказались безуспешными. Рукопись О. В. Серовой не сохранилась. Что же касается дошедшего до нас машинописного текста, подписанного автором<sup>10</sup>, то он целиком совпадает с изданным.

При проверке текста выправлены явные недосмотры и опечатки, а также, где это оказалось возможным, устранены случаи несоответствия цитат источникам. В отдельных же случаях пришлось пойти на сохранение вольностей, допущенных автором при цитировании, так как правка привела бы к нарушению последовательности авторской мысли и отрицательным образом сказалась бы на стиле изложения. Такого рода случаи специально оговариваются в примечаниях.

Автор вступительной статьи считает своим долгом принести глубокую благодарность Ольге Александровне Серовой-Хортик, оказавшей незаменимую помощь при подготовке к изданию текста воспоминаний и его комментированию, Дмитрию Владимировичу Горлову, предоставившему возможность цитирования своей неопубликованной рукописи, а также Дмитрию Дмитриевичу Жилинскому, поделившемуся своими воспоминаниями об О. В. Серовой.

*Г. С. Арбузов*

---

<sup>10</sup> Машинописный экземпляр воспоминаний с авторской правкой (91 с.) хранится в Центральном государственном архиве литературы и искусства СССР, Москва (ф. 832, оп. 1, ед. хр. 28). Отдельный экземпляр имеется также у внучки художника, дочери Ольги Валентиновны, О. А. Серовой-Хортик (Москва).

## **Ольга Валентиновна Серова Воспоминания о моем отце**

### **Москва**

Мои воспоминания начинаются с 1903 года, когда мы жили в доме Улановых в Антипьевском переулке<sup>11</sup>. До этого я помню отдельные факты нашей жизни, но самого отца и связанные непосредственно с ним события помню плохо.

---

<sup>11</sup> Серов поселился с семьей в Москве осенью 1890 г. Вероятно, первые четыре года (1890–1894) Серовы жили в Малом Гнезниковском переулке в доме Крумбюгель. Вторая квартира была в Старопименовском переулке (ныне переулок Медведева) в доме кн. Кудашевой; с нее они съехали, предположительно, в 1897 г. В дальнейшем Серовым неоднократно приходилось менять квартиры. В доме Улановых в Большом Знаменском переулке (ныне 1-й Крестовский переулок), на углу Антипьевского (ныне улица Маршала Шапошникова), они жили с середины зимы 1900 г., предположительно, до 1906 г.: после возвращения с дачи в Финляндии в конце лета адрес Серовых переменялся.



В.С. Серов

Вспоминаю нашу квартиру в доме Долгоруковых в Знаменском переулке<sup>12</sup>. При доме был огромный двор и большой чудесный сад. Там, где теперь Музей изобразительных искусств

---

<sup>12</sup> Речь идет о Малом Знаменском переулке – ныне улица Маркса – Энгельса (образована соединением двух переулков – Малого Знаменского и Ваганьковского). В еще не изданной части переписки Серова адрес этот значится: Волхонка, дом Долгоруковых. Двоюродная сестра художника, Н. Я. Симонович-Ефимова, уточняет, что это был дом князей Долгоруковых – Петра и Павла, «где теперь Институт Маркса и Энгельса» (ныне Музей К. Маркса и Ф. Энгельса, улица Маркса – Энгельса, 5; см.: Симонович-Ефимова Н. Я. Воспоминания о Валентине Александровиче Серове. Л., 1964, с. 87). Серовы переселились в эту квартиру из дома кн. Кудашевой (см. примеч. 11) и жили в ней, предположительно, до 1899 г.

имени Пушкина, находился плац, на котором проезжали верховых лошадей, и мы детьми залезали на деревья и часами наблюдали это зрелище. Шили мы внизу, в первом этаже, в левом крыле дома. Дом был старинный, стены в нем были невероятной толщины, подоконники на окнах такие глубокие, что оконные ниши казались маленькими комнатками.

К взрослым приходили гости: пианист Майкапар, Пастернаки, Досекины, Мануйловы, Кончаловские, из Петербурга приезжали Бенуа, Дягилев, Философов<sup>13</sup>.

Как-то, когда мы завтракали, прямо с улицы, раскатившись по широкому двору, въехал к нам в столовую на велосипеде Паоло Трубецкой, с которым папа был очень дружен<sup>14</sup>.

С этой квартирой пришлось расстаться, так как она понадобилась владельцам, и мы переехали по соседству, в дом Улановых, о котором упоминала выше<sup>15</sup>.

Квартира эта была выстроена по старинному образцу, и три этажа. Внизу – парадное и кухня, на втором этаже – комнаты для взрослых, на третьем – в мезонине – комнаты для детей. Отопление голландское. В комнатах было не очень тепло, а подчас и совсем холодно. Окна выходили в огромный долгоруковский сад.

В этом саду было много птиц, в особенности ворон, которых папа так любил и которых он мог наблюдать и зарисовывать бесконечное количество раз. К вечеру их слеталась целая туча. Они с громким криком долго устраивались на ночь, потом, вдруг, точно по сигналу, сразу все поднимались и опять начинали кружиться над деревьями. Так повторялось много раз, пока, наконец, они не размещались на ветвях и затихали покряхтывая. Иана стоял у окна и внимательно, я бы сказала любовно, наблюдал за ними.

Работал папа у себя в кабинете. Мастерской у него не было. В кабинете стоял стол из светлого, некрашеного дерева, сделанный по его рисунку в Абрамцеве, Мольберт, диван, пианино, на котором я занималась, несколько стульев и небольшой шкафчик, вроде тумбочки, и двумя ящиками. В нем хранились краски, карандаши, палитры, мастихины<sup>16</sup>.

Мастихинов у папы было много; были они различной величины, формы и мягкости, от очень жестких до мягчайших, нежнейших.

Папа часто счищал написанное. Он любил писать по оставшемуся тончайшему красочному слою.

Палитры, кисти всегда были в идеальной чистоте. На стол о лежали книги, журналы, листы бумаги, акварельные краски, уголь, ручное зеркало, в которое он часто проверял написанное им, перочинный нож, ножницы, Кожаные футлярчики для карандашей и угля. Вещей намного, но все вещи первосортные, добротные.

---

<sup>13</sup> Упомянуты: Самуил Моисеевич Майкапар (1867–1938) – композитор; Леонид Осипович Пастернак (1862–1945) – художник, жена его Роза Исидоровна Пастернак (урожденная Кауфман, 1867–1939) – пианистка; семья живописца-пейзажиста Николая Васильевича Досекина (1863–1935); семья Александра Аполлоновича Мануйлова (1861–1929) – профессора политической экономии, в 1905–1910 гг. ректора Московского университета; семья Петра Петровича Кончаловского (1839–1904) – переводчика классиков западноевропейской литературы, книгоиздателя; Александр Николаевич Бенуа (1870–1960) – живописец, иллюстратор, художник театра, художественный критик и историк искусства, один из основателей объединения художников «Мир искусства» и создателей одноименного журнала, близкий друг Серова; Сергей Павлович Дягилев (1872–1929) – один из руководителей объединения «Мир искусства» и редактор (вместе с А. Н. Бенуа) журнала «Мир искусства», организатор «русских сезонов» в Париже (симфонические концерты, оперные и балетные спектакли); Дмитрий Владимирович Философов (1872–1940) – критик и публицист, один из основных сотрудников журнала «Мир искусства».

<sup>14</sup> Павел (Паоло) Петрович Трубецкой (1866–1938) – скульптор. Родился и умер в Италии, в России жил с 1897 по 1906 г. Преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

<sup>15</sup> Н. Я. Симонович-Ефимова, которая была на тринадцать лет старше О. В. Серовой, вспоминая те же обстоятельства выезда, сообщает о том, что Серов не сразу поселился в доме Улановых; сначала он «жил на Малой Дмитровке (ныне улица Чехова), близ Страстного, в мало понравившейся ему обычной городской квартире... Не без трудностей, связанных с нарушением контракта с хозяином дома, он бросил среди зимы эту квартиру... Серовы переехали тогда в Большой Знаменский... в двухэтажный дом купцов Улановых...» (Симонович-Ефимова Н. Я. Указ, соч., с. 88–89).

<sup>16</sup> В семье Серовых в Москве (имеются в виду внука и внуки художника – О. А. Серова-Хортик, Д. М. Серов и Г. А. Серов) в настоящее время хранятся: стол, два кресла и горка.

Почти ничто не выдавало присутствия в этой комнате художника. Не было ни разбросанных тканей, ни меховых шкур, ни ваз, ни искусственных цветов для натюрмортов, ни картин на стенах.

Лишь в столовой висели: папин зимний пейзаж – вид из окна в Домотканове (пастель) – и акварель Бенуа «Финляндия»<sup>17</sup>. В гостиной висело очень красивое старинное небольшое серебряное зеркало и пейзаж Сомова «Весна в Версале»<sup>18</sup>.

Папа очень любил игрушки. У нас до сих пор стоит книжный шкаф, сделанный тоже по папиному рисунку, очень простой, под красное дерево. На верхней полке под стеклом стоят папины игрушки, как стояли при нем<sup>19</sup>.

Там и кланяющиеся кавалеры, и дамы из Троице-Сергиевской лавры, и изумительная японская змея, сделанная из сердцевины тростника, и тигр со страшными глазами, с кивающей головой из папье-маше, и чудесная маленькая полированная черная гондола из Венеции, маленькие шляпки-бонбоньерки, птицы, рыбы, кастаньеты, яркие крупные бусы, привезенные им из Греции, которые надеваются там на мулов.

Что папа обожал – это вербное гулянье, карусели, марионеток, петрушек, в деревне – масленичное гулянье, ярмарки, на рождество – елку.

С нами, детьми, он часами готов был ходить по вербному базару или проводить время на Девичьем поле, когда там было гулянье.

Детей он любил очень, любил с ними возиться, смешить, озадачить какой-нибудь шуткой, любил дразнить, так что дети и любили его и побаивались «Тутушку (двухлетнего младшего сына. – О. С.) целую в тепленькую щечку», – пишет папа<sup>20</sup>.

«Что Наташечка, милая, сердитенькая?»<sup>21</sup>

«Наташечку поцелуй, но пусть она не пихается»<sup>22</sup>.

С детьми он был прост, как и со взрослыми. Как человек предельного вкуса, он не допускал в отношениях никакой слащавости, сюсюканья. Не было сказано никогда никому таких слов, как «кошечка», «солнышко», «деточка».

При необыкновенной доброте и отзывчивости требовательность к себе и к тем, кто был ему близок, боязнь сентиментальности, боязнь «расчувствоваться» и огромное чувство юмора приводили иногда к другой крайности: насмешки могли поранить – прямота воспринималась как суровость. Временами хотелось, может быть, большего проявления нежности и ласки.

Заканчивая одно из писем к папе, Бенуа пишет: «Целую Тебя, друг (хотя ты и не любишь, чтобы Тебя целовали)»<sup>23</sup>.

Малейшая пошлость была для него нестерпима. Когда мне было лет восемнадцать, один присяжный поверенный подарил мне, в чайнии играть со мной в четыре руки, Римского-Корсакова «Шехеразаду». На нотах он написал несколько обыкновенных банальных слов, каких точно, я теперь не помню. Папе они не понравились. Очень деликатно и осторожно он как-то спросил меня: «Олюшка, можно мне эту надпись отрезать?» Я сказала: «Пожалуйста». Он взял ножницы и аккуратно вырезал надпись. На лице у него было выражение полного удовлетворения.

<sup>17</sup> Пастель «Из окна усадьбы» (1898) до 1924 г. находилась в собрании О. Ф. Серовой в Москве, сейчас местонахождение неизвестно, акварель А. Н. Бенуа «Финляндия» находится в собрании Серовых в Москве.

<sup>18</sup> Пейзаж К. А. Сомова «Весна в Версале» и сейчас находится в собрании семьи Серовых в Москве.

<sup>19</sup> Шкаф с игрушками, собранными Серовым, находится в собрании семьи Серовых в Москве.

<sup>20</sup> Письмо к О. Ф. Серовой. (Архангельское. 1903 г.). – Переписка, с. 149.

<sup>21</sup> Письмо к О. Ф. Серовой от 28 апреля 1911 г., – Там же, с. 315.

<sup>22</sup> Письмо к О. Ф. Серовой (Флоренция. 1911 г.). – Там же, с. 316.

<sup>23</sup> Письмо А. Н. Бенуа к Серову от 24 декабря 1905 г. – Там же, с. 360.

Между прочим, когда папа писал эскиз к занавесу для балета «Шехеразада», я часто, по его просьбе, играла ему эту вещь Римского-Корсакова<sup>24</sup>.

Времени заниматься воспитанием детей у папы было Мало, а детей было много – шесть человек: я – старшая, потом четыре брата и младшая дочь Наташа, которой было три года, когда папа умер.

Воспитание главным образом ложилось на маму<sup>25</sup>. Папа призывался лишь в особых случаях или если сам оказывался свидетелем какого-либо поступка или разговора. Помню, как-то раскапризничавшийся брат Юра (было ему года три, вся голова в кудрях, с большими, слегка выпуклыми, как у близоруких, глазами) ревел и не желал прекращать своего плача. Папа поднял его и посадил на спинку дивана (диван был довольно высокий, с полкой наверху) и говорит ему: «Кричи громче». Юра надбавляет крик. «Еще громче». Юра ревет еще сильнее. «Ну, еще». Юра вдруг останавливается, глубоко вздыхает, лицо у него красное, мокрое от слез, и говорит: «Больше не могу». – «Ну, тогда слезай». Папа снял его, и тот пошел мирно играть.

Чувствовали себя дети с отцом непосредственно и просто, но, как я уже говорила, побаивались его.

Как-то старший брат Саша (было ему лет восемь) пришел в кабинет и, посмотрев на рисунок, стоявший на мольберте, медленно отойдя, солидно заявил: «Мне нравится твой натюр-морт». На мольберте стоял рисунок натурщицы. Это определение папу очень развеселило.

В 1911 году, весной, папа с мамой уехали за границу, сначала в Париж, а потом на Международную выставку в Рим. Папа пишет мне: «Благополучно доехали вчера в город Париж... Ефимовы ничего, молодцом... Что у вас там (в Москве? – О. С.). Воображаю, как мальчишки были довольны, возвратившись домой и спровадив родителей, найти в шкафу красного дерева нетронутую корзину пирожных.

Ваши родители О. и В.

Мама и я просим Сашу не есть так много булок. Затем до свидания»<sup>26</sup>.

В другом письме: «Милая Олюшка, ну как ты справляешься со своим хозяйством? Бедненькая, бросили мы все на твои маленькие плечи. Что здоровье твое... Ты ничего не пишешь о своем здоровье. Как мальчишки-парии (им было уже лет по шестнадцать-семнадцать. – О. С.) поживают между собой – тихо ли? Благопристойно ли? Господин репетитор что и как? Как насчет занятий вообще. Как бы не того – не оставили бы наших молодцов каждого в своем классе. Можно ведь и с репетитором остаться – бывают такие случаи и не в одной Одессе...

Живем хорошо... Да, да, пусть мальчишки, как приходят из гимназии, переодеваются – это просит мамаша, и я со своей стороны присоединяюсь и готов то же самое требовать, ибо сие весьма рационально. Думаю, что в Сашином руководстве по легкой атлетике это тоже рекомендуется...

Пусть мальчишки (просит мама) вытирают ноги, когда приходят, а то пыль, и не объедаются пасхой.

Обнимаю. В. С.»<sup>27</sup>

---

<sup>24</sup> Над эскизами-вариантами занавеса для постановки балета «Шехеразада» – музыка Н. А. Римского-Корсакова, «русский сезон» в Париже, 1911 г. (Театр Шатле) – Серов работал в Москве в 1910 – начале 1911 г. Занавес был написан в апреле – начале июня 1911 г. в Париже Серовым совместно с художниками И. С. Ефимовым и Н. Я. Симонович-Ефимовой.

<sup>25</sup> Ольга Федоровна Серова, урожденная Трубникова (1865–1927). Свадьба ее и Серова состоялась 29 января 1889 г. в Петербурге. Их дети: Ольга (1890–1946) – автор настоящих воспоминаний; Александр (1892–1959) – инженер, после революции жил за рубежом; Георгий (1894–1929) – артист Первой студии МХТ, руководимой Е. Б. Вахтанговым, после революции жил во Франции, где приобрел известность как кинорежиссер; Михаил (1896–1938); Антон (1901–1942); Наталья (1908–1950).

<sup>26</sup> Переписка, с. 314. Ефимовы – скульптор Иван Семенович Ефимов (1878–1959) и его жена Нина Яковлевна Симонович-Ефимова (1877–1948), двоюродная сестра Серова – художник, создатель (вместе с мужем) первого кукольного театра, автор ряда книг.

<sup>27</sup> Переписка, с. 314–315.

Поздравляя брата Сашу с окончанием гимназии, он написал ему, что чередование пятярок с четверками – вещь самая благородная, когда одни пятерки – скучно, тройки – режут глаз. Спрашивал, что Саше привезти в подарок – часы или подзорную трубу<sup>28</sup>.

Видели мы папу довольно мало. Он часто уезжал и Петербург. Последние годы жизни много был за границей. Одно время он так часто ездил в Петербург, что как-то шутя сказал, что придется ему поселиться в Бологом – на полпути от Москвы к Петербургу.

Маме он писал: «Жди меня не с нетерпением, а с терпением»<sup>29</sup>. И в другом письме: «А к Рождеству домой – по тужите... Хочется в Москву на Воздвиженку...»<sup>30</sup>.



В.С. Серова

Приехав как-то в Москву в жару, в июле, папа описал «летнее» состояние города:

«Ну, вот... дождались тепла. – Ох, жарко сегодня, – как вам известно, я не большой любитель жары, да еще и городе, да еще в Москве. Все вылезло, вылезло на улицу – все бабы, с детьми или беременные, сидят на подоконниках, в подворотнях, на тротуарах, и все это лушит семечки – что-то невероятное. Сядешь на извозчичье сиденье – в семечках, на подножках – семечки, и трамвае весь пол в семечках... бульвары, скамьи – все засыпано семечками. Скоро вся Москва будет засыпана этой дрянью. На бульваре видел няньку – у нее дите спало – оно было засыпано семечками»<sup>31</sup>.

---

<sup>28</sup> Эти слова Серова содержатся в его письме к О. Ф. Серовой, – Там же, с. 169.

<sup>29</sup> Там же, с. 139–140.

<sup>30</sup> И в другом письме – цитируется не одно, а два разных письма. – Там же, с. 165, 179.

<sup>31</sup> Письмо к О. Ф. Серовой, – Там же, с. 157.

В Москве он был очень занят: преподавал в Школе живописи, куда ходил аккуратно к девяти часам утра, участвовал в Совете Третьяковской галереи<sup>32</sup>, писал заказные портреты, работал дома над историческими темами, над баснями<sup>33</sup>, в свободное время читал. Массу прочел по истории, которой очень интересовался. С огромным интересом слушал в Школе живописи лекции Ключевского по русской истории<sup>34</sup>. Очень любил мемуары. Незадолго до смерти с большим удовольствием перечитывал Тургенева. Музыка любил и понимал. У него был прекрасный слух. Музыкальная атмосфера была той атмосферой, в которой он вырос как сын А. Н. Серова и Валентины Семеновны<sup>35</sup>.

Он бывал всегда в концертах, театрах. Очень любил Моцарта.

В 1909 году ездил вместе с матерью Валентиной Семеновной в Байреит слушать Вагнера<sup>36</sup>. «Хотя исполнители были так себе, – писал папа, – но зато сам Вагнер был велик – сцена (знаешь) Зигмунда с Зиглиндой с Валькирией Брунгильдой, объявляющих ему, Зигмунду, смерть – я еле выдержал – тут Вагнер гений как драматург и композитор – ужасно. Он нашел что-то между жизнью и смертью»<sup>37</sup>.

В 1911 году папе очень понравился впервые поставленный у Дягилева балет И. Ф. Стравинского «Петрушка». Он писал, что «это настоящий вклад в современную русскую музыку. Очень свежо, остро – ничего нет Римского-Корсакова, Дебюсси и т. д., совершенно самостоятельная вещь, остроумная, насмешливо-трогательная»<sup>38</sup>.

Встречались мы все за обедом в шесть часов. После обеда папа очень любил отдохнуть и подремать на диване около голландской печки.

Ел он мало. Любил сладкое. Вина не пил почти совсем. Курил массу, курил папиросы и сигары.

За обедом шел общий разговор. Никаких специальных разговоров об искусстве не велось. Папа не любил «трактатов об искусстве». Говорил папа мало, но все сказанное им, несмотря на лаконичность, было необыкновенно образно и остро. Часто легким движением головы, каким-то неуловимым жестом руки, усмешкой, взглядом добавлялся оттенок к сказанному. Подразнить, как я уже говорила, папа любил и детей и взрослых. Ему ничего не стоило изобразить кого-либо или дать остроумное прозвище, которое оставалось за человеком навеки. Иногда, заметив в собеседнике смешную сторону, привычку или манеру, он начинал ей подражать, но настолько незаметно и так виртуозно, что собеседник этого не замечал, и только окружающие потешались этой игрой. Нам же он не позволял ни критиковать, ни осуждать кого бы то ни было, всегда нас останавливал, не любил ни злословия, ни сплетен.

Он отличался необыкновенной деликатностью по отношению ко всем, с кем приходил в соприкосновение; случайно обидев кого-нибудь, долго мучился от сознания причиненной другому неприятности, и тем не менее его боялись. Боялись и любили.

---

<sup>32</sup> В 1899 г. Серов был избран на трехлетний период членом Совета Третьяковской галереи, созданного после смерти П. М. Третьякова. Оставался членом Совета до конца жизни, так как каждый раз избирался заново (см. также примеч. 120).

<sup>33</sup> О портретах и работах на исторические темы см. главу «Работы на исторические темы». Работал... над баснями. – Имеются в виду рисунки к басням И. А. Крылова, над которыми Серов работал с перерывами в 1895–1911 гг.

<sup>34</sup> Василий Осипович Ключевский (1841–1911) – известный историк. В 1898–1911 гг. в Московском училище живописи, ваяния и зодчества читал курс русской истории. Работая над композициями на исторические сюжеты, Серов обращался к его трудам и трудам других русских историков – Н. И. Костомарова (1817–1885) и И. Е. Забелина (1820–1908).

<sup>35</sup> Александр Николаевич Серов (1820–1871) – композитор и музыкальный критик. Валентина Семеновна Серова, урожденная Бергман (1846–1924) – композитор, музыкальный критик, общественный деятель.

<sup>36</sup> В 1909 году – ошибка: поездку в Байреит (Германия) на представление цикла опер Вагнера Серов совершил совместно с матерью и дирижером Л. Б. Хессиним летом 1902 г.

<sup>37</sup> Письмо к О. Ф. Серовой, – Переписка, с. 143.

<sup>38</sup> Письмо к И. С. Остроухову. Лондон, июнь 1911 г., – Там же, с. 265. Впервые поставленный у Дягилева балет Стравинского «Петрушка». – Речь идет об антрепризе С. П. Дягилева (см. примеч. 13). Премьера балета «Петрушка» (композитор И. Ф. Стравинский, сценаристы И. Ф. Стравинский и А. Н. Бенуа, художник А. Н. Бенуа, постановщик М. М. Фокин) состоялась в Париже в Театре Шатле 13 июня 1911 г.

Боялись папу, в общем, все: и знакомые, и родные, и ученики, и меценаты, и заказники, и сами модели. Но страх этот был не унижающий, а возвышающий и очищающий. Внушал он его не озлобленностью, не раздражением, не несправедливыми поступками, не каким-либо самодурством, а просто всем своим существом. Его невероятная правдивость и беспощадная требовательность к себе невольно заставляли каждого в его присутствии как бы оглядываться на самого себя.

Кого он совершенно не терпел – это «почитателей его таланта». В обращении с ними он мог дойти даже до грубости.

Папа всегда готов был помочь чем мог. Деньгами помогал легко и просто, хотя самому ему они доставались нелегко. Он не ждал, чтобы их у него попросили. Когда они у него были, он сам предлагал.



М. А. Врубель, В. Д. Дервиз, В. А. Серов. Фото. 1883–1884. (?)

Николай Павлович Ульянов<sup>39</sup> рассказывал мне, что как-то он шел вечером домой. Мороз был такой сильный, что все предметы были окутаны туманом. Вдруг он услышал совсем близко

---

<sup>39</sup> И. П. Ульянов (1875–1949) – живописец, театральный художник, график, педагог. Ученик Серова по Училищу живописи, ваяния и зодчества. В его мемуарах (Ульянов Н. Воспоминания о Серове. М.; Л., 1945; перепечатано: Серов в воспо-

голос: «Николай Павлович, не нужно ли Вам денег, я сейчас богатый», – папа только что получил за окончанный портрет деньги и ехал на извозчике домой. Он вылез из саней, распахнул, несмотря на мороз, шубу, достал бумажник и дал Николаю Павловичу нужную тому сумму.

Мне он писал из-за границы, чтобы я не сокрушалась насчет дороговизны и что так много уходит денег: «Их будет выходить все больше и больше. Пожалуйста, но отказывай ни себе, ни в хозяйстве в необходимом»<sup>40</sup>.

Атмосфера в доме у нас была отнюдь не богемная. Все были заняты, учились, работали, ходили в школу, занимались музыкой. Братья учились еще столярному ремеслу.

Папа находил, что мама похожа на голландку. Она и чистоту любила, действительно, как голландка. Папа тоже любил и чистоту и порядок.

Как-то я взяла у него со стола ножницы и забыла положить их на место. Ему они спешно понадобились во время работы и не оказались под рукой. Разгневался он ужасно, с пылающим лицом выговаривал мне за неаккуратность и за невнимание.

Одет был всегда безукоризненно чисто. Строгий, прекрасно сшитый костюм, чаще всего коричневый или серый, и сам он был какой-то необыкновенно чистый. Я никогда не видела у него грязных рук. В редких случаях они были в угле или чуть-чуть запачканы краской или пастелью.

Руки у папы были совершенно особенные: небольшие, квадратные, не пухлые, но довольно мягкие и вместе с тем плотные. Кожа очень тонкая, блестящая, розоватого цвета.

Все движения рук легкие, точные и энергичные. Кто-то из врачей сказал, что он мог бы быть замечательным хирургом.

Болезней папа боялся панически. Болезнь детей, мамы ввергала его в полный мрак. Всегда мерещились ему всякие осложнения, ужасы, плохой исход.

Мама в данном случае была ему полной противоположностью. Она была жизнерадостной и оптимистичной по природе. Всегда надеялась на лучшее и просто, и легко, и вместе с тем энергично шла навстречу опасности, стараясь сделать все возможное, чтобы ее устранить или умерить. Так как детей было много, а детских болезней без конца – всякие свинки, кори, скарлатины, ветряные оспы и т. п., – то болели довольно часто. Мама при заразных заболеваниях сразу облачалась в белый халат и белый берет, специально сшитый для этих случаев, и поселялась с больными или больным в карантинном помещении – на верхнем этаже. Папа и все домашние разговаривали с ней, стоя внизу, около лестницы.

Мама была человеком удивительной душевной чистоты и непосредственности. В ней до самой старости сохранилось что-то девичье, юное. У нее были большие серые глаза и пушистые, легкие-легкие вьющиеся волосы, очень тонкие черты лица, замечательная кожа и ослепительной белизны зубы очень красивой формы.

Когда папа женился и познакомил маму с П. П. Чистяковым<sup>41</sup>, тот сказал: «Ну, с такого лица только ангелов писать». Когда говорят слово «ангел», то чаще всего это определение вызывает образ не красоты, а красоты и, может быть, даже известной сладости. Но никакой ни красоты, ни сладости ни во внешнем, ни во внутреннем облике мамином не было.

Вот что пишет о маме в своих воспоминаниях художница Нина Яковлевна Симонович (папина двоюродная сестра; мама с тринадцати лет воспитывалась в семье Симоновичей, с которыми до конца жизни сохранила самые дружеские, родственные отношения): «Доброта Ольги Федоровны была необыкновенной. Доброта бывает ведь очень различных оттенков.

---

минаниях... т. 2, с. 114–180) настоящий эпизод не содержится.

<sup>40</sup> Переписка, с. 315.

<sup>41</sup> Павел Петрович Чистяков (1832–1919) – исторический и портретный живописец, педагог; в 1872–1890 гг. – адъюнкт-профессор Академии художеств, с 1892 г. – профессор, с 1893 г. – действительный член. Значение Чистякова в истории русской живописи определяется главным образом его педагогической деятельностью. Серов учился у него в 1880–1885 гг. Учениками его в разное время были В. Д. Поленов, В. И. Суриков, В. М. Васнецов и М. А. Врубель.

Часто бывает такая, которая отдает себе отчет в степени своей доброты. Ольга Федоровна совсем и никак не отмечала всего огромного количества тех добрых дел, которые она успевала сделать буквально для каждого, кто попадал в ее поле зрения, кто в этом нуждался, и делала это так легко, как другой и для себя не делает. Такая доброта перерастала уже рамки личного и становилась явлением общественным»<sup>42</sup>.

Хочу привести мамино письмо, коротко, наспех написанное, в котором так чувствуется вся ее заботливость. Был август месяц, мы жили у себя на даче в Финляндии. Мама и папа поехали в Петербург, откуда папа должен был ехать в Москву, а мама вернуться на дачу. У папы заболел зуб, и они задержались в Петербурге.

«Олюшка, у папы гнойное воспаление в зубе. Был сейчас зубной врач. Если все будет хорошо, завтра приеду, т. е. в пятницу. Если вам мало мяса, в субботу попросите почтальона непременно привезти от Самойлова (лавка в шести верстах от нас. – О. С.). Закажите, что хотите, – крем, мороженое. Пока до свидания. Берегите Наташу и Антошу. Что-то холодно. Антоша чтобы отдыхал и много не бегал, не прыгал. Папа и я всех целуем. Спешу дать письмо Василию Васильевичу (Матэ. – О. С.). Сейчас он едет, а мы с папой, значит, одни в Академии. Одну Наташу не оставляйте, чтобы ее ветром не прихлопнуло (не ветром, конечно, а дверью; от ветра у нас на даче были страшные сквозняки. – О. С.), и чтобы она Антоше глаза не выколола, и чтобы в колодец не свалилась, и чтобы из окна не упала. Уж так досадно, что приключилась эта история с зубами и я сижу в Петербурге, а папа не может уехать»<sup>43</sup>.

Бенуа писал после папиной смерти: «Никто из нас не болел так за других, как Серов, никто не любил так глубоко, так верно. Я не имею права описать его как семьянина, но скажу все же здесь, что это был идеальный супруг и идеальный отец»<sup>44</sup>.

Бенуа прав. Я не помню у нас дома ни одной настоящей ссоры между папой и мамой, ни одного сказанного Грубого слова. Были и раздражения, и обиды, и огорчения, но все это какого-то другого толка, и в них, как и во всем, не было ничего ни вульгарного, ни злого, ничего, похожего на то, что называется обычно «семейными сценами».

---

<sup>42</sup> Цитируется по рукописи. Эти слова Симонович в ее книге (Симонович-Ефимова Н. Я. Указ, соч., с. 92–93) выглядят чуть иначе.

<sup>43</sup> Письмо О. Ф. Серовой печатается по тексту первого издания настоящей книги.

<sup>44</sup> Серов. Некролог. – Речь, 1911, 24 нояб., № 323. Перепечатано: Серов в воспоминаниях... т. 1. с. 444.



Серов с женой в Италии. Фото. 1911.(?)

Папа поселился в Москве потому, что боялся, что вырой петербургский климат был вреден для мамы, так как у нее были слабые легкие. Все письма к маме, начиная с юношеских лет, тогда еще к невесте (они были женихом и невестой в продолжение нескольких лет), и кончая письмами 1911 года, пронизаны заботой и вниманием.

«Лёлюшка, дорогая. Зачем так волнуешься... Главное – береги свое здоровье и детей...»<sup>45</sup>.

«Спасибо за письмо и за двадцатидвухлетнее доброе сожительство», – писал папа в 1911 году в год смерти<sup>46</sup>.

В том же 1911 году из Парижа: «Так я тебя огорчил своим первым письмом, какие глупости. Прости, мне нечего было писать – ты только что уехала – вот и все. Не нужно историй...»<sup>47</sup>

«Лёлюшка! Что же ты мне ничего не напишешь? Как вы все и что вы? Может быть, ты думаешь, что мне не нужно ни твоих писем, ни знать ничего о вас?

Напрас-но-с, и огорчительно-с, и незаслуженно-с. Покорнейше прошу мне писать хотя бы несколько строчек»<sup>48</sup>.

Вот только в этих письмах упоминается о каких-то недоразумениях или разногласиях. Прибавить мне к ним нечего, они говорят сами за себя.

<sup>45</sup> Письмо к О. Ф. Серовой от 27 августа (1903 г.) – Переписка, с. 151.

<sup>46</sup> Там же, с. 182.

<sup>47</sup> Там же, с. 184.

<sup>48</sup> Письмо к О. Ф. Серовой от 4 апреля 1910 г. – Там же, с. 168.

## Болезнь

В ноябре 1903 года папа, проезжая по Мясницкой, почувствовал невыносимую боль в области желудка<sup>49</sup>. Подъехав к Школе живописи, он с трудом поднялся по лестнице и упал, потеряв сознание. Его внесли в квартиру директора – князя Львова<sup>50</sup>. Были вызваны врачи, которые никак не могли определить болезнь. Положение было настолько тяжелое, что пришлось сказать о завещании.

Завещание цело до сих пор. Оно было подписано И. С. Остроуховым, Д. В. Философовым и С. С. Боткиным<sup>51</sup>.

Болезнь осталась неразгаданной. Папа очень страдал. Было подозрение на гнойник, но места этого гнойника никто не мог определить – тогда ведь не пользовались так широко рентгеном. Решено было делать операцию.

Перед операцией он захотел повидать детей, но всех детей везти врачи не разрешили. Находился он еще в Квартире Львова. Мама привела только меня и брата Сашу как старших. Папа лежал удивительно красивый. Привычный цвет лица у него был красноватый, а тут лицо было бледное, черты лица правильные, строгие, Полосы и борода длиннее и темнее, чем обычно. Поздоровавшись с нами, чтобы не выдать своего волнения (мысль о близости смерти его не оставляла), он постарался улыбнуться и сказал, посмотрев на меня: «Вот какая большая, совсем учительница». Чтобы ехать к отцу, мне надели на мое школьное платье почему-то крахмальный высокий белый воротник, которого я никогда раньше не носила и в котором у меня был совсем непривычный для меня вид. Я чувствовала себя неловко в этом жестком воротнике, и, кроме того, мне казалось, что папа считает меня слишком маленькой, чтобы я могла по-настоящему понять все, совершающееся с ним. Говорить ему было трудно: он был очень слаб. Вскоре мама отвезла нас домой.

Мама все время была при папе и лишь изредка приезжала к нам ненадолго. Большой наш дом со всеми детьми, прислугой, гувернанткой как-то велся. Бабушка, Валентина Семеновна, была вся в папиной болезни; страх за жизнь сына ее совершенно парализовал, она ни о чем не могла думать, ничем не могла заниматься. Вести хозяйство она вообще не умела. Несмотря на то, что я была еще девочкой, мне пришлось взять бразды правления в свои руки. Телефона у нас не было, бабушка каждый день ездила к папе узнавать о его здоровье. До конца жизни у нее осталось воспоминание о том, как она в страхе и тоске подъезжала к зданию Школы на Мясницкой, показывалась вывеска магазина Пло, вот сейчас, через несколько секунд, будет квартира Львова, и уже некуда будет спастись от того неизбежного известия, которое там ее ожидало.

А.Н. Серова, была женщиной необыкновенной. Ученица Антона Рубинштейна, блестящая пианистка и композитор. Ей принадлежат четыре оперы: «Уриель Акоста», «Мария Д'Орваль», «Илья Муромец» и «Встрепенулись». Для «Уриеля Акосты» эскиз декорации к сцене в синагоге делал В. Д. Поленов. Опера шла с большим успехом в Большом театре в Москве и в Киеве<sup>52</sup>. В газете того времени читаем: «Начиная со второго акта послышались вызовы

<sup>49</sup> Теперь установлено, что Серов заболел не в ноябре, а в начале октября. Первое упоминание о болезни встречается в письме Д. Ф. Философова к В. Д. Розановой от 9 октября 1903 г. См.: Серов в воспоминаниях... т. 2, с. 321. См. также дневниковую запись В. В. Переплетчикова от 29 ноября 1903 г. (там же, с. 72).

<sup>50</sup> Алексей Евгеньевич Львов (1850-?) – князь, гофмейстер, юрист; с 1894 г. был инспектором Училища живописи, ваяния и зодчества, с 1896 г. – его директором.

<sup>51</sup> Илья Семенович Остроухов (1858–1929) – живописец-пейзажист, музеевед, коллекционер, член Совета Третьяковской галереи (1899–1903), затем ее попечитель (1905–1913); один из самых близких друзей Серова. Д. В. Философов – см. примеч. 3. Сергей Сергеевич Боткин (1859–1910) – врач, профессор Военно-медицинской академии, коллекционер; был близко связан с членами «Мира искусства» и особенно дружен с Серовым.

<sup>52</sup> Ей принадлежат четыре оперы... – В. С. Серова написала не четыре, а пять опер: «Уриель Акоста», «Илья Муромец»,

автора, и, когда на сцене среди исполнителей появилась невысокого роста женщина с энергичным лицом, залу потрясли аплодисменты».

После третьего акта и особенно после четвертого – та же история. По окончании оперы – целая овация: «крики, рукоплескания, мелькающие по паркетам лож во всех ярусах платки и т. д.».

Опера «Илья Муромец» была поставлена в театре Мамонтова. Илью Муромца пел Шаляпин.

Тридцать лет своей жизни Валентина Семеновна посвятила деревне.

Поехав в 1892 году в Симбирскую губернию во время голода для организации помощи населению, она осталась там для музыкальной работы с крестьянами.

Обладая огромной энергией, непоколебимой волей, темпераментом, большими организаторскими и режиссерскими способностями, она создала труппу из крестьян, с которыми исполняла сцены из «Игоря», «Хованщины», «Рогнеды» и «Вражьей силы».

Исполнялись ее учениками и романсы, дуэты и хоры Глинки, Даргомыжского, Римского-Корсакова, Чайковского.

С этой труппой Валентина Семеновна разъезжала по городам и селам, зимой – по железной дороге и на санях, летом – на лодках по Волге.

По вечерам она знакомила крестьян с литературными произведениями русских классиков, вела беседы на общественные и политические темы. Многие из ее учеников вышли на революционный путь.

Крестьяне были преданы бабушке безгранично, любили ее и уважали, говорили ей: «Когда умрешь, мы тебе на свой счет памятник поставим».

Полиция всегда за ней следила. В 1904 году она была выслана из пределов Симбирской губернии.

Приехав в Москву, она устраивает в 1904–1905 годах столовые для бастующих рабочих и организует передвижную «Народную консерваторию» для рабочих подмосковных заводов.

В 1917 году, по первому зову ее бывших учеников, желая, как она выразилась, «перед смертью увидеть свободное Судосево» (деревня Симбирской губернии, где она жила и работала), она поехала туда, плохо оправившись от второго удара, не владея рукой, но полная радостного вдохновения. «Это будет, – говорила она, – законченный круг жизни».

Библиотека в Судосево была последним проявлением ее общественной работы.

«Все успехи в этой области (музыкального просвещения народных масс. – О. С.), – писала „Правда“ после ее смерти в 1924 году, – навсегда будут связаны с именем человека, десятки лет своей жизни посвятившего русской деревне и ее музыкальному обслуживанию»<sup>53</sup>.

Меня, свою старшую внучку, она очень любила. Когда мне исполнилось восемь лет, она начала заниматься со мной музыкой.

Тринадцати лет я поступила в Музыкальную школу Гнесиных, но и тогда, во время бабушкиного пребывания в Москве, наши занятия не прекращались. Бабушка будила меня в семь часов утра (сама она всегда вставала в четыре часа), и до школы мы играли с ней в четыре руки сонаты Бетховена, Моцарта, Гайдна, произведения Сен-Санса, Грига, Мендельсона, Шуберта. После мы шли на генеральные репетиции и на концерты в Филармонию слушать эти произведения в оркестровом исполнении.

Преподавательница она была изумительная, но страстная и требовательная до предела.

Боялась я ее ужасно, перед уроком у меня холодели руки.

---

«Мария Д'Орваль», «Мироед», «Встрепенулись». Опера «Уриель Акоста» была поставлена в Москве на сцене Большого театра в 1885 г. (премьера – 15 апреля); затем постановка была возобновлена в Москве в 1887 г. В декабре 1887 г. опера шла в Киеве. В. Д. Поленовым был сделан эскиз к четвертому действию («Синагога», Музей-имение В. Д. Поленова в Тарусе). Опера «Илья Муромец» поставлена на сцене Частной оперы С.И. Мамонтова в Москве (премьера 22 февраля 1899 г.).

<sup>53</sup> Памяти В. С. Серовой. – Правда, 1924, 26 июня.

Если какое-нибудь место не выходило, бабушка, сверкая глазами, кричала: «Играй, как хочешь, чем хочешь: рукой, кулаком, но чтобы вышло».

Вскоре папу перевезли в лечебницу Чегодаева в Трубниковский переулок. Там ему была сделана операция. При операции присутствовали его друзья – доктор Сергей Сергеевич Боткин, приехавший из Петербурга, Иван Иванович Трояновский и другие врачи. Операцию делали хирурги Березкин и Алексинский. Березкин один не решался делать операцию. «Личность больного, – говорил он, – исключительная, слишком дорогая и для родного искусства и для всего общества».

У дверей лечебницы толпились люди, ожидая известия об исходе операции (и после операции все время приходили справляться об его здоровье).

Операция была очень тяжелая.

Выяснилось, что у папы было прободение язвы желудка, которое в свое время не смогли определить. Вследствие воспалительного процесса все внутренности были в спайках.

Папа долго пролежал в лечебнице. К концу января он оправился настолько, что мог ходить и немного работать. Весной папа с мамой уехали за границу<sup>54</sup>.

После этой болезни где-то в глубине души осталось навсегда и у папы и у нас какое-то настороженное предчувствие несчастья.

Мало кто знает, что «Царевну Софию» Репин писал с бабушки. Она очень похожа. Позировала бабушка в позе, ей самой свойственной<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Операция была сделана 25 ноября 1903 г. в лечебнице доктора Чегодаева хирургом Федором Ивановичем Березкиным. Источников, подтверждающих участие в операции хирурга Алексинского, не имеется. В числе врачей, присутствовавших на операции, кроме упомянутых С. С. Боткина и терапевта И. И. Трояновского (1855–1928), был, вероятно, Алексей Петрович Патовой (1857–1939) – профессор Московского университета: он первым обследовал Серова и высказал правильное предположение о том, что у больного имеется перфорация (прободение) желудка. В середине января 1904 г. врачи разрешили Серову покинуть лечебницу. В апреле и мае Серов с женой совершил поездку в Италию (Рим, Венеция, Падуя, Равенна, Неаполь).

<sup>55</sup> В 1879 г. И. Е. Репин сделал с В. С. Серовой рисунок (местонахождение неизвестно), который использовал при работе над картиной «Царевна Софья Алексеевна через год после заключения ее в Новодевичьем монастыре во время казни стрельцов и пытки всей ее прислуги в 1698 году» (1879, ГТГ).

## Школа живописи

С 1897 по февраль 1909 года папа преподавал в Школе живописи, ваяния и зодчества.

С приходом папы в Школу живописи многое в ней преобразилось. Он настоял на том, чтобы были приглашены Левитан, Коровин<sup>56</sup>, Трубецкой, для общеобразовательных классов – видные профессора. Курс русской истории читал Ключевский. По папиной же инициативе открылся при Школе живописи магазин, где заграничные материалы для рисования и живописи продавались значительно дешевле, чем в других магазинах. Расширились помещения для мастерских. Папа умел требовать, и его слушались.



Серов на рыбной ловле. Фото.1905. (?)

Много стоило ему труда наладить дело с женской натурой. До его прихода в Школе живописи позировали только мужчины. Папа сам принял участие в поисках натурщиц. Ездил вместе с Н. П. Ульяновым по разным адресам, расспрашивал знакомых, от Школы были даны в газетах объявления. Уговаривая смущенных женщин позировать, Серов объяснял им, что художникам надо учиться, как учатся доктора, что бояться им нечего. «Вскоре, – пишет Ульянов, – эти новообращенные модели, позирующие на первом сеансе в слезах, чувствуют себя в полной

---

<sup>56</sup> Серов был избран преподавателем Московского училища живописи, ваяния и зодчества осенью 1897 г. вместо вышедшего К. А. Савицкого, назначенного директором Пензенского художественного училища. Сначала Серов преподавал в натурном классе, с конца 1898 г. руководил портретно-жанровой мастерской (с 1901 г. совместно с К. А. Коровиным). И. И. Левитан (1860–1900) руководил пейзажным классом Училища с сентября 1898 г. до последних дней своей жизни. К. А. Коровин (1861–1939) – см. глава «Серов, Коровин, Шаляпин».

безопасности среди занятых своим делом молодых людей и „строгого учителя“, работающего вместе с ними»<sup>57</sup>.

На занятиях в мастерской пана работал вместе с учениками, примостившись где-нибудь на стуле или на положенной набок табуретке, совсем близко к натуре, чтобы не загромождать ее своей работой (холстом или картоном).

Во время работы от поры до времени он взглядывал на потолок или в окно, чтобы непосредственнее потом увидеть натуру. Если работал гуашью, то часто зажигал спички, чтобы подсушивать мокрые места.

Ученики рассказывали, что он требовал от них безусловного сходства с натурой: «чтобы была она, а не ее сестра», «надо добиваться портретности в фигуре, чтобы без головы была похожа», «самое главное, как взять натуру, как разместить ее на холсте», «рисовать нужно туго, как гвоздем». Терпеть не мог, чтобы изображение лезло из рамы, заставлял его вписывать «туда», вглубь.

Подойдя к ученику, посмотрев на его работу, он молча брал уголь или кисть и крепкой, уверенной рукой поправлял контур. Иногда Серов переписывал ученику всю его работу.

«Все, что делал Серов в своей мастерской, было направлено... к „постановке зрения“ и развитию чувства художества... подобно постановке голоса у певцов», – пишет Ульянов<sup>58</sup>.

Сам Серов, по утверждению его современников, обладал абсолютным видением цвета (как бывает абсолютный слух).

В.Д. Державин<sup>59</sup> вспоминает, как однажды, после смерти Серова, он пришел к Чистякову. Чистяков часто говорил еще тогда, когда Серов был его учеником, что он не встречал в другом человеке такой меры всестороннего художественного постижения искусства, какая отпущена была природой Серову. И рисунок, и колорит, и светотень, и характерность, и чувство цельности своей задачи и композиции – все было у Серова, и было в превосходной степени.

Тут в разговоре они коснулись способности Серова видеть и передавать цвет, и Павел Петрович привел один случай, относящийся ко времени пребывания Серова в Академии. Обсуждая работы академистов, кто-то из профессоров высказал мнение, будто Серов не видит цвета, и Чистяков, утверждавший противное, предложил произвести такой опыт: заставить Серова положить на чистый холст одно пятно цвета определенной точки на теле. Опыт был произведен в присутствии спорившего профессора. Серов выполнил задачу так, что споривший признал выполнение безукоризненным.

«Работать – значит гореть», – говорил Серов<sup>60</sup>. «Для живописи надо тратиться и тратиться, если имеете намерение чего-нибудь достигнуть, а при желании можно сделать все, надо только захотеть»<sup>61</sup>.

«Нужно уметь долго работать над одной вещью, – говорил Серов, – но так, чтобы не было видно труда»<sup>62</sup>.

Над одной и той же задачей папа мог работать без конца, несколько не утомляясь и не пресыщаясь и несколько не задумываясь над тем, сможет ли он это использовать в дальнейшем.

---

<sup>57</sup> Ульянов Н. П. Мои встречи. Воспоминания. М., 1952, с. 84.

<sup>58</sup> Серов в воспоминаниях... т. 2, с. 119. Автор сделала монтаж частей текста.

<sup>59</sup> Владимир Дмитриевич Державин (1859–1937) – один из ближайших друзей Серова. После окончания курса Училища правоведения он одновременно с Серовым и М. А. Врубелем (1856–1910) поступил в 1880 г. в Академию художеств, но ушел из нее в 1885 г., не закончив. Впоследствии – земский деятель. Муж двоюродной сестры Серова – Надежды Яковлевны Державин, урожденной Симонович (1866–1908). Автор воспоминаний о Серове. – См.: Искусство, 1934, № 6, с. 119–130; Серов в воспоминаниях... т. 1, с. 206–215. В последнем случае воспоминания Державина переданы дословно.

<sup>60</sup> Серов в воспоминаниях... т. 2, с. 135.

<sup>61</sup> Там же, с. 236.

<sup>62</sup> Там же, с. 135.

«Он не мог равнодушно видеть модели, – пишет художник Яремич, – чтобы сейчас же не начать ее рисовать, в дружеском ли кругу, в классах ли – безразлично... у Серова модель подлинная страсть»<sup>63</sup>.

Помню, как на первом концерте в Москве знаменитого скрипача Изаи папа вынул осторожно из кармана альбомчик и стал его зарисовывать. Изаи это заметил и сердито отвернулся.

Потом они познакомились, и папа сделал с него замечательный рисунок, которым Изаи был так доволен, что сбоку на рисунке написал свое имя<sup>64</sup>.

Папа безжалостно уничтожал свои собственные работы, если они его не удовлетворяли. Как-то он переписал совершенно законченный портрет на новый холст только потому, что ему не понравилась блестящая поверхность фона, не тон, а качество поверхности, и он, взяв новый холст, написал фон в том же тоне, но темперой, и вновь написал весь портрет<sup>65</sup>.

В 1905 году, весной, часть учеников Училища живописи обратилась к Серову с просьбой устроить под его руководством временную мастерскую вследствие прекращения занятий в Школе. Валентин Александрович предложил П. Эриксону и нескольким его товарищам, порывавшимся уже и ранее поучиться у Серова, взять на себя хлопоты по подысканию соответствующего помещения и по устройству в нем мастерской, которую имели бы право бесплатно посещать ученики его класса. Взамен Серов изъявил согласие преподавать живопись<sup>66</sup>.

«Первое появление в мастерской Валентина Александровича, – пишет Эриксон, – останется навсегда в моей памяти: среди мертвой тишины вошел к нам Серов и принялся проверять работы. Подойдет, остановится и смотрит, смотрит без конца. Делается как-то жутко, и с трепетом ждешь приговора. Справедливо заметил один из наших товарищей, что на него Серов так действует, что когда он даже дома рисует, то ему все кажется, что сзади стоит Валентин Александрович и смотрит на его работу. Оценки были в большинстве случаев жестоки, а замечания удивительно метки.

Валентин Александрович не любил разных пустых красноречий, а двумя-тремя словами ясно определял все: „Сытина поменьше“ или: „Что вы запустили какую иллюминацию“».

---

<sup>63</sup> Степан Петрович Яремич (1869–1939) – живописец, художественный критик, один из активных участников журнала и объединения «Мир искусства». В годы Советской власти – искусствовед, художественный эксперт и музейный деятель. Его воспоминания цитируются по изданию: Серов. Рисунки. Очерк С. П. Яремича. Л., 1936, с. 16.

<sup>64</sup> Эжен Изаи (1858–1931) – бельгийский скрипач и композитор. Рисунок, о котором идет речь, сделан с него Серовым в 1903 г. Находился в собрании О. Ф. Серовой, Москва; затем в собрании А. И. Зилотти, Петербург, ныне – собрание И. С. Зильберштейна, Москва.

<sup>65</sup> Неизвестно, о каком произведении Серова идет речь.

<sup>66</sup> По словам Н. Я. Симонович-Ефимовой, эта мастерская находилась на Палихе и содержали ее «трое „взятых с воли“ молодых людей», то есть не бывших учеников Училища живописи (см. Симонович-Ефимова Н. Я. Указ, соч., с. 106).



Портрет художника Левитана. 1893

Один из учеников долго рисовал одно интересное и очень женственное лицо модели и, думая, что работа ему удалась, с нетерпением ждал Валентина Александровича. Подошел Валентин Александрович, окинул взором рисунок да вдруг на вопрос ученика, похожа ли модель, коротко ответил: «Вышел у вас дворник».

Мне пришлось рисовать женскую голову, и Серов нашел, что «она на вас похожа, вы не удивляйтесь, я не шучу, бывает – рисуешь женскую натуру и вдруг сам себя изобразишь…»

Я ведь не умею объяснять, а вот если хотите у меня учиться, так смотрите, как я рисую». Почти что все наши работы Валентин Александрович исправлял сам, не отдыхал, влагал всю свою душу, стараясь доставить каждому из нас возможно больше пользы. Проходило обыкновенно время окончания класса, а модель все позировала, и Серов работал, окруженный своими учениками, которые восторгались каждым его мазком и с удивлением смотрели, как в какие-нибудь двадцать минут Валентин Александрович вылеплял общую форму модели, до того похожую, что было чем восхищаться.

Жаль, что потом он заставлял снимать свою работу с полотна и часто не уходил до тех пор от ученика, пока следы его кисти не были уничтожены. А после вдруг скажет: «Вот вы сделайте вроде этого, но лучше»<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> Серов в воспоминаниях... т. 2, с. 234–235. «Сытина поменьше» или: «Что вы запустили какую иллюминацию». – Речь идет о признаках «коммерческой живописи». И. Д. Сытин (1851–1934) – крупный русский предприниматель в области изда-

«Дайте в ногах больше гусара (стояла женская натура), а в бровях – Мефистофеля».

Другому ученику: «Вы, я слышал, энциклопедист, велосипедист и еще что-то, – надо быть живописцем».

Один из учеников любовался своим произведением, потирая руки. Пришел Серов. Проходя, взглянув на мольберт, сказал: «А не похоже. Не нарисовано. Да, не нарисовано. Возьмите карандаш и засядьте за форму».

Как-то Туржанский обратился к Серову: «Вы не видали моего щенка?» – «А вы не подписывайте раньше времени», – пишет Н. П. Ульянов<sup>68</sup>.

Подбадривая одного из учеников, впавшего в уныние, папа уговаривал его начать работать «через неохоту», что ничего, если сначала будет плохо, потом появится злость, злость помогает, что нечего ждать вдохновения, надо самому идти к нему.

Очень часто Серов говорил ученикам: «Разве это живопись – это копирование. Где же искусство?»

Как-то в полном негодовании папа кричал на ученика: «Вы ходите, только когда я хожу, и больше ничего не делаете», и на другого: «Когда художник рисует, надо тратиться, а не сидеть в мягком кресле и водить по полотну взад и вперед кистью».

Этот ученик поставил около себя шоколад и ликер и, усевшись удобно в кресло, рисовал; он был глуховат и все говорил: «А», «а».

Папа нагнулся и крикнул ему в ухо: «Тратиться нужно».

Коровин говорил: «И мне часто попадало от Серова». Как-то у Коровина в мастерской писали натурщицу. «Зачем вы пишете большие фигуры, – сказал Коровин, – я в Париже видал, пишут маленькие». Ученики стали писать, как сказал Коровин. Вдруг раздался возглас: «Серов идет». Серов вошел в класс, окинув взглядом работы, проговорил: «Куколок стали писать». «Ну что же, – быстро проговорил Коровин, – пишите, как писали раньше».

Всюду папа искал новые дарования и всячески старался в талантливом ученике углубить его творчество, не давая на его индивидуальность. Он никому не навязывал своего личного мнения, но ему хотелось, чтобы каждый художник высказался с наибольшей полнотой. Радовался всякой удаче, и «какое было внимание, – пишет Н. Я. Симонович, – к тому, в чем он видел искру искусства, и какое уважение к нарисованному, независимо, принадлежит ли оно неизвестному ребенку или знаменитости»<sup>69</sup>.

Но не спускал он ничего ни себе, ни другим.

«Какая-то безусловная вера сразу влекла к Серову... Необычайная власть Серова сказывалась во всем. Трудно было с Серовым разговаривать, но иногда это удавалось» (из воспоминаний художника М. Ф. Шемякина, ученика Серова)<sup>70</sup>.

Обаяние его суровой личности было так велико, что, несмотря на испытываемый страх, ученики все же чувствовали себя с ним легко.

Папа всегда выслушивал все, что ему говорили насчет его живописи, даже людей, совершенно не сведущих в этом. Иногда даже нас, детей, спрашивал, что нам нравится и что не нравится. То подвергая высказанное мнение строгому анализу, если чувствовал нелепость этой критики, то с легкой, юмористической и забавной насмешкой, отыскивая меткое словцо, посылал его по адресу критики. Но не всегда относился он так спокойно, ограничиваясь одной улыбкой; иногда такая критика, несмотря на то что он ее не искал и, может быть, глубоко пре-

---

тельского дела, полиграфического производства и книготорговли.

<sup>68</sup> Источник, из которого заимствована эта цитата, установить не удалось.

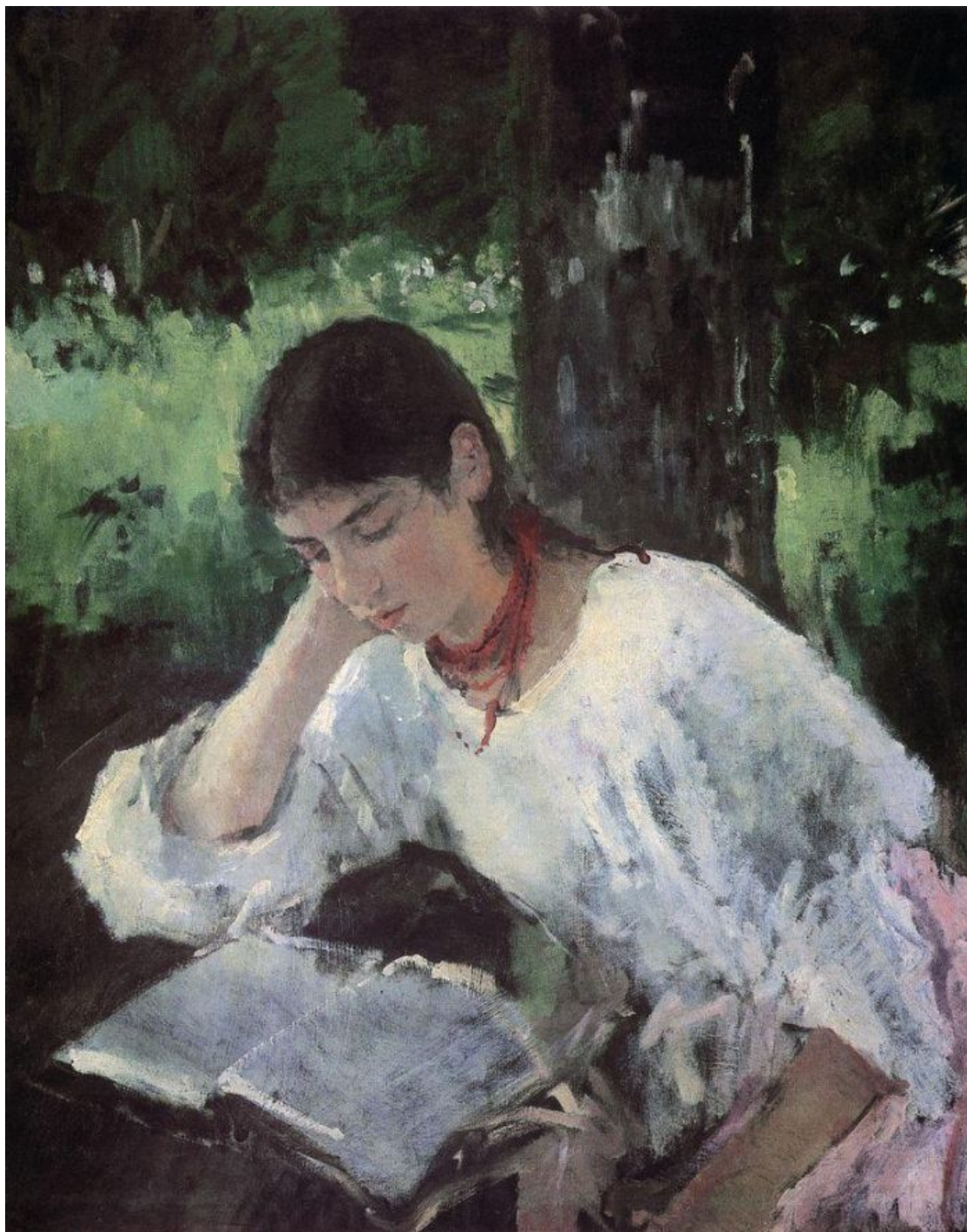
<sup>69</sup> Цит. по рукописи. Эти слова Симонович-Ефимовой в ее книге (Симонович-Ефимова Н. Я. Указ, соч., с. 58) выглядят чуть иначе.

<sup>70</sup> Серов в воспоминаниях... т. 2, с. 230–231. Михаил Федорович Шемякин (1875–1944) – живописец, в 1895–1899 гг. занимался в Училище живописи, ваяния и зодчества. После трехлетнего перерыва – с 1902 по 1905 г. – в мастерской Серова и Коровина.

зирал в душе, жестоко действовала на него, и он говорил с унынием: «Ведь вот, поди же, знаю, что он ничего не смыслит в живописи, а умеет так сказать, что хоть бросай все, всю охоту к работе отобьет».

В 1908 году в ответ на свою просьбу заниматься рисованием в Школе живописи А. С. Голубкина, тогда уже известный скульптор, получила отказ ввиду ее политической неблагонадежности в прошлом. Попечитель школы – он же московский генерал-губернатор – признал ее ходатайство не заслуживающим внимания и не подал его на высочайшее имя.

Просьба Голубкиной обсуждалась на Совете по инициативе Серова.



Портрет А.Я. Симонович

«Анна С[еменовна] Голубкина – одна из настоящих скульпторов в России – их немного у нас, – писал папа, – и просьба ее уважения заслуживает»<sup>71</sup>.

Серов отказа не стерпел и, несмотря на уговоры и просьбы учеников, преподавателей и князя Львова, вышел из состава преподавателей училища<sup>72</sup>.

«После многолетней борьбы с бюрократической обстановкой в училище, – пишет Ульянов, – где все говорили об искусстве, но никто не решался подойти к решению самого главного из вопросов, не предусмотренных уставом, Серов нашел дальнейшее свое пребывание здесь бесполезным и подал в отставку.

Многие только тогда по-настоящему оценили, чем был для них Серов. Учащиеся всех отделений поняли, кого они лишились в лице этого необыкновенного человека, который будто бы не любил и не умел преподавать, но который, как никто, имел все данные в иных условиях стать исключительным руководителем»<sup>73</sup>

---

<sup>71</sup> Письмо к инспектору Училища живописи, ваяния и зодчества В. Е. Гиацингову (декабрь 1908 г.). – Переписка, с. 378. Анна Семеновна Голубкина (1864–1927) – скульптор. В 1891–1893 гг. занималась в Училище живописи, ваяния и зодчества, вначале на живописном отделении, потом на скульптурном. В 1894 г. училась в Академии художеств. В 1895 г. работала в студии Ф. Коларосси в Париже, в 1897 г. – у Огюста Родена (1840–1917). Прошение Голубкиной о разрешении заниматься по ее усмотрению в классах рисования и скульптуры помимо конкурсного экзамена и не числясь учащейся было получено училищем 3 августа 1908 г. Прошение это директором училища было возвращено Голубкиной с указанием на то, что «правом работать в классах училища пользуются только лица, принятые в число учащихся на основании устава», и что «исключения из означенного правила допускаются лишь с высочайшего разрешения». Тем не менее по просьбе Серова вопрос о допуске Голубкиной к занятиям на указанных условиях был поставлен (5 сентября) на обсуждение Совета, который постановил ввиду известного Совету дарования бывшей ученицы ходатайствовать об удовлетворении ее просьбы перед высочайшей властью. Ходатайство Совета было направлено через попечителя училища, которым по уставу училища являлся московский генерал-губернатор. Таковым в ту пору был С. К. Гершельман (1854–1910) – генерал-лейтенант, командующий войсками Московского военного округа. Согласившись 9 октября направить это ходатайство, попечитель, однако, по наведению о просительнице справок 16 декабря уведомил дирекцию училища, что ходатайство Голубкиной «попечителем училища признано не заслуживающим уважения». Причиной отказа была политическая «неблагонадежность» Голубкиной, незадолго до того подвергшейся аресту и суду за революционную деятельность.

<sup>72</sup> Серов, возмущенный капитуляцией училища перед генерал-губернатором, подал заявление о своем уходе из состава преподавателей директору А. Е. Львову 26 января 1909 г.

<sup>73</sup> Серов в воспоминаниях... т. 2. с. 139. К решению самого главного из вопросов, не предусмотренных уставом. – Речь идет о праве художника-руководителя делать отбор учеников по своему усмотрению, основываясь на единственной критерии – талантливости (что не было предусмотрено уставом училища).

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «Литрес».

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

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