

Государственная Третьяковская галерея  
Ярославский художественный музей

Михаил Ксенофонович  
**СОКОЛОВ**

К 120-летию  
со дня  
рождения

Москва 2005

Михаил Ксенофонович



Письма Н.М.Тарабукина к М.К.Соколову из Москвы в Рыбинск  
1944–1947

6 февраля 1945 года

Дорогой Михаил, я виноват перед тобой за долгое молчание. Но сейчас я так занят, что нет времени обстоятельно ответить тебе, теперь уже на целый ряд писем. Я получил их несколько <...> Я все надеялся, что урву время и выполню некоторые твои просьбы и предложения. Но вот до с<е-го> д<ня> ничего не сделал. Я не был у Шапошникова, чтобы посмотреть твои работы. Единственно, что я видел на днях – это твои небольшие рисунки, присланные Над<ежде> Вас<ильевне> Розановой. Она приносила их к нам и показывала. Некоторые (преимущественно пейзажные) мне понравились, как сотканные, словно из воздуха. Легкие прозрачные и невесомые, как Тернер. Но я не отложил намерения побывать у Шапошникова. Дай собраться со временем и не торопи. Не знаю как для тебя, а для меня срок в 3–4 месяца кажется пустяковым.

Перечитываю твои стихи и нахожу приписку: просьбу прислать тебе Блока. У меня его нет и достать не у кого. Любовь [Рыбакова] собирается выписать тебе несколько стихов о России и прислать. А я постараюсь достать ей книгу из библиотеки. <...>

Твои стихотворения произвели на меня впечатление «крика души». Вся их непосредственность, неровность строк, переменчивость ритма – ограничены. Они представились мне как бы страницами дневника, где душа обнажена и на ней чувствуется «узда искусства» (так, как понимал это Данте). Не песня, а немного крик:



«Мне бы воздуха свежего с кварту  
Да глоток животворный эфира,  
Я бы жизнь поставил на карту,  
За понюшку душевного мира...»

Самое глубокое впечатление на меня произвело стихотворение о галчонке и вообще все то, что ты сообщил о себе и о галчонке

«...Он с подбитым крылом, как и я  
Больше ему не летать...»  
«Наше время бежит  
Наша песня молчит...»  
«Отзвучала она  
Замерла...»

И хотя во всем этом как будто нет соприкосновений (изобразительных) с Ван-Гогом, но передо мной, как бы невольно встала его «Прогулка». Галчонок и ты – символ одиночества, обреченности, на что не было твоей воли. Твой «[слово неразборчиво]» с галчонок должен войти в твою биографию, как символ твоей тоски, безысходности, заключенности, отрешенности и... одновременно (я впадаю в прозу) неразумности. В «литературе» все это звучит очень «художественно», но в нашей теперешней труднейшей жизни отдавать половину своего хлеба – неразумно! Я не могу посмотреть на это только с «поэтической» стороны: увы, довлеет проза его!

Сердцеципательно тронуло меня твое письмо, где ты подробно описываешь свой «быт», если это можно хоть в какой-то мере назвать «бытом»? А эта кража! Поистине: несчастье к несчастью льнет... Я признаюсь откровенно, что твои письма пробуждают очень сложную гамму переживаний и их трудно читать (между прочим, не только в материальном смысле, но и в прямом: твоя «скорость» ведь прямо крест!! Имей в виду, что некоторый процент, написанного тобой, так и остается нерасшифрованным (из-за неясности твоих «начертаний»). Трудно читать твои письма (и стихи в них очень динамичны: едино суть!) из-за сознания беспомощности облегчить твое существование. И не только внешнее, но и душевное. Маленькое участие, которое я принял в сборе тебе «приданого», которое ты получил, или посылка тебе нескольких вещей – не решение вопроса. Кстати, ты ничего не писал, получил ли ты 200 руб., посланные мной тебе больше полутора месяцев тому назад? Не пропали ли они?

Виктор Никитич [Лазарев] [слово неразборчиво] его относительно тебя трогателен... Он является моим официальным оппонентом по диссертации. Он дал весьма положительный отзыв, но ряд его замечаний толкнули меня на переделку работы, чем я и хочу заняться в каникулы, которые скоро наступят. Он строгий критик и я его побаиваюсь, хотя он подчеркивает доброжелательность своего отношения.

Ты сделал мне предложение стать твоим «душеприказчиком». Я готов принять на себя эту почетную роль, но, увы, я буквально беспомощен сделать что-либо в плане практическом и, так сказать, «физически», т.е. разыскивать твои вещи, привозить их к себе и т.д. Ибо, веришь ли, в течение всех лет войны я не смог собраться отнести на Кузнецкий несколько «цветов» Люб<овь> Ив<ановны> для продажи, хотя нужда в деньгах была крайняя. То же самое и она сама. Нет ни сил, ни времени. У меня все свои дела (помимо службы) запущены и я ничего не могу для себя сделать. Это письмо



я собирался писать тебе два месяца. Разумеется, кроме нехватки часов огромную роль играет душевное состояние, которое далеко не таково, чтобы надеть шапку, да и выйти с крыльца «по делу»... Кроме того, когда у нас была Над<ежда> Вас<ильевна>, то она рассказывала довольно сложную историю с твоими работами. Их местонахождение неизвестно, они были, по словам Городецкого, эвакуированы в Сибирь! Во всяком случае, я приму в этом участие. Если организовать целый коллектив для этого дела, привлекая сюда Антон<ину> Фед<оровну> Софронову, Над<ежду> Васильевну <Розанову>, Люб<овь> Ив<ановну> Рыбакову и других. Ты не сетуй на меня за откровенное изложение того, как мне представляется в данный момент дело. Ибо я не обладаю информацией, чтобы судить о нем четко и в связи с этим вынести то или иное решение. Я не привык брать на себя обязательства и не выполнять их. От тебя надо получить сведения: где и какие вещи твои находятся? Напиши об этом. <...>

Закончу притказкой, которую я уже повторял. Пиши, не считаясь с моими ответами. <...>

Твой Николай. <...>

15 марта 1945 года

Дорогой Миша, сегодня получил твое письмо со стихотворением, посвященное мне. О ком же ты говоришь в этом стихе? О себе! Но в таком случае, почему ты его мне посвящаешь? Я думаю, что в плане «судьбы» оно «подойдет» и ко мне?! Твои письма, в начале нашей переписки столь приподнятые, что в некоторых из них ты меня старался приободрить, в дальнейшем становились все более минорными, а в последнее время уже совсем стали отдавать безнадежностью... Я этому не удивляюсь... На днях встретил на концерте в консерватории Антон<ину> Фед<оровну> и она сообщила, что тебя не провели в МОСХ. Но, кажется, причина была формальная: ты живешь вне Москвы. Она прошла в МОСХ и ожила и поправилась. Я очень рад за нее. Ведь, бедняга, не мало перестрадала. Из твоих писем я получил предыдущее, где ты особенно интересуешься диссертацией. Что касается письма со стихами о трагической гибели галчонка, то его я не получил, а поэтому прошу тебя повторить рассказ об этом. Диссертация – докторская. 20 печатных листов. Тема – древняя архитектура Грузии и Армении. Взята была потому, что под руками имелся большой материал. Который я собирал в течение трех путешествий по Закавказью. Брать тему по зап<адно>-европ<ейской> живописи я не рискнул, ибо такая тема может быть разработана только при наличии знакомства с подлинниками, а Эрмитажа в этом смысле было бы недостаточно. Из русской живописи я не мог ни на чем остановиться. Кроме того, тема о Закавказской архитектуре, мне представляется достаточно актуальной и к тому же мало разработанной, хотя литература огромна (список использованной литературы занимает  $\frac{3}{4}$  печатн<ых> листа (т.е. 15 страниц), а примечания 2  $\frac{1}{2}$  печатн<ых> листа). Фотографии все сняты мною непосредственно на месте и некоторые из них, если бы появились в печати, представляли бы публикацию впервые. Среди московских искусствоведов Кавказом специально никто не занимается, и я приобретаю редкую специальность. Но... я уже писал тебе, кто стоит жуе-лом на моем пути. У меня образовался шок, и я затягиваю, как бы инстинктивно, дело. Ведь «вожус» я с этой работой много лет. Сейчас под влиянием рецензий Вик<тора> Никит<ича> я перерабаты-



ваю рукопись. Это очень оказалось трудоемко и те 20 дней, которые, в связи с каникулами, у меня были свободными, оказались недостаточными, чтобы справиться с работой. А теперь начались опять занятия и времени для переделки почти нет. Вот как обстоит дело, о котором ты спрашивал.

Мое душевное состояние таково, что если бы его выразить в голосе, то это был бы отчаянный и безнадежный, нечеловеческий вой. Ведь я тебе писал, видимо, что у меня циклотимия (т.е. смена душевных состояний: то возбуждения, то упадка, которые продолжаются месяцами). Сейчас затяжной приступ депрессии (упадка) и, если бы не механичность в работе (благодаря огромному навыку), то нельзя было бы ничего делать (я имею в виду педагогику). Моментами одолевают приступы такой невыносимой тоски, что описать их нет возможности. И вот, как актеру на сцене, приходится подтягиваться и изучать роль. Со студентами как будто все хорошо. Меня они ценят. Весной дарят букеты роз. А вот на днях девушки преподнесли старинную чашку.

Много я в твоих письмах не разбираю. Ты не хочешь уважить мою просьбу и писать разборчивее.

<...>

Будь здоров, крепись. Твой Николай

<...>

Лето 1945 года<sup>1</sup>

Из московских новостей могу сообщить: <...>

Дмитр<ий> Сав<вич> Недович уехал в командировку на 5 лет<sup>2</sup>. Яхонтов (чтец) выбросился из окна с 7-го этажа и разбился на смерть. Надежда Вас<ильевна> Розанова прошла в МОСХ.

В деревне, как и в прошлом году, живем вблизи Лосевых. Они завели себе «игрушку», как выражается Ал<ексей> Фед<орович>. Это его аспирантка, с которой он занимался греческим языком, образованная девушка, знает в совершенстве фран<цузский>, англ<ийский>, нем<ецкий> и итальян<ский> языки и декламирует по-гречески дифирамбы. Ведем, иногда, жестокие споры по искусству.

Читая твое последнее письмо, написанное мне в утешение, я был удивлен теми именами, которые ты привел в качестве образцов и, которые тебя умиляют и даже как бы укрепляют твои [жизненные] силы: Джотто, Милле, Пюи де Шаванн и даже улыбка Джоконды! Что с тобой стряслось? <...>

Шаванн – какая-то глазная немочь! Что [это за] живопись? Ведь мы знаем, что такое живописный темперамент, ну, вот, хотя бы у Винченца-неистового! А Джотто! Конечно, на него можно умиляться после того, что принес XIX век в лице бытовиков. Но ведь в аспекте истории он первый, проложивший дорогу к Гирландайо, Караваджо, Лененам, Курбе и Сезанну. Первый позитивист в живописи. Вот, если бы ты вместо него назвал его современника – сиенца Дуччо, я бы с тобой согласился. А об улыбке Джоконды не стыдно тебе басни повторять? Ведь она не улыбается. Это легенда, что она улыбается. Это не улыбка, а противная ужимка. И Бернсон по заслугам дал ей Злую отповедь. Вот «бородач» (Фед<ор> Конст<антинов>) начудил: в Лувре не пошел в ту комнату, где висела Джоконда и прожив в Париже несколько лет не видывал этого «шедевра». Разумеется, это максимализм варвара. Но, как парадокс, в какой-то мере может быть оправдан. <...>

<sup>1</sup> Датируется на основании упоминания В.Н.Яхонтова, который скончался в 1945 году.  
<sup>2</sup> Недович был репрессирован.

Привет – твой Николай.



20 сентября 1945 года

<...>

В Москве ожидается большое и интересное событие. Привезенная Дрезденская галерея развешивается в здании Музея изобразительных искусств и в скором времени будет открыта<sup>3</sup>. Там и «Спящая Венера» Джорджоне, «Сикстинская» Рафаэля, несколько Веронов [Веронезе. – Н.Г.] и проч. Хотя маленькая отдушина для притупившихся эстетических восприятий. Ну, разумеется, в развеске первую роль (по крайней мере, по его собственным словам) принимает все тот же вездесущий Эфрос.

Начался учебный год. Вчера был первый мой лекционный день в одном Институте и, девушки преподнесли большой букет. Сегодня первый день в другом Институте и тоже – букет. Сообщаю это тебе, т.к. цветы, о которых я тебе писал, кажется, произвели на тебя сильное впечатление и, ты вывел заключение, что унывать мне нет оснований. Ну, так вот получи еще сообщение о том же, а я вынужден оставаться при своем мнении, хотя бы и при цветах <...>

Привет. Любовь кланяется.

Твой Ни<...>

Между 20 сентября 1945 и 3 февраля 1946 года

Дорогой Михаил, не вынуждай к более частым письмам, ибо я никому не пишу и, если тебе посылаю до десятка в год, то это для меня значительная цифра. Для тебя, который с посыльным отсылает до 15 писем сразу, разумеется, эта цифра ничтожна. <...>

На один из вопросов твоих отвечу подробно – это относительно «Сикстинской» и прочих. На днях видел. Попастъ весьма трудно. Меркуров не пускает. Все от него зависит. Ну, а я с ним водку не пил. Я прошел через его голову, получив пропуск от вышестоящих. Выставлено для обозрения очень немного. Остальное сложено в штабеля. Здание приводится в порядок, но конца еще не видно. Каково же впечатление? Очень разноречивые переживания. Прежде всего, меня охватило ощущение, что смотреть все это уже поздно. Надо было это видеть 30 лет тому назад, чтобы переживать и восхищаться. Я думаю, что и я, и ты – мы опоздали, не по нашей в основном вине. Хотя, в какой-то мере, и по нашей. Здесь тот же [имя нрзб.] и проч. – ездили и смотрели во время. Опоздывание – это рок! Зато, войдя в зал и осматривая вещи, которые знаешь наизусть по репродукциям (и не плохим даже по цвету), никак не можешь отделаться от этого – уже сложившегося впечатления от вещей; хотя их видишь впервые, но, в то же время, они знакомы во всех деталях. И вот стоишь перед «Саскией с гвоздикой» или «Автопортретом с Саскией на коленях» (и бокалом в руке)<sup>4</sup> и гонишь от себя мысли, уже ставшие привычными относительно этих вещей. Хочешь видеть их свежими глазами и не

можешь. Вот где отравы этих репродукций! Какое счастье было для тех художников и зрителей, которые жили до изобретения фотографий! Для них не была утеряна свежесть подлинника. Всё выставленное хорошо, поскольку это, видимо, лучшее из того, что есть. В то же время это и наиболее общеизвестное. После того, как я пробыл в зале три часа, я стал, как бы свыкаться с вещами и они постепенно начали вытеснять впечатления репродукций. Глаз стал воспринимать трепет подлин-

3. Произведения из Дрезденской галереи поступили в ГМИИ в августе 1945 года. Организованы просмотры этих работ в МОСХа. Первый такой просмотр состоялся в августе 1945 года и продолжался по сентябрь 1946 года.

4. «Саския с гвоздикой», «Автопортрет с Саскией на коленях», «Эсфирь, Аман и Артак», «Ганимед» – произведения Рембрандта.



ника, вибрацию колорита, то неуловимое и ускользающее, чего не передает репродукция - впечатление от цвета (если она хорошая), но не от колорита. «Автопортрет с Саскией» - хорош. Мягкий, сочный, тяжелый, грубоватый, «демократический» по манере (идущей к сюжету), но хорош! Рядом с ним московская «Эсфирь, Аман и Артаксеркс» - надо полагать для того, чтобы убедился каждый, что «наша» лучше. Так оно и - лучше! Но ведь Автопортрет - 30-х годов, а Эсфирь - 60-го года! Хотя портрет старика, сделанный в поздней манере. «Саския», «Ганимед» - оставляют равнодушным. Прекрасно «Еврейское кладбище» Рейсдаля и один пейзаж Гоббема. Два Лоррена пожалуй лучше. Но как армитажных. Но что «сногшибательно» - это портрет «Моретто» Гольбейна. Черное с белым. Но как дано! Как играет, как глубоко, несмотря на графически-ювелирную рисовку всех деталей. Вот тут репродукция оказалась беспомощной, чтобы передать эту «игру» на черном и белом. В другом плане, но блестяще это черное и белое подано Ван-Дейком в одном мужском портрете, близком по манере не к Рубенсу, а Фр-сансу Хальсу, только очень сдержанной, «благородной» манере, без задора и темперамента Хальса. Веласкес - не трогает. Три портрета в черной гамме, родственное тому, что мне знакомо по Эрмитажу. Этот Веласкес не интересен, сух, м.б. и «не подлиннен». Вот «Инфанту» бы в розовом, серебряном!!!. Тициан не волнует. Раз мы знаем «Венеру перед зеркалом», те же портреты, которые имеются здесь, не идут ни в какое сравнение. Но «Христос с динарием» прекрасен по цвету и психологическому содержанию. Веронезе представлен большими полотнами, среди них перетивчато - «Нахождение Моисея» (жемчужное, серебряное, зеленовато-голубое, красноватое в глубоких градациях, коричневое). Хороша, нет слов - «Спящая Венера» Джорджоне. Она лучше эрмитажной «Юдифи». Вот воплощение какой-то идеальной, неземной гармонии. В ней есть колорит, тишина, покой, безмятежность. Смотришь и видишь чужой, недоступный душе мир. Очаровательны два Ватто и Ланкре. Не знаешь, кому отдать предпочтение? На одной высоте! Но они не прибавляют нового к тому, что известно по Эрмитажу. Очень оригинален один Греко - «Иоанн Креститель». Поразительна деформация обнаженного тела. Все оно, благодаря преувеличениям, узловатое и далекое от какой-либо «правильности». Есть что-то и «манерное», «материалистическое» в фигуре. А цвет почти монохромный: серо-сизо-коричнево-синяя гамма с «пробелами». Хороши два маленьких голубых пейзажа Брейгеля. Отличен (неожиданно больших размеров) Вермеер Дельфский. Несколько фигур почти в натуру и ловко дан желтый (лимонный) цвет на женской кофте и, как-то смело, «по-восточному» расписан ковер, которым прикрыта фигура. Неплох, своеобразно «монохромный» (темное с сероватыми белилами в «пробелах») - Креспи, небольшая - Маньяско, но крепче его по формам и рисунку. Из вещей Корреджо (все больших размеров) известное «Поклонение Пастухов» (ночь) не производит впечатления и лучшей вещью остается «Мадонна с Георгием», многофигурная композиция, мастерски сочиненная. Она скорее красочна, чем колористична, как это свойственно небольшим вещам Корреджо. Как не удивительно, но прельщает своей манерностью и «декаденством» Пармиджанино - большое полотно: Мадонна вверху - внизу две фигуры в натюр - Стефана и Иоанна Крестителя». Совершенно оригинален Жироламо Бедало. Мадонна с китайским лицом. Себастьян - педерастический, изломанный юноша, также с раскосо поставленными глазами. Написано сухо, но неожиданно для ренессанса по этой «упадочной» жеманности. Из кватрочентистов замечателен Мантенья - «Св. семейство», - словно вылитое из темной платины. Жесткое, как металл, но благородное, крепкое, тонко-мерцающее, как средневековые рыцарские латы. Известные «Три сестры» Пальмы Веккио - не звучат, но его «Св. семейство и Катерина» - перелив-



чато поблескивают. Широк, размахист в жестах, артистичен, бравурно легок, довольно большой, Тьеполо. Рубенс, хотя и представлен своей предельно-динамичной «Охотой» и еще рядом полотен, но ничего не прибавляет к тому, что уже известно и пережито о нем. Ну, и, наконец, единственная вещь, которая меня подлинно взволновала и доставила эстетическое удовольствие (так редко выходящее на нашу долю) – это большое полотно Тинторетто. Семь или восемь фигур в натуру, таким образом, можешь представить размеры. Все они в воздухе. В левом верхнем углу Богоматерь с младенцем. В правом верхнем – старец в полете (м.б. Бог-отец?!). Ниже, крупно – фигура архангела Михаила (видимо) с палкой в руках, попирающая какого-то гада, изображенного в левом нижнем углу. Здорово (не найду другого выражения) передано парение его в воздухе! Грузный, объемный, безукоризненно-правдивый по рисунку, он именно держится в воздухе. Но не в этом, разумеется, дело! Колорит!.. Это музыка, симфония голубого, зеленоватого, розовато-коричневого, красновато-коричневого, серебристого. И все волнуется, все кипит, трепещет. А как написано! Только перед этим полотном я мог полюбоваться кистью, мазком широким, уверенным, сильным, мужественным, волевым, утверждающим, не знающим сомнения и по праву таковым!.. Вот живопись! Вот она! Как музыка! Смотришь и слышишь!!! И уже не важно: что, для чего, как!.. Чувствуешь, что во власти у художника, что он тобой владеет. Что не только созерцаешь, любишь, наслаждаешься, смакуешь (Ватто), а захвачен волей художника. Как это и бывает при восприятии музыки. Живопись здесь не созерцательная, а волевое искусство. Ведь «живописность» и «музыкальность» – понятия родственные, а, может быть, и тождественные. Ну, что же сказать о «гвозде»? Ты видишь, что для нее не осталось и места в моем письме. И это симптоматично. О «ней» нечего оказать<sup>5</sup>. Композиция, выражение лица и проч. все это тебе ведомо по воспроизведениям. А колорита там нет. Есть несколько цветowych пятен, но не колорит. Помнишь, мы отмечали какую-то «ремесленность» в «Мадонне Альба»<sup>6</sup>? Вот и здесь такая же поверхность. М.б. она «записана», «поновлена» была. Вот тебе отчет.

Привет, твой Николай

[Приписано на полях]:

Очаровательно «вкусен» Дега – на темном фоне дама в белом смотрит на зрителя в бинокль (небольшая по размеру).

3 февраля 1946 года

Дорогой Михаил, получил ряд твоих писем и, наконец, совесть заговорила: решил тебе написать. Ты просишь отчета о выставке<sup>7</sup> такого же подробного, как о Дрезденской! Но ведь надо превратить Богородского в Тициана, чтобы появился аппетит писать! Но таких метаморфоз не знал ни Овидий, ни Апулей, а тем более наша трезвая действительность. На выставке С. Герасимова я не был, и она закрылась. Таким образом сказать ничего не могу. А в Третьяковке был примерно полчаса, заглянув туда и то не по своей инициативе, и мало, что рассмотрел. Орлова не видел. Постараюсь найти его вещи, когда буду в галерее по делу; тогда напишу свое мнение. Но тебе придется вооружиться терпе-

5. Имеется в виду «Сикстинская мадонна» Рафаэля (1515-1519).

6. Имеется в виду «Мадонна Альба» Рафаэля (1515-1519). Национальная галерея, Вашингтон.

7. Вероятно, речь идет о «Всесоюзной выставке живописи, скульптуры и графики», открывшейся 19 января 1946 года в Государственной Третьяковской галерее в Москве.



нием. Раньше начала марта я туда не попаду. При беглом осмотре бросились в глаза полотна, прежде всего, большой величины. Таких не мало. Одно из них В. Серова – «Въезд Алек[сандра] Невск[ого] в Псков». Это «Боярыня Морозова» (Сурикова) – наоборот. Т.е. движение идет не в глубину справа налево, а на зрителя из глубины в левый угол. Отдельные персонажи прямо списаны у Сурикова (боярышни, [нрзб.], бегущий мальчик и тому подобное). Все сделано, разумеется, сознательно, без «ходячие» сюжеты («Песнь утайки. Может быть, автор рассуждал, что как в литературе существуют «ходячие» сюжеты («Песнь о Роланде», «Неистовый Роланд» Ариосто и проч. Легенда о Фаусте и Фауст Гете), как в живописи ре- нессанса и барокко имелись традиционные, не только темы, но и их решения композиционные, так почему бы эту традицию не применить к себе?! Но в том то и дело, что Эдуард Мане в «Олимпии» создал картину доступную, если не превосходящую «Маху» Гойи, то относительно Серова этого сказать нельзя. «Цитируя» Сурикова, он не соревнуется с ним. У него колорит серый, а ведь у Сурикова – парчевый! Вот в чем несовпадение дорог! Хотя надо заметить, что массовая сцена скомпонована по мере сил сносно. Другая картина, позабыл год (какого-то старого художника, судя по дате рождения, на которого я обратил внимание), перевертывает также справа налево суриковского «Ермака», изображая какое-то древнее сражение. Картина Богородского, которую «бородач» рекомендовал в виде «гвоздя» выставки, потрясающе неграмотна с точки зрения рисунка и очень надумана по композиции. Писана какой-то сажей. Общий колорит, словно шахт Донбасса. А изображает мертвого матроса и склоненного около него командира, мать и двух солдат. Полотно тоже больших размеров, поэтому мимо не пройдешь. Старики: Куприн (два крым<ских> пейзажа), Крымов, Кончаловский (два, три натюрморта) выставили словно старые свои вещи, «подделав» дату: «44 год». Т.е. все до такой степени (status quo). В. Яковлев хлестко написал в рыжих тонах свой автопортрет (конечно в каком-либо «стиле»), в данном случае в манере Иорданса (вроде «Сатир в гостях у крестьян»), а в портрете отца – в «стиле» Рембрандта. Антивариант! Но умеет «фокусничать». Корин в портрете Жукова выписал ордена, складки, морщинки как в атласах изображают вещи. Жестко, но цепко. Он не смотрит, а словно впивается. А. Герасимов в официальных портретах и групповых картинах остается верен себе. В полотнах латвийцев, эстонцев и других, «не наши» краски: Декоративнее, «Формалистическое», наряднее. Серьезная (как теперь сказали бы: культурная) вещь Н.Ульянова – Кутузов (сидит) и офицер (стоит) на фоне очень декоративно написанной избы. Фигуры срезаны по колени. Хотя и масло, но не блестит. Фактура приятная. Напоминает темперу. Вещь «старинкой» пахнет. Не то что «Мир искусства», а так что-то вроде этого... Видно, что были какие-то художественные задачи, а не только иллюстрация. Иллюстрации – вот определяющая тенденция на выставке. Поэтому-то три небольшие вещи Сарьяна (две – долина Аракса с двумя Араратами на дальнем плане), выраженные в светлых бело-зелено-голубых цветах, так отрадно выделяются свежестью, простотой, индивидуальностью. Правда, в них нет ничего «принципиально» нового. Но холодноватая (на этот раз) гамма – приятна. Три армянина (по одному полотну) увиваются с оглядкой около Сарьяна, но самого то главного своего слова и уверенности, что надо так, а не иначе, у них нет... Очень много графики, но, признаюсь, я ее совсем не рассматривал, как и скульптуру. Вот, пожалуй, и весь ответ. Он краток и сдержанный. <...>

Пиши, шлю сердечный привет, твой Николай.



Апрель 1946<sup>8</sup>

Дорогой Михаил, я давно получил твои рисунки (дважды) и фотографии. Об этом не известил – прости, но все по тем же причинам, о которых писал не раз. Рисунки – прекрасны. Особенно миниатюрных размеров. Чем меньше, тем лучше. Больше всего мне понравились: цветные пейзажи с вкрапленными многими человеческими фигурками, пейзаж с мельницей и рыжим деревом + фигура с собакой (очень хорош). Меньше понравились речные виды с парходиками. Все рисунки очень колористичны, играют неуволыми переливами. А ведь там, где живопись, как бы переходит в видимую музыку, там-то и находится очарование. У тебя к старости глаз становится орлиный и ты на пространстве 6 на 9 сантиметров и даже меньше, даешь и глубину, и воздух, и фигуры, и предметы и все это с большим, настоящим художественным вкусом и живописным артистизмом.

В одном из писем ты любопытствовал, как я и Любовь выглядим внешне. Любовь – вся <sup>2</sup>серая, но лицо еще без особенных морщин; природа еще держится. Бодра. Я стал сероватым, т.е. полуседина. Те, кто давно меня не видит, при встрече говорят, что я «все такой же». Разумеется, это не так, но, видимо, резких перемен нет. Но этот «вид» я и Любовь приобрели лишь года два тому назад. В годы войны, мы были страшилищами, приговоренными к смерти от голода. Фотографий нет, чтобы послать тебе, если кто-нибудь из студентов «снимет», иногда является у них такая фантазия, то пришлю.

Сейчас опять в хлопотах о диссертации. Дело в том, что среди зимы я решился послать Игорю (И.Э.Грабарю. – Н.Г.) свою работу для ознакомления. Долго держал, наконец, ответил и прислал рецензию. Вполне положительная, в ряде мест даже хвалебная, но, разумеется, и с отметкой недостатков. Это меня подбодрило, и опять посоветовавшись с Вик<тором> Ник<итичем>, я решил проталкивать дело. Узнав, как обстоит дело с мнением Игоря, не говори, что «Дело в шляпе» и не вздумай уже поздравлять. У меня ведь нет доверия. И все не так просто, как может показаться по внешним причинам. Затем очень длинная чисто формальная процедура. У меня намерение «провернуть» до летних каникул, но не знаю, дойдет ли очередь, ибо и тут, как везде, очередь.

<...>

Видел скульптуры Орлова, о которых ты писал. В них есть большая экспрессия. Они неожиданны и оригинальны по замыслу и выполнению. Мне понравилась одна, небольших размеров вещь с черными конями – (черный, белый, золотой фарфор). Благодаря и цветному фарфору и очень «подвижным» формам его скульптуры живописны, текучи, не пластичны, в обычном скульптурном смысле. В этом отношении у него предшественник отчасти Врубель (особенно «Роберт и Бертрам»), отчасти лубочная, фольклорная скульптура. Микула размашисто задуман. Но, может быть, благодаря материалу – гипс, окрашенный под позеленевшую бронзу, производит «дешевое» впечатление. <...>

Водил показывать, привезенные картины Любви, а потом Антон<ине> Федоров<не Софроновой>. Ну, разумеется, они были очень довольны. Кое-что поступило вновь. Вермеер еще один: Женская фигура, читающая письмо около раскрытого окна. Справа – бледно-зеленовато-серебристый занавес. Очень известная вещь. Хороша! Сочная. Несколько в ранней рембрандтовской «переливчатой» манере. Но «Сводня», о которой я писал раньше, остается лучшей вещью (желто-лимонная кофта, красноватый ковер, фигура мужская слева – в тени). Есть несколько портретов и «мифологий» Рубенса – бравурно,

✓ сейчас

8. Письмо датировано по письму А.Ф.Софроновой к М.К.Соколову от 25 апреля 1946 года, сходному по содержанию. И у Тарабукина, и у Софроновой в письмах речь идет о совместном посещении выставки Дрезденской галереи.



Апрель 1946<sup>8</sup>

Дорогой Михаил, я давно получил твои рисунки (дважды) и фотографии. Об этом не известил – прости, но все по тем же причинам, о которых писал не раз. Рисунки – прекрасны. Особенно миниатюрных размеров. Чем меньше, тем лучше. Больше всего мне понравились: цветные пейзажи с вкрапленными многими человеческими фигурками, пейзаж с мельницей и рыжим деревом + фигура с собакой (очень хорош). Меньше понравились речные виды с парходиками. Все рисунки очень колористичны, играют неуловимыми переливами. А ведь там, где живопись, как бы переходит в видимую музыку, там-то и находится очарование. У тебя к старости глаз становится орлиный и ты на пространстве 6 на 9 сантиметров и даже меньше, даешь и глубину, и воздух, и фигуры, и предметы и все это с большим, настоящим художественным вкусом и живописным артистизмом.

В одном из писем ты любопытствовал, как я и Любовь выглядим внешне. Любовь – вся ~~серая~~ <sup>серая</sup>, но лицо еще без особенных морщин; природа еще держится. Бодра. Я стал сероватым, т.е. полуседи-на. Те, кто давно меня не видит, при встрече говорят, что я «все такой же». Разумеется, это не так, но, видимо, резких перемен нет. Но этот «вид» я и Любовь приобрели лишь года два тому назад. В годы войны, мы были страшищами, приговоренными к смерти от голода. Фотографий нет, что бы послать тебе, если кто-нибудь из студентов «снимет», иногда является у них такая фантазия, то пришлю.

Сейчас опять в хлопотах о диссертации. Дело в том, что среди зимы я решился послать Игорю (И.Э.Грабарю. – Н.Г.) свою работу для ознакомления. Долго держал, наконец, ответил и прислал рецензию. Вполне положительная, в ряде мест даже хвалебная, но, разумеется, и с отметкой недостатков. Это меня подбодрило, и опять посоветовавшись с Вик<тором> Ник<итичем>, я решил проталкивать дело. Узнав, как обстоит дело с мнением Игоря, не говори, что «Дело в шляпе» и не вздумай уже поздравлять. У меня ведь нет доверия. И все не так просто, как может показаться по внешним причинам. Затем очень длинная чисто формальная процедура. У меня намерение «провернуть» до летних каникул, но не знаю, дойдет ли очередь, ибо и тут, как везде, очередь.

<...>

Видел скульптуры Орлова, о которых ты писал. В них есть большая экспрессия. Они неожиданны и оригинальны по замыслу и выполнению. Мне понравилась одна, небольших размеров вещь с черными конями – (черный, белый, золотой фарфор). Благодаря и цветному фарфору и очень «подвижным» формам его скульптуры живописны, текучи, не пластичны, в обычном скульптурном смысле. В этом отношении у него предшественник отчасти Врубель (особенно «Роберт и Бертрам»), отчасти убогая, фольклорная скульптура. Микула размашисто задуман. Но, может быть, благодаря материалу – гипс, окрашенный под позеленевшую бронзу, производит «дешевое» впечатление. <...>

Водил показывать, привезенные картины Любви, а потом Антон<ине> Федоров<не Софроновой>. Ну, разумеется, они были очень довольны. Кое-что поступило вновь. Вермеер еще один: женская фигура, читающая письмо около раскрытого окна. Справа – бледно-зеленовато-серебристый занавес. Очень известная вещь. Хороша! Сочная. Несколько в ранней рембрандтовской «переливчатой» манере. Но «Сводня», о которой я писал раньше, считается лучшей вещью (желто-лимонная кофта, красноватый ковер, фигура мужа – слева – в тени). Есть несколько портретов и «мифологий» Рубенса – бравурно,

8. Письмо датировано по письму А.Ф. Софроню к М.К. Соколову от 25 апреля 1946 года, сходное по содержанию. И у Тарабукина, и у Софроню в письмах речь идет о совместном посещении выставки Дрезденской галереи.



с блеском. Но подлинным шедевром теперь надо считать – «Саскию» Рембрандта (с этим согласилась и Любовь и Антонина Федоровна). Она «затмила» все. Небольшой портрет улыбающейся Саскии (в три-четверти), погрудный. Одета в голубовато-зеленое (бирюзовое) платье с газом на шее. На глазах тень от шляпы. Шляпа темно-красная, густая, со стоящим (неопределенно-зеленоватым) пером. По тулье шляпы идет ниточка бриллиантов. В ушах серьги – жемчуг. Это не живопись, а настоящие драгоценные камни, или эмали. Все говорит, трепещет, переливается. Перед этой маленькой «жемчужиной» все отошло на второй план и весь остальной Рембрандт, вместе с «Эсфирью», Эсфирь – парча. А Саския – драгоценные камни. Вот основное ощущение. Точно года не знаю, но что-нибудь вроде – 36, 37 год.

Шлю привет, пиши, твой Николай

Послал тебе 200 руб. Поздравляю с праздником, обнимаю, Любовь получила твое письмо.

Будет отвечать.

11.  
20 сентября 1946 года

<...> Что касается Муз<ея> изобр<азительного> иск<усства>, о котором ты упоминаешь, то на «вернисаже» я, разумеется, не был, а спустя месяц, когда нужно было идти со студентами, оказалось все находится, примерно, на старых местах, так что же об этом говорить, ведь это не событие. А Саскию, Венеру и проч., – будь уверен, – не увидишь.

Сегодня видел в Доме кино восемь картин, привезенных из Франции в качестве призов, полученных на международном кинофестивале. Советская кинематография оказалась на первом месте и взяла 8 призов, тогда как Америка получила 3, а Англия 1. <...>

Привет, пиши.

Твой Николай <...>

Пиши разборчивее <...> ведь половину из твоих писем я не понимаю.

А.Я.ХМ. Ф. 40. Оп. 2. Д. 7. Публикуется впервые, некоторыми сокращениями.

### Письма В.Н.Лазарева к М.К.Соколову из Москвы в Рыбинск 1944–1946

29 сентября 1944 года

Дорогой Михаил Ксенофонович!

Позвольте мне выразить Вам большую благодарность за прекрасный рисунок, который вы мне подарили. Он доставил мне большое удовольствие. Вообще, меня крайне порадовало, что Вы не утратили своей творческой силы. Андрей Александрович [Шапошников] показал мне все Ваши рисунки, мы сделали с ним отбор для демонстрирования в МОСХе. Особенно сильное впечатление произвела на меня «Моцарт и Сольери». Это превосходная вещь. Но и остальные рисунки очень хороши. Мне кажется, что самое ваше уязвимое место – это руки. При их выполнении Вам надо до-



с блеском. Но подлинным шедевром теперь надо считать – «Саскию» Рембрандта (с этим согласилась и Любовь и Антонина Федоровна). Она «затмила» все. Небольшой портрет улыбающейся Саскии (в три-четверти), погрудный. Одета в голубовато-зеленое (бирюзовое) платье с газом на шее. На глазах тень от шляпы. Шляпа темно-красная, густая, со стоящим (неопределенно-зеленоватым) пером. По тулье шляпы идет ниточка бриллиантов. В ушах серьги – жемчуг. Это не живопись, а настоящие драгоценные камни, или эмали. Все говорит, трепещет, переливается. Перед этой маленькой «жемчужиной» все отошло на второй план и весь остальной Рембрандт, вместе с «Эсфирью», Эсфирь – парча. А Саския – драгоценные камни. Вот основное ощущение. Точно года не знаю, но что-нибудь вроде – 36, 37 год.

Шлю привет, пиши, твой Николай

Послал тебе 200 руб. Поздравляю с праздником, обнимаю, Любовь получила твое письмо.

Будет отвечать.

11.  
20 сентября 1946 года

<...> Что касается Муз<ея> изобр<азительного> иск<усства>, о котором ты упоминаешь, то на «вернисаже» я, разумеется, не был, а спустя месяц, когда нужно было идти со студентами, оказалось все находится, примерно, на старых местах, так что же об этом говорить, ведь это не событие. А Саскию, Венеру и проч., – будь уверен, – не увидишь.

Сегодня видел в Доме кино восемь картин, привезенных из Франции в качестве призов, полученных на международном кинофестивале. Советская кинематография оказалась на первом месте и взяла 8 призов, тогда как Америка получила 3, а Англия 1. <...>

Привет, пиши.

Твой Николай <...>

Пиши разборчивее <...> ведь половину из твоих писем я не понимаю.

А.Я.ХМ. Ф. 40. Оп. 2. Д. 7. Публикуется впервые, некоторыми сокращениями.

### Письма В.Н.Лазарева к М.К.Соколову из Москвы в Рыбинск 1944–1946

29 сентября 1944 года

Дорогой Михаил Ксенофонович!

Позвольте мне выразить Вам большую благодарность за прекрасный рисунок, который вы мне подарили. Он доставил мне большое удовольствие. Вообще, меня крайне порадовало, что Вы не утратили своей творческой силы. Андрей Александрович [Шапошников] показал мне все Ваши рисунки, мы сделали с ним отбор для демонстрирования в МОСХе. Особенно сильное впечатление произвела на меня «Моцарт и Сольери». Это превосходная вещь. Но и остальные рисунки очень хороши. Мне кажется, что самое ваше уязвимое место – это руки. При их выполнении Вам надо до-