

ГОЛУБКИНА



Олег
Добровольский



ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

ЖИЗНЬ
ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ
ЛЮДЕЙ

Серия биографий

ОСНОВАНА
В 1933 ГОДУ
М. ГОРЬКИМ



(707)

Олег Добробольский

ГОЛУБКИНА



МОСКВА
«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»
1990

Рецензент — член СП СССР
Ю. М. ЛОЩИЦ

ЗАРАЙСКАЯ ОГОРОДНИЦА

Днем было тихо, падал мелкий снежок, но к вечеру погода испортилась, по улице понеслась, закрутилась поземка, повалил снег, завыл ветер. Екатерина Яковлевна, загодя протопив хорошо печь, загребла кочергой раскаленные угли, прикрыла заслонку. В помещении постоянного двора тепло. Хозяйка поставила на темную столешницу большой чугунок со щами, горшок каши. Крестьяне, ехавшие с обозом в Москву, перекрестившись, принялись не спеша за еду. Керосиновая лампа, стоявшая на столе, освещала раскрасневшиеся бородатые лица, тусклые блики дрожали у стен, по углам, где на лавках горбились полушубки и тулупы, лежали шапки и рукавицы. Поев, мужики еще долго сидели, курили, вели неторопливый разговор, прислушиваясь к вою ветра, к яростной игре начинавшейся метели.

Анюта, высокая не по годам, длинноногая девчонка, спустившись по скрипучей лестнице со второго этажа, где обитало семейство Голубкиных, прошмыгнула в комнату к возчикам и, как это было уже не раз, встав на приступок, забралась на лежанку: ей нравилось, интересно было слушать мужицкие байки, разные истории и случаи, которые рассказывали бывалые обозники. Растянувшись на овчине старого полушубка, опершись острым худым локтем о подушку в ситцевой, в горошек, наволочке, она глядела сверху на крестьян в армяках и поддевках, а то и в одних рубахах и портах сидевших на лавках, паляющиеся над их взлохмаченными головами, медленно плывущие струйки сладковатого махорочного дыма.

Постояльцы говорили о жизни, делах, недавних происшествиях.

— Слышал я, — сказал пожилой крестьянин, — в Кончакове сгорела рига с хлебом. И веялка. Все сгорело...

— Подожгли, что ль?

— Может, и подожгли...

— А вот у соседа моего, — пробасил здоровенный му-

Д 4702010201—076
078 (02)—90 147—90

ISBN 5-235-00787-5 (2-й з-д)

© Издательство
«Молодая гвардия»,
1990 г.

жик, — три меры пшена, девять мотков пряжи уперли...

— Да, балуют люди...

— Еще как! У свояка цыган мерина увет. И сбрую прихватил...

— Грех, да и только...

Помолчали, повздыхали. Потом кто-то спросил:

— Верно ли, братцы, что в Жеребятникове мужик удушился на бечевке от лаптей?

— Верно. Нищета довела, окающая... Говорят, жена его померла. Четверо сирот осталось, да все малолетки...

— Как же они теперь?

— Кто знает... Старуха мать, говорят, жива. Да разве ей одной их поднять?

— Где уж... Может, средственники, если есть, посо-
бят...

— Дождись... Таков наш рок, что вилами в бок!

Слушает Анята на лежанке эти грустные истории, и жалко ей незнакомого крестьянина из села Жеребятникова и особенно осиротевших ребятешек...

Один обозник поднялся, взял фонарь, зажег внутри его салную свечку и, набросив на плечи нагольный тулуп, пошел к выходу.

— Погляжу на саврасок...

Разговор продолжался. Молодой мужик стал рассказывать, как в Баринове полицейский урядник арестовал какого-то человека.

— Одет по-нашему, по-деревенски. В полушубке, в валяных сапогах... Бороденка черная... А послушаешь его — сразу видать, пришлый, не мужицкого роду. Такие речи вел, сказать страшно...

— Да что же?

— Что? Подбивал против царя-батюшки идти...

— Эко!.. Да разве можно?

— Знамо, нельзя. Так ведь говорил...

— Смутьян...

— Царь нас освободил...

— Освободить-то освободил... Да землицы не дал...

— А что еще сказывал этот... кто мужиков бунтовать призывал?

— Что надо, мол, землю у господ-помещиков отобрать и между нами, крестьянами, поделить...

— Куда хватил!..

— Да... За такие разговоры в острог да в Сибирь...

Вернулся постоялец, ходивший проведать в конюшню лошадей. Тулуп его запорошен снегом.

— Метет не на шутку. Такая круговерть...

— Вовремя мы добрались, — отозвался кто-то из угла. — Не приведи господь очутиться сейчас в поле...

И в самом деле, даже в доме слышно, как выюжит на улице все сильнее и неистовее. Доносятся свистящие порывы ветра, дребезжит стекло, стучит что-то снаружи — не то ставень, не то доска... А в комнате тепло, уютно. В полусумраке мигает на столе лампа с закоптившимся колпаком, разливая вокруг желтоватый свет. Пахнет щами, овчиной, махоркой-самосадам... Мужики уже укладываются по лавкам, накрываются верхней одеждой, а Анята все еще не уходит, знает, что они сразу не заснут, еще что-нибудь расскажут. И верно...

— Э-эх... — слышится чей-то тяжкий вздох. — Жисть эта — суета сует... Копошится человек, копошится, а все одно помрет...

— Что ты, старый, на ночь о смерти заговорил?

— Да чего уж... Правду говорю. Разве не так?

— Так... Но к чему про смерть поминать? Живой о живом думает...

— Хешь, парень, сказку скажу?

— Сказки. Про кого?

— Про Анику-воина. Не слыхал?

— Не приходилось. Валяй... Сказки я люблю...

— Тогда слушай... Жил-был на свете один человек — Аниккой-воином звали его... Разбойник, душегуб, каких еще свет не видывал. Жил он двадцать лет с годом, пил, сплэй похвалялся, разорял торги и базары, побивал купцов и бояр и всяких людей. И задумал Аника-воин ехать в Ерусалим-град церкви божии разорять, взял меч и конь и выехал в чистое поле — на большую дорогу. А навстречу ему Смерть с острою косою. Стал он над нею насмехаться, спрашивает: что за чудище такое? А та в ответ: я твоя смерть — за тобой пришла... Аника-воин ничуть не оробел, стал ей грозить, силой своей похваляться... Смерть же ему говорит: «Сколько ни было на белом свете храбрых могучих богатырей, я всех одоле-
ла. Сколько побил ты народу на своем веку! И то не твоя была сила, то я тебе помогала». Рассердился Аника-воин, напускает на Смерть своего борзого коня, хочет поднять ее на копьё булатное, но рука не двигается. И напал на него великий страх... Стал он умолять Смерть дать ему сроку прожить один год, полгода, хоть три месяца... А Смерть ему: «Нет тебе сроку и на три часа». Тогда Аника-воин говорит: «Много есть у меня и серебра, и зо-

лота, и камня драгоценного... Дай сроку хоть на единственный час — я бы роздал нищим все свое имение». Отвечает Смерть: «Как жил ты на вольном свете, для чего тогда не раздавал своего имения нищим? Нет тебе сроку и на единую минуту!» Замахнулась Смерть острою косою и подкосила Анику-воина: свалился он с коня и упал мервый...

Страшновата эта сказка, рассказанная в ночную пору зимнего ненастья, когда на улице завывает, бесится вьюга, и кажется Анюте: что-то возникает, вырисовывается в полутемном углу, и уж не костлявая ли это Смерть со своей косою, которой сразила самого Анику-воина? Но это жуткое видение, этот зловещий призрак внезапно гонит прочь веселая разудалая песенка — ее заводит беспечный молодой голос:

Деревня — два села,
Восемь девок, один я!
Капуста моя,
Широкие листья!

На певца шикают:

— Будет тебе... Угомонись. Спать пора...

Все стихает. Через несколько минут на лавках раздается сопенье и храп.

Анюта скатывается с лежанки, сует ноги в стоящие у печи валенки.

Еще затемно, ближе к рассвету, пурга утихомирлась, а утро выдалось неожиданно ясное, солнечное. Анюта оделась и, закутав голову вязаным платком, спустилась во двор. Две лохматые беспородные собаки, черная и грязновато-серая, бросились к ней, виляя хвостами. В чистом морозном воздухе повеяло дегтем, навозом. Обозник, в распахнутом полушубке и изорванной меховой шапке, выводил из конюшни лошадей. Девочка успела заметить маленькие белые звездочки на ее лбу и около храпа...

Вышла за калитку. Здесь, на Михайловской улице, на краю города, через несколько домов начинались поля. Далеко-далеко, до самого горизонта, где темнел лес, простиралась снежная равнина. На ее ослепительную белизну даже больно смотреть. Ничто не напоминало о вчерашней метели. Анюта нагнулась, захватила рукой пригоршню пушистого невесомого снега. Он охолодил ладонь. Стало вдруг беззаботно-весело. От этих наметенных за ночь сугробов. От голубовато-блеклого неба, от морозной пыли в воздухе, искрящейся в холодных лучах солнца. Бледные

щеки у Анюты порозовели. Из-под платка выбилась прядь темно-русых волос... Когда вернулась во двор, мужики запрягали лошадей в нагруженные мешками сани, а потом перед дорогой пошли пить чай из огромного самовара, который, фыркая паром, кипел на столе...

Голубкины держали постоянный двор и занимались огородничеством на окраине древнего Зарайска. Здесь, у площади Облун, таких дворов было несколько: Орлова с чайной, Урусова с бакалейной лавкой, Лопухина... А почти рядом с домом, за колесной мастерской Зубкова, — постоянный двор Аверина...

Невелики деньги — пятиалтынный с каждого обозника в сутки, да все же... Давал семейству некоторую прибыль и огород, где выращивали капусту, огурцы, морковь и другие овощи. Был при доме также сад.

Мать Анюты — Екатерина Яковлевна (в девичестве — Татаринова) рано овдовела — в тридцать три года. Столько было и мужу ее — Семену Поликарповичу, когда он умер. Растила, воспитывала детей. Невысокого роста, довольно полная, деловитая и работающая. Происходила из зажиточной семьи таганрогских купцов. Случилось так, что Екатерина Яковлевна соединила свою судьбу со скромным зарайским огородником, чьи родители в прошлом были крепостными. Отец Семена — Поликарп Сидорович Голубкин, крепостной князей Голицыных, владевших в Рязанской губернии обширными поместьями, еще лет за десять до крестьянской реформы откупился с семьей на волю, приписался к мещанам и завел постоянный двор с огородом в Зарайске. Жена его, Акинья Ивановна, тоже из крепостных. Он до самой своей смерти в 1877 году был главой семьи, заменив отца для Анюты, ее сестер и братьев.

Род Поликарпа Сидоровича шел из беспроектной тьмы крепостничества. Предки его пережили и испытали все, что выпадало на долю бесправных, задавленных нуждой и лишениями крестьян. Крестьян, которых наказывали за разные провинности батогами, палками, плетью, арапником, розгами и которые, смирившись до поры до времени, считая телесные наказания допустимыми и даже неизбежными, говорили о себе: «Тело государево, душа божья, спина барская». Знали предки Голубкина и что такое торговля людьми, продажа крепостных семьями и порознь. И через всяческие унижения прошли в те времена, когда их нередко называли не именами, а кличками, как собак, и эти клички, прозвища оставались за ни-

ми до самой смерти. Видели, как бегут порабощенные крестьяне на вольные земли — в Новороссию, Бессарабию... Как восстают, выказывают неповиновение властям. И сами, быть может, участвовали в бунтах.

Много пережил на своем веку Поликарп Сидорович, прежде чем освободился от крепостной зависимости. Но не ожесточился, не возненавидел мир, не затаил злобу на людей, а сохранил душевное благородство, любовь к ближнему. Он был старовер-начетчик (слово «начетчик» означало большую и глубокую начитанность в старопечатных — доникоповских — духовных книгах). Происходил из староверческой семьи — от нее через многие поколения, жившие в далеком прошлом, тянулась незримая нить к ярым «ревнителям благочестия», которые в XVII веке решительно выступили против патриарха Никона и его реформ, к неистовому бунтарю протопопу Аввакуму, одному из первых вождей раскола. Отвергая новые обряды церкви, введенные Никоном, Аввакум и его сторонники, единомышленники, не страшась пыток, жестоких наказаний и даже самой смерти, обличали мирские пороки, неприглядные нравы духовенства...

Для старовера Поликарпа Сидоровича главное заключалось не во внешней обрядности, а во внутренних человеческих качествах. В том, каков человек: жаден, недобр, себялюбив, распущен или справедлив, честен, строг в нравственном отношении.

Голубкин разводил пчел; в саду стояло несколько ульев. Весной, когда зацветали яблони, груши и сливы и пчелы летели за взятком, его часто можно было увидеть на этой маленькой пасеке. Он любил повторять, что пчела жалит только грешника... Умел обращаться с «божьей угодницей». Знал, что на пчельнике надо все делать тихо, спокойно, что улей нужно открывать медленно, осторожно, что пчелы не любят резких, порывистых движений и стука. Для умирения их зажигал гнилушки и подкуривал дымом. Следил, чтобы в ульях выводилось меньше трутней — ведь они съедают много меда...

У Поликарпа Сидоровича хранились дома книги религиозного содержания — Библия, Евангелие, часовник, произведения старообрядческой литературы. И Анюта, научившаяся читать и писать у соседки Марьи Петровны, бывшей к себе девочек учить, стала заглядывать, когда подросла, в Библию. С интересом знакомилась с историей рода человеческого, которая в причудливом сочетании реальности и вымысла оживала на страницах Ветхого за-

вета. Сотворение мира, Адам и Ева в раю, Каин и Авель, всемирный потоп, Вавилонская башня, путь семитских племен во главе с Авраамом в страну Ханаан, судьба Содома и Гоморры... Истории Иосифа, Моисея, Иисуса Навина, легенда о Самсоне и Далиле...

Дед оказал хорошее влияние на внуков. Одним своим присутствием, своими словами и поступками бывший крепостной столбовых дворян — князей Голицыных благотворно воздействовал на окружающих, близких. И не от него ли унаследует Анна Голубкина моральную стойкость, доброту, силу духа, те качества, которым будут сопутствовать присущие ей одержимость, пламенная страсть, непоколебимая верность искусству, своему призванию?..

Пройдет время, и в 1892 году она создаст в Москве, занимаясь в училище живописи, ваяния и зодчества, скульптурный портрет Поликарпа Сидоровича. И теперь мы знаем, как он выглядел: красивое одухотворенное лицо, большой лоб, крупный, с горбинкой нос, борода.

...Дом, где живет дружная семья Голубкиных, двухэтажный: первый этаж — кирпичный, второй — деревянный. В жилых комнатах, над постоянным двором, простые некрашенные полы, всегда чисто вымытые. Самая большая из комнат — гостиная. Стены ее оклеены светлыми обоями. Здесь четыре окна, на них льняные занавески. Покрытый клеенкой раскладной стол, на котором сверкает начищенной медью самовар — в часы утренних и вечерних чаепитий он пышит жаром и от него приятно попадает дымком древесного угля. Диван, обитый темно-зеленым плюшем. В углу — голландская печь, выложенная белым кафелем. На подоконниках — герань, примулы и цикламены в горшках. Рядом с гостиной спальня, где стоит кровать, покрытая темной шерстяной тканью, стол, сундук. А из спальни дверь в комнатку детей.

Больше всего Анюта привязана к сестре Сане, которая старше ее на четыре года. Любит она и брата Николу, сильного, статного, ему уже шестнадцать. Сестре Любе (Лютке) — тринадцать. Младшему братишке Семе семь лет. Самой Анюте — десять...

Зарайск, где в январскую стужу 1864 года, во время начавшегося поблизости пожара, родилась Анна Голубкина, где появились на свет ее братья и сестры, — старинный маленький заштатный город Рязанской губернии. Он расположен на холме, на высоком берегу быстрого и глубокого Осетра, впадающего в Оку. Город тихий, глухая

провинция, хотя до Москвы недалеко. Многие знакомы друг с другом, раскланиваются на улице, ходят в гости. Поликарп Сидорович и его невестка бывают у соседей, владельцев постоянных дворов — Лопухина, Аверина, и те навещают их. Порой являются родичи со стороны матери. Раз пришла родственница с двумя девочками. Одета в шелка, надушена. Она принесла коробку конфет. Девочки стали есть шоколадные конфеты, быстро опустошив коробку, и Аня, ее сестры Саня и Люба глядели на них с завистью. Екатерина Яковлевна воспитывала дочерей в разумной строгости и не баловала; она сказала тихо, украдкой, стараясь уберечь их от недоброго чувства:

— Не завидуйте и даже не желайте конфет...

Сказала, как отрезала, и Аня на всю жизнь запомнила этот мудрый материнский совет.

Поликарп Сидорович был знаком также с богатым купцом-старовером Локтевым. Тот жил в одном из лучших в Зарайске трехэтажном каменном доме на Павловской улице. На этой оживленной улице на крутом берегу Осетра — городской сад с тенистыми аллеями из тополей. Летом, по вечерам, здесь загорались разноцветные китайские фонарики и играл, развлекая публику, военный духовой оркестр. Горожане, в особенности молодежь, любили гулять и в саду, и по Павловской улице — этому «маленькому Невскому» провинциального Зарайска. Аня бывала с братьями и сестрами в саду днем, когда тут все объято тишиной и покоем. Она подходила к обрыву и смотрела вниз — на глянцевику быструющую воду Осетра и вдаль — на освещенные солнцем луга и пажити.

На Павловской, в самом ее начале, стояло здание гостиницы («нумера») Курдюмова, где вскоре будет открыта женская прогимназия. Любознательной, способной девочке очень хотелось поступить в прогимназию, но куда там, денег для ученья не было... Больше повезет брату Семене — он станет воспитанником реального училища на Екатерининской улице. Образование же Ани ограничилось уроками грамоты. Но, как говорится, нет худа без добра... Не получив возможности учиться и испытывая жгучую потребность в знаниях, она в дальнейшем начнет упорно заниматься самообразованием, поглощать одну книгу за другой, и ее мозг, не утомленный скучной премудростью гимназических наук, будет усваивать, правда бессистемно, огромный и разнообразный материал. Есте-

ственную историю, сказки, фольклор, историю древнего и современного мира, романы, поэзию...

И все-таки, проходя возле женской прогимназии, Аня Голубкина, высокая девочка-подросток с изменчивыми, в зависимости от настроения, то темными, то зелено-вато-кариыми глазами, испытывала чувство некоторой горечи и обиды... Продолжая путь по Павловской, она шла мимо городской думы, основанной в 1778 году, когда Зарайск стал уездным городом. На стене, на уровне второго этажа, красовался герб из камня — разделенный на две части щит. Вверху на золотом поле — герб Рязанского наместничества: скрещенные меч и ножны, а в нижней части щита, на голубом фоне, — освещенная солнцем угловая башня Зарайского кремля... Уже остались позади обувная фабрика, щетинная, перо-пуховые мастерские, дом фабриканта немца Августа Редерса. И вот на другой стороне улицы показалось красное кирпичное здание тюрьмы с решетками на окнах, с башней, с высокой, тоже кирпичной, стеной, построенное еще во времена Екатерины. Не знала Аня, что пройдет много лет, и она окажется в этой самой тюрьме, и за ней с легком захлопнется тяжелая, обитая железом дверь одиночной камеры...

В конце Павловской — лесной склад купца Чиликина, с которым водят знакомство Голубкины. У Чиликина дома хорошая, с интересными, серьезными изданиями, библиотека, и Аня будет пользоваться этими книгами. За складом — «белые казармы», так их называют в городе. А дальше — Рязанская застава: два кирпичных столба, увенчанные железными двуглавыми орлами. По обе стороны — кузницы, где постоянно слышатся тяжелые удары молота по наковальне. Справа, за заставой, трактир с вывеской «Перепутье».

Самое бойкое, самое шумное место в городе — Троицкая площадь вблизи кремля. Здесь гостиний двор, базар. Сколько раз Аня приходила сюда с мамашей или с дедом, с Саней и Николой! Не только за покупками. Екатерина Яковлевна торговала тут овощами, выращенными в их огороде. Пройдя вдоль ограды, за которой возвышается Троицкая церковь, они сразу попадают в невообразимую сутолоку. В базарные дни на площадь съезжаются сотни подвод. Крестьяне торгуют с возов, где навалом лежат мешки со ржаной мукой, овсом. Жалобно блеют привезенные для продажи овцы. Гогочут в корзинах, изгибая длинные шеи, гуси. Аня идет по площади,

приглядываясь к лошадям, она их очень любит. Каких здесь только нет! Гнедые, вороные, рыжие... Хорош каравый жеребец с белыми задними ногами...

За обжорным рядом — лавки гостинного двора, перед каждой — каменный подвал, склад. Возле лавок — бакалейных, хлебных, мясных, мануфактурных, галантерейных, обувных, скобяных — толпятся люди, прицениваются к товарам. Здесь можно купить все, что угодно. Даже, по печальному поводу, гроб — их сколачивают внутри двора, где изготавливают также рамы, сундуки.

Многие горожане заходят в расположенную на Троицкой площади булочную Киселева, известную в Зарайске своими свежими сдобными баранками.

За порядком следит городской, расхаживающий по базару между крестьянскими подводами, лотками, ларьками, палатками. Недалеко от полицейской будки — огромный, наполненный водой чан — на случай пожара...

Екатерина Яковлевна покупает чай, сахар, свечи, киселевские баранки, сметки для постных щей, которые так хорошо умеют готовить в Зарайске, а то и жирного налима с темной скользкой спиной, выловленного в поре у берега Осетра... Иногда, особенно в дни ярмарок, обновки для детей — чулки и ботинки для Сани, Анюты и Любы, штаны для Николы и Семы (платья, кофточки, юбки для девочек, рубашки для сыновей, мамаша обычно шьет сама). Нагруженные покупками, довольные, Голубкины возвращаются домой, который совсем близко — от Троицкой площади по Рязанской улице до Облупа рукой подать...

И еще кремль... Не будь его, Зарайск не был бы Зарайском. Главная достопримечательность. Кремль — за Троицкой площадью, на холме, над Осетром-рекой. Слева от него — Стрелецкая слобода, нижняя часть города, поросший деревьями и кустарником обширный овраг, домишки мещан, сады. Кремль небольшой, но крепкий, прочный, как мополит. Твердый орешек, который невозможно раскусить. Таким он был для недругов в историческом прошлом. Семь башен, мощные трехметровые стены с отбитыми кое-где зубцами, древние Богоявленские, Никольские ворота. Внутри — собор святого Николая, построенный в конце XVII века, духовное училище.

Анюта бывает в кремле. Да кто из зарайской детворы, подростков не заглядывает сюда! Ребята взбираются на парапет стен, бегают, издавая воинственные крики, затевают игры, глядят сверху на бесконечную, слегка под-

нимающуюся к горизонту равнину. От угловой башни начинается крутой спуск к старинному плавающему мосту через Осетр, и за мостом тянется Веневский тракт, который ведет к городу Веневу...

У Зарайска, основанного в XII веке (первоначально село Новгородок-на-Осетре, затем — селение Красное или Красный городок), славное прошлое. Зарайцы знали свою историю, гордились ратной доблестью предков. Поликарп Сидорович рассказывал внукам о борьбе с врагами. О том, как в 1237 году полчища Батыя захватили и разграбили Рязань, подожгли Зарайск и как воины города, конники, сражались в дружине легендарного рязанского воеводы Евпатия Коловрата, нанеся урон татаро-монгольским завоевателям. И о том, как в 1378 году русское войско во главе с великим московским князем Дмитрием, названным впоследствии Донским, одержало первую победу над полками Золотой Орды в битве на реке Воже, недалеко от Зарайска. И о том, как город на Осетре — один из немногих на пути к Москве — в Смутное время не покорился Лжедмитрию II и выстоял, выдержав долгую осаду под началом князя Пожарского, ставшего воеводой Зарайска в начале 1610 года. И легенду об Евпраксии — она особенно тронула сердца девочек. Предание о красавице жене правившего в Зарайске князя Федора: чтобы не достаться жестокому и коварному хану Батыю, Евпраксия взяла на руки малютку сына Ивана, бросилась с крыши высокого терема на берег Осетра и «заразилась» (разбилась насмерть)...

Таков Зарайск, где русская старина, древняя история сливались незаметно с будничной повседневной жизнью. Анна Голубкина, полюбив с детства родной город, сохранила эту привязанность навсегда. Она любила тихие зарайские улицы, небольшие каменные и деревянные дома, с окнами, украшенными резными наличниками, уютные зеленые дворики с сараями, поленищами, голубятнями. Как и повсюду в провинции, по вечерам возле домов, палисадников, где цветут высокие мальвы, золотые шары, сидят на лавочках старушки в белых платочках. Шумят листвою огромные старые тополя. В небе с карканьем кружит туча ворон. Проедет, дребезжа по булыге мостовой, телега, которую тащит понуряя лошадка. Пройдет шумная, яркая толпа цыган. Маленькое белесое солнце будет незримо-медленно опускаться над заречными далями, за Осетром. А потом оно, огромное, багровое, низко повиснет над мгlistой чертой равнины, прощаясь с землей... И уже

Когда совсем стемнеет, в голубовато-сумрачном небе всплывет, будто ладья, половина желтовато-розовой луны. Какая тишь в этот предночной час! Слышно только, как стрекочут в смутной траве кузнечики. Вьется над головой мошкара...

...В 1877 году умер дедушка Поликарп Сидорович, и его отвезли по Михайловской улице на кладбище, обнесенное красной кирпичной стеной, с узкими, вроде бойниц, окошками. Теперь все хлопоты о хозяйстве, постоянном дворе, огороде, все заботы о подрастающих детях легли на плечи Екатерины Яковлевны. Правда, у нее уже есть помощники: девятнадцатилетний Никола, семнадцатилетняя Саня, красивая, отменного здоровья девушка среднего роста. Да и младшие ребята приучены к физическому труду, не чураются его. Анюта, например, и полы моет, и ходит в сарай за дровами, и затапливает печь, и ставит самовар. Мать поручает ей задать сена лошади, подмести двор, развесить выстиранное белье...

И Анюта, и Сема помогают старшим в огороде полоть, окучивать, поливать грядки, сызмальства они привыкли к земле, рыхлой, развороченной, с попадающимися в ней полусгнившими корнями растений, мелкими камешками, червями, комочками глины, привыкли к ее влажному запаху, этому волнующему духу земли, который как бы выходит, поднимается из ее глубин. Руки в земле, они моют их, но все равно нередко ногти с темной каемкой...

Со смертью деда в семье несколько не нарушилась царившая в ней чистая нравственная атмосфера. Дочь Николая Голубкина, Вера Николаевна, десятилетия спустя напишет в своих воспоминаниях, рассказывая о жизни этой удивительной семьи уже в начале 900-х годов, но сказанное ею целиком и полностью относится к семейным традициям Голубкиных в последней четверти XIX века: «В доме у нас было два непреложных закона: никогда ни один человек не должен оскорблять другого — это был первый закон. Вторым законом была правда...» И оба эти закона восприняты от Поликарпа Сидоровича и Екатерины Яковлевны.

Мать Анюты, добрейшей души женщина, помогала странникам, нищим, принимала слепцов, которых водили мальчики, кормила их, оставляла почевать в теплой кухне на первом этаже. Позже в Зарайске почти в легенду войдет, как Голубкины каждый день ставили чугунок с кашей на наружный выступ окна для нищих, для тех, кто голоден...

Екатерина Яковлевна, вся в заботах и хлопотах о постоянном дворе, который они держали много лет, до 1892 года, об огороде, продаже овощей, не могла уделять достаточно времени детям. Они пользовались относительной свободой. Выполняя возложенные на них обязанности, могли играть во дворе, в саду, гулять за Облупом, где луга и поля, где во ржах — синие крапинки васильков... Или ловить в Осетре красноперых окуней. Ходить с соседскими ребятами в лес, который в Зарайске называли городским, там водились ягоды и грибы.

Летом Анюта бродила по окрестностям. Ничего не боялась. В ней рано обнаружилось эдакое мальчишеское бесстрашие. Не пугали ни темнота, ни гром, ни юродивые, ни помешанная старуха, ковылявшая по улице и громко ругавшая какую-то Надю... Она без робости подходила к лошадям и гладила им шею, гриву, не пряталась от злобно лающих крупных кобелей... И незаметно развивалась самостоятельность — в поведении, поступках, суждениях. Совсем не похожа на субтильных, романтически настроенных, восторженных, увлекающихся всякими пустяками гимназисточек. Юное деревце с крепкими ветками, выросшее не в оранжерее, а на свежем воздухе, под открытым небом...

Однажды она сидела дома с книгой, читала «Бежин луг» Тургенева. Рассказ увлек ее красотой и изяществом слова, пластичностью изображения родной, среднерусской, близкой ей природы. Как все просто написано и как прекрасно, правдиво! Зримо вставало, возникало перед ней: ночь, поле, деревенские мальчишки, костер, огонь... Ничего не замечая вокруг себя, переворачивала страницу за страницей... «Я сказал мальчикам, что заблудился, и подсел к ним. Они спросили меня, откуда я, помолчали, посторонились. Мы немного поговорили. Я прилег под обглоданный кустик и стал глядеть кругом. Картина была чудесная: около огней дрожало и как будто замирало, упираясь в темноту, круглое красноватое отражение; пламя, вспыхивая, изредка забрасывало за черту того круга быстрые отблески; тонкий язык света лизнет голые сучья лозняка и разом исчезнет; острые, длинные тени, врываясь на мгновение, в свою очередь, добегают до самых огоньков: мрак боролся со светом...»

Бывают странные совпадения. Вот и Анюта, прочитав рассказ, вышла под вечер из дома, отправилась в поле, зашла далеко, не заметила, как сгустились сумерки. И вдруг увидела невдалеке на лугу огонь костра, темные

детские фигурки вокруг него... Будто по какому-то волшебству рассказ Тургенева ожил, стал самой жизнью, и она вошла в эту жизнь спокойно и тихо, как входят в лес или сад...

Этот эпизод врежется ей в память и, вспоминая об этом через много лет, она скажет: «...Меня поразило «ощущение» огня, которое я вдруг почувствовала».

Первое сильнейшее, как толчок, «ощущение» огня... Огонь, рассекающий тьму безмолвия и одиночества. Борьба мрака со светом. Стихия огня, которая в дальнейшем завладеет ее художественным воображением и найдет отражение в творчестве...

Само расположение дома Голубкиных на окраине города, большой огород, сад, та полугородская, полудеревенская жизнь, какую они вели, — все это делало постоянным соприкосновение, общение с живой природой.

Через много лет Анна Семеновна Голубкина, вспоминая детство, заметит: «Я... выросла на природе. Это сказалось на всей моей жизни и на моих работах. В каждой лужице, в каждой кочке, в каждой веточке я вижу образы. Даже вспаханная темная земля и та давала мне образы».

Земля!.. Комковатая, влажная, вызволяющая из мрака, поднимающая к солнцу робкие ростки, дарующая жизнь и забирающая назад отжившее, ушедшее в небытие, подвергшееся тлению... В земле есть что-то изначальное, вечное. Она — начало всех начал, основа всего сущего.

Анюта думала о том, как эта земля даст первые весенние всходы. Как произойдет это маленькое чудо рождения из лона матери-земли зеленых побегов жизни.

Девочка могла подолгу сидеть на борозде и всматриваться в вывороченные комья. Они, эти комья, имеют объем, и в них смутно угадываются какие-то лица, фигуры. У Анюты богатое воображение. Глядя на какой-нибудь ничем не примечательный кустик, самую обыкновенную кочку, разлапистую ветлу, она нередко видит в них совсем другое — не кустик, не кочку, не ветлу, а какие-то загадочные, полуфантастические, полуреальные существа — старичка гнома, карлика, о которых в сказках говорят — «мал-стар человек», или русалку, или лешего... Она знает много сказок, преданий — из книжек и из уст деда Поликарпа Сидоровича, который в свое время пробудил в ней живой интерес к народным поверьям, сказа-

ниям, легендам. Дедушкины сказки усилили, обострили ее природную впечатлительность.

Как любила она все эти чудесные русские сказки! «Василиса Прекрасная», «Гуси-лебеди», «Марья Моревна», «Кощей Бессмертный», «Беглый солдат и черт», «Жар-птица и Василиса-царевна», «Елена Премудрая», «Царевна сера утица», «Марко Богатый и Василий Бесчастный»... В 1873 году, когда ей было девять лет, вышло второе издание «Народных сказок» А. Н. Афанасьева, а до этого, в разные годы, выпущено много различных сборников сказок, былин и песен.

Внучке бывшего крепостного открылся большой пленительный мир сказочных образов, историй и приключений. Кого здесь только не встретишь, не увидишь! Двое сироток — брат Иванушка и сестрица Аленушка. Царевна Несмеяна. Дева Заря, ненаглядная краса, из золотого царства, что на краю света белого... Мальчик с пальчик, или Мизинчик. Емеля-дурачок с волшебной щукой, выполняющей все его желания. Иван-царевич, поднявший меч-кладенец. Родившаяся из хладного снега, из морозно-мерцающего воздуха Снегурка, или Снежевиночка. Великан, положивший на плечо вырванный с корнем дуб...

И эти хитрые, лукавые, смешные домовые, лешие, водяные... Домовые, норовящие украсть что-нибудь в крестьянских кладовых и амбарах. Лешие, лешаки, обитатели лесных чащоб, — с приходом зимы, когда ударят первые морозы, они проваливаются сквозь оледеневшую, заснеженную землю и, как медведи в берлоге, пребывают там затаенно до весны, а как начнет ярко светить солнышко, таять снег — снова выскакивают наружу... И водяные в омуты, водоворогах — им ничего не стоит переманить к себе рыбу из других рек и озер... А чаровницы — водяные девы, русалки, русалочки, с длинными распущенными косами! Подобно сиренам, своим пением, мелодичными чистыми голосами привлекают, привораживают они путников, добрых молодцев, которые не могут противиться искушению, бросаются к ним в воду и тонут...

И как захватывающе интересны все эти истории о молодильных яблоках, живой воде, о разрыв-траве, что разбивает любые замки, сокрушает, ломает железо и золото, серебро и медь...

По-своему замечательны и страшные персонажи сказок — огненные летучие змеи, которые похищают красных девиц и держат их в неволе, в мрачных, полных бес-

ценных сокровищ подземельях, бабы-яги, живущие в избушках на курьих ножках и летающие в железной ступе по воздуху, ведуны и ведьмы, собирающиеся на Лысой горе, чтобы предаться дикому разнузданному веселью, колдуны и злые волшебницы, превращающие людей в разных зверей и птиц...

В этих многоголовых змеях, драконах, ведьмах и колдунах, несмотря на всю их свирепость, скверные поведения и поступки, есть что-то забавное, они не похожи на недобрых, плохих людей, встречающихся в жизни, и к тому же в сказках их всегда побеждают...

И только тоскливо, не по себе становилось Аняте, когда читала она историю про Горе-горемычное, о том, как следует оно за человеком от его рождения до самой смерти, не отпуская от себя. Будто темное облако закрывало солнце... Девочке приходилось слышать грустную песню о нелегкой женской доле: «Ой ты, Горе мое, Горе серое, лычком связанное, подпоясанное! Уж и где ты, Горе, ни моталось — на меня, бедную, навязалось...»

Многие сказки, былины запомнит она и потом, спустя десятилетия, будет рассказывать детям — своим племянницам и племянникам.

Особенно полюбились ей с детства сказка «Сивко-бурко» — о волшебном коне, из чьих ноздрей валит дым и вылетает жаркое пламя... О старике, у которого было три сына, третий — Иван-дурак, тот самый, что ничего не делал, только на печи в углу сидел да сморкался... О том, как старик перед смертью велел сыновьям ходить поочередно к нему на могилу спать по три ночи. И как большой брат то ли заленился, то ли испугался и попросил малого брата идти почевать за него на могилу отца. «Иван-дурак, — читала Анята, — пришел на могилку, лежит; в полночь вдруг могила расступилась, старик выходит и спрашивает: «Кто тут? Ты, большой сын?» — «Нет, батюшка! Я, Иван-дурак». Старик узнал его и спрашивает: «Что же большой сын не пришел?» — «А меня послал, батюшка!» — «Ну, твое счастье!» Старик свистнул-гайкнул богатырским посвистом: «Сивко-бурко, вещей воронко!» Сивко бежит, только земля дрожит, из очей искры сыплются, из ноздрей дым столбом...»

И дальше — как верно служил Сивко-бурко Ивану-дураку, как помог ему жениться на царской дочери...

Нравились и былины о русских богатырях. Некоторые из них вошли в широко известный в те времена сборник «Древние российские стихотворения, собранные Киршею

Даниловым». Илья Муромец, Добрыня Никитич, Алеша Попович... Этот Алеша такой храбрец! Не убоился сразиться с Тугарином Змеевичем, под чьей властью оказался славный город Киев. «Во Киеве беда там случилась: покорился Киев Тугарину Змеевичу, поклонился Тугарину поганому. Споганил он церкви православные, осмердил девиц, молодых вдовиц, истоптал конем всех малых детей, попленил Тугарин всех купцов-гостей...» Но Алеша Попович млад срубил в поле голову злодею, привязал ее к коню и привез в Киев-град на княжеский двор...

Рано, с юных лет, почувствовала Анна Голубкина другую силу народного языка, полюбила меткое и сочное русское слово.

...Анята работает в огороде; сидя, согнувшись, на корточках, вырывает сорняки из грядок. Припекает солнце, на лице пот, начинает ломить поясницу. Она поднимается, распрямляет уставшую спину, смотрит на летающих в небе над соседними домами голубей, на торчащую за огородом, над деревьями и крышами, пожарную каланчу на другой улице, куда ведет через их подворье заросшая травой тропинка. Руки вымазаны землей, и даже на щеке темная полоска... Все время полоть однообразно и утомительно. И она находит себе развлечение.

В земле на бороздах попадают небольшие комья глины. Мягкие на ощупь, податливые... Анята выкапывает, выбирает из земли эти комочки. Соединяет их вместе, составляя ком побольше, разминает пальцами. Земля рыхлая, рассыпающаяся, а глина плотная, вязкая, из нее можно что-нибудь сделать, вылепить. В этой бесформенной сероватой массе будто что-то таится, скрывается, прячется. Какие-то фигурки... Надо только вызвать их из плена...

Земля и глина. Из земли появляются всходы, из глины возникают творения рук человеческих.

И Анята принимается за эту интересную веселую работу. Ее длинные сильные пальцы быстро, едва заметными движениями придают комку глины желаемую форму. Рождаются забавные человечки, фигурки животных и зверей. То собака, то лошадка, то баран, то медведь...

Она берет готовую мягкую, не затвердевшую пока фигурку, кладет себе на ладонь, смотрит, поворачивая в разные стороны, часто что-то исправляет... И поднявшись с земли, эта длинная девчонка, огородница, не сформировавшаяся еще, с загоревшим лицом, с покрасневшими от ячменя веками (от этих злосчастных ячменей она долго

не может избавиться), задумчиво смотрит на выстроившиеся в ряд между двумя бороздами глиняные фигурки, которых совсем недавно еще не было, которые только что благодаря ей появились...

Мамаша выйдет в огород, видит — дочка на грядках, занята делом... Но раз подошла и удивилась: вместо того чтобы полоть, она лепит из глины каких-то человечков... Да так увлеклась, что даже не заметила мать, вздрогнула, повернулась, услышав ее голос:

— Что ты, Анюта, пустяками занимаешься? Тебе нечего делать?

Но бывало и так: Екатерина Яковлевна подойдет, посмотрит, как дочь легко и сноровисто, мастеровито лепит что-то из глины, постоит, вздохнет и молча отойдет, не побранив.

У Голубкиных был маленький хутор в нескольких верстах от Зарайска, у деревни Гололобово, где они арендовали землю под огороды. Никола жил там все лето. Мамаша с детьми часто бывала на хуторе, всем хватало работы. Шли туда иногда пешком, но обычно отправлялись на телеге, так как нужно захватить с собой корзины, кое-что из вещей, провизию. Запрягали лошадей и выезжали всем семейством со двора: полная, ставшая как-то еще меньше ростом, вечно озабоченная Екатерина Яковлевна, степенно-строгая Саня, большелобый Сема... Анюта правит, подбадривает окриком темно-гнедого коня. Но ни разу не ударит, не огреет кнутом...

Хутор на берегу Осетрика, притока Осетра. Тут уж настоящее деревенское приволье — речушка, пруд, поля, вдали лес. Над берегом — заросли боярышника, черемухи, которая давно уже отцвела. Вот бы искупаться, побегать, порезвиться, пойти в лес, углубиться в его прохладу, пособирать ягод, но они приехали сюда не баклуши бить.

И опять эти грядки, темные борозды... Анюта и Сема работают вместе. Устали, замаялись.

— Давай фигурки делать, — предлагает брат. Он знает, что сестра ловко лепит из глины разных человечков, собак и лошадок. Да и сам пробует лепить, у него тоже получается, но не так хорошо, как у нее.

Они извлекают из земли серые комочки глины и приступают к делу...

Раз Анюта страшно рассердилась на Сему: он из озорства, а может, от досады, что у сестры выходит лучше, поломал ее фигурки.

Она так переживала, так взволновалась, будто это не обыкновенные глиняные фигурки, каких уже много слепила и может сделать еще больше, а живые, одушевленные существа, и брат погубил их, лишил жизни...

Глаза потемнели от негодования, она повторяла запальчиво:

— Ишь ты какой!.. Ишь ты!..

Анюта знает, что ее фигуры — это маленькие скульптурки. Изображение настоящей скульптуры она видела в журнале «Нива»: несколько его номеров случайно оказались у них дома. Перелистывая этот среднего формата иллюстрированный петербургский еженедельник, она с интересом, разглядывает рисунки, гравюры — красивые, четкие, тонкие... Вот гравюра с картины Г. Шперлинга «Маленькая любимица» — девочка с козочкой в лесу. Этих коз она сама лепит из глины. Правда, они у нее корявые, грубоватые, не такие красивые и изящные, как в журнале...

Хорош «Донской степной табун» — кони в движении, с развевающимися на ветру гривами... Любопытны и другие рисунки — «У потока в Зенаро (Восточная Африка)», «Охота на яка», «Древние римские термы», устрашающая «Казнь змеями в Новой Гвинее»...

И снова — гравюры с картин. «Посещение узников в Риме» В. Верещагина, «Любитель певчих птиц» Н. Богданова... А вот портрет лермонтовской Бэлы, нарисованный неким Девисом, отвергла. Избалованная городская пухлая барышня, глаза с поволокой... Разве Бэла у Лермонтова такая?

В этой «Ниве» встретила ее скульптура «Любопытство» А. Снигиревского. Красивая работа в мраморе. Девочка роется в рисунках, вынимает их из папки и прислушивается — не идет ли брат-художник? Выразительно, естественно... Тонко сделано, словно это не холодный твердый камень, а живые люди. И все же ей кажется, что слишком уж красиво...

...Лето 1879 года выдалось жаркое, с грозами. Над городом неторопливо плывет колокольный звон. С постоянных дворов возле Облупа выезжают крестьяне-обозники. По булыжным мостовым тахтят телеги, подводы. Перед Зарайским общественным банком маячит темная фигура городского. Где-то жалуется шарманка, протяжно выводя один и тот же грустный мотивчик. Нищие на своих привычных местах у церквей ожидают, когда после окончания службы повалит толпа прихожан. Девочка-по-

прошайка с недетскими глазами ведет за руку меньшого брата, с которым ходит по миру. Едет на пролетке барыня, держа на коленях шитый бисером ридикюль. В одной из лавок гостиного двора продается новинка — керосиновые лампы с железными горелками, без стекла. Купчихи пьют чай на своих подворьях. Сидельцы в трактирах отпускают вино...

Подошла осень. Много уродилось яблок — белый налив, штрифель, крупный и мелкий анис, антоновка, коричневые. Яблоки повсюду — в садах, под деревьями, выкатываются во дворы, проходы и даже на улицу... Огородники снимают капусту, белые кабачки, выкапывают картофель, морковь...

Голубкины тоже собрали урожай овощей, и мамаша Екатерина Яковлевна торгует ими на базаре на Троицкой площади. Однажды (был уже октябрь) она возвращается домой и говорит Анюте:

— Познакомилась я сейчас с молоденькой барыней и ее мужем. Глаголевы их фамилия. Жену зовут Евгения Михайловна. Приехали недавно жить к нам в Зарайск. Муж будет учить детей в реальном училище. Им нужна капуста. Хотят запастись, заготовить впрок. Просили прислать. Да куда им для двоих столько! Ты, дочка, отбери кочанов сорок-пятьдесят и отвези. Адрес я тебе скажу...

Анна запрягает лошадь, накладывает на телегу капусту — сколько велела мать — и, встав во весь рост на передок, дернув вожжамп, выезжает за ворота.

Александра Николаевича Глаголева назначили преподавателем математики Зарайского реального училища. Он недавно женился. Жене двадцать лет, ему — двадцать шесть. Вскоре по приезде в уездный город пришли они первый раз на базар и разговорились там с огородницей Голубкиной. Случайная встреча, случайное знакомство. Но кто мог знать тогда, что между этими двумя семьями возникнут добрые дружеские отношения и что связь эта не прервется и когда Глаголевы переедут в Москву, что супруги, особенно Александр Николаевич, сыграют немаловажную роль в судьбе Анны Голубкиной?..

А она, Анюта, которой в ту пору уже без малого шестнадцать, стоя на телеге, как заправский возчик, с лихим видом подъезжает к дому, где поселились Глаголевы. Муж и жена сразу пришлись ей по душе. Если кто понравится Анюте, то с первого взгляда, в первый момент, а если сразу не понравится, то все... Ничто уже не заста-

вит ее изменить отношение к человеку, к которому почувствовала неприязнь.

Коротко поговорив, все втроем начинают разгружать подводу, берут крупные тугие белые кочаны. Хороша голубкинская капуста! Покупатели довольны... Анне кажется, что знакома она с Глаголевыми давно, они держатся просто, к тому же Евгения Михайловна всего на четыре года старше ее. Да и муж тоже молодой. Жена учителя, не удержав в руках большой кочан, роняет его, и все смеются... Глаголев расспрашивает юную огородницу о Зарайске, его достопримечательностях, о семье, братьях и сестрах, и Анюта, обычно молчаливая, замкнутая, на этот раз говорит охотно. Ее овальное лицо с высоким чистым лбом оживилось, в глазах играют зеленовато-коричневые искорки...

С этого дня что-то изменилось в довольно монотонной и не слишком веселой жизни Анны, она обрела друзей и надеялась, что такой умный, знающий и начитанный человек, как Глаголев, поможет ей заниматься самообразованием, разобраться во многом...

Младший брат Сема поступил в реальное училище, начал каждое утро ходить на Екатерининскую. Реальные училища, в которых было всего шесть классов, в отличие от классических, восьмилетних гимназий, готовили к поступлению в высшие технические учебные заведения. Неизвестно, как сложится дальнейшая судьба Семана, но Екатерина Яковлевна, ее старшие дети — дочь Александра, сын Николай, теперь вместе с матерью правивший хозяйством, твердо решили: Сема должен получить образование. Девицам проще, легче, размышляла мамаша, им не обязательно кончать гимназии, выйдут замуж, нарожают детей, о них мужья позаботятся, лишь бы хозяйки были умелые и расторопные... Парни же — иное дело... Им надо выбиваться в люди. Пусть хоть один из рода Голубкиных будет образованным.

Сема теперь рассказывает дома о порядках в училище, учителях, о Глаголеве, который хорошо к нему относится. Устроившись за столом в гостиной или соседней комнате, разложив перед собой учебники и тетради, он делает уроки, и Анюта частенько ему помогает. Она читает его учебники, неплохо их проштудировала и легко и быстро вместе с братом как бы прохсдит курс школьных наук... Семе особенно трудно даются домашние сочинения. Привыкнув к тому простонародному языку, на котором с малолетства говорит сам и который слышит дома

и на улице, он и в письменных работах употребляет общедневные словечки и выражения, и это раздражает учителей. У Анюты тоже простонародная речь, «деревенский говор» (и, кстати, она никогда от этой речи не отвыкнет), но в отличие от брата она умеет литературно выражать свои мысли. И, стараясь оградить Сему от неприятностей, нередко пишет за него.

Как-то задали ему сочинение на тему «Водопад Кивач». Этот водопад на реке Суне, впадающей в Онежское озеро, низвергающийся каскадами с утеса высотой более пяти саженей, воспеал Державин. Опальный поэт был тогда губернатором далекой и глухой Олонецкой губернии. Анюта прочитала знаменитую оду, торжественно-звонкие стихи: «Алмазна сыплется гора с высот четырех скалами, жемчугу бездна и сребра кишит внизу, бьет вверх буграми; от брызгов синий холм стопт, далече рев в лесу гремит...» Прочитала и вдохновилась. Почудилось, что видит перед собой эти падающие со скалы, радужно сверкающие потоки, слышит равномерный гул воды. («Кишишь и сеешься дождем сафирным, пурпурным огнем...») А кругом густой бор, тайга, болота, суровый северный край... И особенно поразило сравнение — «Не жизнь ли человека нам сей водопад изображает?».

Обмакнув перо в чернильницу и отбросив со лба прядь волос, начинает писать... Хорошо у нее получилось, прочитала про себя не без удовольствия... Но вся беда в том, что слишком постаралась, «переусердствовала»: учитель сразу догадался, что писал не Семен Голубкин...

Брат продолжал получать неудовлетворительные отметки. И на педагогическом совете зашел разговор о том, чтобы оставить его на второй год, но за Сему горячо вступился Александр Николаевич. Он считал Голубкина способным учеником, а трудности в учебе объяснял все той же привычкой к простонародной речи, от которой тот не мог или не хотел избавиться. И подростка перевели в следующий класс... В дальнейшем Глаголев предложит Екатерине Яковлевне устроить сына в частное реальное училище в Москве. И она согласится. Семен выделяет из скромного семейного бюджета сто рублей, и он уедет. Но скоро вернется назад: чтобы жить и учиться в Москве, оказывается, надо не сто рублей, а гораздо больше. У Голубкиных же тогда не то что рубль — и гривенник на учете...

Следующий, 1880 год выдался тяжелым. Из-за небывалой летней засухи, нашествия на поля разных вред-

ителей, в том числе саранчи, во многих местах погиб на корню почти весь хлеб. Особенно пострадало Поволжье. Начался голод. Вспыхнули эпидемии.

Россия испытала новые революционные потрясения. В десятках губерний происходили крестьянские бунты. В Петербурге, Москве, Одессе и других городах бастовали рабочие. В подполье действовала организация «Народная воля». Народовольцы, продолжившие борьбу революционных народников 70-х годов, отдавали предпочтение тактике террора.

Эхо всех этих событий докатывалось до маленького уездного Зарайска. Вскочилась устоявшаяся, скучновато-однообразная жизнь русской провинции.

Новые веяния коснулись и семьи Голубкиных. В доме появились газеты и журналы. Читали «Рязанские губернские ведомости», столичную газету «Московские ведомости», сатирический журнал «Будильник» и другие издания. Молодежь — приезжавший с хутора Николай, Александра (Саня), Люба, Анна и даже реалист Сема — все говорили о том, что волновало тогда общество: о неурожае, голоде, о покушениях на губернаторов, градоначальников, высокопоставленных жандармов, о революционерах, связанных между собой отношениями товарищества и братства, общими целями, бросавших в царских сатрапов начиненные динамитом бомбы, мужественно умиравших на эшафотах... А Анюта думала: ведь среди революционеров есть и женщины, они подвергаются опасности и риску наравне с мужчинами, и спрашивала себя — смогла бы она быть с ними, отважилась бы покинуть дом, близких и уйти в революцию?..

К ним на постоянный двор стал заходить один молодой человек в темном пиджаке, в очках. Когда появился первый раз, спросил что-то насчет капусты, яблок, поинтересовался, кто за богадельня стоит на Заведенской улице, кто ее построил, да почему Загородную улицу все называют Миллионной, а сад на ней Немецким... О себе сказал, что приехал по торговым делам, снял комнату у одной мещанки в Стрелецкой слободе. Через день снова пришел уже как знакомый. Потолковал с Екатериной Яковлевной о хозяйстве, ценах на огородные овощи, Анюте задал вопрос, не собирается ли она поступать куда-нибудь учиться, с Семой заговорил о реальном училище, преподавателях, учениках...

Никто из Голубкиных не предполагал тогда, что это и есть один из тех таинственных революционеров, кои-

спирагоров, о которых в народе, среди обывателей ходило столько разноречивых, порой нелепых слухов. Народоволец, посланный организацией в провинцию, чтобы узнать о настроениях в кругах интеллигенции, познакомиться с рабочими и мастерами, крестьянами, рассказать простым людям правду о положении в стране, об истинных виновниках народных бедствий и страданий. У него была нелегальная литература, брошюры, прокламации.

Он заводил разговор с мужиками-обозниками. Выспрашивал о деревенской жизни, об аренде барской земли, выплате податей, о хлебе, а потом начал читать один из «Листков» «Народной воли», где приводились скрытые правительством данные о неурожае и голоде, говорилось, к чему это может привести. В другой раз Анюта слышала, как молодой человек в очках завел речь о том, что нельзя, мол, сидеть сложа руки и ждать, когда произойдут перемены, что ни царь, ни его министры и сановники не собираются облегчить участь народа и что слухи о раздаче помещичьей земли — пустые толки: помещики, дворяне — опора царя — никогда по собственной воле не расстанутся со своими обширными земельными владениями и угодьями...

Мужики молчали, не перебивали «пропагатора», некоторые поглядывали на него с опаской. Вообще в разговор они вступали неохотно, а если и говорили, то предельно кратко, уклончиво.

Никола, которому сестра рассказала, как их новый знакомый читал подводчикам прокламацию, сказал:

— Ну и дела... Вот если бы господин Оконнишников узнал, что у него под боком происходит. Представляю, что бы с ним было!

Оконнишников служил в то время в Зарайске уездным исправником.

Вскоре народоволец перестал приходить на постоянный двор Голубкиных, исчез и уже больше не появлялся. Наверно, уехал из города, присоединился к своим товарищам, чтобы потом разделить их судьбу: после убийства Александра II 1 марта 1881 года «Народная воля» была разгромлена, а ее участники казнены, брошены в тюремные застенки, отправлены на каторгу и в ссылку...

Пройдет несколько лет, и Анна займется распространением по деревням книжек издательства «Посредник», созданного по инициативе Л. Н. Толстого. С весны

1885 года «Посредник» начал выпускать маленькие дешевые книжечки для народа, ценою от полутора копеек за штуку — рассказы, а также популярную литературу по вопросам медицины, сельского хозяйства, педагогики... И кроме того, цветные, на бумаге, картины. В «Посреднике» печатались произведения Толстого, Островского, Г. Успенского, Лескова, Гаршина, а впоследствии Чехова, Короленко... Книжки выходили с рисунками, иллюстрациями Крамского, Репина, Кившенко, Ярошенко и других известных художников. На обложке — голстовский девиз «Посредника»: «Не в силах бог, а в правде»...

В руках у Анны эти тоненькие издания, предназначенные для фабричных рабочих, ремесленников, крестьян. Грамотный прочтает и, если книжка понравится, то, возможно, захочет рассказать о ней жене и детям, знакомым, соседям или прочитать вслух.

«Кавказский пленник» Толстого... Анюта уже читала этот рассказ. И теперь рассматривает обложку: по ущелью на коне едет абрик в папахе, в черкеске с газырями, а за ним сидит взятый в плен русский офицер, без фуражки, со связанными за спиной руками...

Другая книжка — «Чем люди живы» того же Толстого. Она читает эту незнакомую ей легенду о сапожнике Семене, который с женой Матреной и детьми жил на квартире у мужика, о том, как Семен однажды увидел у часовни нагого человека, прошел сначала мимо, а потом пожалел, вернулся, надел на голого кафтан, обул в валенки и повел к себе... Толстой внушал и поучал: люди должны жить по-человечески, по совести, помогать друг другу.

И вот на следующий день, встав пораньше, Анюта и Сема, взяв по большой пачке перевязанных веревкой книжек «Посредника», выходят из дома на улицу. Решили идти пешком. Ноша не так уж тяжела, чтобы ехать на телеге, на которой они возят капусту...

Оставив позади Облуп, дома и подворья окраины Зарайска, они выходят на полевую дорогу, что протянулась среди наделов желтеющей ржи, гречи и проса. Утро прекрасное, еще нежарко... Анюта в длинной легкой юбке и пестрой кофточке, сшитых мамашей, в платке, повязанном по-деревенски. Не скажешь, что это городская девушка. Навстречу им стражник, низший полицейский чин; поравнявшись, подозрительно косится на них, на связки

книжек, которые они несут, но, ничего не сказав, прохдит мимо...

Анюта и Сема решают начать с деревни Беспятово, ближайшей к городу. Развязав пачки, они раскладывают свой книжный товар на бревнах, лежащих на улице напротив одной избы. Подходят мужики, бабы, подбегают ребятишки — для них появление офеней в деревне большое событие, словно праздник. Собирается толпа. Завязывается неторопливый и немногословный разговор.

— У нас грамотеев-то мало. Некому читать...

— Но все же есть грамотные? — спрашивает Семеч.

— Есть... Вон Васька Корнеев стоит, он у дьячка учился... Поди сюды, Вася. Видишь, книжки люди добрые принесли.

Корнеев, молодой еще мужик, протискивается к бревнам, берет одну из книжек и, поклонив палец, начинает листать. Полистав, кладет обратно.

— Некогда нам читать. Завтра луг косить...

Кто-то интересуется:

— Какая же цена этих штукун?

— Полторы копейки... — отвечает Анюта.

— Полторы копейки? Тоже деньги... Две монетки...

— Возьмите, жалеть не будете. У вас дети, они должны вырасти грамотными. А книжки интересные, замечательные...

— Про что?

— Разные... Есть про войну на Кавказе, про сапожника...

— Кто же это придумал?

— Лев Толстой.

— Кто-кто?

— Толстой. Есть такой писатель. Не слышали?

— Вроде бы нет...

— Я знаю! — раздается голос в толпе. — Это тот граф, что в своем поместье в Тульской губернии живет. Сочинитель...

— Он самый.

— Нам бы пострашней чего, чтоб душа обмирала... Вот бы про черта...

— Про черта нет...

— А может, картинки есть? Чтоб стенку украсить...

— И картинок нет. Но в следующий раз, если достанем, то принесем...

И все же десятка два книжек они в Беспятове продали, часть роздали бесплатно, заходя в избы и дворы. По-

том пошли в деревню Гололобово, возле которой их хутор. Ходили они в то лето и в другие деревни — Никитино, Карманово...

Анюта пристрастилась к серьезному чтению. Хотелось как можно больше выведать, узнать, постичь... Интересовала и теория непротивления Толстого, создавшего тогда свое нравственно-религиозное учение, основанное на любви к ближнему, христианском всепрощении. Главная идея толстовского учения — о том, что надо объединить всех узами братства и любви, что люди должны заниматься нравственным самоусовершенствованием, — казалась высокой, благородной и не вызвала возражений. Однако Анна не верила в проповедь непротивления злу насилием, считая, что она может принести не пользу, а только вред. В самом деле, как искоренить зло, если относиться к нему пассивно, не вступать в борьбу, не драться кулаками, а лишь увещевать, стыдить, уговаривать или даже обличать? Со злом, говорила она себе, нужно воевать, и если ударили тебя по щеке, то не другую щеку подставляй, а отвечай пощечиной... Насилие бывает необходимо...

Позже, когда Глаголевы уедут из Зарайска, она в одном из писем к Александру Николаевичу напишет, что ей очень хотелось бы узнать его мнение о Толстом и теории непротивления злу. Узнать, чтобы, конечно, сопоставить, сравнить это мнение со своим...

С начала 80-х годов она брала книги в домашней библиотеке купца Чиликина, а также у Глаголева. Об этом будет вспоминать его жена: «Анна Семеновна в юности много и жадно читала, но чтение было беспорядочное: читалось все, что попадалось под руку. Александр Николаевич, очень сдружившийся с Анной Семеновной, взялся руководить ее чтением: читали Белинского, Писарева, Добролюбова — все, что было тогда действительно в литературе...»

Анну поразило, что самые яркие и значительные статьи Писарев написал в каземате Петропавловской крепости, где провел почти четыре с половиной года. Книжки критика-демократа, одного из сильнейших и оригинальнейших умов своего времени, побуждали размышлять, спорить или соглашаться. Запомнилось его высказывание о разных ступенях развития общества: «Только очень близорукие мыслители могут воображать себе, что так будет всегда. Средневековая теократия упала, феодализм

упал, абсолютизм упал; упадет когда-нибудь и тираническое господство капитала».

Белинский отстоял дальше во времени и, казалось, должен был волновать не столь, как Писарев. Но и его Анна читала с увлечением. Она обратила внимание на следующее место в статье «Литературные мечтания»: «У нас нет литературы: я повторяю это с восторгом, с наслаждением, ибо в сей истине вижу залог наших будущих успехов. Присмотритесь хорошенько к ходу нашего общества, и вы согласитесь, что я прав... Придет время, — просвещение разольется в России широким потоком, умственная физиономия народа выяснится, и тогда наши художники и писатели будут на все свои произведения налагать печать русского духа».

Это сказано в 1834 году, думала она, когда жил Пушкин... Белинский смотрел вперед, в будущее. И насчет литературы оказался прав — хорошая, богатая она у нас. Гоголь, Гончаров, Тургенев, Толстой, Достоевский...

Статьи Добролюбова разъясняли смысл, значение романов и повестей Тургенева, Гончарова, пьес Островского, о котором она потом скажет: первый реалист сцены... В одном из томов Собрания сочинений Добролюбова увидела его стихи, удивилась: оказывается, такой серьезный и ученый критик был еще поэт... Строфу из его известного стихотворения запомнила наизусть и не раз мысленно произносила: «Милый друг, я умираю, оттого, что был я честен, но зато родному краю верно буду я известен...»

Она испытывала какую-то щемящую жалость к Добролюбову, сыну священника нижегородской церкви, разnochинцу, который умер так рано — на двадцать шестом году. Так же ей было жалко и Писарева, утонувшего в 28 лет. Да и Белинский мало прожил... Отчего это, думала она, талантливые люди так быстро уходят, не задерживаются на этом свете?

До приезда Глаголевых в Зарайск, до того, как Анна подружилась с преподавателем математики реального училища и он стал помогать ее духовному, культурному развитию, она, по ее словам, «читала все подряд, и Библию, и Дарвина, историю и сказку...».

И все же к Дарвину обратилась не случайно, его труды были необычайно популярны тогда в России, и имя великого ученого, создателя теории естественного отбора, часто произносилось в среде прогрессивно настроенной интеллигенции, учащейся молодежи. Анна познакомилась

с «Происхождением видов» — книгу еще в начале 60-х годов выпустил петербургский издатель И. И. Глазунов. Многие ей, конечно, было трудно понять, но, как вспоминала она потом о нелегких книгах, «не поймешь, читаешь дальше...». И основные дарвиновские идеи: о целесообразности в строении организмов, борьбе за жизнь и вызванном этой борьбой естественном отборе, об образовании высших форм животной жизни — усвоила хорошо.

Но в большей степени заинтересовал второй труд Дарвина, посвященный происхождению человека. Эта книга «Происхождение человека и половой отбор» была издана в России в 1871 году, вскоре после опубликования в Англии. А через три года на русском языке вышло новое издание под редакцией И. М. Сеченова — два небольших компактных тома. Ученый в этой работе доказывал происхождение человека из низшей формы, сопоставлял умственные способности человека и животных, рассматривал, как происходило развитие умственных и нравственных способностей в первобытные времена и у цивилизованных народов, освещал вопрос о родословной человека, а также о месте и времени его происхождения, писал о человеческих расах.

Читая, Анна старалась представить себе первобытных людей, доисторического человека. Эта невообразимо далекая, окутанная мглой предыстория человечества волновала.

В воображении возникали коренастые, кривоногие люди, с длинными, крепкими и цепкими, как у обезьян, руками, грубые, угрюмые лица, низкие лбы и сильные челюсти, черно-смоляные волосы... Одетые в звериные шкуры, они жили в пещерах, где постоянно, днем и ночью, поддерживался огонь, без которого бы погибли. Огонь согревал их, отгонял зверей, давал возможность жарить мясо. Мужчины и юноши, пуская в ход дротик, стрелы, дубовые палицы, копья с каменными наконечниками, охотились в лесах и саванне, на равнине и в горах, поражая оленей, быков, кабанов... Суровый, враждебный мир окружал первобытных людей. Холод, болезни, дикие звери, стихийные бедствия — циклоны, наводнения, землетрясения... Кровавая междоусобица племен.

Но они изготовляли простейшие орудия, познавали природу, мир. В них пробуждался разум, на смену инстинктам приходили чувства... В этих человеческих существах таились огромные неиспользованные силы, великая энергия, неисчерпаемые жизненные ресурсы. На их сто-

роне была молодость рода человеческого, их не отягощали прошлое, история, предрассудки... Ничего еще не было. Все только начиналось...

Образы первобытных людей, навеянные трудом Дарвина, надолго, наверное, навсегда, останутся в сознании Голубкиной...

Продолжавшееся шесть лет знакомство с семьей Глаголевых в Зарайске, частые встречи и беседы с Александром Николаевичем оказали благотворное влияние на Анну. Нельзя сказать, чтобы ее дружба с ним была пасторально-безоблачной. Вовсе нет. Голубкина с юности отличалась самостоятельностью суждений, о многом имела свое мнение и не прятала это в себе, боясь, как бы над ней не посмеялись из-за наивности и незрелости ее мыслей, а открыто, напрямую высказывала их. Присутствовавшая при этих встречах жена Глаголева вспомнит, что между Голубкиной и Александром Николаевичем часто возникали жаркие споры по поводу прочитанных книг. И приведет запавшую ей в память фразу, которую обронила как-то Анна, чувствуя себя побежденной логикой и эрудицией старшего друга: «Где мне с вами спорить. Вы — ученый человек. А все-таки вы не правы».

И в этом — «А все-таки вы не правы» — вся Голубкина тех лет, и особенно Голубкина будущего, когда ее, как скульптора и человека, узнает вся Россия. Она доверяет собеседнику, с которым спорит, полемизирует, относится к нему с уважением, но настаивает на своем мнении, и не из какого-то упрямства, а из глубочайшей уверенности в собственной правоте...

Но это не означает вовсе, что Анна не испытывала тягостных сомнений, она отчетливо сознавала, как мало еще знает, и это мучило, вселяло уныние, она порой теряла веру в себя, надежду на то, что ей удастся со временем стать по-настоящему образованной, падала духом... И эти настроения отразятся отчасти в ее письмах к Глаголеву, когда он с семьей покинет Зарайск. Это произошло в 1885 году: супруги с тремя детьми, родившимися в городе на Осетре, уехали в Москву, куда перевели Александра Николаевича. Его назначили преподавателем гимназии.

В одном из писем, poslanном в 1886 году, можно прочитать такие строки, которые звучат как сигнал бедствия: «Вы мне хотели помочь, Александр Николаевич. Помогите, я как-то совсем скверно учусь. Мне бы хотелось учиться, и, пожалуй, хочется учиться, только ничего не

выходит. Стану что-нибудь учить, мысли раскачут врозь, просто ничего не поделаешь. Вы тогда говорили, что нужно учиться для самообразования. Я думаю, что это невозможно для меня. В самом деле, подумайте, какая разница между вашими знаниями и моими, ведь у меня их почти нет. Да, мне во всю жизнь не приобрести того, что имеете вы теперь...»

Она строго, по сути, беспощадно относится к себе, делая в другом письме такое признание: «...Не в моем характере льстить, да мне и нет надобности, а что между вами и мной не может быть литературного спора, то это я и опять скажу. Я от вас могу только заимствовать, но не давать...» И дальше пишет о своем «верхоглядстве», которое развилось «вследствие разнохарактерности чтения»: «Думать лень, вот и верхоглядство...»

Сурово и жестко спрашивает с себя Анна Голубкина (ей уже двадцать третий год), не дает себе никаких поблажек. Но в том же письме замечает, что учиться у нее — «потребность и надобность, которая сказывается при всяком случае...». По-прежнему, как и в 15 лет, охвачена жаждой познания.

Она продолжает работать на огороде, помогает матери. Есть у нее и еще одна добровольно и с удовольствием взятая на себя обязанность — ухаживать за пчелами. В память о дедушке Поликарпе Сидоровиче они сохранили в саду улья. Золотисто-янтарные пчелы летают на зарайские луга, строят соты, воспитывают молодежь... Анна радуется, что они у нее уже роятся. Немало времени проводит она на пчельнике.

В ту пору дела у Голубкиных стали поправляться. «Огородное заведение», состоявшее из огородов при доме на Михайловской и на хуторе у деревни Гололобово, приносило определенный доход. Прежде Екатерина Яковлевна торговала огурцами и капустой на городском базаре, случалось, продавали кочаны возами. Теперь, по осени, отправляли капусту и вагонами. Николай и Семен ездили в Коломну, Егорьевск и в другие города, где можно было запродать оптом капусту и другие овощи.

Огороды — основной источник существования и некоторого благосостояния семьи, и от урожая и, разумеется, от продажи его зависит многое. В том числе и возможность для Екатерины Яковлевны дать детям образование. Сама все-таки смог учиться в реальном, Саня собиралась поступить в фельдшерскую школу. Но ведь еще Анюта... Судьба ее тревожит мать. Дочь нигде не училась, не от-

дали ее по бедности в женскую прогимназию. А Екатерина Яковлевна видит, как много она читает, как тянется к знаниям...

Самой Анне мысль об учебе не дает покоя. Проходят годы, она уже не длинноногая девчонка с ячменями на глазах, вполне взрослая девушка (сверстницы успели выйти замуж, обзавестись детьми), а чего достигла? Ничего...

Она задумала добиваться диплома домашней учительницы. Не бог весть что — домашняя учительница. Но все же профессия, будет при деле, сможет деньги зарабатывать. Станет учить детей, пусть не в гимназии, как Александр Николаевич (ишь куда запесло!), а в домах, чужих семьях, готовить их к поступлению в учебные заведения. И Анюта просит в письме Саню достать «программу на домашнюю учительницу». И сделать это не откладывая, торопит. Не хочет терять время. Его и так столько потеряно! «Если ты там не найдешь программу, то напиши. Я буду еще где-нибудь искать. Да ты поскорей — я думаю скоро начать».

В том же письме просит сестру узнать — «возьмут ли в фельдшерскую школу с дипломом домашней учительницы?». Ищет разные пути...

Она уверена: кто-то, а уж Саня, умная, рассудительная, поймет ее. Они столько говорили в родном доме о будущем, доверяя друг другу свои планы, мечты... Сестра полюбит хорошего человека, выйдет за него замуж, и неважно, где будут жить молодые — у них, на Михайловской, или отдельно... Она и Саня всегда будут близки друг другу. О своем же замужестве и не помышляет. Быть может, даже бессознательно, не отдавая себе в том отчета, чувствовала интуитивно, каким-то шестым чувством, что ей уготована иная судьба, свое предназначение в жизни. Так бывает у неординарных людей, и в этих их смутных предчувствиях нет ничего таинственного. Человек способен сознавать свои потенциальные силы, духовные, творческие возможности, которые нередко раскрываются не сразу, медленно, постепенно, а случается, и довольно поздно.

Но не только мысли об учебе, о дипломе домашней учительницы или фельдшерицы одолевали Анну Голубкину. Она ощущала какую-то тоже не вполне осознанную, но упорную тягу к творчеству. Время, когда она лепила из глины на огороде человечков и животных, прошло. Но не было забыто. Она помнила о самом этом про-

цессе, о мягкой, послушно-податливой глине. О том, как ее руки, пальцы, с такой чувствительной на кончиках, на верхних подушечках, кожей, прикасаясь к теплому материалу то резкими, то осторожными, тихими, словно ласкающими движениями, творили, создавая из серой, извлеченной из земли глины грубоватые, но живые, характерные, выразительные фигурки...

Потом увлекалась рисованием. Это совсем другое, более трудное для нее занятие, чем лепка. Как заставить карандаш отобразить на бумаге то, что задумала? Сначала не получалось, и Анюта безжалостно рвала, уничтожала рисунки, но через некоторое время что-то изменилось, она приобрела постепенно навык, стала рисовать смелее и увереннее. Рисовала то, что окружало ее: лошадей, овец, дом, конюшню, деревья, яблоневый сад, улья, луг со стогами сена, башню кремля, церковь, берег реки со склонившейся к самой воде ракитой...

Сема, учившийся тогда уже в пятом классе, тоже рисовал, выполнял домашние задания. Раз, отправляясь утром, как всегда, на Екатерининскую, захватил с собой и рисунки Анюты. Показал их учителю Василию Павловичу Проселкову.

— Кто это рисовал? — спросил учитель.

— Сестра...

— У сестры твоей есть способности. Как зовут ее?

— Анютой. Анной...

— Передай ей, чтобы она пришла ко мне сюда, в училище. Хочу с ней познакомиться, поговорить. И пусть принесет другие свои рисунки...

Анна встретила с Проселковым. Он заинтересовался работами молоденькой огородницы и сказал, что будет учить ее. Она несколько раз приходила к нему домой, выслушивала объяснения, указания, рисовала в его присутствии, он говорил, что в рисунках хорошо, что плохо, вносил исправления... Но скоро занятия прекратились. Она понимала, что Проселков не может или не хочет учить ее бесплатно, а брать платные уроки нельзя, нет лишних денег. Да и мамаша, вероятно, считала тогда это рисование ненужным для дочери делом, баловством, на которое грешно тратить с трудом, в поте лица добытые, заработанные полтинники и рубли...

Но не один лишь Проселков познакомился с рисунками Анны, обнаружив несомненный художественный дар у этой молчаливой, несколько даже хмурой девушки с пронизательным, то вдруг загорающимся, то так же вне-

зашно гаснущим взглядом. В доме Голубкиных бывали в гостях соседи, появлялись разные посетители, и среди них — люди интеллигентные, образованные. Они тоже видели рисунки, и как-то даже не верилось, что рисовала вот эта молодая огородница, суровая на вид, несмотря на свою молодость, работающая на грядках и в саду, занимающаяся вместе с матерью хозяйством... Хорошо бы, говорили они Екатерине Яковлевне, показать рисунки профессиональным художникам, специалистам или знатокам, а еще лучше, не откладывая, послать дочь учиться в какую-нибудь художественную школу...

Мамаше приятно это слышать, но куда может поехать Анюта, где будет учиться, да что из всего этого получится, к чему приведет, она себе не представляла.

Анна же, независимо от этих разговоров, советов, начинала чувствовать, что истинное призвание ее не в том, чтобы быть домашней учительницей или фельдшерцей, а в том, что все сильнее, все настойчивее и неотразимее влекло ее — в каком-нибудь «искусстве», то ли в этих фигурках из глины, то ли в рисовании, в живописи, о которой она, правда, еще серьезно и не помышляла, то ли в чем-то ином... Одно время ей хотелось научиться росписи фарфора, рисовать кисточкой на обожженных фарфоровых чашках, блюдах, вазах затейливые узоры, орнамент, цветы, растения, листья...

Екатерина Яковлевна понимала, что, если она воспрепятствует стремлению дочери учиться на художницу, то поступит неправильно, совершит ошибку, которую потом уже не исправишь — будет поздно. И она все более и более склонялась к тому, чтобы отпустить Анюту из родимого гнезда — пускай следует своему влечению, ну а деньги... Как-нибудь насабираем, будем ей посылать. Теперь, слава богу, не то время, когда она одна растила детей, нынче они уже взрослые: Николай, Семен — надежда, опора, работники. Одним словом, как-нибудь сумеем поддержать Анюту, помочь ей.

Братья и сестры были на стороне Анны, одобряли ее желание учиться. Родственники же Екатерины Яковлевны, узнав, что Анна хочет ехать в Москву, чтобы поступить в какую-то школу, отнеслись к этому резко отрицательно, сочли затею нелепой и стали даже посмеиваться. Перезрелая девица, 25 лет уже, а туда же себе, хочет образованной стать, художницей... Поздно, милая... Внушали Екатерине Яковлевне: «Глупости это — Анюту учить». Предостерегали от неверного шага, говорили, что дочь

только зря, впустую время потратит, что ей не в Москву ехать, а замуж выходить надо (засиделась в девках!), жехи нужно подыскивать, она — и этого у нее не отнимешь — видная собой, здоровая, трудолюбивая и лицом недурна... Пугали соблазнами и пороками крупного города.

Однако на Екатерину Яковлевну все эти доводы не подействовали. Она сказала твердо и окончательно: «Раз Анюта это задумала, пусть едет».

И Анна стала собираться в дорогу. Она понимала, что в жизни ее наступает крутой перелом.

Она решила поступить в Москве в Классы изящных искусств А. О. Гунста. Так посоветовали сведущие люди.

Собраны, уложены вещи, выслушаны последние наставления матери. Все семейство провожает Анюту на станцию вблизи Рязанской заставы. В те времена от Зарайска шла железнодорожная ветка до Луховиц, и там надо было делать пересадку, садиться на другой поезд и через Коломну, Егорьевск ехать в Москву. До Луховиц паровозик «кукушка» вез несколько вагонов. Поезд двигался медленно, тащился еле-еле.

Анюта в темном платье, бледная, глаза горят... Вот и станция. Отъезжающих немного. Поезд уже подан, стоит у платформы. Надо прощаться. Мамаша всхлипывает, вытирает покотившуюся по дряблой щеке слезу. Николай шутит: полно горевать, чай, не на край света провожаем, в Москву — до нее недалеко. Анюта будет приезжать в Зарайск, гостить, отдыхать от ученья, трудов праведных, да и мы будем навещать ее в Белокаменной... Так-то оно так, да все же покидает их дочь, уезжает, не будет ее больше в доме, не увидишь во дворе, в огороде, в саду, и Екатерина Яковлевна чувствует своим вещим и мудрым материнским сердцем: хоть и будут они встречаться изредка, но начнется у Анюты новая, своя жизнь, будут свои заботы, интересы, своя работа, и того, что было, когда жили вместе, уже не будет, пути их разойдутся, судьба разлучит, разнесет в разные стороны... Но так уж устроена жизнь.

Пробил первый звонок, и братья несут вещи в вагон. Анна хмурит брови, к чему эти долгие проводы, мамаша волнуется, на глазах слезы... Наконец третий звонок и резкий свисток кондуктора. Все! Поезд трогается. Она смотрит в окно на стоящих у края платформы родных. Ближе и дороже их у нее никого нет. Они машут руками. Плывут в сторону и исчезают...

Впереди Москва. Но что ждет ее там? Что?..

В УЧИЛИЩЕ НА МЯСНИЦКОЙ

Огромный город встретил Голубкину несмолкаемым шумом своих улиц и площадей, цоканьем копыт и стуком бесчисленных извозчичьих пролеток, колясок, шарабанов, громыханьем подвод, железных вагонов конки, которые тащили по рельсам запряженные парами в дышло измученные лошади...

Классы изящных искусств, где она вознамерилась учиться, были основаны художником-архитектором А. О. Гунстом в 1886 году и вначале находились в доме Ливенцовой на Спиридоновке, а затем в бывшем доме князя Урусова на Пречистенке.

Анатолий Оттович Гунст родился и вырос в Москве, его отец — обрусевший немец, переселившийся сюда из Казани в 40-х годах; мать из московского купеческого рода. Он успешно окончил училище живописи, ваяния и зодчества. Был молод, энергичен, даровит, и организованные им Классы изящных искусств явились первым в Москве частным художественным учебным заведением. В 1890 году «Классы» будут переименованы в «Училище». Об основных его задачах ясно и четко сказано в «Правилах для учащихся»:

§ 1. Цель училища изящных искусств — приготовить молодых людей обоего пола, путем практических и теоретических занятий, к самостоятельной деятельности на поприще искусства и его прикладных отраслей.

§ 2. Училище состоит из научного отдела, художественного и прикладных отраслей художеств.

§ 3. Научный отдел состоит из 4-х общих нормальных классов и 2-х специальных.

§ 4. Предметы, входящие в курс преподавания в училище, разделяются на предметы художественные и научные».

Чему только не учила школа Гунста! Здесь и живопись (историческая, жанровая, пейзажная, декоративная). И скульптура. И гравирование по дереву и металлу, офорт. И резьба по дереву и кости, мозаика. Также живопись на фарфоре, фаянсе, стекле, материи. Майолика. И выжигание по дереву и коже. И фотография. Декоративный отдел и сценическое искусство. И лепной, гончарный, ткацкий отделы. И вышивание гладью и шелком. И черчение...

Не случайно, видимо, опытные и знающие люди посоветовали в Зарайске, чтобы Анна поступила в учебное

заведение, где могла овладеть каким-либо художественным ремеслом, которое обеспечило бы ей средства к существованию.

В этой школе на Пречистенке и появилась в один из осенних дней высокая худая девушка в черной юбке и темной блузе, обратив на себя внимание молодых людей и барышень, расположившихся в большом светлом зале с высоким лепным потолком. Все они должны слезать вступительные экзамены, и многие принесли свои работы — рисунки, этюды, акварели... У Анны Голубкиной, решившей определиться в класс живописи, никаких работ не было, и ей предложили выполнить задание. Она волновалась, не могла сосредоточиться, вокруг столько народа; ловила на себе любопытные и, как ей казалось, насмешливые взгляды, все отвлекало и раздражало, и задание выполнила неудачно. Смутно, как в тумане, помнила, что было потом: какие-то люди рассматривали ее работу, что-то говорили, качали головой, пока наконец до сознания не дошло, что ей отказано в приеме. Провалилась!.. В один миг рухнули надежды, взлелеянные в зарайском захолустье... Она стояла как потерянная, не зная, что делать, куда идти, к кому обратиться, с кем поговорить, может, дадут еще задание, да к чему все это, ну их к шуту! Все равно ничего не выйдет, ничего не получится, и придется с позором, со стыдом и унижением возвращаться в Зарайск, обманув надежды своих близких и свои собственные...

И она собралась уходить, поняла, что больше здесь делать нечего, но совершенно случайно, уже покидая особняк князя Урусова, оказалась в классе, где работали ученики Волнухина, занимавшиеся лепкой, и неожиданно попросила дать ей глины. Ушла, забрав ее, не подозревая, что несет собственную судьбу, свое будущее...

Через несколько дней эта немного странная, пелюдиная и молчаливая провинциалка, не принятая в Классы изящных искусств, снова пришла в особняк, держа в руках какую-то вещь, завернутую в тряпку. Сергей Михайлович Волнухин, молодой еще преподаватель (в ту пору ему было 30 лет), увидел Голубкину, которая своим не совсем обычным видом и поведением запомнилась ему в тот день, когда состоялись приемные экзамены, и двинулся ей навстречу, но та внезапно повернулась и торопливо пошла к выходу.

— Пойдите! Куда же вы? — крикнул ей он влохотку.

Анна, почувствовавшая при виде Волнухина неизъяснимый страх, вернулась.

— Показывайте, что у вас, — сказал руководитель скульптурного класса, сразу догадавшийся, что она принесла свою работу.

Голубкина развернула тряпку. Это был небольшой этюд, который она выполнила в эти дни, полные отчаяния и смутной надежды, в порыве какого-то мрачного и страстного вдохновения. Старуха в крестьянском полубубке, опустившись на колени, самозабвенно молится, испрашивая милость у всевышнего... То, что испытала и пережила Анна в доме на Пречистенке — и разочарование, и унижение, и безысходность, и еще в большей степени то, что поддерживало и придавало ей силы потом, — любовь к искусству, мечта, вера в свое призвание, — все это отразилось в этюде.

«Молящаяся старуха» ошеломила Волнухина — своей экспрессией, жизненной правдой, которые заслонили естественные для начинающего ваятеля несовершенство, шероховатости его работы.

А дальше события развивались самым благоприятным образом. Волнухин показал «Молящуюся старуху» на педагогическом совете, где обсуждались результаты приемных экзаменов, и произнес несколько слов о несомненной одаренности автора этюда. Голубкина была принята в класс скульптуры. Мало того, директор школы А. О. Гунст освободил ученицу от платы за обучение, которая составляла 60 рублей в год. Для нее, крайне стесненной в средствах, это было существенной поддержкой. Анатолий Оттович подарил также ящик с красками. Подарок доставил ей удовольствие, хотя и напомнил о недавней неудаче при попытке поступить в класс живописи.

Она поселилась в Ляпинке. Это известный всей Москве дом на Большой Дмитровке, где жили студенты. Он принадлежал братьям-купцам Ляпиным. Великолепный знаток старой Москвы Вл. Гиляровский подробно описал этот дом и рассказал о его владельцах, занимавшихся благотворительностью. Оба брата-холостяка, которых звали «неразлучниками», старший — скопец Михаил Иллиодорович, толстый, обрюзгший, с пухом вместо бороды, и младший — Николай Иллиодорович, энергичный и бородатый, родом из крестьян, разбогатевшие в Москве, обитали вдвоем в особняке с зимним садом. Под студенческое общежитие было отведено находившееся в глубине об-

ширного владения каменное здание, служившее прежде складом. В конце 70-х годов это здание переделали в жилой дом, и в нем обосновалась молодежь, студенты университета и воспитанники школы живописи, ваяния и зодчества, а также мелкие литераторы, актеры.

Владимир Алексеевич Гиляровский, не раз бывавший в этом доме, писал на склоне лет, что Ляпинка, давая приют неимущим, многих спасла от нужды и гибели. В каждой комнате стояло по три-четыре кровати, столы с ящиками и стулья. Помещение даровое, а за питание брали деньги. В столовой, помещавшейся внизу, на первом этаже, подавался за 15 копеек мясной обед из двух блюд — щи и каша, и бесплатно раз в день чай с хлебом. Эта столовая — своеобразный клуб, где произносились крамольные речи, пелись студенческие песни, читались прокламации. Здесь было грязно, вспоминал Гиляровский, зато никакого начальства, сыщики избегали сюда заглядывать, зная, с каким пристрастием допрашивают ляпинцы подозрительных лиц. Но обыски устраивались, и жандармы нередко производили аресты.

Что до развлечений, то некоторые театры, например, Корша, присылали студентам билеты на галерку, а цирк Саламонского — медные бляхи, они заменяли контрамарки. Жившая здесь учащаяся молодежь пользовалась также правом бесплатного входа на художественные выставки.

Конечно, Ляпинка, где шумно и беспокойно, витал дух богемы, где случались дебоши, — это общежитие мало подходило для необщительной и всегда внутренне сосредоточенной, сдержанной Голубкиной, но зато за жилье ничего не надо платить, и именно это обстоятельство заставляло ее поселиться в студенческом доме на Большой Дмитровке.

Осень, опустели бульвары. Опавшие листья на аллеях и газонах. Временами моросит мелкий, как сквозь сито, дождь. Но бывают и солнечные ясные дни. Анна знакомится с широкой неутомимой московской жизнью, столь разительно отличающейся от тихого сонного мирка маленького Зарайска, приглядывается к людям, прохожим. Громады многоэтажных зданий, всевозможные вывески, суета и толчея в центре, на главных улицах, бесконечный поток экипажей (можно подумать, что лошадей в городе не меньше, чем людей), зеркальные витрины роскошных магазинов, обилие булочных заведений, кондитерских, колбасных, винных, пивных и прочих лавок.

У ограды Василия Блаженного взрослые и ребяташки кормят голубей вареным горохом, который продают тут же старушки по копейке за пригоршню. В Охотном прохаживаются околоточные, разносчики предлагают сеledку, на тумбе сидит подвыпивший паренъ и, наигрывая на разбитой трехрядке, напевает: «Ты, гармошка-матушка, лучше хлеба-мякушка...»

В магазинах идет осенняя, со скидкой, распродажа готового платья. В магазине мадам Авроры в Газетном переулке вблизи Дмитровки — капоты пикейные, батистовые, сатинетовые... Дамские полусапожки... Все, что угодно, — французские духи, платки из козьего пуха, фосфорные и серные спички, александропольская ромашка от насекомых, крученые папиросы «Красотка» и «Плутовка», зернистая икра, мятные пряники, черный и цветочный чай...

На рынке, куда однажды попала Голубкина, она увидела телеги огородников со свежей кочанной капустой, которая хорошо уродилась в том году, с картофелем и всякой зеленью. И это напомнило вдруг милый родной Зарайск...

Город жил по своему, заведенному исстари порядку. Полиция устраивала многократные облавы на бродяг и оборванцев в Сокольнической роще, на Хитровской площади. По почам доносились с улицы свистки дворников, сторожей...

Начался, набирал силу театральный сезон. В Большом театре — волшебный балет «Конек-горбунок, или Царь-девица», оперы «Фауст» Гуно, «Волшебная флейта» Моцарта, «Демон» А. Рубинштейна, «Руслан и Людмила» Глинка... В Малом, где еще газовое освещение, идет трагедия Шекспира «Отелло, венецианский мавр» с Ермоловой, Ленским, Южным, Правдиным. Пьеса Лопе де Вега «Звезда Севильи», драма князя Сумбатова «Цепи»... В заново отделанном театре Корша в Богословском переулке — комедия Островского «На всякого мудреца довольно простоты», драма Чехова «Иванов»...

Ученица школы Гунста впервые побывала в театре и, сидя в райке, с замираньем сердца следила за действием. И эти первые театральные впечатления, сильные и яркие, никогда не сотрутся в ее памяти, а позднее, через много лет, у нее обнаружится дар режиссера, и она со свойственной ей увлеченностью будет ставить спектакли в театре в Зарайске.

Но больше всего ее, крестно же, притягивало и ма-

нило похожее на терем здание с застекленной крышей в Лаврушинском переулке в Замоскворечье — Третьяковская галерея, где она побывала уже не раз, куда входила с волнением, трепетом, предвкушая встречу с очищающим душу большим искусством. Медленно, задерживаясь возле особенно понравившихся полотен, с задумчивым, просветленным выражением лица, проходила по залам, где выставлены картины Федотова, Крамского, Перова, Ге, Репина, Сурикова, В. М. Васнецова, Саврасова, Прянишникова, Савицкого и других художников-передвижников, полные глубокой правды и отмеченные печатью высокого реалистического мастерства. Любовь, привязанность к Третьяковке она сохранит на всю жизнь и потом, годы спустя, будет говорить, отправляясь туда, что идет «глаза помыть».

Не упустила она возможности посетить также выставку великих мастеров прошлого, устроенную осенью в доме Гинцбург на Тверской, где были показаны работы Рафаэля, Корреджо, Греза, Буше, Рембрандта, Гвидо Рени, Мурильо...

В то время книжные магазины предлагали два выпуска издания Кушнерова — альбома копий с картин русских художников, исполненных хромолитографским способом, под акварель. Суриков, Прянишников, В. Е. Маковский, Неврев, Дубовской, Шварц... О том, чтобы приобрести этот альбом, Анна не могла и мечтать, но она видела его в школе Гунста, внимательно рассматривала.

Здесь, в Москве, смогла познакомиться с творчеством многих русских и западноевропейских живописцев, проникнув в этот прекрасный мир красок и образов, о котором до сих пор имела весьма смутное представление...

Теперь ежедневно направлялась она на Пречистенку, пешком или на конке, где проезд в вагоне стоил пятак, а на импернале три копейки. Конка ехала с грохотом по рельсам вдоль бульваров, мимо деревьев с темными, как на гравюре, голыми ветвями.

Она исправно посещала занятия в классе Волнухина, лепила с гипсовых голов, выполняла все указания учителя, приобретая в основном общие навыки ремесла.

Сергей Михайлович Волнухин, невысокого роста, крепкий, с маленькой бородкой, воспитанник училища живописи, ваяния и зодчества, ученик академика С. И. Иванова, рано обнаружил склонность к преподавательской работе, которой будет заниматься три с лишним десяти-

летия. Это добрый сердечный человек, безраздельно преданный искусству. Ученики любили его. Способный скульптор, которому, быть может, не хватало глубины, одухотворенности, он не стремился сковывать природное дарование учеников, давал им возможность проявить свою индивидуальность, боролся с подражательностью. Ему суждено стать учителем выдающихся русских скульпторов начала XX века — А. С. Голубкиной, С. Т. Коненкова, Н. А. Андреева, В. Н. Домогацкого, А. Т. Матвеева...

Для организатора и руководителя Классов изящных искусств А. О. Гунста главное — не коммерческая выгода: следуя традициям Московского училища живописи, ваяния и зодчества, он старался дать молодежи серьезную профессиональную подготовку, поддерживать молодые таланты. В этой частной школе хорошая творческая атмосфера, и тон задавал сам директор, красивый смуглолицый мужчина, с темными, немного грустными глазами, эспаньолкой, со вкусом одетый, куривший сигары, неизменно вежливый и внимательный, разносторонне одаренный — архитектор, художник, педагог.

В старинном барском особняке, расположенном в парке, устраивались художественно-литературные и музыкальные вечера с модными в ту пору туманными картинами, исполнялись романсы, читались стихи, отрывки из прозы, причем нередко в качестве чтеца выступал директор. Концерты обычно завершались танцами. Танцы Голубкину не интересовали, но вечера эти она иногда посещала, с удовольствием слушала пьесы, исполнявшиеся на рояле, концертино, пение, дуэты...

Жилось ей в Москве довольно одиноко. Людей множество — и в Ляпинке, и в школе на Пречистенке, но близких товарищей, друзей нет. Она писала изредка домой, получала письма от мамы и сестры Сани, которые сообщали последние новости. Побывала у Глаголевых в Замоскворечье. Александр Николаевич, преподававший в гимназии, и Евгения Михайловна встретили ее с искренней радостью, как родного, близкого человека, пили чай в столовой, Анна рассказывала о Классах изящных искусств, о студенческом общении на Дмитровке. Но особенно рады, в восторге дети, очень любившие Анюту. Они бросились к гостье, кто-то стал взбираться к ней на спину, кто-то повис на шее, тормозили, тянули к себе. Она играла с ними, читала сказки...

Наступил новый, 1890 год. По улицам, взметая комья

снега, мчались рысак. Скрипели полозья тяжело нагруженных саней. Водовозы везли обледевшие бочки. В морозную белесую мглу рано опускалось солнце. Вечером на катке на Чистых прудах катались на коньках барышни, засунув руки в муфты, в шляпках с пером, и элегантные молодые мужчины...

Москва отпраздновала юбилей Марии Николаевны Ермоловой — 20 лет артистической деятельности — «двадцать лет труда и вдохновений».

В великий пост в частной опере Саввы Ивановича Мамонтова выступает итальянская оперная труппа.

На масленицу в Манеже — большие гулянья, показана волшебнo-фантастическая феерия «Дочь морского царя, или Приемщик рыбака». Сцена театра Корша отдана труппе лилипутов.

В начале апреля — на пасху — в экзерциргаузе (все в том же Манеже) играет знаменитый дамский оркестр из Вены под управлением Эдуарда Шене.

При весеннем солнце на улицах, где тает снег, текут ручьи, маляры красят каменные тумбы.

Газеты сообщают, что писатель А. П. Чехов уехал в Сибирь и на Сахалин.

Тогда же, в апреле, открывается XVIII Передвижная выставка картин. Голубкина вместе с учениками школы посещает ее. Здесь репинский портрет баронессы Искуль, «Видение отрока Варфоломея» молодого, подающего большие надежды художника Нестерова, полотна В. Е. Маковского, Савицкого, Архипова, Дубовского, Светославского, Левитана...

Летом устраиваются скачки на Ходынском поле. Там же представление «Дикая Америка» — индейцы в головных уборах из разноцветных перьев, с луками и стрелами... Проходят состязания велосипедистов.

Москва проявляет немалый интерес к фонографу Эдисона, всеобщее внимание привлекают открытия профессора Коха, получившего бактериальный препарат туберкулин и надеявшегося использовать его для лечения чахотки...

А там и осень, с дождями, хмурым ненастьем, первый снег, зима, предрождественская суматоха, пахнущие лесной хвоей елки, елочный базар на Театральной площади, подарки...

Такова московская жизнь, ее привычный ритм, вечный круговорот, свершаемый изо дня в день, из года в год, жизнь хлопотливая, пестрая, хлебосольная и скуд-

ная, полная увеселений и однообразная, которая окружает со всех сторон, теснит Анну Голубкину. Но все ее помыслы и мечты обращены к искусству, и живет она как бы предощущением творчества, не зная, впрочем, во что оно выльется, не уверенная в том, что это будет непременно ваяние. Она учится у Волнухина в классе скульптуры, но находится еще на распутье, не сделав окончательного выбора.

Однако со временем начинает все отчетливей понимать, что училище изящных искусств, как теперь называются Классы, не может дать ей того образования, тех знаний и умения, которые необходимы, чтобы стать настоящим художником-профессионалом. К тому же стало известно, что А. О. Гунст собирается из-за финансовых трудностей закрыть свою школу.

Ее мысли все чаще и чаще обращаются к училищу живописи, ваяния и зодчества, игравшему тогда заметную роль в художественной жизни не только Москвы, но и всей России. Она много слышала об этом первоклассном учебном заведении и прежде всего от его воспитанников, живших вместе с ней в Ляпинке. Созданное в 1832 году (первоначально — Натурный, потом — Художественный класс и наконец — училище), оно существовало уже почти шесть десятилетий. Московская школа живописи в отличие от Петербургской академии художеств известна своими демократическими традициями. Ее двери открыты для детей мещан, купцов, ремесленников, мелких чиновников, крестьян. Училище, пользовавшееся широкой популярностью, теснейшим образом связано с передовым искусством передвижников, отражало в своей повседневной деятельности их художественные идеи и творческие принципы. Здесь учились, а потом преподавали В. Г. Перов, В. В. Пукирев, И. М. Прянишников, А. К. Саврасов, В. Д. Поленов, И. И. Левитан, С. А. Коровин, В. Е. Маковский и другие известные русские живописцы. Многие одаренные молодые люди, жившие в Белокаменной и приезжавшие со всех концов страны, мечтали поступить в училище, находившееся на углу «деловой» улицы Мясницкой, освещенной уже электрическими фонарями, рядом с церковью Флора и Лавра и напротив почтамта.

Весной 1894 года Голубкина покинула школу Гунста, которая дожила свои последние дни, летом она закрылась. Анна поехала в Зарайск, провела там несколько месяцев с родными, а к осени вернулась в Москву,

чтобы сдавать экзамены в училище. Экзамены сдала успешно, в том числе по перспективе и анатомии (по анатомии экзаменовал Зернов, о нем она написала матери — «тот, который хотел запрягать дочь в монастырь, злой очень...»), и была принята... на живописное отделение. Не в мастерскую скульптуры, как можно было ожидать, ведь почти два года проучилась у Волнухина, следовало продолжить занятия, но она снова, как и при поступлении в школу изящных искусств, выбирает живопись. Все еще колеблется, сомневается, где ей учиться, кем стать в будущем — художником или скульптором?

Как бы то ни было, ее зачисляют в мастерскую К. Н. Горского, весьма заурядного исторического живописца и педагога, окончившего Академию художеств, автора картин «Третье испытание Кудеяра в верности Ивану Грозному», «Внутренность французской кузницы», «Петр I посещает г-жу Ментенон в 1717 году»... Она поступила в училище вольнослушательницей. Эти «вольные посетители» полностью приравнялись к учащимся, ничем от них не отличались, требования и к тем и к другим одинаковые. Единственное различие в том, что вольнослушатели освобождены от занятий по наукам: в то время Московская школа живописи состояла из одного научного курса и трех художественных (живописный, скульптурный, архитектурный), и научное отделение имело пять классов и одно подготовительное отделение, причем занятия по научному и художественному курсу шли параллельно.

Итак, Анна Голубкина, которой уже 27 лет, начинает учебу в «московской академии». Она оставила шумную Ляпинку и поселилась в Уланском переулке, сняла комнату в доме Корчагина — маленькую и продолговатую, с двумя окнами, обращенными в сад. Теперь у нее своя комната, она тут хозяйка, ни от кого не зависит. От Уланского переулка до училища совсем близко. Пройдя по этому кривому переулку, выходила к площади у Мясницких ворот; справа — начало поднимающегося вверх Сретенского бульвара, а впереди — небольшая изящная церковь Флора и Лавра, за которой массивное грехэтажное здание с белой колоннадой, бывший дом богача Н. И. Юшкова, построенный великим зодчим В. И. Баженовым. Здесь когда-то были масонские ложы, с тайниками в стенах. Но от масонов давным-давно и следа не осталось, и здание с утра до вечера наполнено шумными толпами учащихся.

Теперь сюда каждое утро приходит новенькая ученица — рослая, красивая и строгая, нередко с нахмуренными бровями, в хорошо сшитом по фигуре темном платье. Вся она кажется очень собранной, сосредоточенной, целеустремленной. В ее облике, осанке, испытующем взгляде есть что-то значительное. Она открывает низкую стеклянную дверь, поднимается по широкой каменной лестнице на третий этаж, попадает в полукруглый зал с белыми небольшими колоннами, с барельефами из античной мифологии на стенах. Довольно сумрачный дневной свет проникает сюда из двух окон, выходящих во двор; высокие коридоры ведут в классы. Пахнет красками, лаком, скипидаром... В перерывах между занятиями будущие знаменитости спешат в «курилку» — круглое, темноватое, насквозь пропитанное табачным дымом помещение, взбираясь по винтовой лестнице. Тут говорят, спорят, обсуждают острые проблемы жизни и искусства, порой выясняют отношения. Это своего рода училищное вече...

Днем идут гурьбой в столовую, расположенную во флигеле во дворе, кое-кто — в ближайшие трактиры. В столовой на горячей плите стоит большой котел со щами, слышится стук металлических ложек. На столах нарезанный хлеб. Здесь можно пообедать еще дешевле, чем в Ляпинке, — за гривенник. Пятачок за первое, за тарелку густых наваристых щей, и столько же за второе — «ассорти» из разных овощей, полных каким-то соусом. Остряки придумали для него название — «собачья радость». Но повар сердито настаивал на своем: «Это гарнир-с». Анна, не терпевшая никаких поддразниваний, никогда не называла это блюдо «собачьей радостью»... С детства привыкла уважать человеческое достоинство, так было заведено в семье.

Словно забыв о ваянии, о своей «Молящейся старухе», которая привела ее в класс Волнухина, она занимается в мастерской Горского, правда, без особого удовольствия. Рисует орнамент с гипса (так положено по программе), а ей это неинтересно, скучно. Может, оттого и не выходит. Терпения не хватает. Горский подходит, смотрит на рисунок и говорит:

— Плохо... Никуда не годится...

Он уже многих учеников «перевел на голову», а Голубкина все коршит над этим никому не нужным орнаментом... Наконец не выдерживает.

— Константин Николаевич, мне страсть как хочется живую модель рисовать. Позвольте...

— Нельзя. Когда усвоите орнамент, тогда...

Вся эта канитель надоела, и как-то, когда в мастерской посадили нового натурщика, она начала рисовать, несмотря на запрет. Хорошо получалось, ученики хвалили. Но пришел педагог Горский и отчитал:

— Кто вам разрешил? Извольте сначала нарисовать как следует то, что полагается по программе, — до тех пор я вам запрещаю рисовать голову!

Потом стала работать над натюрмортами, которые расставлял все тот же Горский, написала маслом несколько пейзажных этюдов, портрет своей матери. Ей хотелось узнать мнение учителя и однажды прямо спросила его об этом. Он отозвался о ее вещах резко отрицательно: они ему не нравились.

Она в отчаянии, не знает, что делать. Горский не дает рисовать с натурщиков, отверг ее натюрморты и этюды. И решает бросить живопись...

Вспоминая об этом через много лет, скажет: «Придя домой, я исписала все масляные краски и больше к ним не прикасалась». Быть может, краски, подаренные директором Классов изящных искусств...

Будто само провидение послало Голубкиной преподавателя Горского, чтобы уберечь от неверного шага, ошибки. Этот человек, которому суждено прожить долгую жизнь и умереть девяностопятилетним старцем (в 1949 году), в сущности, помог ей. Но решающую роль сыграло, конечно, то, что она тогда окончательно осознала: ее истинное призвание — скульптура, а не живопись.

И она перестает посещать мастерскую Горского и начинает заниматься в классе ваяния у профессора С. И. Иванова. Два года спустя после приезда в Москву выбор наконец сделан. Не слишком ли много занял он времени, в особенности если учесть, что скоро ей исполнится 28 лет? Действительно, два года — срок немалый, но она не потратила их впустую, занятия у Волнухина принесли определенную пользу, подготовили к дальнейшей серьезной работе.

Проницательный и мудрый Сергей Иванович Иванов быстро распознал недюжинные способности у новой ученицы: после того, как она сделала в головном классе только одну голову с гипса, перевел сразу в натурный класс, минуя фигурный.

Скульптурные классы размещались в старом деревянном здании во дворе училища (в начале XX века оно будет снесено и взамен построено новое, каменное). Эта мастерская станет как бы вторым домом Голубкиной. Сколько дней, сколько часов напряженного труда, раздумий и поисков проведет она в этом неказистом на вид деревянном павильоне!

Одноэтажное здание облицовано тесом, крыша железная. Внутри стены рубленые, как в крестьянской избе. Окна выходят на север, свет не только боковой, через огромное, под самую крышу, окно, но и верхний. Мастерская состоит из двух помещений — большого, где занимаются ученики фигурного и натурального классов, и помещения поменьше, где работает головной класс. По обе стороны входной двери — ямы, где топки печей. Зимой здесь жарко. На антресолях, которые называют также хорами, куда ведет лестница, выставлены старые ученические работы, модели и формы. Вдоль бревенчатой стены, слева от входа — гипсовые фигуры. Ласкеон, галл, убивающий свою жену, умирающий галл, Аполлон Бельведерский, Венера Милосская, голова Геры, торс Геракла... На противоположной, правой стороне, у окон — лавки, на которых ученики отдыхают, беседуют, и перед ними, словно прислушиваясь к их разговору, возвышаются похожие на серые призраки античные боги и герои, застывшие навеки в резком движении, с характерными жестами или пребывающие в состоянии безмятежного покоя...

Около входа, слева, две огромные кадки с глиной. А справа от двери — стол самого необходимого и уважаемого человека в мастерской — формовщика Михаила Ивановича Агафьина, рядом железный умывальник и ведро. Михайло, переводивший работы учеников из глины в гипс, — мужчина средних лет, с бородой венчиком, в длинном сером рваном фартуке, надетом на какую-то кацавейку вроде жилета, из-под которой виднеется белая рубаха навыпуск. Он всегда, с головы до пят, покрыт гипсовым порошком, и каплями гипса забрызганы его темные мятые брюки...

В главном помещении, в центре, установлена вращающаяся подставка для натурщиков, которую кое-кто из учеников называет торжественно «подиум» (женская модель появится здесь позднее).

В малую мастерскую, где трудятся ученики головного класса, ведет дверь в стене, напротив входа. Над этой

дверью висят часы, а над ними прибита полка с небольшими слепками из гипса с классических работ. В этой мастерской копируют античные бюсты — Ариадны, Антиноя, Зевса, дочери Ниобеи... В углу, возле окна, железная печка.

• Училищный двор захламлен, валяются бревна, доски, кирпичи. Ломовики привозят сюда на телегах мешки с гипсом, сухую, в больших и малых кусках глину...

Скульптурным отделением училища уже много лет руководит Сергей Иванович Иванов. Ему за шестьдесят. Старик с ухоженной бородкой, большая круглая лысина в венчике белых волос, живые умные глаза. Несколько чудаковат, говорит баском, часто употребляя при обращении слово «батенька», может накричать, грубо пошутить, но молодежь его любит.

Он — видный представитель московской школы ваяния. Родился и вырос в Москве, вся его жизнь прошла в этом городе. Его учитель — Николай Александрович Рамазанов, первый преподаватель класса скульптуры в училище живописи и ваяния, проработавший здесь двадцать лет, до самой кончины. Сын известного актера, Рамазанов учился в Академии художеств; придерживался классических традиций, но в то же время не был чужд новым веяниям, и это отчасти отразилось в его мифических группах «Милон Кротонский», «Фавн с козленком» и других.

Рамазанов воспитал плеяду способных учеников. Среди них — Александр Мейков, Николай Милославский, Лев Голицын, Василий Фадеев, Александр Любимов, Алексей Петров, Николай Блистанов... Они создавали скульптуры на библейские, мифологические или бытовые сюжеты. Многие их работы привлекли к себе внимание, вызвали интерес. Например, «Моисей», «Каин, убивающий Авеля» Мейкова, «Голова Ариадны» и барельефы «Иеремия, плачущий на развалинах Иерусалима» и «Тезей, убивающий Минотавра» Милославского, его же статуя «Пастух с собакой»; барельеф «Простолудины, тянущиеся на поясах» Фадеева, фигура «Мальчик, играющий в орлянку» Голицына, барельефы «Иоанн Креститель в темнице» Любимова, «Четыре человеческих возраста» Петрова, статуя «Пастушка» Блистанова... Эти одаренные русские скульпторы обращались к сюжетам из обыденной жизни, к образам простых людей, хотя главенствующее место в их творчестве, и это было вполне в духе времени, занимали произведения, выпол-

ненные на античные и библейские темы, в традициях тихо угасавшего тогда позднего классицизма.

Сергей Иванов был среди учеников Рамазанова наиболее талантливым. Его учитель сказал о нем: «Коренной московский ваятель, первый, образовавшийся в Белокаменной». Первый — в смысле наиболее оригинальный и перспективный. Когда Рамазанов умер в 1867 году, его преемником в школе живописи и ваяния стал С. И. Иванов. С той поры началась его преподавательская деятельность, продолжавшаяся четверть века. Он относился к искусству — как к святыне, к труду скульптора — как к подвижничеству. Не будет преувеличением сказать, что, кроме ваяния, для него ничего не существовало, ничто больше не интересовало. Искусство, поиски, раздумья, муки творчества, обретения и потери, неудачи — все это целиком, без остатка заполняло его жизнь. Свое отношение к искусству, свою боль и радость он старался передать, внушить ученикам. Он считал, что художник — это не специальность, не профессия, это призвание, без которого незачем вступать в храм искусств. Призвание — высокое, горящее, как вечный негасимый факел.

Так же относился к искусству старый и добрый товарищ скульптора — художник-пейзажист Алексей Кондратьевич Саврасов, тоже окончивший Московское училище живописи и ваяния и ставший преподавателем десятилетиями раньше Иванова. Оба они рано, в молодые годы, получили звание академика, оба в 1862 году были направлены московским Обществом любителей художеств за границу. Потом, правда, пути их разойдутся, профессор С. И. Иванов будет по-прежнему руководить скульптурным классом, а автор картины «Грачи прилетели», уволенный в 1882 году из училища, одинокий, забытый всеми, отринутый обществом, страдающий тяжелым недугом, будет владеть жалкое существование, скитаясь по трущобам, ночлежкам, мебелишкам, трактирам, опустившись на дно жизни, но продолжая работать и создавая порой удивительные вещи.

Творческий путь Иванова как скульптора протекал трудно, мучительно, в долгих, затянувшихся сомнениях, спорах с самим собой. Дело, очевидно, в том, что «запоздалый классик», как назовет его впоследствии скульптор В. Н. Домогацкий, стремился, не порывая с классицизмом, найти новые пути, но успеха в этом не достиг. Всю жизнь он работал, но лучшей его вещью оказалась

статуя из белого мрамора «Мальчик в бане», созданная, когда ему было 26 лет. Мальчик, обливающийся водой из шайки, которым восхищались современники и которым теперь, много лет спустя, восхищалась Анна Голубкина в Третьяковской галерее, где находилась эта работа. Были еще мальчики, один на лошади, живые, достоверные, чудесно, тонко, художественно сработанные, была статуя «Материнская любовь» — молодая цветущая женщина, держащая в высоко поднятых руках своего ребенка, статуя, как бы явившаяся из античной эпохи — по совершенству, красоте и гармонии линий и форм, но не имевшая ничего общего с подражанием великим образцам классического искусства древности, заключавшая в себе что-то очень русское, национальное... И, пожалуй, все. Ведь ряд произведений, над которыми он трудился длительное время, порой не одно десятилетие, например, программная вещь «Христос и Иуда», остались незавершенными. Не маловато ли для столь одаренного ищущего скульптора? И все же неправомерно упрекать мастера, работавшего в сложный, переходный для развития русской скульптуры период, когда классицизм умирал, фактически уже умер, и в области ваяния все сильнее проявлялись натуралистические тенденции, когда еще только брезжил свет нового искусства. Но скоро придет время, и среди новаторов окажутся некоторые его ученики, и они сделают то, чего не мог сделать их старый учитель.

Иванов был как бы мостом, связующим звеном между уходящим классицизмом и нарождающимся новым искусством, обращенным уже в близко грядущий XX век. Главная его заслуга в том, что он хотел, страстно желал привить ученикам любовь к прекрасным творениям прошлого, к великой художественной форме классического искусства и при этом всячески поощрял стремление молодежи обновить язык скульптуры, сделать ее ярко выразительной, динамичной, вдохнуть в нее жизнь, насытить значительным идейно-художественным содержанием.

Вот к какому педагогу попала Анна Голубкина. Сначала она сообщила мамаше, что зачислена в училище на живописное отделение, а через некоторое время — что перешла в скульптурную мастерскую. Екатерину Яковлевну эги зигзаги в судьбе дочери особенно не смутили: Анюта знает, что делает, значит, так надо, так будет для нее лучше.

Весь день она в училище, лепила в мастерской, рисовала в классе на втором этаже, возвращалась домой вечером. Ощущала какой-то необыкновенный прилив сил, подъем, хотелось работать и работать. Не стремилась теперь где-то бывать, только училище и маленькая комнатка в Уланском переулке, где она ложилась, прямо падала от усталости на свою узкую девичью кровать и сразу будто проваливалась куда-то, бысро засыпала.

Но как бы ни была занята, всегда находила время для чтения газет. Это давно уже стало для нее жизненной потребностью. Все газеты писали тогда о новом бедствии, обрушившемся на деревню. Страшная засуха «черного» 1891 года вызвала почти полный неурожай в исконно хлебородных черноземных губерниях России. Солнце при полном безветрии жарило почти три месяца подряд. Ни капли дождя не упало на сожженную, высохшую землю. Кругом на сотни верст простирались потемневшие безжизненные поля.

Общество пришло в движение, забило тревогу. В Москве и других городах стали возникать кружки и общества для сбора пожертвований в пользу голодающих крестьян. Лев Толстой вместе с дочерьми Татьяной и Марией занялся организацией столовых в Рязанской губернии, устроив свой «главный штаб» в деревне Бегичевке. В газете «Русские ведомости» в ноябре напечатана его статья «Страшный вопрос».

Откликнулись и художники. В Москве открылась выставка в пользу голодающих.

Однажды Сергей Иванович Иванов (это было следующей осенью после поступления Анны Голубкиной в училище, в 1892 году) представил своим питомцам нового ученика, принятого в головной класс. Фамилия его Коненков, зовут Сергеем. Высокий, стройный, волосы по-крестьянски пострижены в кружок, взгляд цепкий, пронзительный. Ему 18 лет, родом из села Караковичи на Смоленщине. За десять дней он хорошо вылепил голову Гомера, получил высшую оценку — первый номер и был зачислен в училище. Новичок делал большие успехи: вскоре профессор дал ему скопировать бюст Оленина, президента Академии художеств, чью дочь пылко и нежно любил Пушкин, посвятивший ей известные стихи. За этот бюст юноше тоже поставили первый номер и к рождеству перевели в фигурный класс. После каникул он, пользуясь советами Иванова, копировал античные ста-

туи — «Аполлона», «Боргесского бойца», «Спящего сагира», «Бельведерский торс». К концу первого учебного года выполнил программу фигурного класса и перешел в натуральный.

Анна Голубкина скоро подружилась с Сергеем Коненковым. Привлекали в нем энергия и целеустремленность, страстное желание работать, не трата времени на разные пустяки, огромная любовь к искусству. Их судыбы были в чем-то родственны. Из его рассказов Анна знала, что он из большой и дружной крестьянской семьи, которая выкупилась на волю еще до войны 1812 года, что прадед Сергея воевал с французами в партизанском отряде в ельнинских лесах, что в Караковичах, селе на берегу чистой и полноводной Десны. Коненковы издавна, из поколения в поколение, сеяли и выращивали рожь, овес и лен, что его первым школьным учителем был отставной солдат, учивший читать по древнеславянскому псалтырю, что Сергей в деревне лепил из глины ворон и сажал их на изгородь в поле...

Могучий, редкостный, истинно народный талант Коненкова возрос на древней смоленской земле, в краю полей и лугов, вековых лесов, явился из глубин трудового крестьянского рода, прочно вросшего корнями в родимую почву.

Добрые дружеские отношения связывали Голубкину еще с двумя учениками мастерской: с Дмитрием Малашкиным, очень способным, интересно работавшим скульптором, и с Любовью Губиной, которая поступила сюда в январе 1893 года, во втором учебном полугодии. Анна Голубкина была самой «взрослой» в этой четверке друзей, которых Коненков назовет потом «квartetом». Она была старше Коненкова на десять лет и Малашкина — на одиннадцать. Но не только эта столь ощутимая в молодости разница в возрасте заставляла их относиться к Анне Семеновне с большим уважением. Они, подобно Губиной и другим ученикам, были поражены самобытностью, смелостью ее таланта, одержимостью в работе, той духовной силой, которой наделена внучка бывшего крепостного князей Голицыных, самой внешностью. Коненков на закате своей долгой жизни напишет, что в окружении античных героев высокая стройная фигура Голубкиной в черном «представлялась совсем неземной: будто мифическая древняя пророчица Сивилла поселилась в нашей мастерской».

И в самом деле... Может быть, чем-то похожа на Си-

виллу Дельфийскую, изображенную Микеланджело на плафоне Сикстинской капеллы, — у этой Сивиллы, чья голова окутана синим покрывалом, лицо молодой крестьянки, женщины из народа, чуть приплюснутый нос, слегка приоткрытый рот, толстые губы, большие глаза, сосредоточенно смотрящие куда-то в сторону, сильные шея и руки, на лбу белая лента... Сходство не внешнее, а внутреннее — эта плебейская, деревенская Сивилла как бы олицетворяет страсть, порыв, устремленность, а в энергичном, всевидящем взгляде отражаются и жизненная мудрость и трагическое предчувствие чего-то, что скрыто от людей...

Четверо товарищей работали вместе, каждый у своего станка, молча, всецело поглощенные лепкой. Голубкина, в черной юбке и темной блузе, с большим карандашом, торчавшим в нагрудном карманчике, по словам Коненкова, работала энергично, напористо; смотрела на натуру по-особому: проникая как бы внутрь ее и находя в ней что-то особенное... Она иногда взбиралась по лестнице на хоры, где стояли покрытые пылью скульптуры учеников, отлитые в гипсе, и там, под самым потолком, подолгу сидела в задумчивости, размышляя о чем-то.

Кто-то из друзей, Коненков или Малашкин, спрашивал, обращаясь к ней по имени и отчеству (и в этом тоже выражалось их почтительное отношение к Голубкиной):

— Зачем, Анна Семеновна, вы так высоко забрались?

— Чтобы набраться высоких мыслей... — отвечала она с антресолей.

Сергей Иванович Иванов был строгим и требовательным преподавателем. Он любил свою необыкновенно способную ученицу и говорил, что из нее выйдет большой мастер, но и ей, особенно в первое время, не раз доставалось. Она всегда начинала работать не сразу, ей надо присмотреться к модели, понять ее. И нередко бывало так, что ученики уже работают, а она все стоит у станка, нахмутив брови, или расхаживает по мастерской. И как-то учитель рассердился:

— Вы что же гуляете? На талант надеетесь? Работать надо...

Но это сказано в порыве раздражительности, запальчивости, и сам Иванов понимал, что не прав, что Голубкина всегда стремится продумать будущую работу, почувствовать интерес к натуре, загореться, открыв в ней

для себя что-то характерное, главное, и лишь после этого может приступить к лепке.

Здоровье у профессора слабое, он часто недомогал, не каждый день приходил в мастерскую. Иногда отсутствовал по нескольку дней. Ученики без него работали, но оценить сделанное некому, им нужны указания, советы учителя, и тогда кто-то из них отпрашивался к нему, чтобы попросить прийти к ним. Чаще всего шла «поднимать» Сергея Ивановича, как тогда говорили, Анна Голубкина — одна или с кем-нибудь из товарищей. Он жил рядом с мастерской, в отдельной пристройке. И вот появляется любимый преподаватель, идет старческой походкой, шаркая теплыми ботами, здороваясь, пожимает каждому руку, потом смотрит работы, сравнивая их с моделью, делает замечания. Иногда просто скажет: «Почувствуйте это место». Он не обладает даром красноречия, и ему, видимо, легче показать, чем объяснить. Коненкову запомнится, что Иванов любил показывать планы. Учитель подходит к станку Голубкиной и говорит:

— У вас в работе планы во-о, во-о, во-о, а в натуре э. э. э. Поняли?

Понять что-то из этих слов трудно, и Голубкина отрицательно качает головой. Иванов повторяет сказанное. И тот же результат. Тогда он говорит:

— Малашкин! Объясните Анне Семеновне!

— Нет! Не надо, я поняла, — решительно произносит Голубкина. Ей обидно до слез: как же она не может понять того, что имеет в виду профессор, толкуя об этих планах, а Малашкин знает... Сама она видит модель крупными основными планами.

В таких случаях не испытывала недобрых чувств к Иванову. Его авторитет высок и непререкаем, все прислушивались к каждому его замечанию. Он оказывал на Голубкину и других учеников большое влияние, и его взгляды на искусство были ей близки и понятны.

Этот прямой и честный человек не боялся вступать в конфликт с начальством. Раз, в начале 1894 года, он застал в мастерской инспектора училища князя А. Е. Львова и потребовал, чтобы тот снял шапку. Сергей Иванович был возмущен и взбешен тем, что Львов проявил неуважение к месту, где работают ученики, где рождаются творения искусства, выше и священнее которого для него ничего не было. И фактически выгнал модно одетого, респектабельного князя, гофмейстера, которому ничего не оставалось, как поспешно ретироваться. В том же го-

ду профессор покинет училище, уйдет на покой, и скульптурный класс здесь будет вести Волнухин.

Иванов любил свою мастерскую, это простое деревянное здание на училищном дворе. И не раз внушал ученикам, что, если им придется строить себе мастерскую, то надо строить по этому образцу.

Учителя постигло горе: умерла дочь. Он тяжело переживал случившееся, долго не приходил в класс. И когда Голубкина, как обычно, пошла его «поднимать», то увидела, что он сжигает в печке платья дочери, чтобы после его смерти они не попали к посторонним людям... Потрясенная, Анна вернулась в мастерскую одна.

Понемногу Иванов стал обретать душевное равновесие. Только одно — работа, ученики — могли помочь ему перенести удар. Занятия шли своим ходом.

Распорядок дня был такой: с 9 до 12 утра работали барельефы с обнаженной натуры, с часу до трех — лепили бюсты, а с 5 до 7 вечера занимались рисованием. Трудились не только в мастерской, но и дома.

У Голубкиной в маленькой комнате в Уланском переулке, где вся обстановка состояла из стола, нескольких стульев и кровати, имелся запас серо-белой глины. Она замачивала сухие твердые комья в небольшом оцинкованном корыте, в котором глина не ржавеет. Вид готового через два-три дня материала радовал, подгонял, пробуждал желание поскорей приступить к работе.

Глина пахла землей, и это вызывало в памяти огороды в Зарайске, где она, согнувшись, полола грядки.

Станком служил стол или табуретка. Каркас сооружала, используя деревянные планки и бруски, медную проволоку, которая хороша тем, что не подвержена коррозии. Надевала на домашнее платье большой холщовый фартук. Осторожно и продуманно обкладывала каркас глиной, стараясь, чтобы он нигде не выступил наружу. Устанавливала пропорции. Начинала лепить, точными и быстрыми движениями пальцев обеих рук накладывая глину.

Конечно, эта комната для работы была малопригодна: недостаточно света и отойти некуда, чтобы издалека посмотреть на свою вещь. И все-таки здесь она одна, никто не мешает, ничто не отвлекает. Может подумать, поразмышлять, посмотреть в окно на яблони в саду... Закончив свое занятие, не всегда шла к умывальнику, иной раз просто обтирала руки холстиной, тряпкой, считая глину совершенно чистой.

В этой комнатухе в доме Корчагина она сделала круглую фигуру в натуральную величину — «Мальчик, выходящий на бой». Возможно, мысль создать эту скульптуру возникла под впечатлением мраморной статуи учителя — «Мальчик в бане». Но насколько они отличались! Мальчик Иванова — невозмутимо-спокойный, плавно и медленно поливающий себя из шайки, классически прекрасный. Мальчик Голубкиной — драчун, забияка, принявший вызывающую позу. Еще мгновение — и он ринется на противника...

Голубкина работала своего мальчика у себя дома, потому что тогда в училищной мастерской почему-то не полагалось лепить фигуры, только барельефы и бюсты. И Иванов не разрешил ей заниматься этим в классе. Но когда увидел будто живого, задиристого мальчишку, пришел в восторг, и с тех пор запрет для учеников на круглые фигуры был снят.

Отлил в гипсе эту работу Михаил Иванович Агафшин, который научил Голубкину делать каркас.

— Сколько я вам должна? — спросила она.

— Ничего не должны, — сказал формовщик. — Вот когда будете знаменитостью, тогда и заплащите...

Поразил всех и барельеф, выполненный Анной на заданную тему «Жатва». Она назвала его «Жатвой смерти». Глубиной эта работа показалась сильной и мрачной: у ног смерти — подкошенные ею жертвы в смелых, полных движения позах. Навсегда запомнился этот эскиз и Коненкову. Он оставит его описание: фигура смерти с косой в руках и солдат, зажатый под мышкой у смерти, указывает костлявой старухе, где еще покосить... Композиция вызывала мысли о жизни и смерти, судьбах людских. И не исключено, что сюжет был навеян ей сказкой про Анику-воина и Смерть, которую рассказывал старик возчик вьюжной ночью на их постоялом дворе в Зарайске...

Разумеется, это еще ученическая работа, но сколь знаменательно само обращение Голубкиной тогда, в конце прошлого века, к теме бедствий и ужасов войны, уносящей бесчисленные человеческие жизни.

А ведь другие ученики примерно в то же самое время разрабатывали совсем иные темы. Например, Дмитрий Малашкин сделал эскиз «Готовится к экзамену»: на скамейке в весеннем саду сидит девочка с учебником на коленях и, зажав ладонями уши, чтобы ничего не слышать, даже пения птиц, повторяет про себя прочитанное...

На второй год занятий в школе живописи, ваяния и зодчества Анна создала портрет своего деда Поликарпа Сидоровича. Этот первый вариант бюста в глине сохранился. Благородное, задумчивое лицо старого мудрого крестьянина, который придерживается строгих нравственных правил. Внимание начинающего ваятеля не рассеивается по мелочам, она старается распознать суть в человеке и передать с помощью необычайно выразительной лепки. В училище, кроме портрета деда, вылепила несколько бюстов пожилых натурщиков. Проявляет интерес к двум полюсам человеческого существования: к детям, только вступающим в жизнь, и к людям, прошедшим через горнило испытаний и страстей, собирающимся покинуть этот мир.

Обычно модель ставилась в училище надолго, на две-три недели, но Голубкина делала бюст за несколько сеансов. Она думала долго, долго примеривалась, а работала быстро.

В двух сохранившихся бюстах стариков натурщиков детали тоже не заслоняют общего, целого. Главное для нее — характер, настроение модели. От скульптурных изображений деда Поликарпа Сидоровича, стариков начнется ее нелегкий путь к постижению и воплощению психологии человека, его души, внутреннего мира, путь к вершинам мастерства.

Голубкину знало все училище. Многие ученики — и с живописного, и с архитектурного отделения — приходили в скульптурную мастерскую смотреть ее работы. Хвалили. Она относилась к этим похвалам трезво и даже настороженно, но они были приятны, прежде всего потому, что убеждали в правильности выбранного пути. Она писала Сане: «Хотя ученикам и не верю, но все-таки то, что они говорят, поселяет во мне надежду добиться чего-нибудь. Столько я от учеников узнала нового, что просто как будто другой неизвестный мир открылся перед глазами. Потом я смотрела их наброски и нахожу, что мне особенно унывать нечего. Право, я не из самых плохих и думаю, что учиться мне можно. Авось...»

И снова сомнения, высказанные в том же письме: «Не верю я ученикам еще потому, что я им нравлюсь сама. Они все видели барышень, а я просто человек, вот они и хвалят меня так, что мне становится страшно».

В этих словах отразились ее прозорливость и пропигнательность: она, конечно же, выделялась, не была по-

хожа на других, вызывала любопытство и симпатию и, понимая это, опасалась: не влияет ли хорошее отношение к ней на оценку ее работ?

В «московской академии» занималось много одаренных молодых людей. Девушек мало, и они в центре внимания.

Вот Елизавета Кругликова, дочь генерала, с сухощавой фигурой, похожая на англичанку, решительная и резкая, уверенная в себе, не ведающая колебаний, знающая, что надо делать, всегда готовая помочь товарищам. Она живет в двухэтажном родительском доме на Арбатской площади, где по вечерам собираются молодежь, художники, которые рисуют друг друга, говорят об искусстве, музицируют, слушают игру на фортепиано матери Кругликовой, обучавшейся в свое время у знаменитого Фильда. Голубкина здесь не бывает, она далека от Кругликовой и ее «кружка». Но через несколько лет, в Париже, они сблизятся, станут подругами и некоторое время будут жить вместе.

Добрые дружеские отношения свяжут Анну с Еленой Чичаговой, поступившей в училище в 1893 году и позднее вышедшей замуж за своего однокашника Владимира Иллиодоровича Россинского, брата одного из первых русских летчиков, «дедушки русской авиации» Б. И. Россинского. Анна Семеновна сделает в мраморе бюст их маленькой дочерки Тани... Но все еще впереди, вся жизнь, полная тайн, непредсказуемых событий и поворотов судьбы, — и в этом счастье молодости и очарование этой простирающейся за далью лет жизни...

Появилась еще одна подруга — Елена Голиневич. Она занималась на живописном отделении у И. И. Левитана, а потом будет учиться в скульптурной мастерской С. М. Волнухина. Елена Устиновна Голиневич (в замужестве Шишкина) многие годы, вплоть до Октябрьской революции, будет работать в области мелкой пластики на ювелирной фабрике Фаберже, писать пейзажные акварели... Их часто видели вместе — в училище, в библиотеке, в столовой, на улице, на выставках. Коненков назовет их «неразлучной парой».

В школе живописи, ваяния и зодчества училась Татьяна Львовна Толстая. Она не была так поразительно похожа на своего отца, как ее сестра Мария Львовна, но во многом восприняла его черты. И. Е. Репин, с которым она находилась в дружеских отношениях, переписывалась, говорил, что Татьяна Львовна «унаследовала ум

отца и деятельный характер матери». Он отмечал ее художественные способности (помимо живописи, она занималась также лепкой), ценил созданные ею портреты Л. Н. Толстого.

Она являлась из Хамовников, как бы принося с собой частицу живого духа Толстого. У Татьяны Львовны слегка вьющиеся волосы, умные добрые глаза; работая, она надевала пенсне на темной тесемочке, придававшее ей несколько строгий вид... Вокруг нее образовалась небольшая группа учеников, в которую входил Леопольд Сулержицкий, или Сулер, как его называли товарищи. Она старалась привлечь их к работе над картинами и рисунками для издательства «Посредник», они бывали у нее дома в Долгохамовническом переулке, встречались, разговаривали со Львом Николаевичем. Голубкиной трудно даже представить себе, чтобы она могла вот так же запросто пойти вместе с ними в гости к Толстому. От одной этой мысли по коже пробегал озноб...

Немало знакомых у Анны и среди учеников. Близким и верным товарищем стал Николай Ульянов с живописного отделения, в дальнейшем ученик Валентина Серова, который начнет преподавать в училище в 1897 году. Когда Голубкина познакомилась и подружилась с Ульяновым, это был жизнерадостный юноша с длинными волосами, широким лбом, с ямочкой на подбородке. Довольно мелкие черты лица его приятны, несколько женственны.

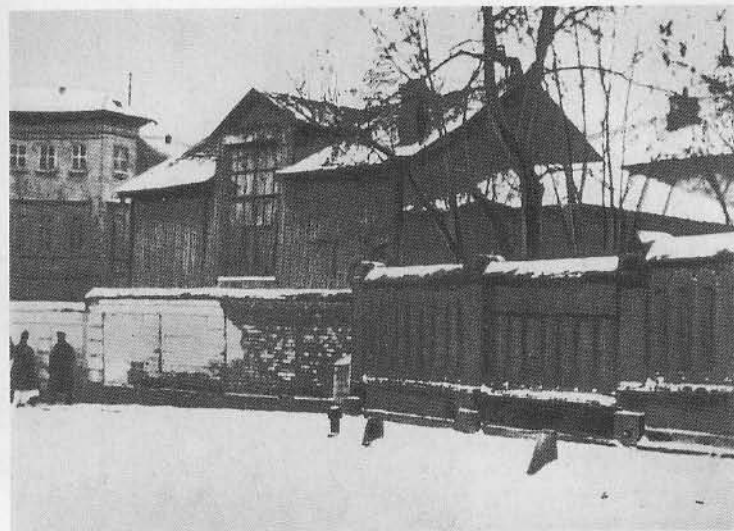
Он родился в Ельце, небольшом городишке, где жили мещане, торговые люди, купцы. Елец славился не только своими лавками, лабазами и складами, но и многочисленными церквями, нарушавшими тишину улиц перезвоном колоколов. Коля Ульянов, сын бедного фельдшера, играл в бабки, участвовал в потасовках со сверстниками, ходил вместе с ними купаться на берег Сосны. Когда ему пошел четырнадцатый год, отец отвез его в Москву и отдал учеником в иконописную мастерскую на Первой Мещанской. Но там Колю не столько учили ремеслу, сколько заставляли работать, быть мальчиком на побегушках: он отправлялся в лавочку за провизией, мыл на кухне посуду, ставил самовар, убирал квартиру хозяина... Часто напивавшиеся мастера и подмастерья били его. Около года провел он у московских богомазов. Выручил, а по существу, спас земляка, молодой тогда художник Василий Мешков, который, взяв юношу к себе, подготовил его к экзамену в училище живописи, ваяния и зодчества.



А. С. Голубкина. Фотография. 1882.



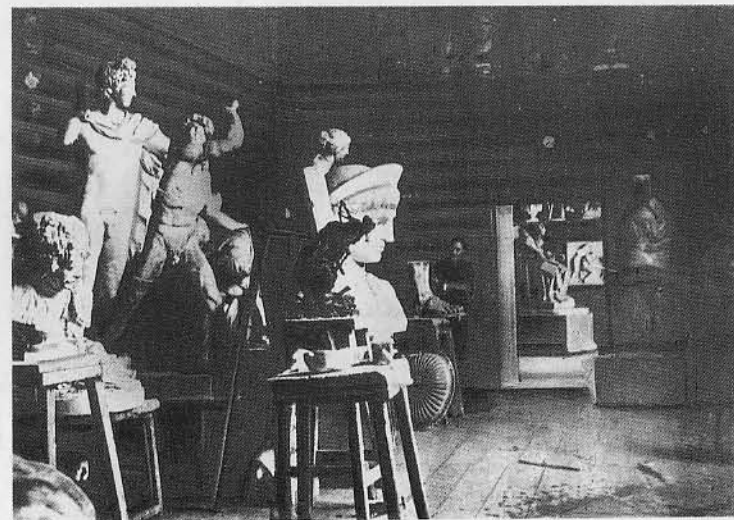
Портрет матери Е. Я. Голубкиной.



Деревянное здание скульптурных классов училища живописи, ваяния и зодчества с Юшкова переулка.



Дом Голубкиных в Зарайске. Фото 1960 года.



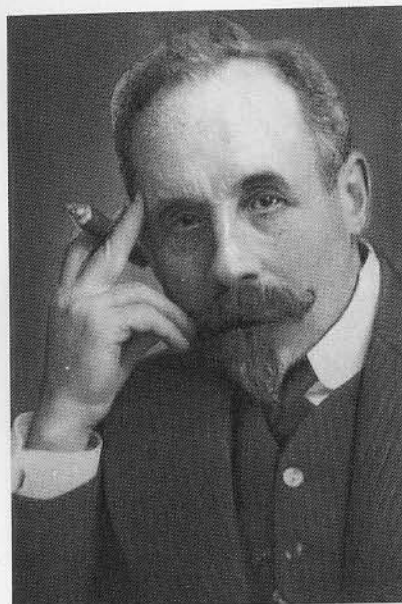
Мастерская училища живописи, ваяния и зодчества в Москве.



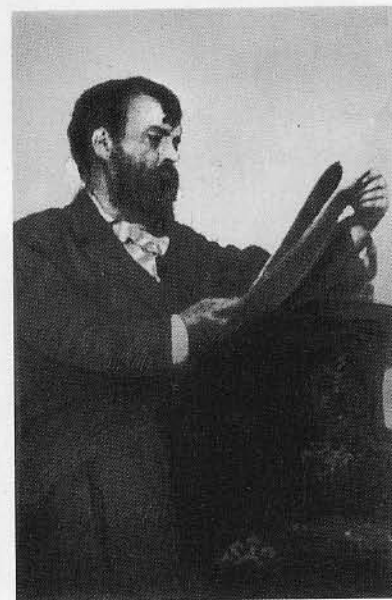
Двор училища живописи,
ваяния и зодчества.
На переднем
плане — формовщик
Михайло Агафьин.



Портрет П. С. Голубкина.



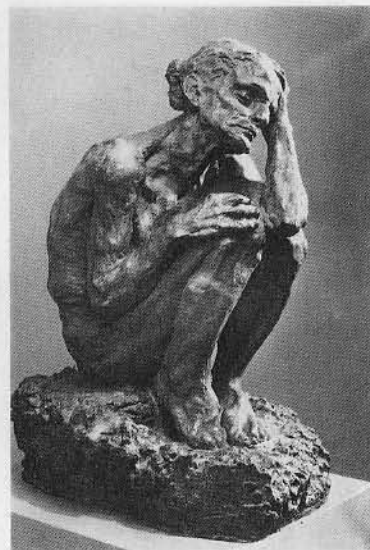
А. О. Гунст.



С. М. Волнухин.

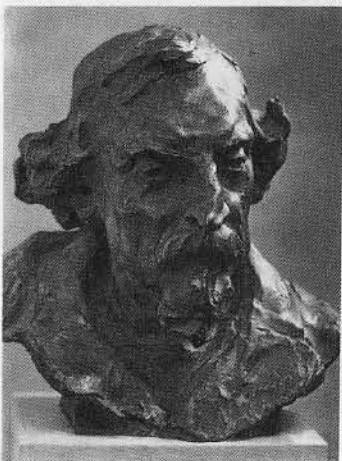


Молящаяся старуха.



Старость.

О. Роден, А. Майоль,
А. С. Голубкина.
*Рисунок неизвестного
художника.*

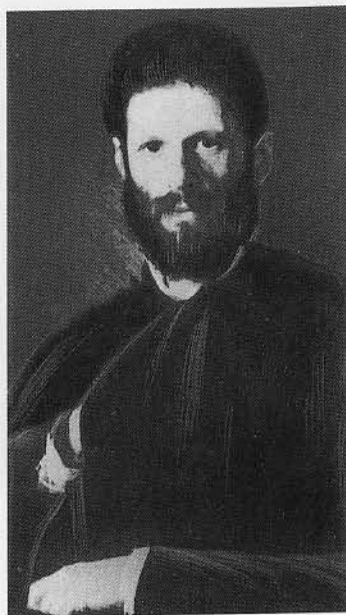


Портрет профессора
Э.-Ж. Бальбиани.



Портрет художника
В. В. Переплетчикова.



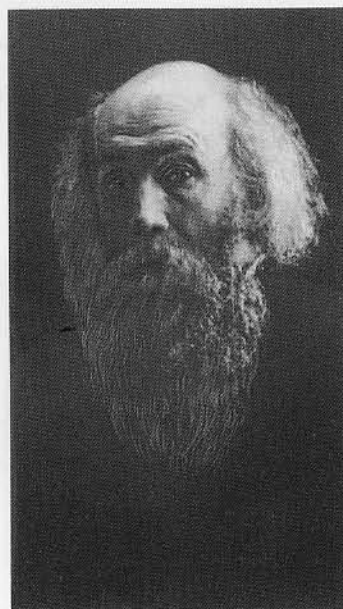


В. Э. Борисов-Мусатов.
Автопортрет.

И. И. Крамской. *Портрет*
скульптора
М. М. Антокольского.



К. А. Сомов.



Н. Н. Ге.



В. А. Серов.



В. Н. Домогацкий.





Огюст Роден.
Автопортрет.



А. С. Голубкина.
Париж. 1898.



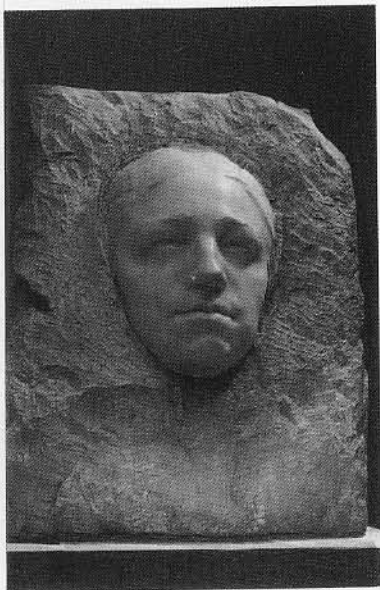
А. С. Голубкина
с учениками
коммерческого училища.
1902.



М. Ю. Лермонтов.



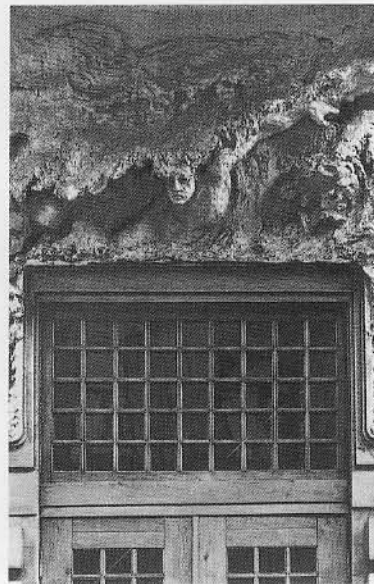
Цыганка.



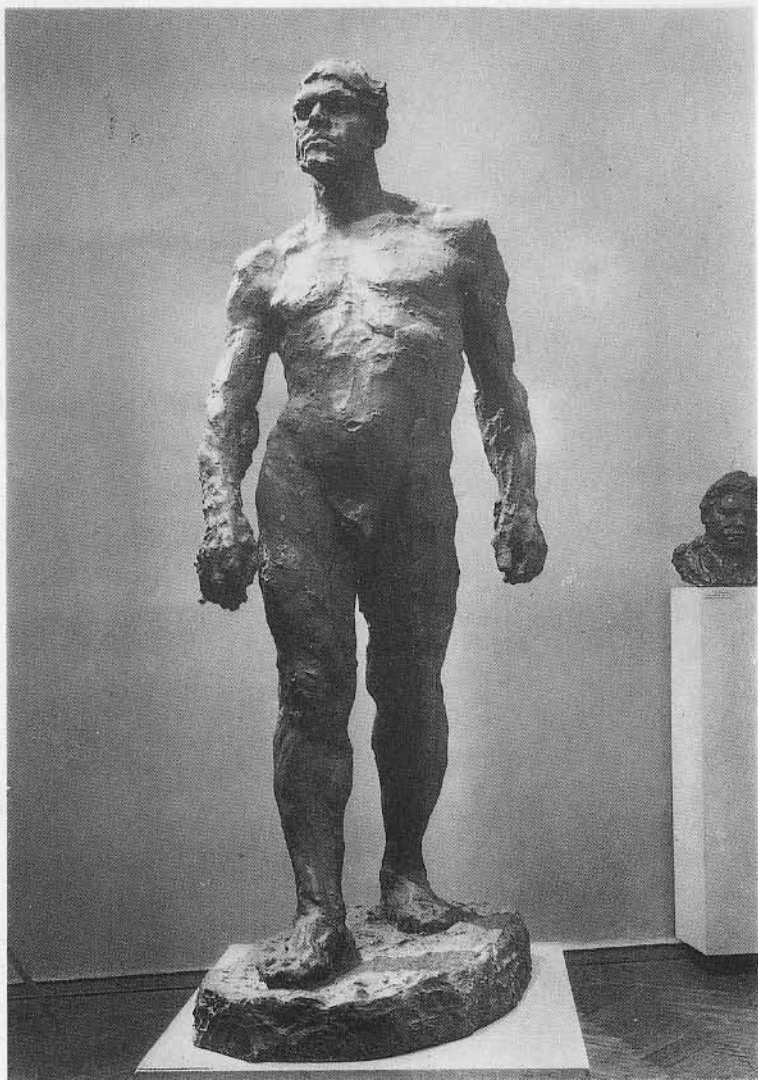
Женская голова.



Женская фигура для камина
«Огонь».



Пловец. Горельеф,
установленный над боковым
входом в Московский
художественный театр.



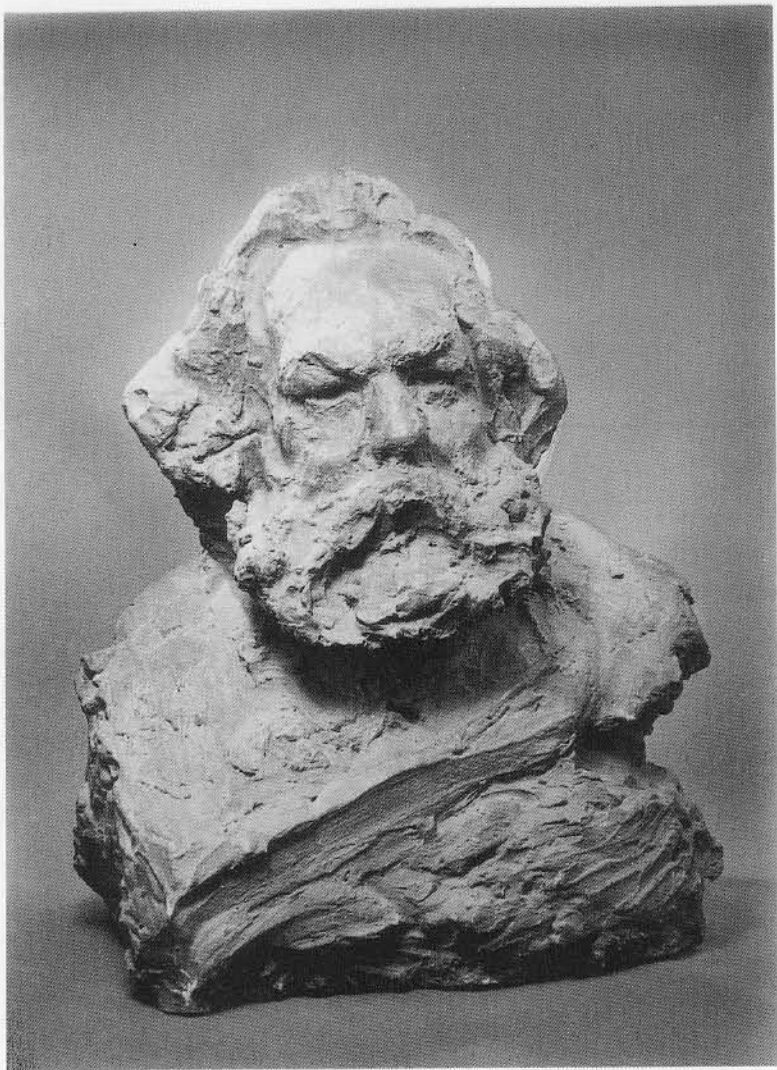
Идущий человек.



Сидящая девочка.



Изергиль.



Карл Маркс.

Ульянов жил в Ляпинке, сильно нуждался, считал-пересчитывал медяки, но не унывал, с увлечением учился.

Не раз замечала Анна обращенный на нее взгляд Сулера. Это любимец всей школы, самый известный, популярный ученик. Сын владельца переплетной мастерской в Киеве, он поступил в московское училище в 1890 году. Тоже бедствовал, ютился где-то в грязных дешевых «меблирашках», редко наедался досыта, носил темную рубашку, сапоги, шляпу с широкими полями, а зимой — ватную куртку, на которую в морозные дни накидывал клетчатый плед. Всегда веселый, улыбающийся, силач, выдумщик, энтузиаст, заводила, он, казалось, излучает обаяние. Там, где возникали жаркие споры, слышались возбужденные голоса, наверняка можно увидеть Сулера. Он знал множество историй, анекдотов, рассказывал с неподражаемым блеском, юмором, собирая вокруг себя толпу. Природа наделила его красивым голосом, тенором, хорошим слухом, он пел русские и украинские песни, играл на гитаре, дирижировал студенческим хором. Ученики под его руководством пели шевченковский «Заповіт»...

Сулер влюблен в жизнь, верил в торжество ее светлых начал. Его любимые изречения: «Жизнь должна быть прекрасной», «Люди должны быть счастливы». Вместе с несколькими соучениками, молодыми людьми и девушками, он стал бывать в толстовском доме в Хамовниках. Они беседовали за длинным чайным столом, нередко в присутствии Льва Николаевича. Толстой с интересом прислушивался к разговору молодежи. Сулер ему очень нравился, его остроумные веселые рассказы и анекдоты доставляли удовольствие. Он от души смеялся вместе со всеми. Но рассказами дело не ограничивалось. Леопольд вставал из-за стола и представлял, изображал, пародируя кого-нибудь из известных всем людей. А то вдруг начинал подражать голосам животных, птиц. И это у него прекрасно получалось.

Яркой и необыкновенной будет судьба этого талантливого человека. Исключенный из училища (начальство нашло повод, чтобы избавиться от беспокойного ученика), он в 1898 году организует по поручению Л. Н. Толстого переселение двух тысяч духоборов в Канаду, два года проведет среди них, помогая им наладить жизнь на новом месте, а по возвращении в Россию придет в Художественный театр, станет режиссером, другом и сподвижником К. С. Станиславского...

Хорошо знала Голубкина и Египше Татевосяна. Этот горячий, темпераментный кавказец был любимым учеником Поленова. У него темные густые волосы, борода, усы, жаркие, с блеском, черные глаза. Почти каждое лето он с несколькими другими учениками Поленова проводил в его имении на Оке, возле Тарусы. Они писали пейзажи, гуляли по берегу реки, собирая разноцветные камешки, и потом составляли из них мозаичные картины. Татевосян сделал из этих камешков портрет своего учителя.

На живописном отделении занимался также Александр Шервашидзе (Чачба), абхазец, родившийся в Феодосии. Его отец — отставной майор, князь Константин Георгиевич Чачба — был за участие в заговоре изгнан с Кавказа, жил в бедности с семьей в Крыму и до конца своих дней находился под надзором полиции. Мать — пианистка, дочь французского музыканта Данлуа.

Александр Шервашидзе, потомок абхазских царей, — скромный молодой человек с добрым, почти кротким взглядом. По совету своего учителя Поленова он поедет в Париж и в 1895 году встретит там Голубкину. Будущее скрыто от нас непроницаемой завесой, и кто мог знать тогда, что этому абхазцу, впоследствии художнику театра, графику и живописцу, предстоит прожить мафусаилов век и умереть в 1968 году в доме для престарелых в Монте-Карло, отметив свое столетие...

Чувство симпатии вызывал у Голубкиной Иван Алексеевич Волгужев — бородатый и голубоглазый тридцатилетний крестьянин, с простодушной улыбкой. Ей приятны его деревенская речь, слова и выражения, которые он употреблял в разговоре — «братцы», «маленько», «чаво там!»... Волгужев, влюбленный в искусство, учился долго и тяжело. Желание учиться огромное, но нет истинного художественного дарования, нет «искры божьей»; он надеялся добиться цели усидчивостью, бесконечным изнурительным трудом. Лишь через десять лет, в 1899 году, за несколько лет до своей смерти от чахотки, получит звание некласного художника, дававшее право преподавать черчение и рисование.

Летом Волгужев уезжал в деревню и, чтобы раздобыть денег, работал на молотилке. Осенью, с загаром на обветренном лице, снова появлялся в училище и занимал свое место в классе, старательно рисовал и писал красками.

Неведомо, каким образом, но ученики прослышали о

разговоре, который произошел между Волгужевым и лично знавшим его Толстым, когда будущий живописец управлял паровой машиной в поле около Ясной Поляны.

Увидев Волгужева возле стучавшей молотилки, Толстой спросил:

— А что, Иван Алексеевич, не лучше ли вам работать в деревне, среди крестьян по хозяйству, чем в городе заниматься искусством?

— Нет, Лев Николаевич, — ответил Волгужев, — надо так, чтобы на общий пирог каждый поровну поработал. Я уже на свой кусок давно намолотил, теперь вы молотите, а мне можно и искусством заняться...

Но даже Лев Толстой не мог повлиять на Волгужева, заставить усомниться в своем призвании. Крестьянин продолжал настойчиво и упорно учиться в школе на Мясницкой. Более того, собрав немного денег, он поедет в Париж и поступит в ателье Фернана Кормона. И так же, как и в Белокаменной, будет подолгу не выпускать из руки уголь или карандаш, стараясь постичь тайны рисунка...

Любовь Губина, Николай Ульянов, еще кто-нибудь из учеников часто после вечеровых занятий, заканчивавшихся в семь часов, собирались у Голубкиной в Уланском переулке. Анна кипятила чайник, ставила на стол чашки и клала маленькую ложку — одну на всех, доставала хлеб и сахар. Пили чай с ситником, разговаривали и так проводили весь вечер, засиживались допоздна. При неярком свете керосиновой лампы смутно виднелись стоявшие у стен, в углах бюсты, небольшие фигуры, гипсовые маски на стенах. Хозяйка обычно мало говорила, больше молчала, сосредоточенно, внимательно слушала.

О чем они беседовали? Обо всем, что занимало, волновало тогда умы, что вызывало интерес, и, конечно, прежде всего об искусстве. О персональной выставке скульптора М. М. Антокольского в Петербургской академии художеств, где были показаны его работы, получившие признание не только в России, но и за границей: «Иван Грозный», «Петр Великий», «Нестор-летописец», «Ермак». О появившихся тогда на выставках картинах, о которых велись разговоры в художественных кругах, писали в газетах и журналах: «Голгофа» Н. Н. Ге, «На миру» и «Больной художник» С. А. Коровина, «На Волге» Н. И. Дубовского, «У омута» И. И. Левитана, «Ке-

лейник» А. Е. Архипова, «Потешные Петра I в кружале» А. П. Рябушкина... О недавнем благородном поступке Павла Михайловича Третьякова, который передал в дар Москве свою огромную коллекцию картин, вобравшую в себя все лучшее, что было в русском искусстве.

Спорили о жизни, ее смысле, о красоте, о литературе, поэзии. Кто-то читал стихи любимых поэтов и молодых, еще не завоевавших признания авторов. Светлые и печальные, мудрые строфы звучали в этой слабо освещенной комнатке с серыми бюстами у стен, возвещая об огромном и прекрасном мире, о прошлом, тысячелетней истории и настоящем, о страданиях и взлетах человеческой души, о любви и людских страстях...

Одна есть в мире красота.
Не красота богов Эллады,
И не влюбленная мечта,
Не гор тяжелые громады,
И не моря, не водопады,
Не взоров женских чистота.
Одна есть в мире красота —
Любви, печали, отречения
И добровольного мученья
За нас распятого Христа.

— Чьи это стихи? — спросила Голубкина.

— Бальмонта. Константина Бальмонта...

Имя начинающего тогда поэта, одного из первых русских символистов, знали еще немногие.

— Красота... — задумчиво произнесла Анна. — Эх, кабы знать, разобраться в том, что такое красота! В жизни и особенно в искусстве...

Разговор переходил на другие темы, говорили о своих работах, мечтах и планах, о том, что станет с ними лет эдак через десять; казалось, что все будет хорошо, все легко устроится, они будут счастливы в жизни и творчестве, познают успех, славу, но тут их отрезвлял, возвращая с небес на грешную землю, голос Голубкиной:

— Суждены нам благие порывы!

Близко знавшие тогда Анну Семеновну, те, кто постоянно встречался с ней, друзья отмечали потом, что настроение у нее было неровное, нередко менялось, она вдруг мрачнела, становилась угрюмой. Николай Ульянов напишет в своих воспоминаниях:

«Голубкина заражала нас своим изменившимся настроением, освободиться от которого было трудно. И часто в такие дни мы шли к ней по привычке, но, остано-

вившись у дверей, уходили прочь... Встречаясь в училище, мы не знали иногда, что сказать друг другу. Глаза ее смотрели отчужденно, тускло, будто произошло что-то, несчастье или какая-то беда, у нее или у ее домашних. Но никакой беды не было. Было только то, что Голубкина находилась во власти мрачного настроения...»

У нее тонкая неустойчивая психика, на которую сильно влияли внешние обстоятельства, представлявшиеся другим совершенно незначительными, не заслуживающими внимания, и порой одного слова, даже жеста достаточно, чтобы причинить ей боль, вызвать возмущение, но главное, наверно, в том, что в ней, в ее сознании, душе, не прекращалась большая внутренняя работа, она вся в поисках, движении, старалась выразить себя в искусстве, но многое еще неясно, и это повергало в уныние, тоску, порой в отчаяние.

Анна Голубкина и ее друзья бывали на вечерах «Рязанской студии» («Рязанской коммуны»). В нее входили ученики их школы, жившие вместе, а названа она так в честь организатора этого студенческого общежития, уроженца Рязани. Молодежь встречалась обычно по субботам, и поэтому участников этих встреч именовали «субботниками». Так же как и у Голубкиной, в Рязанском землячестве говорили о вечных проблемах и текущей жизни, спорили, но поскольку здесь собиралось довольно много народа, то эти разговоры и споры были более шумными, бурными. В помещении стульев для всех не хватало, многие сидели на опрокинутых корзинах, ящиках, чемоданах, а то и просто на полу по-турецки, подогнув под себя ноги. Пили чай из самовара, закусывая свежим хлебом и вареной колбасой. Курили. Кто-то ораторствовал, как бы размышляя вслух, излагая свои заветные, излюбленные мысли, но его нередко прерывали, забрасывали вопросами, и выступавший либо стойко выдерживал этот натиск, отражая его своими аргументами, либо, не умея убедить оппонентов, не обладая polemическим даром, приходил в замешательство и умолкал, и начинал витийствовать какой-нибудь другой «субботник»... Когда уставали от разговоров, словесной перепалки, пели хором студенческие песни.

Идеи, суждения, которые высказывали учащиеся, студенты со свойственной молодости нетерпимостью и страстностью, волновали Голубкину, но она, ничего не принимая на веру, обычно по каждому вопросу имела

свое собственное мнение, руководствуясь здравым смыслом, неким крестьянским чутьем, думая прежде всего о народе, простых людях, общественной пользе.

Она слушала, сурово сдвинув темные крылатые брови, вся подавшись вперед... Вот один из рязанцев, решительный максималист, привыкший рубить сплеча, заявил, что нужно уничтожить церковь, чтобы покончить с религией, с вековыми предрассудками, в плену у которых находятся людские массы, и Голубкина, не выдержав, неожиданно горячо заговорила:

— Нет, вы вот что... Церковь можно разрушить, это не трудно. А что вы дадите взамен ее тем, которые живут только верой? Бога нет для вас — ладно, а вот, например, что вы дадите старухе?

Все недоумевали: какая еще старуха, при чем здесь старуха?

А она, возможно, в этот момент вспомнила свою «Молящуюся старуху», тех старых, сгорбленных, проживших тяжелый век женщин, испытавших много невзгод и горя, которых видела, наблюдала в Зарайске и Москве и которые вызывали у нее сочувствие и сострадание.

— Народ, крестьяне живут в темноте и невежестве, — продолжала она. — И между народом и избранным меньшинством, между богатыми и бедными, имущими и нищими — пропасть. Бездна... Хорошо мы говорим, да какой толк от этих разговоров? Поговорим-поговорим и разойдемся... И все, как было, так и останется. Сейчас нужные дела, поступки. Надо помочь народу, вызволить его из мрака, научить людей грамоте, дать зачатки образования. И в этом-то, а не в отвлеченных умствованиях настоящая мораль. Так я понимаю... А смелые громкие фразы все горазды произносить. Лучше подумать, позаботиться об этих стариках и старухах, детях, о несчастных и обиженных. Хоть помаленьку, а надо что-то делать. Давно уже пора...

Тогда среди молодежи очень популярен был художник Николай Николаевич Ге. Известный живописец, близкий друг Толстого, обаятельный человек. Он жил в своем имении Плиски, недалеко от Нежина в Черниговской губернии. И обычно в конце зимы покидал хутор и ехал в Петербург на открытие очередной передвижной художественной выставки. При этом он навещал семью Толстого в Москве или Ясной Поляне, вел задумчивый разговор с бесконечно дорогим и близким ему Львом Николаевичем. Зная о предстоящем приезде

Ге, московские студенты готовились к встрече: подыскивалось помещение, намечались темы бесед, составлялись интересовавшие всех вопросы. Художник любил молодежь, сам стремился к общению с нею. Он получал возможность высказать свои взгляды на жизнь и искусство, поговорить о современной литературе, которую хорошо знал, о музыке и о многом другом. Он мыслил оригинально, выступал увлеченно, с молодым задором, и молва о его беседах ходила по Москве.

Зимой 1893 года Ге встретился с рязанцами, учениками школы живописи. Через год снова приехал в Москву. Он привез свою картину «Распятие» («Христос и разбойник»). Она находилась на передвижной выставке в Петербурге и получила разноречивые отзывы. Ее и хвалили, и ругали. Александр III, посетивший выставку вместе со своей семьей, распорядился убрать это полотно, назвав его «бойней»...

В Москве «Распятие» было установлено в мастерской С. И. Мамонтова, в деревянном особняке возле Бутырской заставы. Анна Голубкина, любившая смелую, в чем-то новаторскую живопись Ге, его картины из цикла о жизни Иисуса, поспешила вместе с товарищами к Бутырмам. Они встретили художника на улице возле мастерской, он в шубе с меховым широким воротником: совершенно белая борода, такие же видневшиеся из-под шапки длинные волосы.

И вот после оживленных заснеженных московских улиц, скрипа мчащихся саней, темных фигур прохожих, городских, дворников — тихая мастерская и картина, потрясающая своей жестокой правдой, резкой контрастностью образов. Умиравший в страданиях, невинно распятый Христос, сохранивший до самого конца силу духа, и рядом — охваченный ужасом смерти разбойник, который, повернув в его сторону свою страшную бритую голову, смотрит на него и будто прозревает. Испытывая пробуждение совести, нравственное просветление...

Вскоре Голубкина снова увидела Ге, на этот раз в номере гостиницы Фальц-Фейн на Тверской, где жила одна ученица с живописного отделения. Днем здесь собралось много молодежи. Ге сидел на почетном месте в углу, возле окна. Он, как всегда, скромно, почти бедно одет: в холщовой рубашке, темном поношенном пиджаке. У него лицо библейского пророка: высокий выпуклый лоб в ореоле легких седых волос. И удивительно живые молодые глаза. Доброжелательный вни-

мательный взгляд. Голос приятный, мажорный, становящийся возбужденным по мере того, как он говорит, увлекаясь изложением своих мыслей и взглядов. Репин писал, что Ге «молод и свеж нравственной бодростью и верой в человека».

В тот раз, в гостинице Фальц-Фейн, Ге начал свою беседу с творчества русских художников, стал рассказывать о работах Виктора Васнецова, Нестерова, потом, перенесшись в благословенную Италию, вспомнил ее гениальных творцов — Микеланджело и Данте, и вдруг обратился к современному французскому искусству, импрессионистам и тем, кто продолжил их дело. Речь его лилась свободно и непринужденно и была похожа на импровизацию. От искусства перешел к литературе, остановился на романах «натуралиста» Золя, которого мало ценил как художника, и произведениях своего любимого Мопассана, напомнил содержание его рассказа «Лунный свет». И тут же с волнением рассказал, как потрясла его смерть жены Анны Петровны, с которой в любви и согласии прожил 35 лет...

Встреча с Ге, начавшаяся днем, продолжалась до позднего вечера. Прикрытая абажуром лампа освещала седовласого учителя и его молодых друзей, стаканы с остывшим недопитым чаем и баранки на столе. Стены и углы комнаты погружены в сумрачную тень, и окно чернело, как аспидная доска. Николай Николаевич продолжал говорить, и все слушали его словно зачарованные.

Потом возник спор: для чего вообще живут люди и как им надо жить, — один из тех диспутов о смысле жизни, которые часто возникали в те времена среди интеллигенции, студенчества. Ге, отвечая на эти вопросы, заговорил о христианской морали, любви к ближнему, всепрощении, самоусовершенствовании, и эти общие его рассуждения, в которых не было ничего нового, не удовлетворяли молодежь. Но лишь одна Голубкина осмелилась ему возразить — решительно, дерзко, ошеломив всех своей прямоотой.

— Мы все это хорошо знаем, — сказала она, подойдя к столу, за которым сидел художник. — Не вы один говорите так. Все это только слова. Мы их уже слышали. Вы покажите что-нибудь на деле. У вас высохло сердце. Разве вы кого-нибудь любили или любите? Покопайтесь в себе, скажите по правде. Вы никого никогда не люби-

ли, а значит, ничего не знаете. У вас только одни... эти самые... мысли. А за душой ничего. Разве не так?

Наступило неловкое молчание. Николай Ульянов, сунув близорукие глаза, с ужасом и восхищением смотрел на Голубкину... Страстные, грубые, обидные, неуважительные слова, сказанные старому живописцу, поразили Ульянова, всех находившихся в номере. Но такой уже тогда была Анна Семеновна: не признавала никаких авторитетов и не боялась сказать правду, то, что думала, что ее мучило, терзало.

Сцена, достойная кисти художника, — небольшая, заполненная молодежью комната, слабо освещенная лампой с абажуром, и высокая девушка в темном платье, энергично и горячо говорящая что-то сидящему за столом старику, похожему на проповедника, мудреца...

Не удивительно, что Голубкина представлялась Ульянову в облике Антигоны, Электры, героических женщин из древнегреческих трагедий.

И все же случай, происшедший в гостинице на Тверской, был именно случаем, вспышкой, мрачным порывом, внезапно охватившим Голубкину и заставившим нагрубить Ге. И надо полагать, что она потом ругала себя за эту в общем-то неуместную выходку, которую могла объяснить своим «бешеным характером».

Она признавала, ценила учителей (а Н. Н. Ге, как художника, по самой сути его творчества тоже можно считать ее учителем). Относилась с глубоким уважением не только к Сергею Ивановичу Иванову, самому дорогому, любимому наставнику, но и к другим преподавателям училища, известным художникам, с которыми непосредственно не сталкивалась, но которые оказывали на нее благотворное влияние. Она жила и дышала этой неповторимой атмосферой школы на Мясницкой, где еще свежа память о Перове, где преподавали Поленов, В. Е. Маковский, Прянишников, Савицкий, Архипов, С. А. Коровин, А. М. Корин и другие прекрасные живописцы.

Сколько раз встречала она в коридорах, на лестнице Владимира Егоровича Маковского, с острой бородкой, холодно-проницательным взглядом. Здраваясь вежливым кивком головы с ученицей профессора Иванова, столь непохожей на других училищных барышень, он направлялся в свою мастерскую на верхнем этаже. Там вел свой натурный класс, работал у мольберта, и слу-

чалось, ему позировали его дочь или кто-нибудь из учеников...

Картины Владимира Маковского «Крах банка», «Оправданная», «Свидание», «На бульваре», «Не пушу!» в разное время пользовались успехом у публики. Два брата Маковского тоже были художники: Николай умер рано, оставив мало работ, а старший — Константин — прославился своими многочисленными картинами на исторические темы. Родоначальник этой фамилии — Егор Иванович Маковский, большой любитель изобразительного искусства, коллекционер, один из основателей Натурного класса в Москве, в дальнейшем преобразованного в училище живописи и ваяния.

Младший из братьев, Владимир Егорович, еще в 1875 году начал работать над картиной (к этому времени относится небольшой эскиз карандашом), на которой задумал изобразить представителей революционно настроенной интеллигенции, собравшихся на конспиративной квартире. Он дал ей название «Вечеринка». Но закончена она была лишь через двадцать с лишним лет, в 1897 году, уже в Петербурге, когда В. Маковский служил в Академии художеств. Некоторые образы картины написаны им с конкретных реальных лиц: красивый старик с большой седой бородой, сидящий в задумчивой позе, — с писателя А. М. Жемчужникова, молодой человек в форме студента Военно-медицинской академии — с художника А. И. Лажечникова. А в образе молодой женщины в черном платье, с бледным, нервно-выразительным лицом, которая стоит, прислонившись к освещенной лампой стене, легко угадываются черты Анны Голубкиной...

Между тем дни бежали за днями, жизнь — упорядоченная и размеренная; утренние, дневные и вечеровые занятия, рисование, лепка, работа и в классе, и дома, встречи с друзьями. Анна посещала, как и прежде, выставки, ходила в Замоскворечье в свою любимую Третьяковскую галерею, проводила свободные часы в библиотеке училища, довольно большой и разнообразной по составу книг, постоянно пополнявшейся: еще в начале 80-х годов издатель и коллекционер К. Т. Солдатенков, член Художественного совета, пожертвовал все выпущенные им «переводы и сочинения по части искусства, педагогики и истории»... Бывала она и в театрах, иногда — по бесплатным билетам, контрамаркам.

С деньгами, конечно, туго. Питалась кое-как, занима-

ла мизерные суммы, узнала дорожку в ссудную кассу. Все это довольно унижительно, но на что только не пойдешь, чего не перенесешь ради возможности учиться в знаменитой московской школе! К тому же Анна знала — такова судьба, участь многих художников, познавших в молодости столько трудностей и лишений, живших в нищете, но упорно шедших к своей цели и в конце концов добившихся успеха. И все же плохо, когда в кармане ни гроша... Она пишет Сане о каком-то происшедшем на этой почве нервном срыве, о какой-то «глупой приписке», которую она сделала в минуту отчаяния в предыдущем письме, успокаивает сестру, говоря, что «все это случилось печально»: «Положим, денег у меня не было, но все-таки так беситься не следовало. Хотя я могу оправдаться тем, что это подготовлялось в течение недели; хлебом, селедкой, беганьем за 20-тью или 30 к. в долг занять. Больше не давали». А дальше — о своих мытарствах вместе с одной ученицей: «И потом еще в тот же вечер нас с Капытковской очень оскорбили в ссудной кассе, когда же мы пришли домой, то Капытковская стала плакать попеременно с зубрением вслух лекций. Плачет и зубрит, плачет и зубрит».

Захотелось Анне посещать вечерние занятия в Строгановском художественно-промышленном училище на Рождественке, в год надо внести 3 рубля, не так уж много. Но где их взять, если она вынуждена одалживать у товарищей гривенники? Хорошо еще, что училищный формовщик Михайло Агафьин соглашается формовать бюсты и фигуры в долг или в рассрочку. А то как бы она переводила свои работы в гипс?

Но молодость есть молодость, и эти заботы, трудности пока не отражаются на ней, к тому же она относится к ним за редкими исключениями спокойно (деньги — «пустяки»), внешние обстоятельства не так уж беспокоят и тяготят.

Ученики, молодые художники заглядываются на эту современную Антигону в темном одеянии, с одухотворенным трагическим лицом, на ее высокую фигуру с довольно широкими плечами и в то же время худую и гибкую. У нее небольшие, но сильные, с длинными тонкими пальцами руки. Ходит она быстро, решительной походкой, у нее размашистые движения. Строгое бледное лицо с большим, слегка покатым лбом, часто нахмуренными бровями, с четким по форме носом с горбинкой, с красиво очерченными полными губами, с задумчивым взглядом

изменчивых по оттенку глаз, кажется сурово-отрешенным. Кто-то из товарищей назвал ее черной тучей, «хмарой», и это прозвище осталось за ней...

Один ученик, с небольшой шкиперской бородкой, весельчак, неугомонный выдумщик, стихал, робел в ее присутствии, смотрел на нее влюбленными глазами. Это Леопольд Сулержицкий. Анна, замечая этот странный, особенный, обращенный к ней взор, с искренним недоумением спрашивала Любу Губину:

— Что с ним такое делается? Что это он такими глазами на меня смотрит?

Все знали, что Сулер страстно влюблен в Голубкину, лишь она одна не знала, не догадывалась. Но действительно ли не догадывалась, как это казалось другим?

Сулер оказывал ей знаки внимания, старался что-то сделать, услужить, помочь, нанимал извозчика и однажды даже бросился бежать за пролеткой, в которой ехала Анна... Как-то, набравшись храбрости, он стал говорить с ней, не выдавая себя, но все же стараясь, чтобы она заинтересовалась им или хотя бы пригляделась к нему. Равнодушие Голубкиной озадачивало его. И многочисленные товарищи, друзья Сулера не понимали: как это все училище любит Леопольдом, восхищается, а Голубкина спокойно и безучастно проходит мимо?

Она выслушала весьма сумбурное словозлияние Сулера и позвала стоявшую недалеко Губину:

— Подойдите-ка скорее сюда, послушайте, как он чудно говорит. Что это с вами, Сулержицкий, как вы нынче говорите удивительно — чудеса...

Что же, у нее холодная натура, сердечные увлечения ей чужды? Вовсе нет. Просто она не испытывала никакого чувства к Леопольду, не встретился еще человек, которого она могла бы полюбить...

Третий год уже училась Голубкина в школе на Мясищевой. Она подробно, во всех тонкостях изучила основы и приемы лепки, занимаясь этим изо дня в день. Но чего-то нового она здесь, в училище, не получала. Временами казалось, что топчется на месте, что нечто важное и существенное ускользает от нее. Будто идет и идет прямой дорогой по ровному полю, которая тянется бесконечно вдаль, а ей хочется подниматься ввысь, в гору, постоянно набирать высоту, устремляясь к вершинам искусства. Она жаждала обновления, творческого роста, постижения тайн ваяния, и ее пугали, тревожили одно-

образие, повторяемость одного и того же, монотонность работы в скульптурном классе, за которой не открывалось перспективы. Очевидно, профессор Иванов дал ей все, что мог. Большого дать он не в состоянии.

Так что же все-таки делать? Продолжать учебу, заканчивать полный курс или... Ведь в Петербурге есть Академия художеств, не училище, не школа, а академия!.. Основанная еще в конце 50-х годов XVIII века, давшая России выдающихся живописцев, скульпторов, ни в чем не уступающая другим подобным академиям мира, учебное заведение, о котором всегда мечтала художественно одаренная молодежь. В академии, размышляла Голубкина, опытные профессора, они хорошо знают все то лучшее, что существует в западноевропейской скульптуре, у них есть чему поучиться. Надо воспользоваться их знаниями, это необходимо. Они откроют ей глаза, помогут выразить себя в искусстве...

И Голубкина решает оставить московское училище, уехать в столицу и поступить вольнослушательницей в Академию художеств. Это решение, конечно, созрело у нее не сразу, постепенно, она вынашивала его, обдумывала, но уже к весне 1894 года знала, что в конце лета уедет в Питер.

В апреле в Москве состоялся первый съезд русских художников и любителей художеств. Официальное сообщение гласило: «С целью сближения русских художников и любителей художеств, совместного обсуждения общих и специальных вопросов и возможно большего распространения между художниками и любителями художественных познаний созывается в Москве, при Московском Обществе Любителей Художеств, первый съезд, в память открытия Городской Третьяковской галереи».

На съезде, проходившем целую неделю, были заслушаны доклады, рефераты, сообщения. Анна читала об этом в газетах.

В день закрытия съезда выступил Н. Н. Ге. Он выразил мысли, настроение своих коллег, русских художников, подчеркнув общественную, социальную роль искусства.

«...Было время, — сказал Ге, — когда люди жили одною школой и одной семьей (я помню это время); в настоящее время мы выросли: ни школа, ни семья нас не удовлетворяют. У нас есть общественные интересы, художнику интересно знать, что делает художник-ученик в своей области, что делает художник-гражданин в

своей области, потому что искусство в конце концов есть достояние всех к совершенству самого человека...»

Это публичное выступление Николая Николаевича Ге окажется последним, и оно прозвучит как завет, прощальное слово. Ровно через месяц художника не станет...

А над Москвой тогда по-весеннему ярко светило солнце. Весна вселяла надежду. И Голубкина радовалась близкой перемене в своей судьбе. Правда, ей уже 30 лет. Многие художники в этом возрасте создали значительные вещи и обрели славу, а она все еще пребывает в затянувшемся периоде ученичества (и сколько, господи, ей еще учиться!), но уверена, что на правильном пути.

В те дни Москва веселилась. В Сокольниках, как обычно, состоялось майское гулянье. По главным проспектам рощи двигались парные экипажи, скакали всадники и амазонки, а боковые аллеи заполнила «простая» публика. Самоварщицы подают большие пузатые самовары, разносчики предлагают орехи, подсолнухи, пряники, леденцы... Пахнет дымком, свежей листвой, опушившей, будто облаком, деревья. Поют, щебечут разными голосами птицы. Где-то в дальних кустах выстреливает свою трель соловей... Несутся звуки гармоники с переборами. Кто-то на балалайке бесшабашно наигрывает «Барыню», чуть не рвет струны. Крутится карусель. Веселый говор, смех, песни...

Такое же гулянье на Девичьем поле. Разрисованные балаганы, на открытой эстраде выступает полковой оркестр, масса народа, гармонисты, хор песенников, фокусники, акробаты на трапециях...

Анна привыкла к Москве, к ее суматошной, неутомимой жизни. Расставалась с грустью. От Москвы и до Зарайска намного ближе, чем от Петербурга. Пять лет прожила она в этом городе. И особенно жалко оставлять училище, товарищей и друзей, которых хорошо узнала и любила, с которыми ее сроднили общие интересы и заботы. Жалко... Но она уже словно не принадлежит самой себе. Какая-то неведомая сила влечет, указывая путь...

И вот поезд, составленный из зеленых, синих и желтых вагонов (она в зеленом, третьего класса), увозит ее в Петербург, северную столицу, в строгий гранитный город на Неве. В академию... Там ее не ждут, но это равным счетом ничего не значит. Она подаст прошение и поступит...

СФИНКСЫ У НЕВЫ

Извозчик с номерной жестянкой на груди, нанятый у Николаевского вокзала, повез Анну по Невскому. Было в тот день пасмурно, моросил дождик. Пролетка пристроилась к веренице других пролеток, дрожек с поднятым верхом, экипажей, карет. Посередине проспекта катили, позванивая, переполненные вагоны конки. Собеих сторон проплывали вывески магазинов, кофеен, кондитерских. По Фонтанке буксирный пароходик тянул за собой барку с дровами. На панели у Большого гостиного двора толпился народ.

В конце Невского, в серовато-облачном влажном небе, блестела золоченая стрела Адмиралтейства.

Вот и Нева. По широкому лону ее вод, где ветер гнал крупную рябь, всхлестывал у гранитных берегов легкую волну, плыли небольшие паровые суда, буксиры, лодки. Вдали, в зыбком тумане, виднелись силуэты кораблей.

Пролетка свернула на Дворцовый мост, пересекла его и двинулась налево по набережной Васильевского острова к зданию императорской Академии художеств.

Петербург с первого взгляда поразил ее величием и простотой, цельностью своего архитектурного облика, строгостью линий, открывающейся взору перспективой улиц и набережных.

Сняв маленькую комнатку в одной из отдаленных линий Васильевского острова, где много лет назад поселились булочники и аптекари, преимущественно немцы, где дома, улицы имели провинциальный, а окраины — деревенский вид, Голубкина на следующее утро отправилась в академию. Она подошла к тыльной стороне величественного здания, занимающего целый квартал. Вместе с шедшими гурьбой по третьей линии молодыми людьми вошла через раскрытые ворота на Литейный двор. Когда-то здесь отливали скульптурные работы из бронзы, и поэтому он получил это название. Теперь тут скульптурные мастерские, мастерская для формовки гипсовых слепков и другие помещения.

Миновав Литейный двор, очутилась в небольшом академическом саду, заполненном молодежью. В центре его возвышалась гранитная колонна, увенчанная бронзовой эмблемой искусств. Студенты и те, кто надеялся ими стать, сидели на скамейках, стояли группами, оживленно

разговаривая. После вчерашней ненастной погоды выдался ясный день. Пожелтевшие листья кленов золотились в лучах осеннего солнца.

Не без робости вошла она в здание через внутренний вход. Канцелярия, куда должна отнести прошение, находилась, как ей сказали, на первом этаже. Показалось, что она во дворце: просторный вестибюль, колонны, статуи в нишах, большие красивые вазы на постаментах. И сразу вспомнила скромное училище живописи, ваяния и зодчества, оставшихся в Москве друзей. Тоскливо стало; и почувствовала себя одинокой, потерянной среди этого холодного мраморного великолепия.

Все здесь, в Петербургской академии, выглядело внушительно и даже помпезно. Громадные рисовальные и живописные классы, некоторые в виде амфитеатров, длинные сумрачные коридоры, конференц-зал... Галерея живописи, «Кушелевка», собрание картин русских и иностранных художников, завещанное академии в 1862 году графом Н. А. Кушелевым-Безбородко. Галерея современной живописи. Музей античной скульптуры — оригиналы античных фигур, бюстов, рельефов и масок и слепки с античных работ. Зал современной скульптуры. Фактически несколько музеев под одной крышей.

Анна разыскала канцелярию и вручила там чиновнику свое прошение. Она спустилась по парадной лестнице и, пройдя мимо монументального швейцара, вышла через главный вход на набережную. Перед фасадом академии — два гранитных египетских сфинкса. Из древних Фив. Подошла к ним, чтобы получше рассмотреть. Здесь пристань, к ней ведут каменные ступени. Маленький пароход перевозит пассажиров с одного берега на другой. Стоя у сфинксов, взирала на здание академии, построенное по проекту Кокорина и Деламота, которые умело и органично использовали архитектурные элементы барокко и классицизма.

В то время, когда Голубкина приехала в Петербург, только что вступил в силу новый устав Академии художеств. Завершилась реформа, занявшая несколько лет. Комиссия по реорганизации академии была создана в 1890 году, и в ее работе участвовали Репин, Polenov, Куинджи, Мясоедов, Савицкий, Чистяков... По новому уставу академия разделялась на собственно академию и высшее художественное училище. Руководство возлагалось на президента и впервые учрежденное Собрание

академии — высшие органы управления. Но главный результат всех этих преобразований в том, что в академию на должности профессоров, руководителей мастерских, высшего художественного училища были приглашены передвижники — Репин, В. Е. Маковский, Куинджи, Чистяков, Мясоедов, Шишкин и другие живописцы. При этом многие известные художники, и среди них — Репин, Суриков, Куинджи, Шишкин, В. М. Васнецов, избраны членами Собрания академии. Президентом был великий князь Владимир Александрович, главнокомандующий Петербургским военным округом, считавшийся «тонким ценителем искусства», в будущем один из главных виновников Кровавого воскресенья, трагедии 9 января 1905 года. Вице-президентом (с 1893 года) — граф И. И. Толстой, археолог и нумизмат.

В. В. Стасов, выступавший против консервативных тенденций, присущих академии, против академической рутины и идеалистических взглядов на искусство, отнесся резко отрицательно к тому, что его близкий друг Репин, чей огромный талант он высоко ценил, чьими картинами восхищался, и другие художники-передвижники приняли участие в разработке реформы, а затем стали преподавать в академии. Неистовый Стасов считал, что они тем самым «изменили» принципам передвижничества, что и после реформы академия не отрешится от своих реакционных традиций.

Что касается самого передвижничества, то оно переживало трудное время. «Золотой век» Товарищества передвижных художественных выставок, возникшего в 1870 году, этого передового сообщества художников-единомышленников, сыгравших огромную роль в русском искусстве, уже прошел. Наступили, как говорили тогда, «сумерки передвижничества». Художники нередко обращались к незначительным сюжетам житейско-бытового характера, их искусство мельчало, сужались творческие интересы. С другой стороны, происходил распад содружества, сплоченного в былые времена единством взглядов, общностью эстетических воззрений. Возник конфликт между «старыми» передвижниками и молодыми художниками. Работы начинающих живописцев, их идейно-художественные устремления не встречали понимания и поддержки, более того, картины отвергались, не попадали на выставки. Молодежи очень нелегко было вступить в Товарищество. Старые передвижники всячески препятствовали приему новых членов...

Русское искусство жаждало перемен, обновления изобразительных средств, жило в предощущении новых художественных идей и открытий, которые в эти последние годы XIX века уже получали свое конкретное воплощение в творчестве художников младшего поколения.

Подав прошение о приеме в академию в качестве «вольной посетительницы», Голубкина, пока этот вопрос решался, познакомилась с Питером, городом рек и каналов, дворцов и памятников, парков и проспектов. Васильевский остров, где ей предстояло жить, не представлял особого интереса. Провинциальная глушь, выглядывавшая довольно странно вблизи Академии художеств, дворца Меншикова, здания 12 коллегий, Биржи и по соседству с парадно-дворцовой частью города на левом берегу Невы. Два с лишним десятка улиц-линий, небольшие дома, в основном деревянные, с дворами, палисадниками, садиками. И у Большого проспекта только название громкое, а сам он, по существу, ничем не отличается от других улиц.

За последними линиями на острове — огороды, пустыри, овраги, Смоленское поле и вдали кладбище. В сумерках на малолюдных улицах зажигаются керосиновые фонари, они не рассеивают, а лишь подчеркивают непроглядную ночную мглу.

Васильевский остров напоминает ей Зарайск, как будто она не в Санкт-Петербурге, столице государства Российского, а в своем родном уездном городе, перенеслась туда по какому-то волшебству. Похоже на Зарайск, только все здесь чужое, незнакомое, нет ни товарищей, ни друзей, и Анна поздним вечером сидит в своей комнатке и, пригорюнившись, смотрит в маленькое темное окошко. Вот она в Петербурге, но что будет с ней дальше, как сложится жизнь, ученье? Правильно ли она поступила, приехав сюда?

Каждый день пушечный выстрел с Петропавловской крепости возвещает, что наступил полдень. Голубкина в это время гуляет по городу, идет своей обычной быстрой, энергичной походкой, останавливаясь, глядит на творения знаменитых зодчих. Зимний дворец — Растрелли, здание Главного штаба — Росси, Адмиралтейство — Захарова, Исаакиевский собор — Монферрана, Казан-

ский — Воронихина... Детали не ускользают от нее. Устремляет взор на скульптуры Геркулеса и Посейдона, украшающие темно-коричневый фронтон Зимнего дворца на Александровской площади. Запрокинув голову, рассматривает скульптурное убранство арки Главного штаба, летящие фигуры Славы с лавровыми венками в руках...

Побывала в Эрмитаже, в его великолепных дворцовых залах, столь отличающихся от скромных помещений Третьяковской галереи. Увидела шедевры западноевропейского искусства. Живопись минувших веков потрясла ее своей правдой, человечностью, неизъяснимой красотой. Трудно оторваться от «Мадонны Литты» Леонардо да Винчи, «Мадонны Конестабиле» Рафаэля, полотна Тициана, поступивших в музей сравнительно недавно. Она открыла для себя работы Джорджоне, Веронезе, Тинторетто, Тьеполо, Веласкеса, Мурильо, Рубенса, Ван Дейка, Рембрандта... Скульптура не увлекла: статуи, скульптурные группы Кановы, Торвальдсена изысканны, совершенны и прекрасны, но это — прошлое искусства, пройденный этап, сейчас работать в такой манере, подражать им нельзя, невозможно, нелепо, надо искать новые пути, новые формы и приемы лепки, чтобы выразить в своих вещах внутренний мир человека, дух времени, современность.

Петербургская жизнь полна контрастов. Богатые особняки с симметричными чугунными львами у подъездов, где дубовые двери с зеркальными стеклами, и невзрачные, замызганные доходные дома с дворами-колодцами, сразу вызывающими в памяти романы Достоевского. Ландо с фонарями, красивые экипажи и здоровенные ломовые лошади, битюги, везущие тяжелые, грохочущие по камням телеги. Нарядно и ярко одетые женщины в больших шляпах с лентами, перьями и вуалью, господа с тросточками и серая городская беднота, мастеровые, рабочие заводов и фабрик.

В то лето в Петербург и Кронштадт занесло холеру, за один лишь месяц умерло почти две тысячи человек, и градоначальник распорядился принять ряд предохранительных мер. Была запрещена продажа яблок и груш с лотков и в ларьках. Открылись временные столовые, и «в места наибольшего скопления рабочих, преимущественно по берегам рек и каналов» посланы походные передвижные кухни с горячей пищей для бесплатной раздачи. Аристократический Петербург заболел не столько

о народе, сколько о самом себе, стараясь остановить распространение опасной эпидемии...

Шумно на Невском, непрерывный поток экипажей. Безостановочное движение гуляющих или идущих по своим делам петербуржцев. Анна не раз прошла по оживленному проспекту. Чего здесь только нет! Кондитерская Балле, «Английский магазин» на углу Мойки, театр Елисеева «Фарс», магазин эстампов и картин Фельтена, сливочно-колбасная лавка Смирнова... Магазины, кофейни, гостиницы... По вечерам на Невском вспыхивают электрические фонари.

Осень вступает в свои права, то солнце проглянет в облаках, то зарядит мелкий нудный дождик. Уже закончился летний сезон в многочисленных увеселительных садах — в Измайловском на Фонтанке, Немецком на Офицерской, в саду «Америка» на Глазовой, в загородных — «Аквариум», «Аркадия», «Крестовского». Прошли оперетты, феерии, балеты, пантомимы, выступления цыган, французских шансонеток, танцоров, отгремела музыка оркестров.

Она читает афиши, извещающие о том, что в Александринском театре пойдут комедии «Правда хорошо, а счастье лучше» Островского, «Плоды просвещения» Толстого, а в Мариинском — оперы «Фальстаф», «Ромео и Джульетта», «Евгений Онегин», «Трубадуры»... Новая программа в цирке Чинизелли на Фонтанке.

Но театр для нее сейчас недоступная роскошь, денег в обрете. Хоть афиши почитаешь, и то хорошо...

И вообще хватит этих прогулок, хождений, рассуждает про себя Анна, не для того приехала в Петербург.

Но вот она приходит в Академию художеств, и ей говорят — прошение ваше не отклонено, вы приняты вольной слушательницей, зачислены в скульптурный класс профессора Владимира Александровича Беклемишева. Плата за обучение — 50 рублей в год.

Огромная радость! Принята! Будет заниматься в этом великолепном здании на Николаевской набережной перед широкой беспокойной Невой, в скульптурном классе на первом этаже, куда она заглянула — большой зал с высоким потолком, заполненный гипсовыми слепками с античных статуй, торсов и бюстов. Сразу оживилась, повеселела, заговорила с недавно принятыми студентами. Некоторые из них будут учиться у Репина. У самого Репина!

Люди, поступившие в академию, как она потом узна-

ла, приехали в Питер из разных мест: из провинции, ближних и дальних российских городов и даже из Парижа, где посещали частные художественные школы.

Начались занятия. Голубкина не могла сразу приступить к работе, ей нужно осмотреться, привыкнуть к новой обстановке, студентам, которые уже лепили бюсты на своих станках, поворачивая их в разные стороны, приглядываясь к натурщикам. Прошло несколько дней, пока она освоилась и взялась за глину.

Руководитель скульптурного класса Беклемишев, наслышанный о редкой одаренности московской ученицы (ему говорил об этом и В. Е. Маковский, ставший преподавателем академии), отнесся к ней внимательно, пообещал создать все условия для работы.

Это высокий, вежливый, внешне спокойный и уравновешенный человек, не вспылит, не накричит, не нагрубит, к студентам обращается со словами: «Милостивый государь», впрочем, без какой-либо иронии. «Нуте-с, милостивый государь! Поверните-ка немного ваш бюст вправо, посмотрим, каков силуэт...»

У него красивые тонкие черты лица, большой открытый лоб, длинные черные волосы, бородка, усы. Интересная, незаурядная внешность, недаром портреты Беклемишева писали Репин, Малявин и другие художники. Многим он напоминал Иисуса Христа. Его ученик Леонид Шервуд, вспоминая свои годы учения в Петербургской академии художеств, напишет: «Если Христа, как его тогда обычно рисовали и воображали, одеть в пиджак и брюки, дать трубку или папиросу в руки, — это и будет внешний вид Беклемишева...» Владимир Александрович пользовался успехом у женщин. Талантливый скульптор, хороший педагог, правда, сохранивший верность старым академическим традициям.

Он недавно женился на Екатерине Ивановне Гвозданович, красавице с белокурыми вьющимися, коротко стриженными волосами, разведенной жене петербургского чиновника. Их роман начался несколько лет назад в Риме, куда мадам Гвозданович, дочь богатого московского купца Прохорова, приехала с двумя маленькими сыновьями. Беклемишев жил там вместе с несколькими русскими художниками. Они познакомились, их часто видели вместе. По свидетельству художника М. В. Нестерова, находившегося тогда в вечном городе, Екатерина Ивановна была стройная красивая блондинка, всегда прекрасно одетая, «во всех отношениях блестящая,

живая и одаренная». Эта великолепная пара — Гвоздович и Беклемишев — повсюду привлекала к себе внимание. Их римские прогулки привели к тому, что впоследствии Екатерина Ивановна развелась с мужем и вышла замуж за известного скульптора.

Беклемишев — человек добрый и отзывчивый. Он помогал молодежи, любил находить таланты. Всем известна история студента академии Филиппа Малявина. В конце 1891 года Владимир Александрович, возвращаясь из-за границы, посетил русский монастырь св. Пантелеймона на Афоне и в недавно построенной монастырской церкви увидел настенную роспись, которая произвела на него большое впечатление. Ему сказали, что эти фрески писал послушник Малявин, живущий здесь уже шесть лет и работающий в иконописной мастерской. Беклемишев встретился с молодым иконописцем, познакомился с его этюдами, поражающими сочностью и яркостью красок, и убедился, что двадцатидвухлетний послушник очень талантлив. Скульптор помог Филиппу Малявину перебраться в Петербург и поступить в Академию художеств, куда тот после успешно выдержанного экзамена был зачислен в сентябре 1892 года. Беклемишев, тогда еще не женатый, взял бывшего послушника к себе, решив серьезно заняться его воспитанием, культурным и художественным развитием. Вскоре в его квартире появился еще один одаренный юноша, крестьянин Богатырев, ставший в дальнейшем скульптором...

Ранние работы Беклемишева были посвящены религиозно-историческим сюжетам. Таковы его «Христианки первых веков», «Варвара-великомученица», в которых заметны подражание классике и салонная изысканность, красивость. В них проявился и присущий автору мистицизм. Потом он создает и скульптуры, жанрового характера, например, группу «Деревенская любовь». Но общие творческие принципы его останутся неизменными: приверженность псевдоклассицизму, точный, холодный расчет.

По служебной линии Беклемишев будет продвигаться успешно: с 1894 года он профессор реформированной Академии художеств, а с начала нового века — в течение десяти лет — ректор академического Высшего художественного училища.

В классе скульптуры Беклемишев сменил профессора Александра Романовича фон Бока, ярого сторонника ложноклассического метода, державшегося с величавым

бесстрашием олимпийца. Высокого роста, крутолобый, важный, он полон собственного достоинства, уверен в своей правоте. Когда ученики лепили с натурщиков, советовал им сверять свою работу с античными оригиналами и копиями. Будь на то его воля, он вообще отказался бы от натуры. Зачем она? Ведь есть идеальные, прекрасные гипсовые слепки частей человеческого тела, анатомически точные, безупречные, готовые, как бы раз и навсегда данные, существующие вечно; лепите эти руки, ноги, головы, а потом составляйте из них фигуры — и успех вам обеспечен. Это был метод, доведенный до абсурда.

Преподававший одновременно с фон Боком, чередуясь с ним, скульптор Николай Акимович Лаверецкий, Лавер, как называли его за глаза коллеги, часто отступал от незыблемых принципов псевдоклассицизма, учил студентов согласовывать свою лепку с живой моделью и сам охотно работал с натуры. Но его «Купальщица», «Маленькие кокетки», «Амур и Психея», принесшие ему известность, выполнены в духе салонной скульптуры, отмеченной чертами слащавости, идеализации...

По сравнению с живописью судьба скульптуры в России была более трудной, драматичной. Ее история знала взлеты и падения, интерес к ней то возрастал, то почти исчезал. В XVIII веке, в эпоху классицизма, она пережила расцвет, поднялась до высот подлинного искусства, русские ваятели, многие из которых были питомцами Петербургской академии художеств, создали работы, не уступавшие произведениям западноевропейской скульптуры. Федот Шубин, земляк Ломоносова, сын рыбака, автор правдивых, психологически глубоких портретов. Нервный, порывистый Михаил Козловский, принесший в русское искусство веселую игривость, грациозность, вычурность рококо, сотворивший галерею сильных, здоровых и красивых людей, словно рожденных для того, чтобы наслаждаться жизнью и любить. Феодосий Щедрин, мастер высокого класса, большой разносторонней культуры, далекий от подражательства великим образцам прошлого, все как бы пропускавший через себя, работавший по-своему, в самобытной манере. И ваятели, стоявшие на рубеже двух веков, двух эпох, когда началось увлечение античным искусством, — Федор Гордеев, Иван Прокофьев, виртуозно владевший формой...

Русский по духу, несколько тяжеловесный в своих монументальных работах, но не бесстрастный, а взвол-

нованный, тонко поэтический, художник «грустной грации» — Иван Мартос, оказавший вместе с Шубиным и Козловским большое влияние на развитие русской скульптуры. Талантливые мастера работали в первой четверти XIX века — Степан Пименов-старший, автор скульптурной группы «Слава на колеснице» над аркой Главного штаба, Борис Орловский, другие художники...

Но постепенно классицизм, мода на античность, искусство Древней Греции и Рима стали уходить в прошлое, нужны были свежие художественные идеи, способные оживить русскую скульптуру, указать ей новый путь, а их, этих новых идей, тогда не было. Началось подражание итальянским мастерам, в жанровых произведениях, воспроизводивших черты и особенности русского быта, появилась безвкусица, упал уровень техники валяния, искусство нередко подменялось ремесленничеством. Вместо правды, художественной красоты, свойственных скульптуре предыдущих десятилетий, холодная прилизанность форм и линий, слащавая красивость фигур и групп, которым надлежало находиться не в музеях, а в богатых особняках, салонах скушающих аристократов. Академия художеств стала упорно насаждать омертвевшие бесплодные каноны ложноклассицизма, воспринимавшиеся как печальный анахронизм. Русская скульптура, казалось, зашла в тупик. Живопись успешно развивалась, радуя и восхищая созвездием блестящих талантов, скоро придут художники-передвижники и поднимут ее на новую ступень, а скульптура переживала упадок. На нее теперь мало обращали внимания. В галереях, на выставках публика толпилась у картин, обсуждала их, спорила. А произведений скульптуры будто и не замечала.

Но этот упадок, этот застой были явлением временным. Уже работали художники, обратившиеся к простым, обыкновенным людям, к природе. Они старались запечатлеть красоту и многообразие окружающего мира и при этом стремились к новой выразительности пластической формы. Прекрасные работы Петра Клодта, Евгения Александровича Лансере и других скульпторов, которых называли натуралистами, несли с собой новые темы, новый подход к воплощению задуманного, и их творчество как свежий ветерок, сквозняк в сумрачном помещении, заставленном старомодными, покрытыми пылью вещами...

Поиски нового продолжались и нашли свое отражение

в творческой деятельности Марка Антокольского, выдающегося скульптора, обретшего в последней четверти XIX века всеевропейскую славу, его ученика Илья Гипцбурга, их собратьев по искусству...

Но подлинное обновление русской скульптуры еще впереди.

...После реформы Академии художеств ложноклассическая школа прекратила свое существование, но корни ее еще были живучи и влияние ощутимо. Профессора скульптурного класса Г. Р. Залеман, В. А. Беклемишев во многом следовали традициям и заветам ложноклассиков. Беклемишев не чурался нового, в его классе ученики стали лепить круглые фигуры с натурщиков (а в до-реформенной академии, так же как в свое время и в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, этого не разрешалось). Но он недалеко ушел от своего предшественника фон Бока, ибо полагал, что формы нужно точно копировать с натуры, причем с натуры разной, и потом, манипулируя этими разрозненными, не связанными между собой формами, подбирая одну к другой, строить, «складывать», воздвигать свое произведение.

Такой метод работы показался Голубкиной смешным и нелепым. Вызвало у нее недоумение и то, что профессор не позволял ученикам отходить от модели, чтобы охватить взглядом всю фигуру в целом. А скульптуры из глины на станке он учил смотреть по силуэту, новорачивая станок бесчисленное количество раз. Эта «мультипликационная механичность» процесса работы над скульптурой вызовет активное неприятие у Сергея Коненкова, который поступит в академию в 1899 году и будет заниматься тоже у Беклемишева. Профессор придавал первостепенное значение анатомии, деталям человеческого тела. Скульптура должна точно соответствовать модели — это занимало, беспокоило больше всего.

Метод Беклемишева, его художественная система были совершенно чужды Голубкиной, что не могло не привести к столкновению, спору с Владимиром Александровичем. В такой же конфликт с ним вступил соученик Анны — Леонид Шервуд, а несколько лет спустя это произойдет с Сергеем Коненковым.

Начало нового учебного года в реформированной Академии художеств совпало с событием, по поводу которого официальная Россия облачилась в траур: 20 октяб-

ря 1894 года в Ливадии умер Александр III. Повсюду в столице, даже на крышах вагонов конки, — небольшие белые флажки из коленкора с черной каймой. 1 ноября похоронная процессия направилась через Николаевский мост в Петропавловский собор в крепости, и студенты, преподаватели академии смотрели из окон на траурное шествие. На престол вступил Николай Второй, император и самодержец всероссийский, царь польский, великий князь финляндский, и прочая, и прочая, и прочая... Которому предстоял брак с принцессой Алисой Гессен-Дармштадтской. Будущее было неразлично и скрывалось в туманно-багровой мгле...

Анна работала в классе Беклемишева, лепила с казенных натурщиков головы и бюсты. Профессор относился к ней по-прежнему подчеркнуто-вежливо и внимательно. Это «замечательно добрый и хороший человек» — писала она матери в Зарайск. Но кое о чем умолчала, не могла не умолчать. Этот человек ей нравился. Странная смута, волнение впервые поселились в ее душе. Неужели влюбилась? Неужто это и есть то большое настоящее чувство, которое дано пережить женщине, встретившей своего избранника? Она помнила, как вел себя в ее присутствии Сулержицкий, подруги говорили, что он в нее влюблен. Это казалось смешным и забавным, она относилась к Леопольду просто как к товарищу. И вот теперь, здесь, в дождливо-осеннем Петербурге, встретила Владимира Александровича, и в ее жизнь вошло что-то тревожное, непонятное, новое, то, чего она не ведала, не испытывала раньше. Полюбила! И кого! Своего преподавателя, профессора, женатого мужчину... Ей хотелось избавиться от этого чувства, отринуть его как нечто ненужное, мешающее работать (а ведь в работе, учебе видела она свою главную цель), но не была тогда в состоянии этого сделать, не могла побороть себя и жить, как жила прежде.

Ей нравился Беклемишев, его утонченно-красивое лицо, длинные темные волосы, вся его высокая стройная фигура. Нравилась его походка, жесты, манера говорить. И как он держит в руке, зажав между двумя пальцами, папиросу «Бабочка» или «Мир», как, затягиваясь, выпускает изо рта голубоватый дымок или раскуривает свою темную трубку. Радовалась, встречая его в просторных гулких коридорах академии, в парадном мраморном вестибюле, в музее скульптуры или Кушелевке, на

набережной, у главного входа или у гранитных египетских сфинксов...

Однажды, в воскресный день, встретила его возле Сянего моста на Мойке: он быстро шел, слегка наклонив голову, в прекрасно спитом пальто песочного цвета. Заметив ее и узнав, поздоровался, слегка притронувшись к шляпе, но не остановился, видимо, куда-то спешил. В другой раз увидела его на Невском: он ехал в пролетке с бесшумными колесами на резиновых шинах, и рядом с ним сидела красивая цветущая дама в кокетливо-модной шляпе, из-под которой виднелись белокурые волосы...

Беклемишев и не догадывался о том большом трепетном чувстве, которое испытывает к нему эта не столь уже молодая ученица, всегда скромно одетая, в пуританской темной блузке и такой же юбке до щиколоток, в общем-то мало женственная, с суровым бледным лицом, с какой-то одержимостью во взгляде, похожая, может быть, чем-то на боярыню Морозову, какой изобразил ее не так давно на своей известной картине Василий Иванович Суриков. Впрочем, ученица весьма способная (отзывы коллег оправдались!), хотя и с нелегким, видимо, характером, упрямая, все старающаяся делать по-своему...

Никто не знал о переживаниях Анны, она все таила, прятала в себе. Она не строила иллюзий, понимая всю безнадежность своего увлечения этим блестящим, увлеченным в себе профессором, скульптором, который избалован вниманием женщин.

И задумавшись над тем, что случилось с ней, начала себя ругать. Дура я, дура!.. Расчувствовалась, размечталась... Да зачем я ему — некрасивая, худущая, высоченная, дылда? У него жена красавица... Дуреха я... К шуту все эти нежности! Не для меня они... Надо выкинуть из головы, освободиться от этого наваждения. Не нужно мне... Все это пустое. Только мешает...

И понемногу увлечение стало проходить, рассеиваться, тускнеть, все меньше и меньше беспокоить, волновать. Она женщина с твердым непреклонным характером и сумела справиться с собой, подавить в себе это чувство.

Теперь стала замечать, обнаруживать у Беклемишева некоторые недостатки, слабости и даже смешные черты. Происходило постепенное развенчание кумира...

...Академия — будто целый город художников. Здесь классы и мастерские, библиотека, музеи, церковь, есть свой полицмейстер, доктор. Множество служащих, чинов-

ников. Сотни студентов, среди них немало образованных, думающих, интересующихся политикой и социальными проблемами.

Вместе с Голубкиной поступил в академию, в мастерскую Репина, Константин Сомов, небольшого роста, темноглазый, с одутловатым лицом, будущий певец элегической грусти и томной грации, присущих жеманно-фривольному XVIII веку. Анна познакомилась тогда с ним, но ближе и глубже они узнают друг друга весной 1899 года в Париже.

Еще один новичок — Игорь Грабарь, носивший пенсне, лысоватый, эрудит, полный энергии, разносторонне образованный, окончивший юридический факультет Петербургского университета, начал заниматься в головном классе академии, но после первого этюда его перевели в патурный (на следующий год он тоже попадет в мастерскую Репина). Много лет спустя он напишет, что на него произвел впечатление «необыкновенный пролетарский вид зарайской огородницы». Отметим также, что она не заботилась о своей внешности, так, во всяком случае, ему показалось. Интеллигентному, воспитанному в высшей степени Игорю Грабарю не понравились ее повадки — «примитивность обращения, неуклюжесть походки, угловатость манер», но в этих словах сквозит предвзятость, заметно утрирование некоторых черт Голубкиной. Однако главную суть ее характера он разгадал правильно: «Она поражает независимостью суждений, упорством в отстаивании своих мнений, презрением к праздности и сибаритству».

У Репина учился также бывший послушник афонского монастыря Филипп Малявин, которому так помог Беклемишев. В числе учеников выдающегося живописца был тогда и Дмитрий Кардовский, поступивший в Петербургскую академию художеств после окончания Московского университета. Сомов, Малявин, Кардовский, другие студенты гордились тем, что занимаются в мастерской Репина.

В 1894 году Илье Ефимовичу исполнилось 50 лет, был торжественно отмечен его юбилей. Расцвет таланта, зенит славы. Его картины «Крестный ход в Курской губернии», «Не ждали», «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года», замечательные портреты, шедевры живописного мастерства, глубоко раскрывавшие характер, душевные переживания человека, неизменно собирали

перед собой в Третьяковской галерее в Москве толпы восхищенных зрителей.

Репин показался Голубкиной обычным, внешне малоприметным человеком. Встретишь в толпе — не обратишь внимания. Беклемишев, например, строен, красив, у него артистическая внешность. Репин — небольшого роста, сухощавый, с шапкой густых, темных, с проседью, вьющихся волос, жидкой бородкой, с маленькими, слегка прищуренными светлыми глазами. Анна с интересом смотрела на него, когда он своей быстрой, торопливой походкой шел по длинному коридору академии или по Литейному двору, где у него были две мастерские. И думала: сумела бы она вылепить его портрет? Внешнее сходство передать нетрудно, но как выразить то сокровенное, что таится в нем, его талант, творческую мощь, присущую этому скромному маленькому человеку с такими небольшими, изящными руками?

В декабре состоялась беседа Репина с учениками академии, в одном из залов собралось более четырехсот человек. Горячо и заинтересованно обсуждали они заданный им Ильей Ефимовичем вопрос: должны ли пластические искусства служить только социальным идеям или они имеют свои, присущие этим искусствам идеалы?

Были у Анны знакомые и среди воспитанников Архипа Ивановича Куинджи, руководителя мастерской пейзажной живописи. Константин Богаевский, который посвятит свое творчество Крыму, создаст картины, запечатлевшие виды восточной части полуострова, издавна именуемой Киммерией; Аркадий Рылов, в будущем известный пейзажист, автор картины «В голубом просторе», и другие ученики знаменитого художника-романтика.

В мастерской Беклемишева, рассчитанной на 25 человек, она особенно сблизилась с Леонидом Шервудом, родственником ей по духу и художественным исканиям. Сын академика живописи и архитектора В. О. Шервуда, построившего в Москве здание Исторического музея, Леонид занимался в училище живописи, ваяния и зодчества, а в 1892 году был принят в еще дореформенную Академию художеств. В следующем году его взял к себе Беклемишев вместе с другими отобранными им студентами. Когда в мастерской появилась Голубкина, Шервуд уже год проучился у Владимира Александровича, хорошо узнал его как преподавателя и скульптора, уяснил себе, чего тот хочет и чего добивается от своих подопечных.

— А знаете ли, Анна Семеновна, — сказал ей однаж-

ды Леонид, — какая история произошла с Богатыревым? Не знаете?

И начал рассказывать:

— Богатырев задумал сделать фигуру мыслителя — человек сидит, глубоко задумавшись, склонившись, охватив руками колена. Ему позировал пожилой натурщик, мускулистый и сильный мужчина, в прошлом кузнец, с красивым лицом. Беклемишев одобрил этот замысел, и Богатырев с увлечением принялся лепить своего мыслителя. Но вскоре вышло осложнение: Владимир Александрович стал решительно настаивать, чтобы Богатырев голову натурщика переделал в голову Владимира Соловьева...

— Какого Соловьева? — удивилась Голубкина. — Философа? Что за чепуха...

— Да, философа, того самого, к которому все пристают с вопросами: «в чем смысл жизни?» да «как жить?»...

— Но при чем здесь Соловьев?

— А при том, что Беклемишев, очевидно, считал: раз уж его воспитанник Богатырев решил сработать мыслителя, то пусть к фигуре натурщика приделает голову реально существующего философа. Иначе что же получается — мыслитель, а на деле оказывается, что это вовсе не мыслитель, а кузнец, привыкший размахивать и ударять молотом по наковальне... Какой же это мыслитель? Вот он и потребовал, чтобы ради правды...

— Какая уж здесь правда! — возмутилась Анна. — Тело натурщика, голова философа-мистика... Это скорее надругательство над правдой...

— Вот именно. Но Беклемишев не отступил от академического метода, от своих ложноклассических принципов, и бедняга Богатырев весь год мучился, бился над тем, как соединить несоединимое — фигуру кузнеца и голову известного философа и поэта... А что со мной произошло, вам известно?

— И вам тоже досталось, Шервуд?

— Да, и я пострадал от этих академистов... Когда попал в мастерскую Беклемишева (реформа шла своим ходом и скоро должна была завершиться, все мы жаждали перемен, новизны), мне захотелось создать круглую фигуру, и я первый раз начал лепить круглый этюд с натуры. Натурщиком моим был старик лет шестидесяти, который прежде никогда не позировал. Почти полгода работал я над этой фигурой в полнатуры, фигурой уголь-

щика, отдыхающего с корзиной на плечах. Намучился изрядно, все не получалось так, как хотелось, много исправлял. Нервничал, извелся весь, но твердо решил закончить этюд. Однако весной Беклемишев заявил, что скульптура не получилась и ее надо бросить... Можете представить себе, Анна Семеновна, что пришлось мне пережить: целые полгода работал, и оказалось — зря, впустую, все насмарку... Я не мог согласиться с Беклемишевым, чувствовал, что все же чего-то достиг, что-то сумел выразить в своей скульптуре, сказать правду о человеке-труженике, и то, что он не уловил, не увидел этого, очень удручало меня. Эти сторонники изжившего себя академизма, эти ложноклассики, говорил я себе, учат холодному, равнодушному копированию, им не по душе правдивые образы, взятые из жизни. Я понял, что ничего хорошего меня здесь не ждет, и на каникулы уехал домой, в Москву, решил больше не возвращаться в академию. Но вдруг в начале этой осени получаю письмо...

— От Беклемишева?

— От него... Он писал: «Шервуд, по возвращении из Рима мне очень понравилась ваша работа. Приезжайте продолжать учиться, у вас большие способности».

— Значит, он изменил мнение о вашей работе?

— Выходит, так... И вот я снова здесь. Будь что будет, но я не уступлю, не сдамся, меня им не сломить...

Анна уважала Шервуда за его независимость, решимость идти своей дорогой. Оба они чувствовали себя единомышленниками в искусстве, хорошо понимали друг друга. Потом Шервуд напишет о Голубкиной: «Это был необыкновенно сильный человек, с которым как-то не связывалось слово «женщина». Она была одержима художественной правдой и этой правдой мучила себя и других».

Позже много шума наделает в академии история с дипломной работой Сергея Коненкова, учившегося в мастерской Беклемишева в 1899—1902 годах, — скульптурой «Самсон, разрывающий узы». Молодой ваятель, прибегнув к смелой гиперболизации образа, создал монументальную статую титана высотой более трех метров, выразив необычайную мощь и силу, таящиеся в скованном богатыре, в его вздувшихся от неимоверного напряжения, неудержимого порыва к свободе бугристых мускулах. Статуя понравилась Репину, но вызвала резкое неприятие у Беклемишева и Залемана. Эта могучая фигура борца, выставленная в Малом зале академии, была словно вызов

псевдоклассической рутине, которую не могли искоренить никакие реформы. И хотя Беклемишев, ценивший талант своего строптивого ученика, поступил благородно и на художественном совете проголосовал за него, и это большинство в один голос обеспечило Коненкову звание свободного художника, участь «Самсона» была предрешена: гипсовая статуя будет вскоре уничтожена, разбита тяжелыми молотками, и куски ее выброшены на свалку...

С властной неуступчивостью Беклемишева, с его нежеланием нарушить академический метод преподавания столкнулась и Голубкина, которую вместе с Шервудом профессор называл «беспокойными москвичами». Подобно Леониду, она тоже хотела сделать с натурщика-старика скульптуру, отчетливо представляла себе его образ, фигуру, позу. Об этом своем замысле Анна Семеновна рассказывает много лет спустя:

«Я так его удумала: на солнышке у дороги он, сидит старичок, спустил рубаху и чего-то в ней копошится. Не то вшей ищет, не то так что-то копошится. Чтобы чувствовалось, что прохожие идут мимо и не знают, что он там делает. В натуральную величину. И глину хотела свою, и каркас свой принести, и натурщику платить — только дай сделать. Ну, я его могла тогда в один день сделать».

Замысел созрел, выкристаллизовался, и ей не терпелось приступить к работе. Но нужно, чтобы Беклемишев разрешил, все зависело от него. Профессор только руками развел. Старик, нищий или странник, сидящий у обочины со спущенной рубахой... Кому это интересно? Просто смешно... Ничего путного из этого не выйдет. И вообще, что происходит со студентами? На что тратят они свои способности, дарования? Богатырев пытался превратить кузнеца в философа, Шервуд полгода возился со своим угольщиком, а теперь эта несусальная, одержимая Голубкина хочет вылепить какого-то жалкого старика... И Беклемишев не позволил.

— Оставьте это, — сказал он. — Мы не можем выпустить плохой вещи из нашей мастерской.

Но упрямая ученица продолжала настаивать на своем:

— Да вы его сломайте, только сделать-то дайте...

Владимир Александрович не внял просьбам.

— В помойку выпустите...

На этом разговор закончился. Она так загорелась своей идеей, так ей хотелось создать этого старичка! Вот что значит Петербургская академия... Да разве добрейший и

мудрый Сергей Иванович Иванов в московском училище поступил бы так? Уж он-то разрешил бы...

Рассказала о случившемся Маковскому, руководителю мастерской жанровой живописи, который ей покровительствовал. Но сильно поседевший Владимир Егорович, с холодком во взгляде, решил не вмешиваться в это дело, не портить отношений с влиятельным в академии профессором Беклемишевым.

Новая подруга Голубкиной — Юлия Ивановна Игумнова, с живописного отделения, — успокаивала ее, убеждала, что не стоит так волноваться и переживать.

— Эх, — сокрушенно произнесла Анна. — Брошу я весной эту академию... В Москве мы творили, а здесь учимся. Уеду из Питера...

— Куда же? — спросила Игумнова.

— Не знаю еще. Может, в Париж...

Анна и Юлия часто встречались, ходили друг к другу в гости, гуляли по Петербургу, им хотелось быть вместе, потому что обе чувствовали себя одинокими в столице. Юлия выросла в интеллигентной семье, жившей в городе Лебедяни Тамбовской губернии. Она рассказывала о своем детстве, о маленьком городке в верховьях Дона, который вызывал в памяти Анны родной Зарайск, его тихие улицы, древний кремль на крутом холме над Осетром. Слушая зимними вечерами рассказы Игумновой, она мысленно переносилась в отчий дом на Михайловской, думала о матери, сестрах и братьях, вспоминала постоянный двор, останавливавшихся у них возчиков.

Ужинали вдвоем — французская булка или крендель, вареная колбаса. Чай с вареньем из владимирской вишни, купленной по 15 копеек за фунт. На столе мигает лампа, за окнами мрак, безмолвие пустынных заснеженных линий Васильевского острова, скупо освещенных фонарями.

Непродолжительные прогулки в воскресные дни. По проспекту мчатся сани с темными медвежьими полостями, слегка запорошенными снегом. Раздаются звонки конки. Пахнет навозом. Можно зайти в книжный магазин Битепажа в Гостином дворе, полистать книги, можно заглянуть в пирожковую лавку или посидеть в кофейне.

Купив галерочные билеты, побывали в опере. Игумнова любит и понимает музыку, среди ее родных — музыкально одаренные люди.

— Отец мой, — рассказывает она, — прекрасно играл на рояле, собирався поступить здесь, в Петербурге, в консерваторию. Но оказалось, что у него слишком высокие

перепонки между пальцами, и это помешало бы ему стать пианистом-профессионалом. Сказали, что пужно перерезать эти перепонки. Но отец не решился на операцию. Он отказался от своей мечты и вернулся в Лебедянь. Умер рано — в сорок восемь лет. А вот мой двоюродный брат Костя Игумнов, наверно, далеко пойдет: он только что окончил с золотой медалью Московскую консерваторию и уже начал выступать с концертами.

Дружба с Юлией Игумновой скрашивала жизнь Голубкиной в Петербурге. Учеба в академии не радовала, приносила зачастую огорчения. Она надеялась приобрести здесь то, чего недоставало ей в училище живописи, ваяния и зодчества. «Надо поскорее обобрать эту Академию, т. е. заполучить поскорее те знания, которые она может дать. Уж очень она богата, так если все, чем она располагает, брать понемногу, то и веку не хватит», — писала она матери в Зарайск. И рассуждала правильно: действительно, в Академии художеств, с ее почти 140-летним опытом и традициями, высокой культурой, она могла почерпнуть для себя немало важного и полезного, и прежде всего в изучении и передаче анатомии человеческого тела, в знакомстве с мировым искусством.

Но академия не могла помочь ей овладеть самой современной техникой лепки, к чему она стремилась, отточить, усовершенствовать мастерство. Кроме того, преподавание в скульптурной мастерской было поставлено так, что оно подавляло ту свободу творчества, которая в известных пределах существовала в московском училище, и Голубкина сразу поняла это. Она будто видела перед собой указующий перст: делай это, а не то, делай так, а не по-другому, не по-своему. «Я люблю работать без всякого соображения, просто, на свободе... У меня... во всех работах какая-то необузданность...» — признавалась она матери. И добавляла: «...Я хочу остаться самостоятельной. Мне тошны всякие подражания...»

А ведь ученики именно подражали, в том числе Беклемишеву, повторяя его «Варвару-великомученицу». Да, конечно, профессор — добрый и хороший человек, но «он по своим работам мистик, а я ни одной нотки такой не найду в себе».

Словом, все получилось в Петербурге не так, как она предполагала, надеялась. Вольная птица, залетевшая в академию, очутилась словно в западне...

Многое нагоняло на нее здесь тоску, раздражало. То глины не допросишься, то натурщик запыет... Трудно по-

ставить работу. Народу много, «легион служащих», а толку мало... «Чисто в департаменте каком». Вспоминала Москву — там было лучше, жилось и работалось легче, веселее. Петербург назвала «вольтинистым городом», за что ни возьмись — все вольтынка тянется...

Но все же училась, работала. В январе 1895 года получила на экзамене вторую категорию, а за рисунок — третью. Вчетвером — Голубкина, Шервуд и их соученики Волконский и Янишовская — выписали в складчину из Парижа пять пудов мастики... Нужно трудиться.

Некоторые работы, выполненные Голубкиной в эти нелегкие месяцы, проведенные в стенах Академии художеств, сохранились: портрет учителя П. С. Проселкова, голова «Итальянского мальчика», барельефы «Собаки», «Письмо». Эти вещи говорят о том, что Анна не зря время тратила — увереннее, характернее стала лепка, более целостное воплощение получал замысел, хотя пластика, решение образов оставались еще прежними. В бюсте учителя Зарайского реального училища Василия Павловича Проселкова, одним из первых обратившего внимание на одаренность юной огородницы, давшего ей несколько уроков рисования, и особенно в барельефе «Письмо» заметен возросший интерес скульптора к психологии, движениям человеческой души. Композиция барельефа «Письмо» исполнена и динамики, и внутреннего напряжения, это сложная психологическая сцена: пожилая дама вырвала смятое письмо из рук худенькой, охваченной смятением девушки, которая резким, порывистым движением пытается вернуть себе это злостное послание... Грубая самодовольная женщина и оскорбленная, униженная девушка, словно трепещущая на ветру березка...

Между тем не за горами весна, окончание учебного года. Что делать дальше? Она думает об этом постоянно. Уехать на каникулы к своим в Зарайск, а к осени вернуться в Петербург и продолжать занятия в академии? И опять все повторится, та же «скучная канитель»... Ограничения, запреты, косые взгляды... Беклемишев, Залеман ничему ее не научат. Они смотрят в прошлое, а она — в завтрашний день, в будущее. Подражать, копировать — этот путь не для нее. Она хочет остаться собой, хотя это очень трудно.

Конечно, в Москве было не так. Там она «радовалась, отчаивалась, работала вовсю». Но Москва, училище — все это позади. Надо ехать в Париж. В Париже — ателье,

школы, мастерские, где работают по-современному, где не прекращаются поиски нового. Преподаватели, профессора, которые помогут ей овладеть по-настоящему мастерством ваяния. В Париже смелый новатор Роден...

Она понимала, что при ее бедности, отсутствии средств жить и учиться во Франции будет очень трудно, наверно, придется существовать впроголодь, отказывая себе во всем, но она готова на любые жертвы, любые испытания и лишения, ведь, чай, не кисейная барышня, выдержит, ничего с ней не случится.

И уже мысленно прощалась с Санкт-Петербургом, с громадным зданием Академии художеств, с египетскими сфинксами на набережной Невы, с проспектами и дворцами.

Летом 1895 года Голубкина уехала в Париж.

КАМНИ ПАРИЖА

Среди русских художников, работавших тогда в Париже и занимавшихся в свободных художественных мастерских, были питомцы Московского училища живописи, ваяния и зодчества. С ними-то и встретилась она сразу же по приезде в Мекку современного искусства.

Ее однокашники Александр Шервашидзе и Виктор Мусатов жили вместе на Монмартре и оба занимались в мастерской профессора Фернана Кормона, которая, полюбив другим таким частным ателье, именовалась «академией». Она пользовалась хорошей репутацией: здесь в разное время учились Ван Гог и Тулуз-Лотрек... Мусатов был охвачен напряженными творческими поисками. Он еще не обрел себя. Борисов-Мусатов, умевший так проникновенно передать поэзию прошлого, живую прелесть совершенных женских образов, элегическую грусть, появится позже. В этом красивом и изящном молодом человеке, в жилах которого текла татарская кровь, страдавшем тяжелым заболеванием (в детстве он упал и повредил себе позвоночник), таились неодолимая тяга к красоте, чувство прекрасного. В Париже он с большим интересом знакомился с творчеством импрессионистов и их последователей, а также с полными гармонии, простоты и чарующей искренности работами Пюви де Шаванна, стоявшего в стороне от основных художественных течений того времени.

Нужно было помочь Голубкиной обосноваться в Пари-

же и прежде всего подыскать жилье. Мусатов и Шервашидзе решили обратиться к бывшим соученицам Елизавете Кругликовой и Евгении Шевцовой, жившим в Латинском квартале, и вместе со своим товарищем художником Хамовиным повели к ним Анну.

Кругликова и Шевцова снимали квартиру из трех маленьких комнат на улице Гранд-Шомьер. Они были из обеспеченных семей и вели вполне благополучное, безбедное существование, не только учились и работали, но и развлекались. Подруги отличались добротой и отзывчивостью. Кругликова в дальнейшем в течение многих лет будет опекать русских художников, приезжавших в Париж, и ее мастерская станет своеобразным небольшим русским художественным центром. Елизавета Сергеевна примерно одного возраста с Голубкиной и так же, как она, целиком посвятила себя искусству. Не вышла замуж и не собиралась обзавестись семьей. Веселая, общительная, с живым любознательным умом. Привлекательной ее не назовешь: удлинненное лицо с довольно крупным носом, волевой подбородок. Но энергия, преданность искусству, простое и сердечное отношение к людям, чувство товарищества — все эти качества придавали ей обаяние. Талантливая художница, неутомимая труженица, она добьется больших успехов в области силуэта, силуэтных портретов и сценок, блестяще овладеет техникой монотипии, создаст немало прекрасных офортов... Ей уготована долгая жизнь, она умрет в Ленинграде в самом начале Великой Отечественной войны, и похороны состоятся на Волковом кладбище во время воздушной тревоги, под вой сирен и тревожно-прерывистые гудки заводов и фабрик...

Художницы тепло и радушно встретили Голубкину и поселили ее у себя, в одной из комнатук.

Итак, все складывается удачно: Анна в шумном, пока совершенно незнакомом огромном городе, и уже есть крыша над головой.

Улица Гранд-Шомьер — на левом берегу Сены. Здесь предстоит жить и учиться зарайской огороднице — на этой улице «академия» Коларосси, которую она станет посещать. И первое знакомство с Парижем началось с помощью Кругликовой и Шевцовой именно с этого обширного университетского района, основанного еще в XII веке. Было лето, пора студенческих каникул, и Сорбонна опустела, малоллюдно и на бульваре Сен-Мишель, или Бульмиш, как его называли, излюбленном месте уча-

щейся молодежи, как, впрочем, и в Люксембургском саду, где Голубкина прогуливалась по аллеям в тени старых платанов, любовалась фонтаном Медичи. Подруги показали ей здание Пантеона, где покоится прах Вольтера, Руссо, Гюго...

Париж, одетый сероватым камнем, окутанный легкой серебристой дымкой, возникал, вырисовывался перед ней в волнующей атмосфере многовековой истории, великих имен писателей, философов, художников, бессмертных творений искусства.

Она не совершала заранее намеченных прогулок (все ее мысли — о занятиях, работе, нельзя транжирить время) и знакомилась с Парижем постепенно. Яркая новизна впечатлений. Неумолчный стук экипажей, ржанье лошадей на Елисейских полях с виднеющейся вдали Триумфальной аркой. Многие покинули летом город, но на улицах движутся людские толпы, мужчины в черных котелках и цилиндрах, с тросточками, женщины в модных платьях, с зонтиками. Столики кафе на широких тротуарах, с гарсонами в красных куртках. Лотки букинистов на набережной зеленовато-мутной Сены, недалеко от собора Нотр-Дам. Угольщики, сгружающие темные мешки с барж. Пестрые афиши на заборах и стенах домов. Большие универсальные магазины «Бон марше» и «Лувр». Витрины с поднятыми железными шторами.

Непрерывные вереницы фиакров, омнибусов. Вечное оживление Больших бульваров. Одна из последних достопримечательностей Парижа — металлическая башня, сооруженная инженером Гюставом Эйфелем шесть лет назад — для Всемирной выставки 1889 года, приуроченной к 100-летию Великой французской революции, — и вызвавшая бурный протест со стороны многих видных деятелей культуры, среди которых — Александр Дюма-сын, Шарль Гуно, Леконт де Лиль и другие громкие имена, поскольку она, по их мнению, нарушила гармоничную красоту города. Но никто и не предполагал тогда, что эта башня уже навечно вписалась в общий облик Парижа и скоро станет как бы его эмблемой, «визитной карточкой».

Оживленный, неумно-шумный город, полный неостановимого движения. Привольный по-деревенски Монмартр, где живут и занимаются в «академии» Кормона Мусатов и Шервашидзе. Этот холм, узкие улочки, лестницы с перилами, белые небольшие дома, крытые красной черепицей, с жалюзи на окнах, высокие круглые башни ветряных мельниц, сады и огороды, кабачки, идиллические ко-

зочки, спокойно пощипывающие траву, — все это напомнило Анне хорошо знакомую ей провинцию, правда, отличавшуюся от русского захолустья. Здесь много кабаке, кафешантанов, здесь в «Мулен Руж», «Мулен де Галетт» пользующиеся сомнительной репутацией девицы лихо отплясывают канкан, задирая ноги выше головы, здесь выступает знаменитая танцовщица Жана Авриль, звучат песенки Иветты Жильбер и Аристиды Брюана. Это божественный Монмартр, его кумиры, запечатленные на полотнах и рисунках Тулуз-Лотрека... Веселая, разудалая ночная жизнь Монмартра, где Голубкина навестила своих друзей, ни в коей мере ее не интересовала. Облокотившись на перила, глубоко задумавшись, глядела она на раскинувшийся внизу великий город, чьи серые камни в лучах заходящего солнца приобретали неповторимый сиреневый оттенок, смотрела на центр и мглистые рабочие окраины, на этот город показной роскоши и неприкрытой бедности, город самодовольных буржуа, банкиров и трудового люда, рабочих, изысканно одетых модниц и простоволосых женщин, торговов овощами, город, где непреходящие художественные ценности соседствуют с банальными произведениями, создающимися для улады богатых обывателей, где дерзкие художники упорно прокладывают новые пути в искусстве...

По совету Кругликовой и Шевцовой она поступила в «академию» Коларосси, находившуюся на улице Гранд-Шомьер рядом с домом, где они жили, напротив небольшого ресторанчика. В этой мастерской, как говорили, когда-то давал уроки Гоген. Но теперь художник далеко от Парижа — в начале 1895 года он снова, и на этот раз навсегда, уехал на Таити...

Итальянец Филипп Коларосси был предпринимателем, владельцем художественной школы, где преподавали видные профессора. Занятия по живописи вели Жюль Симон, Рене-Ксавье Прине, Жак-Эмиль Бланш, по скульптуре — Жан-Антуан Инжальбер и другие педагоги. Обучались здесь в основном иностранцы — англичане, испанцы, итальянцы, русские, американцы... Шумная разноязыкая молодежь, женщин немного.

В «академии» Коларосси демократические порядки, заниматься мог каждый, кто хотел. Не надо сдавать никаких экзаменов. Заплати в день 50 сантимов, всего лишь полфранка, и рисуй или лепи с обнаженной модели, пользуясь советами опытных преподавателей. Для Голубкиной, приехавшей в Париж с весьма ограниченными сред-

ствами, полученными от семьи и Московского общества любителей художеств, такая плата вполне подходящая.

В Париже в те времена было немало частных художественных школ: Жюльена, Кормона, Витти, Коларосси, Делеклюза... Появились они не случайно. Дело в том, что наплыв во Францию иностранцев, желавших стать художниками, был весьма значителен, и правительство в свое время, чтобы ограничить их прием в Школу изящных искусств, аналогичную Академии художеств в Петербурге, ввело для них очень трудный экзамен по французскому языку, выдержать его было почти невозможно. И тогда один предприимчивый живописец, уроженец юга, энергичный толстяк с черной бородкой, которого звали Родольф Жюльен, открыл в 1873 году в Париже большую частную мастерскую, пригласив в нее в качестве консультантов преподавателей Школы изящных искусств. В «академии» Жюльена позже училась талантливая русская художница, автор исповедального «Дневника» Мария Башкирцева, умершая в 24 года от чахотки.

Вслед за «академией» Жюльена возникли и другие частные художественные школы. Основатель ателье на Монмартре — Фернан Кормон был художник академического направления, довольно известный, хотя и не слишком одаренный исторический живописец, автор громоздких однообразных полотен, посвященных жизни первобытных людей. Хороший педагог, сочувственно относившийся к новым течениям в искусстве, он пользовался симпатией у своих учеников. Мусатов и Шервашидзе, который будет заниматься здесь шесть лет, рассказывая Голубкиной об академии Кормона, тепло отзывались об этом добром и чутком человеке.

Если Жюльен и Кормон были живописцами, то Витти, так же как и Коларосси, таковым не являлся. Приехавший из Италии Витти, в прошлом натурщик, поднакопив денег, организовал в Париже частную студию. В ней тоже были учащиеся из России, и среди них — Александр Головин, в дальнейшем видный театральный художник.

В 1895 году, когда Голубкина приехала в Париж, длившийся почти двадцать лет период импрессионизма, который так интересовал Виктора Мусатова, был уже давно пройденным этапом в развитии французского искусства: распад группы импрессионистов произошел еще в 1886 году. На смену им пришло новое поколение художников, теснейшим образом с ними связанных, но шедших собственным путем и выдвинувших новые художественные

идеи, которые старались воплотить в своем творчестве. Гениальный, непризнанный при жизни Ван Гог, не имея надежды побороть душевную болезнь, в мае 1890 года застрелился в Овере, а менее чем через год в Париже, в «Салоне независимых», открылась выставка его работ, посвященная памяти художника. Гоген, вернувшийся из первой поездки на Таити в 1893 году, показал свои необыкновенные полотна из жизни туземцев Океании на выставке у Дюран-Рюэля, и эти картины заинтересовали прежде всего ищущих и беспокойных молодых художников, тех, кто жаждал обновления искусства и хотел идти по его стопам. Немалым событием осени 1895 года станет выставка картин «отшельника» Сезанна, многие годы жившего уединенно в тихом Эксе, на юге Франции, в Провансе. И произведения этого большого мастера, подвергавшегося грубым и несправедливым нападкам критиков, произведут глубокое впечатление на передовых художников и просвещенную публику.

Обо всех этих новостях и событиях парижской художественной жизни, о Ван Гоге, Сёра, Моне, Берте Моризо, Сезанне, Гогене, Сислее, Писсарро и других живописцах Виктор Мусатов увлеченно рассказывал, встречаясь с Голубкиной. Она слушала его с вниманием. Но, естественно, ее больше интересовало творчество французских скульпторов. Хотелось узнать о Родене. Однако Мусатов, постоянно размышлявший и говоривший о проблемах живописи, цвета, гармонии линий, не мог ничего сообщить о скульпторах.

...Итак, она живет на улице Гранд-Шомьер в Латинском квартале вместе с подругами, с которыми ее связывают общность профессии, художественные интересы, воспоминания о годах учебы в «московской академии» и которых она называет про себя и в письмах «барышнями», да, в сущности, так оно и есть: Елизавета Сергеевна Кругликова — генеральская дочка, Евгения Николаевна Шевцова, высокая симпатичная девушка, одетая со вкусом, выросла в буржуазной среде.

Утром, позавтракав у себя в комнате, съев бутерброд с ветчиной (чтобы сэкономить в Париже деньги, она привезла окорок и несколько ковриг черного российского хлеба), бросив мимолетный взгляд в зеркало, Голубкина, чаще всего вместе со Шевцовой, направлялась в ателье Коларосси. Занятия продолжались почти целый день с перерывом на обед: шесть часов лепили с натурщиков, а вечером еще три часа — рисование. Работали много.

Да только... Чего-то нового, неожиданного, на что надеялась, чего ждала, эти занятия не приносили. Преподаватели следовали в основном академическим традициям. Обычные штудии, лепка с натуры, давно и хорошо разработанная техника ваяния. И все же, хотя и нечасто, но в советах, указаниях профессоров проскальзывало то, что позволяло Анне несколько по-иному взглянуть на пластическую форму, открыть в ней какие-то новые, неизвестные грани и возможности.

Женщины из скульптурной мастерской академии Коларосси сфотографировались на память, эти снимки сохранились. На одной фотографии — шестеро художниц расположились на каменной лестнице, ведущей в мастерскую: три ученицы сидят на ступенях, две присели на балюстраду, одна — на переднем плане — стоит. Особенно эффектно выглядит миловидная Шевцова, стоящая у балюстрады, в кокетливой шляпке, причудливо, по тогдашней моде, украшенной искусственными цветами и перьями. Анна Семеновна, в черном платье и скромной шляпе, сидит на широком периле балюстрады. Она похожа на большую черную нахохлившуюся птицу...

Другой снимок сделан в скульптурной мастерской, где позирует усатый обнаженный натурщик и на подставках его скульптурные изображения в глине. Ученицы те же, что и на первой фотографии. Большинство в светлых рабочих халатах. Голубкина в своей темной одежде. Вид у Анны мрачноватый, может, по контрасту с окружающими ее халатами... Но поражает какой-то сверлящий, пронизывающий взгляд. Рядом — просто лица, обычные, примелькавшиеся, которые постоянно встречаешь на улице. У Голубкиной на этой фотографии не лицо, а *лик*, лик сильной, волевой женщины. Такая не пропадет, не растеряет свое дарование в житейской повседневности, не променяет его ни на какие блага в мире.

Она стала заниматься у Жан-Антуана Инжальбера. Это пятидесятилетний профессор, темпераментный и импульсивный, как все южане (родился в городе Безье, в Нижнем Лангедоке). Он автор статуй «Скорбь Орфея», «Распятие Христос», большого барельефа «Искушение»; фигура «Титана» украшала фонтан в его родном городе, он создал несколько статуй для вестибюля префектуры Монпелье, две группы «Дети со львами»... Когда в мастерской появилась новая ученица из России, скульптор работал над женскими фигурами для металлического моста Мирабо, строительство которого в Париже только что за-

вершилось. (Эти четыре статуи будут установлены в 1897 году.)

Творчество Инжальбера реалистично. В ряде работ заметны поспешная стремительность лепки, преувеличения, рожденные пылким воображением. Но он умел держиваться и более строгой формы, о чем свидетельствует, например, его «Гиппомен» (внук Нептуна).

Крупный мастер, работающий в традиционном русле, далек от новых веяний в скульптуре. И поэтому творческие искания Голубкиной вряд ли ему близки и понятны. Однако в чисто профессиональном отношении он может много дать своей ученице.

Занятия в академии Коларосси с утра до вечера, и Анна все время проводит в скульптурной мастерской и дома, в своей комнате. Это тот маленький замкнутый мир, в котором она живет. В театрах, концертах и разных увеселительных местах в отличие от барышень не бывает, потому что приехала в Париж учиться, а не развлекаться, да и денег на эти развлечения нет. Музеи — другое дело, это важно, интересно, необходимо. Прежде всего — Лувр.

Здесь внизу, на первом этаже, — произведения скульптуры. Она подолгу, с разных сторон, рассматривает статуи и бюсты, уходит и снова возвращается, не в силах оторваться от бессмертных творений. Римские портреты. Афродита Милосская, статуя греческой богини любви, которую называют римским именем Венера. В 1820 году ее обнаружил крестьянин на острове Мелос, и она была подарена французскому королю послом маркизом де Ривьером... Голубкину покорила изумительная гармония статуи, плавность ее линий, очертаний, женское достоинство, спокойствие и благородство, присущие этой фигуре. Будто само воплощение красоты, вечной женственности. И она вспомнила латинскую поговорку: «Искусство долговечно, а жизнь коротка». Сколько столетий пролежала статуя в каменистой земле маленького греческого острова, и вот, извлеченная из мрака, явилась на свет, и холодный мрамор ожил. Богиня — прекрасная женщина античных времен — вернулась через два тысячелетия к людям, чтобы радовать и восхищать их...

Но по-настоящему изумили «Рабы» Микеланджело. Другая эпоха и другое искусство, другие творения. Вместо античной гармонии и спокойствия — порыв, взрыв, возмущение, бунт! Созерцание Венеры Милосской вызывает радостное светлое чувство, «Рабы» гениального флорен-

тийского художника — боль, гнев, сострадание... Голубкиной ближе, сродни мятежное, новаторское искусство Микеланджело. Она чувствует, сколь он современен: почти четыреста лет прошло с тех пор, как созданы «Рабы», которые должны были вместе с другими скульптурами украсить папскую гробницу, а как будто изваяны сейчас — настолько созвучны времени, тревогам, кипению страстей, трагическому мироощущению нынешних людей.

«Умирающий раб»... Сильное и мощное тело его еще полно жизни, борется, яростно протестует против смерти, небытия, но голова с закрытыми глазами уже бессильно клонится к плечу, и кажется, еще несколько минут — ноги зашатаются, подогнутся, они уже дрожат, сгибаются в коленях, и это мускулистое молодое тело, охваченное предсмертными конвульсиями, бессильно и навсегда поникнет. Скульптор изображает приближение пеминуемой смерти, но раб пока дышит, живет, еще заметны движения мышц, которые сводит судорога, и эта извечная непримиримость жизни и смерти передана с необыкновенным мастерством...

Она не отходит от «Умирающего раба», она в каком-то смятении. Это искусство жжет, выворачивает душу, заставляет думать, страдать.

Поднявшись в залы живописи, увидит «Джоконду», изменчивый облик и странная улыбка которой словно говорят о неразгаданной тайне женской души, и другой шедевр Леонардо да Винчи — «Мадонну в гроте», портреты Тициана, Ван Дейка, полотна Рафаэля, Корреджо, Рембрандта, Рубенса, Эль Греко, Веласкеса... Да разве все посмотришь за один день? Тут и месяца не хватит. Надо бежать из этого завлекающего Лувра, от его художественных сокровищ, которых так много, которые столь прекрасны и разнообразны, что начинают подавлять. Нужно уходить поскорее, чтобы главное, наиболее для тебя значительное и ценное, не растворилось в массе впечатлений, чтобы все остальное не заслонило перед тобой эти работы.

Потом она побывает в Люксембургском музее, это поблизости, в Латинском квартале. Рядом с музеем — сад, где она любит побродить по покрытым желтым песком аллеям, где много статуй и бюстов известных французских поэтов, писателей, композиторов, выделяющихся белыми пятнами на зеленоватом фоне деревьев и кустарника.

В картинной галерее Люксембургского музея — работы художников нового времени. Сюда приходит Виктор Мусатов, чтобы вновь увидеть полотна Эдуарда Мане, Сислея,

Писсаро, Клода Моне, Ренуара и, конечно же, своего любимого мастера — Пюви де Шаванна. Этого художника, создателя тонких и туманных аллегорий, автора многочисленных фресок, стремившегося оживить традиции классического искусства, ценили импрессионисты и постимпрессионисты, несмотря на то что их творческие устремления были совершенно иного плана. Например, Ван Гог, Сёра, Тулуз-Лотрек...

Понравились работы Пюви де Шаванна и Голубкиной. Картина «Бедный рыбак»: молодой мужчина, опустив голову, стоит в лодке у самого берега, а на берегу — его жена и ребенок. Тишина и умиротворенность. Опоэтизированная бедность, которая не вызывает жалости и не пробуждает протеста. Гладкое, словно застывшее, зеркало реки... На другой картине Пюви де Шаванна — «Надежда», имевшей, как и многие его работы, символический смысл, изображена юная обнаженная девушка: она сидит на белом покрывале, расстеленном на траве, и держит в руке тонкую веточку. Робкая и хрупкая надежда в бурном современном мире...

И подлинным откровением для нее стали в этом музее несколько вещей Родена.

Постоянная работа не ограждает от текущих событий, от тех забот и тревог, которыми охвачена Франция. Действительность напоминает о себе, вторгается в жизнь людей, казалось бы, далеких от политики. Голубкина, приехавшая в Париж «без языка», начинает, хотя и с трудом, понимать чужую речь, не без помощи барышень, которые знают французский с детства. В декабре 1895 года она напишет родным в Зарайск: «Я кой-как стала говорить по-французски и понимаю чуточку. Только мало очень». Но она уже может читать несложные тексты в газетах и журналах.

Всегда интересно, что происходит в стране, в мире. О чем только не пишут газеты! О забастовках, которые привели к закрытию ряда заводов. О крупных маневрах в Вогезах в присутствии президента республики Феликса Фора и гостя — русского генерала Драгомирова (не так давно заключен франко-русский союз). Об открытии в Риме, на высоком Яникульском холме, памятника Гарибальди в связи с 25-летием освобождения итальянской столицы. О смерти Луи Пастера. О присланных молодым русским царем подарках Парижу, Марселю и Тулону, среди которых — в разобранном виде, в ящиках — огром-

ная ваза из яшмы с орнаментом из бронзы, весом четыре тонны...

О новостях рассказывали и барышни, они разъезжали по городу в омнибусах и фиакрах, бывали в разных местах, посещали художественные выставки, делали покупки в магазинах, у них появились французские знакомые, друзья, они много видели, много знали, легко привыкли к ритму парижской жизни, уже как бы «офранцузились», посвежели, принарядились и даже приобрели некий шик, присущий парижанкам.

Этого нельзя сказать о Голубкиной: и в Париже она почти не изменилась, осталась самой собой. Ее положение отличалось от положения Кругликовой и Шевцовой. У нее каждый день на учете, он стоит денег, а денег, этих франков, кот наплакал... Поэтому она старается использовать все дни для занятий и работы, понимая, что прожить длительное время в Париже не сможет.

Барышни хорошо к ней относятся, стараются тактично и ненавязчиво помогать, ибо уже знают, как она ранима и обидчива, и все же Анна испытывает некоторое унижение бедности, чувство социального неравенства. И по характеру, поведению, привычкам она и они — очень разные люди.

А то, что приходится во всем себе отказывать, чтобы сэкономить деньги, так это — мелочи жизни. Авось как-нибудь продержится, не протянет ног... Когда великодушному окороку пришел конец, стала по утрам покупать в лавочке в их доме на первом этаже маленькую булку, кусок сахара и немного колбасы, которая не всегда ей по карману, и завтракала у себя, пила крепкий чай. Нередко только чай с хлебом. Потом закуривала и собиралась в мастерскую. Курила много, как, впрочем, и Кругликова.

Барышни общительны, любят поговорить, пошутить, посмеяться; Голубкина держится как-то обособленно, молчаливо-сосредоточенно, порой будто думает о чем-то, будто какая-то тяжелая неотвязная мысль преследует, и она не замечает, что происходит вокруг. Говорит мало, отвечает на вопрос и замолчит надолго.

Барышням хотелось, чтобы она немного развлеклась, и не раз предлагали:

— Пойдем сегодня в театр?

— Что-то нет желания, — отвечала Голубкина. — Вы уж сами идите...

Гольше всего боялась, как бы «сожигательницы» не

вздумали купить ей билет на свои деньги. Так же отказывалась от шоколада, фруктов, которыми те пытались ее угощать.

Она любила с детства природу, сельское приволье и мечтала о том, чтобы хоть разок вырваться из каменного лабиринта города, да и интересно узнать, что представляет собой французская деревня: свою-то, русскую, все эти Гололобовы, Беспятовы, Никитины, Кармановы знала хорошо.

И вот однажды она и барышни, проехав километров сорок в поезде, сошли на маленькой станции, и перед ними открылась равнина с невысокими холмами, полями и виноградниками, рощами, где, слегка извиваясь, течет Сена. Скоро они приходят в какой-то населенный пункт, с заасфальтированной улицей, по обеим сторонам которой — красивые дома из серовато-белого камня с островерхими черепичными крышами, и перед каждым домом — цветник.

— И это деревня? — с недоумением спрашивает Анна. — Ведь это город. Маленький город...

— Так оно и есть, — говорит Кругликова. — Здесь все деревни такие. А настоящие остались в России...

И тут же добавляет:

— Смотрите, там вывеска кафе. Не мешало бы нам подкрепиться и передохнуть...

Да, французская деревня не рязанское Беспятово... О своей поездке и впечатлениях Голубкина расскажет в письме к мамаше Екатерине Яковлевне:

«...Ну какая это деревня? Газ, водопровод, асфальтовые мостовые, рестораны, бабы-парижанки, электрические звонки, в окна видны красивые лампы, креслы. Разводят цветы, салат и овощи, целые поля гвоздики, резеды и фиалок, говорят, что они большей частью торгуют еще в Париже, только, по-моему, это вовсе не деревня. Я посмотрела через тын, как они работают, очень у них снасть хорошая, всякая вещь словно на выставку: ведро, скрябки, грабли — все это такое удобное и прочное. Я хочу привезть что-нибудь. Есть там 4-этажные дома, но есть и избышки, повсюду убранство хорошее. Да, видела еще один дом с надписью «Пансион для лошадей». Уж не знаю, чьи там лошади воспитываются...»

Примечательно, что обратила внимание и на «спас-ти» — ведра, скряпки, грабли... В этих вещах она, бывшая огородница, разбиралась и не сомневалась, что об этом будет интересно прочитать ее родным в Зарайске...

Занятия в скульптурной мастерской на улице Гранд-Шомьер продолжают, войдя в привычку, как это было в училище живописи, ваяния и зодчества или в Академии художеств. Но на душе беспокойно. Тревоги и сомнения одолевают ее. Учебой она не удовлетворена. Дни бегут, франки эти проклятые тают, а чего достигла?.. Порой кажется, что топчется на месте. Стала нервной, многое, чего раньше не замечала, начинает раздражать. Сказываются, дают о себе знать усталость, переутомление: девять часов лепки и рисования в день, систематическое недоедание...

Но всем этим можно было бы пренебречь, если бы она продвигалась вперед. Беспокоит и мучает то, что мать, братья и сестры наверняка не сомневаются в ее успехах и верят, что их Анюта вернется в Россию настоящим скульптором. Она старается внушить им, что не нужно питать излишних иллюзий. Пускай не думают, что все это получится так легко и быстро. «Работаю все еще у Коларосси, — пишет она осенью все того же 1895 года, — но надеюсь, что, может, что получше выйдет. Вы, похоже, надеетесь на какой-то блестящий результат моих работ, не думайте, так просто буду учиться и вернусь с тем, с чем и уехала. Только знания, может, прибавятся. Да и неоткуда ждать результатов, учись и больше ничего».

Между тем Инжальбер и другие преподаватели начинают хвалить работы этой серьезной и сдержанной русской ученицы, которая старается все делать по-своему, которая молча выслушивает советы и наставления, а потом все равно лепит, как хочет, как считает нужным. Это на первых порах выводило их из себя, они подходили к вылепленному ею бюсту или фигуре, придирались, «цапали» рукой по свежей глине, стараясь что-то поправить, сгладить... Профессора учили технике, приемам ваяния, навыкам мастерства; их питомцы были для них массой в той или иной степени способных молодых людей, которые хотят углубить свои знания и научиться грамотно работать. И когда попадались изредка яркие индивидуальности, резко выделявшиеся, работавшие не как все, это вызывало раздражение. Голубкина, не терпевшая никакой прилизанности пластической формы, всегда стремившаяся подчеркнуть характерное в модели, не могла примириться с этими профессорскими поправками и приглаживаниями. И Инжальбер, некоторые из его коллег вынуждены были в конце концов предоставить этой упрямой и строптивой,

но, несомненно, очень одаренной ученице определенную свободу, тем более что свою правоту, право на собственное видение натуры она доказывала своими работами. Впрочем, не обходилось и без курьезов.

Как-то она лепила фигуру обнаженной натурщицы. Профессор, с которым не раз вступала в спор, отстаивая свое мнение, показал пальцем на большое углубление в ключице и пояснил жестом, что таких резкостей в натуре не бывает. Голубкина так же молча подходит к натурщице и вкладывает палец в ключицу, демонстрируя педагогу, как глубоко палец туда уходит. Ну что поделаешь с этой странноватой, высокой, положей на крестьянку русской! Француз рассмеялся и направился к станкам, у которых работали другие ученики...

В качестве поощрения Голубкину на некоторое время освобождают от платы за учебу: администрация академии знает о ее бедности. Только это мало ее радует. Она похудела, осунулась. По-прежнему испытывает неудовлетворенность. Живет с барышнями, встречается с русскими художниками, с Мусатовым, Шервацидзе и все же чувствует себя одинокой. Ей кажется, что друзья неискренны, в обычных словах видит какой-то скрытый, потаенный смысл. Подозрительно относится к окружающим, к тому, что происходит. Чувствует порой неимоверную усталость. Тоскует о России, о матери, родных в Зарайске. Как они там? Думает, когда же наконец обучится ремеслу и сможет зарабатывать, чтобы возместить семье потраченные на нее деньги. Вдруг все эти траты впустую? Ей уже за тридцать. А что успела сделать? Почти ничего...

Парижская жизнь, толпы хорошо одетых людей на главных улицах, где в ступающихся, мглисто-лиловатых сумерках зажигаются фонари, красивые парижанки, которые ведут себя смело и независимо, игривый смех, запах духов, элегантно одетые мужчины, дерзко, в упор разглядывающие хороших женщин, свобода нравов, легкий флирт, ярко освещенные подъезды театров, где начинаются спектакли, бесшабашное веселье народных балов, разных этих публичных «танцулек», кабаре и кафешантаны, «Мулен Руж» на Монмартре, с крутящимися, освещенными лампочками, мельничьими крыльями, — все это вызывает у нее не вполне осознанное беспокойство, смутное волнение. Она вспоминает Петербург, академию, свое глупое (да уж такое ли глупое!) увлечение Беклемишевым. Он далеко, и это чувство давно развеялось. И вдруг в ее воображении возникает молодой француз-художник,

с которым она недавно познакомилась, его странный, обращенный на нее взгляд, напоминающий взгляд Сулера...

Прошла осень, и наступила парижская зима, с хмурым дождливым ненастьем, промозглым белесым туманом над Сеной, с сиротливыми темными силуэтами деревьев на бульварах и в парках. Уже декабрь, а снега и в помине нет. Задумается она, вспомнит русскую зиму, белые поля, березы в серебре инея, сугробы, этот пушистый, сверкающий на солнце снег...

Барышни по-прежнему «летают»: то театр, то концерт, то магазины... Она остается одна, предоставленная самой себе. Разные мысли лезут в голову... Чтобы не думать, раскрывает газету, читает сообщения, рекламу. В Зоологический сад поступили четыре великолепных льва... Во Дворце промышленности открылась первая международная выставка птицеводства... Часы «Омега», рисовая пудра «Манон Леско», ром «Шове», ликер «Люксардо», минеральная вода «Маттони», горчица «Гре-Пупон», лучшее успокаивающее средство «Сироп Берте»... На бульваре Капуцинок впервые состоится сеанс синемаатографа, изобретенного братьями Люмьер. Но даже это чудо конца века не вызывает у нее любопытства.

В канун рождества в городе предпраздничная суматоха, оживление, на улицах много народа, люди идут с покупками, подарками. Анна отправляется в церковь в их квартале. Хорошо пел хор и играл орган... Под Новый год, конечно, никто не работал, но в академии Коларосси шли занятия, в мастерской позировали натурщики. Она проявила уважение к празднику, традициям и покинула мастерскую. Дома села писать письмо мамаше. Да что писать-то? Разве всю правду напишешь?.. Разве расскажешь, обнажишь душу, расскажешь, что с тобой происходит, отчего ты так маешься? Она и сама не знает... Только такую безысходность чувствует, такое отчаяние, хоть вешайся или беги к Сене и бросайся в воду...

Последнее время думает, размышляет о самоубийстве. И раз говорит в присутствии барышень:

— Коль жить невыносимо, человек сам может решить: продолжать ли мучиться или покончить с этим навсегда...

— Выбрось это из головы, — внушает Шевцова, — все образуется, все будет хорошо, вот увидишь...

— Да нет уж... Не чаю, как вырваться отсюда...

И Шевцова, и Кругликова догадываются, что с Голуб-

киной что-то происходит, она еще больше замкнулась, стала еще молчаливей, похудела, щеки ввалились... Что-то, видимо, мучает, не дает покоя. И во взгляде настороженность, недоверчивость, точно кто-то собирается ее обидеть. Барышни хотели поговорить с ней по душам, выяснить, отчего она так изменилась, хотели, чтобы она открылась им, рассказала о том, что ее гложет. Но, зная нелегкий характер Анны, ее крайнюю чувствительность и подозрительность, остерегались начинать откровенный разговор, полагая, не без основания, что все равно такой разговор не получится.

К тому же они порой просто не понимают Анну: чем она недовольна, чего хочет? Огородница, выросшая в простой семье, училась в Москве, потом в Петербурге — в Академии художеств, а теперь живет и учится в Париже. Ведь это же прекрасно! Радоваться надо... А она мрачна, нелюдима, одевается во все темное. Недаром ее прозвали в училище «хмарой» и «черной тучей»...

В конце концов она стала просто раздражать барышень, и они уже жалели, что согласились поселить ее в своей квартире.

Отношения между ними, вначале нормальные, постепенно начали портиться, возникли отчуждение, даже антипатия. Теперь одного слова, жеста, не говоря уж о поступке, достаточно, чтобы произошел взрыв и все подспудное вылилось наружу. Вероятно, Голубкина стала замечать какую-то скрытую насмешку, иронию. И это могло ее страшно обидеть. Она думала, старалась догадаться о том, что барышни говорят о ней между собой, какие дают ей смешные прозвища...

Дальше жить вместе невозможно. Нужно снять комнату где-нибудь в Латинском квартале, недалеко от академии Коларосси. И она твердо решает сделать это, разъехаться с барышнями в ближайшее время.

Но главная причина нервного кризиса в том, что она недовольна, не удовлетворена своими занятиями: чувствует, что ничего не приобретает, зря тратит время и деньги в Париже. Кроме того, испытывает лишения, которые и не всякий здоровый мужчина может выдержать — с утра до вечера работает, не давая себе передышки, живет виროголодь. К этому прибавились и глубоко личные, интимные переживания, связанные с художником, с которым у нее было несколько встреч, принесших в целом не радость, а душевную боль, разочарование...

Все это, вместе взятое, и привело к депрессии, душев-

ному расстройству. Ей кажется, что все происходящее вокруг делается неспроста. Например, увидит на мостовой ворох соломы, упавшей с проехавшей тележки, и думает, что солому эту положили тут нарочно... А то в своей комнате, окутанной папиросным дымом, подойдет к окну и смотрит на серую стену во дворе. Уныло-серая, ровная стена. И такую тоску нагоняет... Будто это стена тюрьмы. И сама она не в комнате, а в тюрьме. И нет из нее выхода. Какая противная, наверное, шершавая на ощупь стена! Но она притягивает к себе, и Анна снова у окна и, застыв в оцепенении, сжав локти руками, глядит на эту ужасную стену...

Что делать? Что делать с собой? Куда себя деть? Почему перед тобой постоянно эта серая стена? Эх, кабы не стена... Бежать отсюда, от этой стены, сейчас же бежать... Но далеко в Париже не убежишь. Стена эта в любом месте тебя настигнет...

Позже, в Москве, Лев Николаевич Толстой, заговорив с художником Николаем Ульяновым о Голубкиной, скажет: «Я слышал, что она хотела покончить самоубийством в Париже. Как это было?»

И Ульянов сообщит известные ему подробности:

«— Сначала она бросилась в Сену. Ее спасли. Потом — отравилась.

— Чем? — спросит Толстой.

— Серниками...»

Серными спичками... Но все это уже легенда. Верно лишь то, что Анна Голубкина была на грани самоубийства.

В январе 1896 года Виктор Мусатов, часто встречавшийся с Голубкиной и барышнями, знавший о напряженности в их отношениях, послал Анне Семеновне письмо, которое она не успела получить из-за внезапного и поспешного отъезда в Москву. Вот что он писал:

«...Вы жаловались на невозможность Вашего положения среди наших барышень. Вас мучило их к Вам отношение, которого Вы не понимали. Отношение, как Вам казалось, неестественное и невозможное. Вас расстраивала их неискренность и отношение к Вам как к посторонней и их вечные непонятные секреты... Вначале я и Шервашидзе очень удивлялись тому, как Вы, Кругликова и Шевцова могли сойтись вместе и даже жить как сестры. Ваши натуры с такими противоположными взглядами, требованиями и понятиями так непохожи одна на другую. Но это, конечно, не должно разрывать между Вами

прежних симпатий. Если Вы теперь и уехали от них и поселились одна, то это очень хорошо. Это должно было рано или поздно случиться. С такими характерами люди вместе не уживаются...»

Мусатов с похвалой отзываясь о барышнях: «...Они Вас любят и уважают, может быть, больше, чем Вы их. И все это внимание к Вам было только от их добросердечия и участия».

И в конце письма: «Да, я думаю, что Вы уже освободились от своих каких-либо подозрений к окружающим и способны более спокойно смотреть на все...»

В том, что Голубкина обрела способность «более спокойно смотреть на все», Мусатов ошибался. Она больна, и надежды на то, что нервное расстройство пройдет само собой, нет. Ее нужно спасать. Лечить. Но поместить в одну из парижских клиник нельзя прежде всего потому, что сама не согласится. В Париже не выздоровеет. Рвется домой, в Россию. И Елизавета Сергеевна Кругликова, решительно отринув возникшие сложности в их отношениях, проявив подлинно материнскую заботу, незамедлительно повезла ее в Москву.

ИСЦЕЛЕНИЕ СИБИРЬЮ

С вокзала Кругликова поехала с Голубкиной к себе на квартиру на Малую Никитскую. Анна прожила у нее несколько дней. Она по-прежнему возбуждена, нервно курит, уверяет, что совершенно здорова и непонятно, для чего ее опекают и держат взаперти, хотя уйти не пытается. Видеть никого не желает. Слышно, как она ходит по комнате за закрытыми дверями. В глубокой тишине квартиры раздаются эти шаги да бой часов...

Не раз навещалась сюда их бывшая соученица Елена Чичагова. Анна не покидала своей комнаты. Но однажды дверь нечаянно открылась, и Чичагова увидела высокую женскую фигуру в трагической позе. Голубкина в темном платье, с лихорадочно блестящими глазами...

Из Зарайска приехала Александра Семеновна, встревоженная, но внешне спокойная, сдержанная. Любимая сестра — Саня. Уже одно ее появление способно оказать благотворное влияние на больную. Голубкина никому не подчинялась, никто не мог ее укротить, Саню же слушается, считая, что та всегда поступает правильно и справедливо. Но сейчас слишком возбуждена...

— Ведь я здорова, здорова!.. — настойчиво и с раздражением повторяет она, когда сестра и Кругликова заговорили о клинике.

— Недели две, Анюта, а может, и того меньше. И потом сразу в Зарайск. Там тебя ждут. Мамаша...

— На кой мне эта клиника! Говорю же вам, что здорова...

И вдруг как-то жалобно, словно маленькая, просит:

— Отвези меня, Саня, в Зарайск. Прямо сейчас...

— Нет, сначала в клинику.

И Анна сразу сникла, поняла, что возражать бесполезно.

На следующий день ее поместили в психиатрическую клинику профессора С. С. Корсакова.

Эта клиника на Девичьем поле построена на пожертвования купцов в глубине приобретенной для нее усадьбы Олсуфьевых более десяти лет назад. Ее основатель и руководитель — профессор Московского университета Сергей Сергеевич Корсаков. Замечательный ученый и человек, которого все любили — и больные, и сотрудники. С самого начала он отказался от каких-либо мер принуждения, изоляторов, не говоря уже о других жестоких методах воздействия на пациентов, практиковавшихся в сумасшедших домах. В клинике Корсакова с больными обращались гуманно, разговаривали, беседовали, старались успокоить. Корсаков вел большую научно-исследовательскую работу. Он опубликовал труд о полиневритическом психозе, который вскоре назовут болезнью Корсакова и который будет признан психиатрами всего мира. Главная идея его учения в том, что причиной психических заболеваний и отклонений от нормы являются повреждения мозга и вообще нервной ткани.

Клиника вдали от шумных московских улиц, в большом парке, рядом с садом усадьбы Л. Н. Толстого в Хамовниках. Их разделяет дощатый забор, и дети писателя любили, прильнув к щелям в заборе, смотреть на прогуливающихся по аллеям больных, «помешанных», которые между тем вели себя как нормальные люди. Лев Николаевич хорошо знал Корсакова, не раз беседовал с ним о психических болезнях, о поведении людей с расстройшенной психикой — эти вопросы чрезвычайно его интересовали. Бывал он и в самой клинике и однажды, по приглашению директора, вместе с семьей присутствовал на спектакле, роли в котором исполняли душевнобольные.

Корсаков внимательно отнесся к новой пациентке. Этот сорокалетний мужчина с густыми темными волосами, окладистой бородой, склонный к полноте, был приветлив, задал несколько вопросов, не относящихся к болезни, уверил, что она скоро выздоровеет.

Анна, нервно сжимая длинные пальцы, вновь повторила, что вполне здорова и не знает, почему она здесь находится, заметив, что у нее есть враги, которые преследуют ее, строят козни...

В истории болезни написано, что она страдает душевным расстройством в форме первичного помешательства. Печальный диагноз, к счастью, не подтвердившийся. Физически здоровый организм, крестьянская закалка помогли быстро выйти из нервного кризиса, одолеть недуг. Но в начале пребывания в клинике она «страдала сильным негативизмом», продолжала утверждать, что не больна, и не внимала увещаниям врачей, старавшихся убедить ее в обратном.

Профессор пригласил к себе Александру Семеновну и сказал:

— Знаете что, лучше будет, если вы возьмете сестру домой. На нее очень действует больничная обстановка, и сама она очень действует на больных...

Наверно, возвращение домой для Голубкиной лучшее лекарство, и Корсаков, наблюдая за ней, понял это. Анна, которой Саня сообщила приятную новость, несказанно обрадовалась. Что-то в ней менялось к лучшему. Она постепенно приходила в свое обычное состояние, успокаивалась и однажды, глядя из больничного окна на аллею старого парка, где кружилась рыжая собачонка, старавшаяся схватить себя за пушистый хвост, улыбнулась. Впервые за много дней...

Как-то, еще до разговора Корсакова с Александрой Семеновной, она попросила сестру:

— Принеси, пожалуйста, в следующий раз глины. Немножко...

Саня с облегчением вздохнула: верный признак того, что Анюта выздоравливает. Один вид этой серой вязкой глины вызвал у нее радостную дрожь. Казалось, что она очень долго не лепила, хотя на самом деле с тех пор, когда последний раз брала в руки глину, прошло не больше месяца... И став прежней Голубкиной, собранной, деловитой, бросающей на модель острый, пронизательный, всепонимающий взгляд, начала лепить портрет больной, своей соседки, которой симпатизировала. И портрет этот

успеет закончить до ухода из клиники, и потом он долгое время будет находиться в больничном музее рядом с рисунками гениального, действительно психически больного художника Врубеля...

Провела она в клинике Корсакова всего 17 дней. В конце января 1896 года, в морозное солнечное утро, за ней приезжает Саня и везет в извозчичьих санках по веселой, белой, шумной и оживленной Москве, по знакомым улицам, мимо магазинов и лавок, гостиниц и трактиров, мимо городских в темных шинелях и дворников в белых фартуках, с бляхами на груди, мимо разносчиков, уличных торговцев, мальчишек... Они едут на привокзальную Каланчевскую площадь. Горят, сияют на солнце золотые главы церквей, плывет малиновый перезвон колоколов. А сзади и спереди, с боков, обгоняя или отставая, несутся бесчисленные сани, и слышатся зычные предупреждающие окрики лихачей и «ванек». И как интересно наблюдать за этой привычной московской суетой, и как приятно после дождливой парижской зимы вдыхать полной грудью морозный русский воздух!..

И вот она в Зарайске, своем милом родном городе. Ничего тут не изменилось, да и не могло измениться. Кремль возвышается над заснеженными берегами замерзшего Осетра. Постоялые дворы. Небольшая и уютная площадь Облуп и рядом их дом, почти на углу Михайловской. Во дворе по-прежнему пахнет дегтем и сухим сеном... Радостная встреча с мамашей, родными. Наконец-то она дома. На празднично накрытом столе в гостиной — кипящий самовар. Жарко натоплена голландская печка. К горячему белому кафелю не притронешься. На подоконниках — герань в красных цветочках...

Анна опускается на обитый плюшем диван, все еще не может привыкнуть к мысли, что она в Зарайске. Закрывает глаза, и как в тумане возникает перед ней каменно-серый Париж, Латинский квартал, улица Гранд-Шомьер и скульптурная мастерская академии Коларосси, Люксембургский сад с платановыми аллеями и фонтаном Медичи... Это как приснившийся сон. Странный сон... Но когда, поднявшись с дивана, подходит к окну и смотрит со второго этажа на улицу, небольшие дома на другой стороне, на белые крыши, темных ворон на заборах и деревьях, то вспоминает вдруг другое окно и напротив, во дворе, ту глухую серую стену, которая внушала ей такой ужас. И чувствует, что парижская жизнь не сон, а реальность...

Екатерина Яковлевна, полная, круглая, как колобок, не отходит от своей Анюты, не может наглядеться (боже, какая худющая и бледная!). Об ученье ничего не спрашивает и, конечно, о московской больнице тоже. Что было, то было... Хорошо, что минуло, что беда отвязалась от ее дочки и она вернулась в родной дом из этого Парижа, где досталось ей лиха, в этом не усомнишься. А ведь не писала, как трудно жилось, не признавалась, не хотела расстраивать, присылала успокоительные письма — все. мол, хорошо, живет-поживает, учится на скульптора... И какую же трудную долю сама выбрала себе, другие живут, не тужат, а она все мается, хочет добиться своего. И добьется, потому что у нее талант, дар божий, и она еще преуспеет в своем художестве, удивит мир...

Все собрались: и старший брат Никола с женой и двухлетней дочуркой Зиновией, и Сема, за которого она когда-то писала сочинения, и сестра Люба, приехавшая из Коломны, где жила с мужем, железнодорожным мастером, и тремя детьми (один из сыновей — Митя — уже подросток). В доме Голубкиных праздник — Анюта вернулась из Парижа...

Мамаша готовит на кухне, ей хочется получше угостить дочь. Анна с Сапеей, но чаще с Семой, гуляет по улицам, брат сообщает зарайские новости, кто женился, кто умер, как идут дела у купцов Локтевых, Чиликиных, соседей Авериных... Домой возвращаются озябшие, с покрасневшими от мороза лицами... Никола запрягает лошадь и везет сестру на хутор у деревни Гололобово. Бег сапеей по зимней дороге, безмолвие покрытых глубоким снегом полей, февральская лазурь, морозная свежесть воздуха, ветра — все это приносит умиротворение, наполняет сердце тихой радостью: ты дома, и вокруг тебя русская равнина и недалеко — лес в белом уборе.

Анютка посвежела, силы ее постепенно восстанавливаются, но это еще нельзя назвать полным выздоровлением. Порой взгляд становится тоскливым и отчужденным... Ходит по гостиной, спускается вниз и снова поднимается на второй этаж, не знает чем заняться. Привыкла и в Москве, и в Петербурге, и в Париже к серьезной каждодневной работе, и теперь это вынужденное бездействие уже начинает тяготить.

И тут на помощь, как всегда, приходит Саня.

— Поедем, Анютка, в Сибирь, — говорит она, высказывая вслух уже принятое решение. — К переселенцам... Я буду работать фельдшером... В Сибири такие просторы.

Кто-то рассказывал, что крестьяне из нашей губернии там говорят: «Здесь хоть сыт, а в Рязани — ни хлеба, ни работы».

— Куда же ты думаешь ехать?

— На Обский переселенческий пункт.

— А где это?

— Около поселка Новониколаевского, на берегу реки...

Мамаша всполошилась, забеспокоилась, узнав, что Саня собирается в Сибирь и хочет взять с собой Анюту. Бедное ее дитя — то Париж, то Сибирь... Да там морозы страшные, а летом нет спасу от комарья. И как нелегко им будет среди горемык-переселенцев, среди нищеты и болезней!

Сане хотелось пожить самостоятельно, поработать, увидеть новые места и, разумеется, помочь по мере сил переселенцам. При этом она правильно рассудила, что новые условия, в которых они окажутся, даже те трудности и лишения, с которыми неизбежно столкнутся, простая трудовая жизнь, сознание того, что приносишь пользу, помогаешь больным, женщинам, детям, старикам, и, наконец, здоровый сибирский климат, дикая девственная природа — все это принесет пользу Анюте, заставит забыть пережитое в Париже, и она окрепнет, сможет потом завершить художественное образование и работать как скульптор.

И начались сборы в дальний путь. Шутка ли сказать — едут через всю Россию в Сибирь, куда издавна ссыльных да каторжников отправляют... Мамаша тревожится, по ночам плохо спит. Что за напасть такая: только дети вместе собрались, Анюта приехала из Парижа и опять улетает, вместе с Саней... И все же им, молодым, виднее, может, так и должно быть, а мне, грешной, и помирать, видно, скоро, оставлять своих детушек одних на этом белом свете...

Брали с собой теплые вещи — еще холодно, снег лежит, весна только начинается, да и ехали ведь не на два-три месяца, а на год или даже больше...

Из Москвы поездом, через Самару, до Челябинска, а оттуда добирались, тоже по железной дороге, до станции Обь, возле которой поселок Новониколаевский (в будущем — город Новониколаевск, а после революции — Новосибирск).

Здесь сооружался мост через Обь. Поселок на правом берегу — тысячи полторы деревянных, наскоро по-

строенных домишек, лавки, магазины, амбары, частные литейные заведения.

Мимо станции Обь проходила Транссибирская магистраль, строительство которой началось в 1891 году. Через пять лет, в 1896 году, когда сюда приехали сестры Голубкины, открылось регулярное движение поездов на Западно-Сибирском участке магистрали.

В этих местах работал, возглавляя изыскательскую экспедицию, талантливый инженер и писатель, автор тетралогии «Детство Темы», «Гимназисты», «Студенты» и «Инженеры» Н. Г. Гарин-Михайловский. Ему-то во многом и обязан своим расположением будущий город Новониколаевск.

Обский, пункт, где им предстояло жить, находился недалеко от берега Оби, на опушке леса.

...В те времена, уже в течение многих лет, в Сибирь, на Алтай шли пешком, двигались на телегах, ехали в товарных вагонах, плыли на пароходах и баржах тысячи крестьян.

Переселение их из европейской части России на восток было заранее запланированным и последовательно осуществлявшимся государственным мероприятием, и направлено оно прежде всего на освоение огромных пространств Сибири. В 1889 году правительство обнародовало закон, в котором излагались основные положения этой политики, говорилось о путевых пособиях и ссудах на обустройство хозяйством для тех, кто получил разрешение на переселение. Таким образом, это не стихийное, неуправляемое движение, оно контролировалось, но многие крестьяне покидали деревни и шли в поисках лучшей доли в Сибирь и без разрешения властей.

Переселялись обычно середняки, ибо беднякам и продать-то нечего, чтобы получить сколько-нибудь денег для долгого и трудного путешествия. Обычно из черноземных губерний: Харьковской, Киевской, Полтавской, Черниговской, Екатеринославской, Курской, Воронежской, Орловской, Самарской...

Причины массового ухода крестьян на «вольные земли» понятны: мизерность земельных наделов, повышение в некоторых местах арендных цен на землю, неурожай, и как следствие — бедность, обнищание...

Те, кому посчастливилось устроиться, обзавестись хозяйством, писали родным и близким, односельчанам, что в Сибири вольготная житуха, что они каждый день хлеб пшеничный едят, звали на новые земли. И многие в на-

дежде, что повезет, что счастье наконец улыбнется, — бросали избу, хату и уходили...

Крестьяне покидали деревни обычно весной, чаще всего в мае, чтобы проделать путь не в одну тысячу верст в теплое время года, когда можно ночевать в степи да и с кормом для лошадей меньше забот. Прощание было торжественным и трогательным — с молебном в деревенской церкви, с щемящим душу расставанием за околицей: объятиями, поцелуями, последними наставлениями, всхлипываниями, выкриками, с женским плачем и причитаниями, припаданием к земле-кормилице, с выпивкой, с песнями, несущимися с отъезжающих телег...

Отправлялись в дорогу большими партиями, вместе идти легче, сподручнее, если худо придется — земляки помогут, подсобят, не оставят в беде. Одна за другой тянулись, дребезжа и поскрипывая, телеги с холщовыми верхами, нагруженные домашним скарбом, откуда выглядывали ребятишки с блестящими от любопытства глазами.

Идут, едут месяц, другой. По бесконечным ухабистым российским большакам. Под нестерпимо палящим солнцем и в непогоду, с дождем и ветром. Обносились, исхудали, на детишек смотреть жалко... Но идут, не поворачивать же назад.

Один из исследователей переселенческого движения — Н. М. Ядринцев, писал в книге «Сибирь как колония»: «Целые караваны повозок по 100 и более семей, человек в 300 и 400 душ, зараз двигаются по сибирским дорогам. Переселенцы нигде не имеют крова, они останавливаются под открытым небом в поле. Здесь располагаются целыми семьями под телегами, больные и дети находятся тут же. Нередко приращение семей, как и смерть, застает людей во время путешествия тоже среди полей. Положение значительной части переселенцев нищенское».

Многое об этом великом и трагическом исходе, перемещении крестьянских масс с одного конца огромной страны на другой сестры Голубкины узнают из рассказов самих переселенцев на Обском пункте.

В русском искусстве одним из первых к этой теме обратился московский художник С. В. Иванов. Он прошел не один десяток верст с переселенцами в степи Поволжья, делая зарисовки в походном альбоме. Стал свидетелем народной драмы и решил взяться за кисть, чтобы запечатлеть лишения и страдания людей, которых

повлекла за собой извечная крестьянская мечта о хорошей жизни. Картины «Переселенка в вагоне», «Обратные переселенцы» и особенно «В дороге. Смерть переселенца», показанные на очередных художественных выставках Товарищества передвижников в конце 80-х годов, принесли ему известность.

Анна видела полотно «Смерть переселенца», и оно произвело на нее, как и на многих современников, сильное впечатление... Смерть настигла крестьянина в неоглядной степи, с выгоревшей на солнце травой. Возле покойника лежит ничком обезумевшая от горя жена, вцепившись пальцами в сухую сыпучую землю. С каким-то тупым недоумением смотрит девочка. Из повозки выпряжена лошадь, торчат вверх оглобли... Что ждет осиротевшую семью, какие новые испытания приготовила судьба?

Она не знала тогда, не предполагала, что через несколько лет перед ней оживет то, что изобразил художник...

Но вот, отшагав или проехав пол-России, крестьяне попадают в устроенные для них в Сибири переселенческие пункты. Они измучены, обессилены, многие больны. Нужно получить медицинскую помощь, отдохнуть, набраться сил, чтобы следовать дальше, в отведенные места расселения.

Но пункты в ужасном состоянии. А. А. Кауфман в книге «Переселение и колонизация» так описывал положение в Тюмени:

«...Барачные помещения состоят из двух небольших корпусов, служащих кухнями, и одного довольно большого здания в середине, которое имеет печь только в одном отделении, большая же часть его отапливается быть не может. По другую сторону двора стоит довольно обширный сарай, сколоченный из заборного леса, с щелями по верху. Этот сарай может служить приютом только в теплое время года и не защищает от тех холодов, какие нередко бывают здесь даже поздней весной. В противоположном углу двора стоит небольшая избушка, обращенная в больничку. В этих помещениях, вместе взятых, может быть втиснуто 1000 человек, с пренебрежением, конечно, самыми начальными правилами гигиены. Но при этом для всего груза, который везут переселенцы, нет крытого навеса... Между тем переселенцы должны были неделями ждать в Тюмени открытия навигации, а потом — возможности попасть на пароход. Большинство

переселенцев просиживало в Тюмени по 2—3 недели, некоторые — по 4—5 недель и больше. Поезда между тем непрерывно подвозили новых переселенцев, и в результате скопление в Тюмени достигало весной 1890 года 15—18 тысяч человек...

Из ветвей, кое-как прикрытых грязной соломой и обставленных мешками, они устраивали конурки, в которых помещались дети и больные, а взрослое население располагалось на ночь вповалку. Кто имел телегу, тот приделывал к ней навес и устраивал шалашик для детей. Благодаря продолжительной теплой погоде такая жизнь была возможна. Заметно было даже, что многие не хотели идти в бараки, так как в нем было несколько смертных случаев...

Но при суровой весне 1890 года картина получилась совершенно другая: в бараках, считая сквозной сарай, можно было втиснуть только $\frac{1}{10}$ всей массы. Остальные располагались первоначально бивуаками на прилегающей равнине. Но уже через немного дней сказалась необходимость искать другого помещения: дети начали заболеть десятками, и каждый день к баракам привозили 10—15 детских гробов. В больницу при бараках помещали тифозных. Для оспенных нужно было искать другого приюта. Показались и дифтеритные — этих надо было устраивать также в отдельном помещении. Кроме тяжких заболеваний, стали все чаще и чаще обнаруживаться более легкие недомогания, простудные формы...

В 1891 и 1892 годах оборудование Тюменской переселенческой станции было значительно усилено, но тем не менее картина почти не изменилась в лучшую сторону. На переселенческом дворе находится 13 жилых барачков, где с большим риском для здоровья могло помещаться 1530 человек. В действительности в каждый барачок втискивалось в 4—5 раз больше, так что многим приходилось стоять на ногах по целым ночам. Люди лежали на двухэтажных нарах и на полу, атмосфера была крайне испорчена...»

Автор писал об антисанитарном состоянии барачного двора, о том, что существовавшие при бараках баня и прачечная предназначались и для больных, и для здоровых, и это неизбежно увеличивало число заболевших. О покойницкой, в которую складывались гробы друг на друга с пола до потолка и которая находилась в том же дворе и была с утра до вечера окружена сплошной стеной народа... О массовых заболеваниях куриной слепотой,

цингой из-за недостаточного питания... В книге указывалось, что только в 1892 году на Тюменском пункте умерло 938 переселенцев, из них 552 человека вне барачков, без всякой помощи, на площади и по квартирам в городе. Сообщалось также, что болезни и смерть косили преимущественно детей. В отдельных переселенческих партиях их смертность достигала 30 и даже 40 процентов...

Не лучше обстояло дело и на переселенческом пункте в Томске. Старики и женщины с детьми залезали на банный чердак, где грелись у печной трубы. В самой же бане помещались роженицы, плохо одетые матери с младенцами и дряхлые старики...

Вот что представляли собой переселенческие пункты Сибири, на один из которых — вблизи поселка Новониколаевского на Оби — приехали Анна Голубкина и ее сестра. Правда, он сравнительно небольшой, и обстановка здесь не такая, как в Тюмени и Томске (со временем произошли перемены к лучшему), но условия жизни и быта переселенцев во многом схожи.

На обширной поляне — бараки, несколько юрт. Маленькая больница, столовая. Вокруг переселенческого двора — нетронутый лес, бор, высокие и могучие деревья с золотисто-янтарными стволами, мацтовые сосны с зеленовато-темными верхушками, которые слегка покачиваются на ветру. На ветвях еще белеет снег. Но скоро пришла настоящая весна, потеплело, потекли ручьи...

Обский переселенческий пункт действовал круглый год.

Александра Семеновна сразу включилась в работу. С утра до вечера пропадала в больничном барачке.

Люди здесь доброжелательные, сердечные. Шпунтова, заведовавшая хозяйством, фельдшер Камаева, сотрудница пункта Стрелкова, студенты-ссылные Гордеев и Омельченко... Всех их объединяло одно общее дело.

Анна не знала, чем заняться. Она не выносила бесцельного времяпрепровождения и скоро взбунтовалась:

— Дайте мне работу. Не могу же я сидеть сложа руки...

Саня уже думала об этом, считала, что надо возложить на Анюту какие-то обязанности — это отвлечет от мрачных мыслей. И предложила поручить ей заведовать аптекой.

И вот она сидит в комватушке, отведенной под аптеку, и сосредоточенно-внимательно растирает порошки,

взвешивает на специальных весах, чтобы точно была соблюдена доза, завертывает эти «безвредные» порошки в бумажки. У нее появятся добровольные помощники — дети переселенцев. Она научит их завертывать порошки, и они будут выполнять это с большим удовольствием... Саня подыщет для сестры занятие и в больнице. На Обском пункте, так же как и на других в Сибири, очень много заболевших куриной слепотой, этой «предвестницей» цинги. Анна должна в определенные часы давать почти ослепшим людям рыбий жир, который делает чудеса, приносит исцеление.

Она бывает в бараках, где на нарах в два этажа лежат вповалку крестьяне, где тяжелый спертый воздух, и заглядывает в юрты с земляным полом, где тоже полно народа. Заходит в столовую, здесь пахнет вареной капустой, стоят длинные дощатые столы и на них — глиняные миски, деревянные ложки, темные ломти ржаного хлеба. Как всегда, чутка, болезненно-совестлива: когда иной раз не хватает обедов на всех переселенцев, она тоже не ест...

Бедное, лапотное русское крестьянство. Бородатые мужики. Бабы в платках, беременные с плачущими младенцами. Переселенческий двор заполнен людьми. Матери покрикивают на озорничающих ребятишек (дети всегда и везде дети!): «Тише вы, робята!» Кто-то ругается, обозленный женский голос: «Та шоб в тебе, бисова душа, очи повылазили!» Разговаривают, вздыхают, охают, кричат, причитают, смеются, плачут... Девка с одутловато-опухшим лицом со стоном повторяет: «Ох, маменька, родименькая!.. Ох, мочи нет...»

Анна и Саня живут вместе в небольшой комнате в доме для сотрудников. Две железные койки, стол, табуретки. Лампа-«молния». Вечером, после работы, пьют вдвоем чай. Саня кратко скажет, что произошло за день, кого поместили в больницу, кого выписали, кто помер... Напьются чаю, разденутся, потушат лампу и на боковую, завтра рано, чуть свет, вставать. Так и живут.

Анна восхищается сестрой. Саня много работает, устает, но никогда не жалуется, безропотно выполняет свой долг. Ей уже тридцать шестой год. Располнела, но это ей даже идет. Красивые правильные черты лица. Чудные добрые глаза. Сколько достоинств! И собой хороша, и умна, и хозяйка замечательная, и детей любит. Ей давно уже пора своих занять. А замуж не вышла. Все о других думает, заботится, себя забывает. Она со-

здана для семейной жизни, для того, чтобы быть прекрасной матерью, верной женой. Но не получилось, не вышло... Теперь занесло в Сибирь. Нет, не выпало сестре счастья. А казалось...

Саней увлекался, был в нее влюблен писатель-народник Мачтет, который прожил в Зарайске, вблизи их дома, около пяти лет. Автор романов «И один в поле воин», «На заре», повести «Блудный сын», стихотворения «Замучен тяжелой неволей...», ставшего известной революционной песней. Григорий Александрович Мачтет долгие годы находился в ссылке в Архангельской губернии и в Западной Сибири. Потом ему запретили проживать в Москве и Петербурге, и он скитался по городам России. Саня и Мачтет встречались. Писатель подарил ей свою книгу с трогательным посвящением. Но в начале 1896 года Александра Семеновна отправилась в Сибирь, и примерно тогда же Мачтет переехал в Житомир...

Иногда сестры ездят на больничной таратайке в поселок Новониколаевский. Покупают там свежие булки, мятные пряники, сахар или мыло, свечи, папиросы (Анна продолжает курить). Поселок серый, унылый, грязь на улицах, много трактиров, питейных заведений. Попадают пьяные. Женщина с растрепанными волосами бредет, держась за стену бревенчатого дома, и распевает хриплым голосом: «Была девка хороша, по рыночку гуляла, молодчика любила... Молодчика любила и сыночка родила...» Они не задерживаются в поселке, купят что нужно и возвращаются назад.

Случается, сотрудники переселенческого пункта собираются вечером у кого-нибудь в комнате — у Камаевой, Стрелковой или Голубкиных. Пьют чай с баранками, беседуют. Студент Саша Омельченко, в потертой зеленоватой форменной тужурке, просит Анну Семеновну рассказать о Париже.

— Да ну его к шуту, этот Париж! — полусерьезно говорит она. — Вот съездите, тогда узнаете...

И, помолчав, добавляет:

— Конечно, великолепный город. Очень красивый. Совсем особенный. И какие там музеи! Один Лувр чего стоит! А люди как и везде, как и у нас. Только больше стараются жить в свое удовольствие. Больше о себе думают. Чтобы было им хорошо, удобно, интересно, весело. Ну а бабы-парижанки, конечно, одеты по последней

моде. Расфуфыренные... И такой бедности и нищеты, как у нас в России, там нет. Я не видела, не замечала...

Ссылный студент Гордеев, принесший гитару, начинает перебирать струны, негромко напевает. Да, думает Анна, слушая его: ведь и в самом деле жизнь наша коротка и все уносит с собой... Все, что было, прошло, растворилось во времени, исчезло... Нет, не исчезло. Не могло совсем исчезнуть. Что-то осталось, сидит в тебе, как заноза, ковырнешь и причинишь себе боль. Уж лучше не вспоминать, жить настоящим...

Но буря утихла, вместо темной сумятицы чувств, волнений — ясность и покой. Она не жалеет, что Саня привезла ее в Сибирь. Здесь она помогает бабам, старикам, детям, к которым испытывает какую-то нежную щемящую любовь. Ее окружают простые приятные люди. Рядом любимая сестра. Она чувствует каждой клеточкой тела, каждым нервом, что выздоравливает или уже почти выздоровела. И знает, предугадывает, что впереди у нее целая жизнь и большая работа, творчество. И это ощущение жизненного расстояния, перспективы радует и волнует.

Летом жить легче и веселее. Хорошо погулять, побродить по лесу, где пахнет соснами, нагретой солнцем хвоей, древесной смолой. Она притрагивается к стволам деревьев, гладит кору, слушает щебетанье птиц, печально-монотонный голос кукушки...

В больничном бараке уже несколько месяцев лежит туберкулезная крестьянская девочка лет двенадцати. Она навещает ее, то пряник принесет, то конфетку. Девочка ждет сестру фельдшерицы и, когда та подходит к ней, улыбается. Анна садится на кровать, спрашивает, как она себя чувствует, рассказывает что-нибудь: о полосатой кошке, которая родила четырех котят, о приبلудившейся неизвестно откуда собаке, о том, каких птиц видела в лесу. Девочка слушает с интересом, положив худенькие руки поверх серого, в ржавых пятнах, одеяла.

Голубкина задумала вылепить ее портрет и попросила Сашу Омельченко привезти из близлежащего карьера глины. Принялась за работу. Сумела передать в портрете трагическую обреченность ребенка. Сделала также ряд этюдов. Рисовала крестьян, фельдшерицу Камаеву и других сотрудников переселенческого пункта. Через четыре года она придаст облик Камаевой женщине каменного века, этой фигуре для символической композиции — камина «Огонь».

Незаметно, в повседневных трудах и заботах, пролетело лето и наступила осень. Начало ее в Сибири обычно прекрасное. Золотая осенняя пора. Ясные солнечные дни. Высокое небо. Чистый прозрачный воздух. И только уже потом начнутся затяжные дожди, похолодает, а там и первые заморозки. Земля скованно лежит, покрытая инеем, деревенеет, готовая уже принять холодную ношу снегов, которые скоро покроют эти леса и заболоченные низины, осиротелые поля, окутанные ранними сумерками...

И вот зима. При безветрии нешуточный колкий мороз не страшен. Над крышами бараков отвесно поднимаются в белесое студное небо сизые дымы. Печки топят недостаточно, и тепло в помещениях к утру улетучивается. Питьевая вода в бочке в небольшом коридоре, ведущем в столовую, затягивает тонким ледком, и его приходится разбивать железной кружкой. В лесу, где можно походить лишь надев валенки (так глубок снег), вековая тишь и дремотный покой...

А то вдруг налетит пурга. Закружатся белые вихри, все поглотит снежная мгла. И утром маленький поселок весь утопает в сугробах.

Уже год прожили на Обском переселенческом пункте. Она остро почувствовала боль и нужду крестьян. Все больше крепла уверенность, что так долго продолжаться не может, что поднимутся и уже поднимаются из недр народа силы, которые принесут людям освобождение, избавят от нищеты и бесправия, поведут Россию по новому пути.

Но для работы скульптора условий здесь нет.

И весной затосковала. Саня, прекрасно, как никто другой, зная сестру, сказала:

— Пора тебе, Анюта, домой...

— А ты разве не поедешь?

— Я приеду немного позже. Пока некому заменить меня в больнице...

Так и порешили. В конце мая 1897 года Анна, распрощившись с сестрой, друзьями, возвратилась в Зарайск.

Еще в дороге думала о работе. Проезжая через Урал, увидела вещи из селенита — минерала голубовато-белой, желтой и розовой окраски. Пришла в голову мысль сделать что-нибудь из этого мягкого, легко поддающегося обработке камня. И приехав в Зарайск, в первом же письме к Сане попросила кушать и прислать этот камень в

породе, да только без полос, «потому что эти полосы могут прийти туда, где им не следует быть», и заодно узнать, как он шлифуется...

Пожив дома, в Зарайске, поехала погостить к сестре в Коломну. Люба и ее муж, железнодорожный мастер Щепочкин, с тремя детьми, занимали старый дом, принадлежавший прежде какому-то помещику. Большие комнаты, просторно. Анна чувствовала себя здесь хорошо, независимо, никто ее не беспокоил, да и сама она никого не могла стеснить.

Вскоре через одного земского врача познакомилась с художницей Александрой Николаевной Рамазановой, которая, живя в Коломне, сотрудничала в московском журнале «Детское чтение». Попросила позаниматься с ней французским языком. Та согласилась, начала давать уроки. Анна Семеновна неплохо читала по-французски, проговаривала, хотя и не без труда, пересказывать прочитанное. После урока они вели непринужденный разговор наполовину по-русски, наполовину по-французски... Голубкина играла с маленькими детьми Рамазановой, рассматривала ее рисунки. Рисунки эти понравились, и она предложила ей рисовать вместе с натуры.

Они расположились в одной из комнат в доме Щепочкиных. Пришел старик натурщик, стал позировать. Поскрипывает по листу бумаги отточенный уголь, ломается с хрустом от слишком резкого сильного нажима. Люба заглядывает в комнату и скажет:

— Анюта! Александра Николаевна! Прошу обедать. А то борщ остынет...

Анюта только рукой махнет:

— Не мешай, Люба. Потом пообедаем...

Вскоре она нарисовала несколько фигурок деревенских ребят — в грубоватой манере, эскизно, смелыми штрихами, не отделявая детали, — и попросила Рамазанову:

— Сvezите-ка, Александра Николаевна, мои рисунки, покажите Тихомирову, может, возьмут?

— Пожалуй, не возьмут, — сказала Рамазанова, хорошо знавшая вкусы и требования редакторов журнала «Детское чтение». — Они любят, чтобы все выписано было, без мазни.

— А вы все-таки попробуйте.

Результат последовал, которого и следовало ожидать: рисунки Рамазановой были приняты, а Голубкиной — отвергнуты. Но художница стала хвалить работы Анны

Семеновны, разъяснять, в чем их достоинства, и рисунки взяли, даже три рубля заплатили. Вернувшись в Коломну, она вручила ей деньги, умолчав, конечно, о том, как было дело.

— Вот и великолепно! — обрадовалась Голубкина. — Три рубля! Истратим их на конфеты детям...

В другой раз, придя к Рамазановой, сказала:

— Давайте теперь по вечерам при лампе рисовать ваших детей.

И художницы, усилив огонь в лампе, стали новым способом, жидким соусом и кистью, рисовать троих малышей. У Голубкиной они получились какими-то хилыми и болезненными. Рисунки не понравились автору, она разорвала их... Но эти занятия, рисование с натуры продолжались: рисовали молоденькую девушку, прислугу, с неправильными чертами лица (и этот портрет очень удался Голубкиной), племянницу прислуги. Увлечшись, Анна Семеновна нарисовала у Щепочкиных одного из своих племянников, молочницу, дворника... Потом ей захотелось сделать портрет Рамазановой.

— Давайте я вас нарисую, — сказала ей. — Посидите?

Решила изобразить Александру Николаевну под гипс, так как у нее, настоящей блондинки, были совершенно белые пышные волосы. Работала углем. В несколько сеансов нарисовала два бюста натуральной величины — получилось эффектно, оригинально.

Говорила, что Рамазановой нужно больше работать, не погрязать в домашних делах и заботах, предлагала поехать вместе учиться в Париж.

— Вы не можете себе представить, какие вы успехи делаете за полгода, что там пробудете. Вы будете законченная художница...

— У вас никого нет, а как же я брошу своих малышей?

— Искусство выше всего!

— Нет, Анна Семеновна! Для меня дети дороже всего, без живописи я не умру, а без детей умру...

Летом в Зарайске Голубкина начала работать над портретом рабочего, которому даст название «Железный». Позировал слесарь прядильно-ткацкой фабрики Василий Николаевич Гуляев. В дальнейшем она сохранит с ним дружеские отношения, будет встречаться на собраниях, маевках.

Работала вдохновенно. Что-то новое открылось ей. Она вся еще под впечатлением от поездки в Сибирь, мысленно еще там — на переселенческом пункте, и то, что выбрала в качестве модели рабочего, человека из гущи народа, не случайно.

У молодого пролетария грубоватое скуластое лицо. Заметно нечто первобытное, идущее из глубины тысячелетий. Он изнемог от непосильного труда, тягот беспроектной жизни. Но они не сломили его, не превратили в равнодушно-пассивное существо. Он охвачен яростным желанием понять то, что происходит вокруг, жаждет вырваться из тисков порабощения. Сознание в нем еще только пробуждается; стихийное начало, во власти которого он находился, отступает. На беспокойном лице будто двигаются желваки, мускулы, оно освещено отблесками рождающейся в муках мысли...

То, что «Железный» незаурядная вещь, ясно было и тем, кто видел этот портрет, и самой Голубкиной, как бы строго ни относилась она к себе, к своим произведениям. Это несомненный успех. И казалось бы, здравый смысл подсказывал: надо продолжать работу, делать новые бюсты, фигуры, барельефы, группы... Она долго училась, и теперь наступает пора творчества. С ее способностями она может быстро добиться признания, материального благополучия.

Но Голубкина чувствует, что пока ей еще чего-то не хватает. Может, подлинной свободы мастерства, раскованности, завершенности образов.

И в сентябре 1897 года она снова, во второй раз, едет в Париж.

УРОКИ РОДЕНА

Теперь Голубкина знает, что такое Париж. Окружавшая его завеса таинственности давно развеялась.

Она поселяется не на улице Гранд-Шомьер, с которой связаны довольно неприятные воспоминания, а в переулке за Домом инвалидов — это здание обращено своим фасадом к Сене, где широкая эспланада, протянувшаяся до самой реки: здесь устраиваются ярмарки.

Попадает она к соотечественникам — в семи квартирах дома живут русские, одинокие и семейные, они учатся в Париже. Анна снимает квартиру из двух комнат — одну займет какая-нибудь сожительница. И вскоре тут

появляется русская барышня-художница, особа несколько эксцентричная...

Квартира в этом «русском доме» хорошая, с удобствами. Газ и водопровод. Кухня с печкой, где можно готовить. Комната-мансарда светлая, обставлена мебелью, хоть и разной, но вполне приличной: шкафы, кровать, кресла, громадное зеркало. Есть камин. Стены обклеены обоями. Паркетный дубовый пол. После бараков Обского переселенческого пункта просто хоромы!..

Анна в первые же дни знакомится с милой и симпатичной женщиной — Ольгой Федоровной Латышевой, она живет в этом доме и учится в Париже на врача. Здесь еще несколько женщин, приехавших из России, чтобы получить во Франции медицинское образование: после убийства Александра II в Петербурге закрылись Женские врачебно-акушерские курсы при Военно-медицинской академии, и они были восстановлены и преобразованы в Женский медицинский институт лишь пятнадцать лет спустя, в 1897 году. Голубкина сближается с Латышевой, обретая в ней родственную душу, то, чего не было в ее отношениях с Кругликовой и Шевцовой. «Тех барышень я не понимала, а эту и понимаю и верю ей», — напишет матери.

Она снова приходит в студию Коларосси. Но долго задерживаться здесь не намерена. Ей хочется подыскать что-то другое. Но пока, не дав себе времени на раскачку, сразу втягивается в работу.

Сначала занимается немного: часа четыре в день. Но через месяц, чувствуя себя неплохо, увеличивает нагрузку. Лепит не только в мастерской, но и дома, в своей комнате. Встает в восемь, а в девять уже приходит натурщик или натурщица, и она работает с ними до двенадцати. Потом обедает и в половине второго идет в ателье на улице Гранд-Шомьер, поднимается по каменной лестнице с балюстрадой. Здесь проводит четыре с половиной часа. Возвращается домой, ужинает и рано, в девять, ложится спать. Жизнь праведницы, целиком посвятившей себя искусству.

Профессор Инжальбер, хорошо встретивший свою ученицу, хвалит ее, говорит, что стала работать лучше, хотя сама она считает, что работает как и прежде. Впрочем, возможно, профессору виднее...

Но и семи с лишним часов занятий ей мало. Она спешит, стремится «захватить как можно больше знаний» (ведь из-за скудности средств долго в Париже не

прожить). И начинает «прибавлять работу», доводит ее до 12 часов в сутки! Работает с натурщиками по три, а иногда и по пяти сеансов в день... И все это, конечно, скоро сказывается на здоровье и самочувствии. Наступает упадок сил, появляются раздражительность, нервозность. Вынуждена обратиться к доктору. Он назначает строгий режим, и ей становится лучше.

Немало беспокойства причиняет взбалмошная сожительница. У нее неуравновешенный характер. Настроение часто меняется: то мрачнеет, сердится по всякому пустяку, а то весело смеется, хохочет. Хотя в общем-то девица скромная и даже в чем-то робкая. Голубкина не церемонится с нею, делает резкие замечания, а потом переживает, что обидела... Но разъехаться они пока не могут: квартира нанята до июня будущего года. Приходится привыкать, приспосабливаться к этой сотканной из противоречий молоденькой художнице.

Анна шлет письма в Зарайск, куда вернулась из Сибири Саня (в январе 1898 года она снова уедет на Обский переселенческий пункт). Пишет на почтовой бумаге с видами Парижа, у нее энергичный, несколько размашистый почерк. На бумаге этой — Дом инвалидов, рядом с которым она живет, величественный собор с золотым куполом в неоклассическом стиле, построенный создателем Версаля архитектором Мансаром, или Сена, уходящие вдаль ее набережные с мостами, или новое здание Оперы... Екатерина Яковлевна читает и перечитывает послания дочери, вдумывается в каждое слово, стараясь догадаться: действительно ли у Анюты все так хорошо, как она пишет, или это не так...

В студии Коларосси, где, как она считает, можно овладеть лишь «ремесленной стороной искусства», заниматься неинтересно. Все, что могла, здесь получила. Инжальбер и другие профессора ничему новому не научат... Но где продолжить занятия? У кого? В Школу изящных искусств поступить не может: туда принимают только до тридцати лет. К тому же все равно не выдержала бы экзамена по французскому языку. Она полагает, что единственный для нее выход — обратиться к какому-то крупному скульптору. Ведь в Париже живет Антокольский. В Париже — Роден... Пускай они посмотрят ее работы и посоветуют что-нибудь. Конечно, стать, например, ученицей Родена она и не мечтает (у нее нет для этого средств, да, если бы и были, он может не захотеть). Вот если бы кто-то из них согласился хоть изредка зна-

комиться с ее вещами, оценивать их, делать замечания... Парижские знакомые Голубкиной, искренне желающие ей помочь, уже хлопочут, пытаются обратить внимание мастеров на одаренную скульпторшу... В декабре 1897 года Анна просит сестру срочно прислать фотографии головы «Итальянского мальчика» и барельефа «Письмо» («бабы с девчонкой»), созданных в Петербурге. Эти снимки она хочет показать тем, кто будет смотреть ее работы.

И вскоре ей повезло. Бывает же так, не везет, очень долго не везет, и вдруг судьба, словно сжалившись, посылает удачу... Счастливый случай свел Голубкину с Роденом, приблизил к нему.

Она бывала на собраниях парижского кружка русских социал-демократов и там познакомилась с мадам Анри, соотечественницей, женой французского ученого и искусствоведа. Шарль Анри — физик, химик, автор интереснейших работ по эстетике, среди них «Воспитание чувства формы» и «Воспитание чувства цвета»... Он разрабатывал проблемы психологии восприятия в живописи, поэзии и музыке. Оказал значительное влияние на творчество Сёра, Синьяка и других постимпрессионистов.

Шарль Анри, ученый, теснейшим образом связанный с искусством, художниками, и его жена были близко знакомы с Роденом. Они рассказали ему о талантливой русской женщине, учившейся в академии Коларосси. Метр согласился принять Голубкину и посмотреть ее этюды. Захватив с собой несколько небольших работ, она помчалась к нему в парижскую мастерскую. Настоящему художнику достаточно одного взгляда, чтобы оценить то или иное произведение. Роден сам предложил русской скульпторше поработать под его руководством.

Голубкина как на крыльях вернулась домой и только молила бога, чтобы Роден не передумал. Мало ли что, сейчас согласился, а через неделю скажет: к сожалению, очень занят...

За одной удачей — другая. Ее пригласил к себе Антокольский. Учтиво-любезный и сдержанный, он внимательно ознакомился с ее работами, но высказал лишь несколько общих и весьма противоречивых замечаний. Давать какие-либо советы воздержался. Он производил впечатление усталого, занятого своими мыслями и заботами человека. Небольшого роста, с седеющими волосами и бородкой. Элегантно одетый даже в домашней обстановке: длинный темный пиджак, ослепительно белая со-

рочка, галстук, брюки в полоску. В черных глазах — печаль... Голубкина поблагодарила за встречу и ушла.

Ну да ладно, сказала она про себя. Тебе неожиданно повезло, и ты хочешь, чтобы повезло еще. Ишь как избаловалась!.. Посмотрим, что Роден скажет в следующий раз.

Она направляется в Медон, где скульптор живет на своей недавно купленной вилле «Брильянт». Ей объяснили подробно, как туда добраться. Садится в поезд и едет полчаса по дороге, ведущей в Версаль. Выходит на станции Валь-Флери. Поднимается по склону холма в деревню Медон-Валь-Флери, которая сразу напомнила ей то селение, где она побывала во время первой поездки в Париж. Не деревня — маленький городок, чистый, уютный. Узкие улицы, увитые плющом дома в два и три этажа, выкрашенные в зеленый цвет ставни. Пройдя деревню, останавливается, чтобы полюбоваться открывающимся видом. Перед ней слегка всхолмленная равнина, по которой течет Сена. Пригород Парижа — поля, луга, сады, виноградники. В отдалении, в туманной мгле, — крепость Мон-Валерьян, заводы в Исси, их дымящие трубы.

Вилла «Брильянт» в небольшом парке... К ней ведет аллея каштанов. Двухэтажный кирпичный дом, окаймленный по углам белым камнем, с остроконечной черепичной крышей. Красивое здание в стиле Людовика XIII. Площадка перед входом посыпана гравием, он скрипит под ногами.

Огюст Роден приобрел эту виллу в 1897 году. Он любил деревенскую жизнь и всегда мечтал поселиться и работать где-нибудь в окрестностях Парижа, на лоне природы, где много света и солнца. В столице жить беспокойно, его часто отвлекают от работы, ему мешают, и он давно уже искал уединения и вот наконец обрел его. Впоследствии здесь, в Медоне, будет построена мастерская, и не одна.

Несмотря на то, что Роден стал владельцем этой великолепной виллы, которой сам дал название «Брильянт», жил он, как и прежде, просто и скромно, вместе с женой, кухаркой и конюхом. Он не любил роскоши и никогда не стремился к ней. В доме старинная мебель. Никаких модных вещей. Ничего лишнего. Для освещения используются, как в давние времена, лампы, которые горят на постном масле.

Спутница жизни Родена — Роза Бере, в молодос-

ти — его натурщица. Они не венчались, их связывают узы гражданского брака. У них взрослый сын, живущий в Париже.

...Роден встречает Голубкину приветливо. Он в домашней куртке. Теперь, во второй свой визит к нему, когда знакомство уже состоялось, она может получше его рассмотреть. Невысокий, коренастый, плотный, сильные широкие плечи. Одному из современников он показался похожим на пастора. Она же нашла в нем сходство с рабочим или мастеровым, грузчиком. Да и неудивительно, предками скульптора были нормандские возчики. Этот пятидесятилетний мужчина сохранил физическую силу, выносливость, способен передвигать мраморные глыбы, неистово трудиться. У него высокий лоб, крупный нос, большая рыжеватая, с проседью, борода. Маленькие глаза серого, стального цвета с синим оттенком. На лбу, у переносицы — вертикальная складка. Разглядывая что-то, он близоруко прищуривается, наклоняя вперед голову. Ходит, двигается медленно, тяжело и несколько неуклюже. Говорит тихо, но отчетливо произносит слова. И поэтому Голубкиной разговаривать с ним, слушать и понимать его нетрудно.

Метр не передумал, не отказался от своего предложения и готов начать с ней работать.

— Сделайте руку, мадемуазель, — говорит он. — Сделайте и привезите мне через неделю...

Это задание не удивило ее: она слышала, что Роден заставляет своих многочисленных учеников лепить различные части человеческого тела — кисти рук или целую руку, ступни ног, ухо, реже голову... Каждый должен сделать по меньшей мере восемь-десять этих рук и ног. А потом многократно увеличивать и уменьшать их размер.

Вылепить, к примеру, руку очень нелегко. Это только на первый взгляд кажется, что просто: рука ведь не портрет, в котором отражаются душевный мир, характер; никакой психологии... Но это не так. Рука любого человека в высшей степени индивидуальна, неповторима. Все руки разные, непохожие. И по руке можно судить о человеке, не только о его занятиях, профессии. Кисть руки с пальцами — это гармоническое целое, совершенное творение природы.

Сам Роден создал немало рук и даже выставлял их в Салоне, чем немало удивлял разных спобов и эстетов, не понимавших, для чего он показывает их публике...

И по тому, насколько достоверно и умело разрабатывал ученик форму этих рук и ног, Роден мог судить о его способностях и творческих возможностях. Ведь сделать муляж — это одно, а передать в той же руке что-то особенное, присущее данному человеку, это совсем другое. И того, кто этого добьется, ждет успех.

Таков новый учитель, наставник Голубкиной, автор знаменитых работ — «Граждане города Кале», «Бронзовый век», «Врата ада», «Иоанн Креститель», «Человек древнейших времен»... Творец движения в скульптуре, творец жеста, смело нарушавший обветшалые, изжившие себя каноны академического искусства. Он преклонялся перед Микеланджело, перед дерзким гением флорентийского мастера и опирался на его творческий опыт и художественные принципы.

Роден говорил: «Красота в правде», «Искусство требует смелости», «Искусство — прекрасный урок искренности», «В искусстве прекрасно только характерное», «Сущность статуи — не в деталях», «Нужно уметь только видеть», «Искусство вне жизни бессмысленно...», «Природа всегда прекрасна; нужно лишь уметь понимать ее проявления», «В природе нет ничего более характерного, чем человеческое тело...», «Движение — это не что иное, как переход от одной позы к другой», «Тело — всегда выражение духа, оболочкой которого оно является. И для тех, кто умеет видеть, обнаженное тело полно глубочайшего смысла...»

И еще: «Что бы ни говорили, мои лучшие работы — это незаконченные вещи; и их было бы гораздо меньше, если бы я добивался внешней законченности. Полировка и отделка пальцев ног и локонов не заслуживают, по моему, никакого внимания, ибо это лишь мешает воплощению основной линии, основной идеи, замысла художника, передаче мыслей публике...»

В этих словах, в этих высказываниях — целая художественная концепция, кредо скульптора-новатора. В этом весь Роден, художник, мыслитель, человек, в этом сущность его искусства. И многие из этих суждений были близки Голубкиной.

Роден не чувствовал настоящего призвания педагога, частные уроки давал довольно редко. Но он думал о новом поколении художников, о молодежи и хотел познать их со своими взглядами на искусство и творчество. Он советовал молодым скульпторам:

«Передайте облик, как видите, как он есть, но только пойте громче».

«Будьте правдивы, молодые люди. Это не значит — будьте банально точными. Скрупулезная точность — это точность фотографии или муляжа. Но искусство возникает лишь там, где есть внутренняя правда. Пусть все ваши краски, все ваши формы служат выражению чувств».

«...Никогда не бойтесь выразить то, что вы чувствуете, даже если ваши мысли противоречат общепринятым. Быть может, вы не сразу будете поняты. Но ваше одиночество будет очень непродолжительным. Скоро появятся у вас друзья, ибо то, что глубоко истинно для одного человека, истинно и для всех».

Оптимистическая мысль пожилого мастера, встретившего на своем пути и продолжавшего, уже в зените славы, встречать столько непонимания и вражды.

В то время когда Роден согласился руководить работой Голубкиной, он переживал немалые трудности и неприятности из-за крайне затянувшейся работы над статуей Бальзака, которую предполагалось установить в Париже. Еще летом 1891 года получил он официальный заказ на создание этой статуи-памятника творцу «Человеческой комедии» и должен был завершить работу через два года. Но, столкнувшись с неимоверными трудностями, закончил фигуру писателя лишь в 1897 году — через шесть лет... Получив этот заказ от Общества французских литераторов, он с жаром принялся за дело, поселился на родине Бальзака — в Туре, стал лепить маски с местных жителей, создал бюст одного молодого коммивояжера, похожего на писателя. В Париже ему показали репродукцию с удивительного дагерротипа, сделанного Надаром в 1845 году: крупная прекрасная голова, мощный широкий лоб, длинные темные волосы, усы, полное, утомленное непомерной работой лицо, пронизательный взгляд, рука на обнаженной груди, виднеющейся из распахнутой белой рубашки с отложным воротником...

Он должен был изобразить Бальзака стоящим во весь рост, а между тем растолстевшая фигура писателя, привыкшего работать, не разгибая спины, за письменным столом по шестнадцать часов в сутки, могла произвести карикатурное впечатление. И как при этом передать genialность Бальзака, его неукротимый творческий порыв? И скульптор нашел выход: он решил облачить писа-

теля в рясу монаха-бенедиктинца, которая должна скрыть его короткое, расплывшееся тело.

Созданный им «Бальзак» — титанический образ, человек-глыба, творец. Но на осуществление этого замысла ушли годы мучительных поисков и напряженного труда. Недовольные заказчики досаждали ему своими претензиями, требованиями, не давали покоя. Но он выстоял до конца и сделал то, что хотел.

...Голубкина покинула виллу «Брильянт» в прекрасном настроении. Что ж, руки так руки... Она будет их лепить, показывать Родену.

Работала дома, но скоро (опять повезло!) получила возможность заниматься в мастерской одного французского скульптора.

Этот скульптор — Жан-Антопен Карлес — был женат на русской. Друзья, заботившиеся о Голубкиной, дали ей адрес, предварительно переговорив с ними. Она пришла утром, без предупреждения, когда супруги спали. Они отнеслись к ней хорошо, разрешили бесплатно работать в мастерской. Карлес, которого она называла Карлем, скоро сможет оценить способности Голубкиной. «Вы работаете дельно и сильно», — скажет он ей. Сам он пока не начинает большой вещи, и поэтому мастерская в полном ее распоряжении, она работает в одиночестве, в тишине, которую так ценит.

Хозяин мастерской — опытный скульптор. Он окончил Школу изящных искусств, где учился у скульпторов Жюффруа и Гиоля, и дебютировал в Салоне в 1878 году, выставив бюст «Стрекоза». Работал он преимущественно в мраморе — «Мертвый Абель», стоящая женская фигура «Молодость», бюст «Венецианский дож»... Теперь задумал статую «Нимфа Уазы»...

Итак, Голубкина начинает лепить из глины руки, ноги, иногда головы натурщиков и почти каждую неделю, строго по субботам, завернув эти детали в тряпки, отправляется в Медон-Валь-Флери на виллу «Брильянт».

Она восхищается Роденом, называет его в письмах к родным «удивительно умным», «великим человеком», «учителем гениальным, первым скульптором в мире»... Но угодить ему трудно, он то похвалит, то поkritикует. Голубкина никогда прежде не делала отдельно «ручки и ножки». Ей приходится учиться, приобретать необходимые навыки, но она понимает, что это для нее сейчас самое важное. Правда, работа довольно однообразная, и ее тянет к большой фигуре, хочется показать Родену, на

что способна. Но учитель ничего, кроме этих деталей человеческого тела, не требует, и она, смирившись, продолжает их лепить.

Охватывают и сомнения. Кажется, что Роден не руководит, не относится к ней серьезно, что, конечно же, не так. Если бы он не относился «серьезно», то давно бы перестал с ней заниматься. Просто таков его метод, и к этому надо привыкнуть. Да и не вечно же будет она делать эти руки и ноги.

Иногда эти еженедельные поездки в Медон прерываются. Однажды целый месяц не была, в другой раз — две недели. Причина? Стараются сделать как следует, чтобы Роден похвалил. Ведь похвала этого сурового немногословного человека для нее дороже всего.

Роден по-прежнему строг, но это строгость наставника, знающего способности своего ученика. В январе 1898 года Анна пишет матери, что долго работала, два раза сломала и наконец, после долгого перерыва, решила поехать к Родену:

«...Он сказал: «*très bien*» *, но предупредил меня, что это хорошо для всех, что так работать нельзя. Ну что же, это очень хорошо, значит, я теперь добилась, что работаю, как все. Но главная моя задача и желание не это. Я хочу работать не так, как все. Это все не то. Это только учеба. Нет, надо искать. Нет, это очень долго описывать. И Роден говорит, и я чувствую, надо дальше. Вот, мамаша, ведь это здорово. Все-таки, значит, кой-чего добилась. Я его спросила, довольно ли мне пробыть здесь еще год, он сказал; совершенно достаточно...»

Сообщает Сане в Сибирь: «Роден мне здорово помогает понимать. Я уже решила жить здесь, пока хватит терпенья и денег».

В марте, когда уже навсегда распростилась с академией Коларосси, пишет сестре, что Роден ею доволен. Между учителем и ученицей взаимопонимание:

«Знаешь, я у него ничего не спрашиваю, но он мне всегда отвечает на то, что мне хотелось бы знать, и потому все его задачи мне в самый раз, так что, бывало, мне приходилось ломать себя, а теперь то, что он мне говорит, я уже сама хотела делать. Так, например, если мне хочется продолжать начатую работу, он всегда скажет: «Надо продолжать» и т. д.»

Роден говорит, что она продвигается вперед, что она

* «Очень хорошо» (фр.).

энергичная и добьется своего, что может приходить к нему, когда хочет...

Вероятно, он относится к ней не как к ученице, а как к собрату по искусству, почти на равных. А ведь он — всемирно известный мастер, она же — в сущности, начинающий ваятель.

На всю жизнь, до конца дней сохранит Голубкина чувство огромной признательности Родену за то, что он освободил ее от колебаний и сомнений, внушил, что надо продолжать работать по-своему. И спустя девять лет, в 1907 году, уже прославившись как скульптор, много пережив и передумав, побывав за революционную деятельность в тюрьме, направит Родену взволнованное письмо на французском языке. Оглядываясь назад, в прошлое, она в полной мере осознает, что дал ей великий скульптор и каким благом, даром судьбы стала для нее встреча с ним. Вот что она напишет:

«Глубокоуважаемый господин Роден!

До сих пор моя застенчивость и незнание языка мешали мне выразить Вам глубокую благодарность за Ваши советы.

Я надеялась создать что-то прекрасное и долговечное и думала, что это и станет моей благодарностью Вам. Однако я никогда не переставала надеяться и на то, что смогу сказать Вам, чем Вы были для меня.

Теперь у меня нет больше надежды создать то, что я задумала, и поэтому я пишу Вам.

Хотя я и молчала во время занятий, я все же прекрасно понимала все, что Вы мне говорили, потому что несовершенно знание языка лишь воспитывало и утончало мою способность угадывать. Ваши слова имели для меня большое значение.

До Вас все профессора, за исключением одного из старейших — московского скульптора Иванова, говорили мне, что я на ложном пути, что нельзя работать так, как я. Их «проклятия» мучили меня, но не могли меня переделать, потому что я им не верила. Когда я увидела Ваши работы в музее Люксембург, я подумала: «Если этот художник скажет мне то же самое — я должна буду подчиниться».

Вы не можете себе представить, какова была моя радость, когда Вы, лучший из художников, сказали мне то, что я сама уже чувствовала, и дали мне возможность быть свободной.

Если бы Вы знали, как меня преследовали и как Вы

меня мгновенно освободили! Я ничего не говорила только потому, что у меня не было слов, которыми я могла бы высказать свою благодарность. Вы дали мне силы жить. Возможно, Вы меня уже забыли, Вашу высокопослую русскую ученицу — Голубкину...»

И в заключение: «Пока я жива, я всегда буду благодарить перед Вами, как перед великим художником и человеком, давшим мне возможность жить...»

...В июне 1898 года истек наконец срок контракта на квартиру, и она получает возможность оставить ее, расстаться с беспокойной сожительницей. Пользоваться мастерской Карлеса уже не может, потому что скульптор работает там над большой вещью. И она решает обзавестись собственной мастерской, тем более что за небольшое ателье надо платить примерно столько же, сколько за квартиру.

Вскоре подыскивает и снимает такое помещение на Монмартре, где живут Алекса́ндр Шервашидзе и другие русские художники. Мастерская в здании со стеклянной крышей, которое находится в глубине гулкого двора, в окружении старых домов. Тут не менее десятка расположенных подряд мастерских для скульпторов. Двери на уровне земли, откроешь и окажешься сразу в ателье.

Она довольна своей мастерской: просторная, с огромным окном. Благодаря стеклянной крыше и этому окну много света. В середине мастерской — деревянная лестница, она ведет наверх, на антресоли, занимающие половину помещения. Это вроде жилой комнаты — кровать, стол, кресло...

1898 год во Франции был бурным. Состоялись два судебных процесса над Эмилем Золя, который выступил в защиту Дрейфуса, ложно обвиненного в шпионаже и пожизненно сосланного на Чертов остров в Гвиане.

Еще в январе в Париже прошли шумные антисемитские манифестации, толпы обывателей, мрачные личности двигались в тумане по улицам и кричали: «Смерть евреям!» В феврале начался первый судебный процесс над Золя. Голубкина развернула еженедельник «Иллюстра́сьон» и увидела рисунок: писатель, в пенсне, сидит на стуле, опираясь обеими руками на трость, и слушает выступления свидетелей. Невдалеке его защитник — Жорж Клемансо, будущий глава кабинета министров. А вот и свидетели: офицеры, генералы, напыщенные во-

енные, в мундирах с орденами и медалями. Подполковник Пикар, полковник дю Пати де Клам, генералы Гонз, Буадефр, Мерсье... В следующем номере журнала — авантюрист, игрок и распутник майор Эстергази, с лысой шишковатой головой, хищным носом. Именно он, а не капитан Дрейфус, как будет установлено позднее, — настоящий изменник и шпион....

Золя еще осенью 1897 года познакомился с документами, относящимися к делу Дрейфуса, и, убедившись в невинности этого офицера, решил начать борьбу. В январе 1898 года газета «Орор» напечатала его письмо к президенту республики «Я обвиняю». Писатель обвинял военных в том, что они стали соучастниками одной из самых ужасных несправедливостей века, что, имея в руках все неоспоримые доказательства невинности Дрейфуса, скрыли их, совершив тем самым беззаконие, оскорбляющее человеческое достоинство и правосудие... Весь трехсоттысячный тираж «Орор» был моментально раскуплен. Поднялась буря. Страсти разгорелись. Невестинные отсталые люди, обыватели, торговцы, лавочники (были среди них и учащиеся, студенты, оказавшиеся в плену ложнопатриотических чувств) скупали пачками номера газеты и сжигали их на улицах. Раздавались крики: «Смерть Золя!» Реакция ополчилась против писателя. Но в его поддержку выступили многие выдающиеся люди во Франции и других странах, писатели, художники, ученые: Анатоль Франс, Октав Мирбо, Марсель Пруст, Клод Моне, Реклю, социалист, один из основателей Рабочей партии — Жюль Гед, назвавший письмо Золя «самым революционным поступком нашей эпохи»... Живший тогда в Ницце А. П. Чехов писал своей приятельнице художнице А. А. Хотяинцевой: «...Вы спрашиваете меня, все ли я еще думаю, что Золя прав. А я Вас спрашиваю: неужели Вы обо мне такого дурного мнения, что могли усомниться хотя на минуту, что я не на стороне Золя?»

Голубкина следила за этими событиями, они ее волновали. Ведь речь шла о защите невинно осужденного.

В тот январский день, когда в «Орор» было напечатано письмо Золя и на перекрестках шумные толпы парижан сжигали экземпляры газеты, когда летели в разные стороны темные клочья, она писала Сане: «Ну, вы небось читали, что Золя говорит, что Дрейфус не виноват, а указывает еще на разных виновников; и вот студенты, среди которых он лет 10 назад был очень популя-

рен, теперь возмущены его письмом, в котором он оправдывает Дрейфуса. Они скупили все номера газеты, где оно было помещено...»

Теперь Голубкина ближе соприкасается с парижской жизнью, чаще появляется в городе, бывает в театрах, на выставках, посещает различные собрания; расширяется круг ее знакомых.

В марте, на масленицу, она на улице, в гуще карнавальной толпы, в этом людском водовороте, среди беззаботно-радостных парижан, разбрасывающих пригоршнями конфетти. Этими крошечными разноцветными бумажками обсыпана одежда, они в волосах у женщин, в бородах и усах мужчин, на шляпках, кепках, шляпах, котелках. Ей дважды бросают конфетти прямо в лицо, и приходится платком вытирать глаза... Поддавшись общему веселью, этому бесшабашному озорству, она тоже покупает мешочек с конфетти и, смеясь, кидает целую горсть в толпящихся вокруг людей...

Не может усидеть дома и 14 июля, когда весь Париж, празднуя день взятия Бастилии, выходит на улицы и площади, играет музыка, много цветов и зеленых гирлянд, повсюду трехцветные флаги, и все поют, кружатся в танце...

Она посещает Музей естественной истории, где работали Ламарк, Кювье и другие выдающиеся ученые-натуралисты, и заодно здесь же, на левом берегу Сены, между мостом Сюлли и Аустерлицким мостом, — Ботанический сад. В музее идет в галерею палеонтологии. Огромный зал, где из одного конца в другой протянулись застекленные витрины с экспонатами, а в проходах стоят скелеты ископаемых животных. С почтительным любопытством взирает на мастодонта, на ископаемую лошадь — гиппариона, на слона из Дюрфора высотой 4,5 метра...

Но особенный интерес вызывают у нее окаменелости жителей Геркуланума, разрушенного и залитого огненной лавой, засыпанного раскаленным пеплом при извержении Везувия вместе с Помпеей почти две тысячи лет назад. Фигуры из коричневой лавы в самых различных позах, в тех, в каких настигла их смерть, похожи на скульптуры.

Друзья советуют побывать на собрании феминисток: «Сходите, это интересно. Они, конечно, много шумят, много разглагольствуют, но и кое-чего добились. Создали театр, открыли столовую, начали издавать журнал...» Феминистские организации, боровшиеся за равноправие

женщин, существовали тогда не только во Франции, но и в других странах.

Голубкина присутствует на одном из собраний. Она уже слышала, что феминистки действительно весьма активны: требуют, чтобы женщин выбирали в муниципальные советы, и уже завоевали для них право выступать в суде в качестве свидетелей с присягой. Любопытно, как они митингуют. Но то, что увидела, несколько разочаровало. Она все представляла себе по-другому. Обсуждался вопрос о совместном обучении... Болтливая председательница с весьма фатоватым видом почти никому не давала сказать слова. Несколько, как показало Анне, глупых мужчин не высказывали никаких возражений, а только издавали какие-то нечленораздельные звуки. Все это производило довольно комичное впечатление. Но сама деятельность феминисток представлялась ей важной и полезной. Хорошо, подумала она, что женщины не ищут сочувствия, а делают свое дело...

Спектакли в театрах она раскритиковала, они ей не понравились. У нее на все собственное мнение, нередко расходящееся с общепринятым, и то, например, чем другие восторгаются, может оставить ее равнодушной или вызвать отрицательное отношение.

Наконец-то она в Опере. Это великолепное восьмиугольное здание, построенное не так уж давно архитектором Шарлем Гарнье и украшенное на фасаде, с правой стороны, скульптурной группой Жан-Батиста Карпо. Зрительный зал, весь в золоте лепных украшений и в пурпуре бархатных кресел, отдавал роскошью, граничащей с помпезностью. Анна сидела на галерке — в так называемом «клоповнике», а дамы в вечерних туалетах, сверкающие бриллиантами, и мужчины во фраках — в ложах и партере. Шла опера Джакомо Мейербергера «Гугеноты».

Своими впечатлениями она поделится в письме к Сانه: «...Была в Опере, по-моему, гораздо хуже московской, голоса плохие, и так же глупо, если не еще глупее, разводят руками, как и у нас. Только одна певица была ничего себе, а то вообще плохо: и пели, и декорации, и игра, по-моему, вообще плохо...» Она вообще не любительница оперного искусства, очевидно, из-за условности, некоторой неестественности того, что происходит на сцене.

Была она и в Комеди Франсез, где фойе украшает статуя Вольтера работы Гудона. Давали пьесу «Арлезианка». Об этом спектакле тоже напишет сестре: «...Это,

видишь ли, переделка из маленького рассказа Додэ, очень измененная и дрянно, какая-то плаксивая комедия. Грим плохой, правды нету. Но играют довольно ровно и дружно. Когда будут давать Мольера что-нибудь, то схожу еще раз, а так и ходить не стоит. Больше ансамбля, чем у нас, но зато задумчивости меньше, как мне кажется. Да и немудрено, эта «Арлезианка», кажется, в 105-й раз, где же тут напасть души. Хотя они и дельно играют, но мне не понравилось. Не похоже на правду».

От нее не ускользнула сентиментальность, присущая в какой-то степени произведению, и она строго судит и пьесу, и спектакль.

Позже она придет в недавно открывшийся «Театр Сары Бернар» на площади Шатле. Ей хотелось увидеть знаменитую драматическую актрису, о которой столько слышала, которая, гастролируя во многих странах Европы и Америки, уже дважды выступала в России.

Сара Бернар, выросшая в скромной еврейской семье голландского происхождения, где было 14 детей, наделена разными дарованиями. Не только актриса с ярко выраженным романтическим темпераментом, незабываемая исполнительница главных ролей в спектаклях Расина, Гюго, Ростана, Дюма-сына, но и художница, скульптор, литератор, автор пьес и книг.

Голубкина читала о картинах, скульптурных работах Сары Бернар, о том, что актриса выставляла в течение многих лет свои произведения в Салоне. И ее немало позабавил рассказ о том, как однажды, стараясь поддержать свою работу в глине, она засунула в нее ножницы и еще что-то, что попало под руку...

Когда Анна увидела Бернар на сцене, той было уже 54 года, она располнела, но еще красива, сохранила ту улыбку ребенка, которая восхищала многих.

В тот вечер она играла роль Маргариты Готье в драме Александра Дюма-сына «Дама с камелиями». Играла, как всегда, превосходно, зрители рукоплескали, но Голубкина, ощутившая в полной мере ее талант и мастерство, заметила сознательное стремление произвести эффект, и это вызвало неприятие. К тому же облик постаревшей растолстевшей актрисы мало соответствовал образу молодой и хрупкой героини.

И уже полетело в сибирскую глухомань, на Обский переселенческий пункт, письмо:

«...Я была недавно в театре. Смотрела Сару Бернар в «Дама с камелиями». Удивительно художественно играет.

Так красиво и лживо, что ни разу не забудешь, что это игра, но все так здорово и тонко, каждый жест рассчитан на красоту, все — на красоту, но лжи целая масса.

Вот еще. Ведь она законодательница мод, ведь это она выдумала и пустила в моду змееобразные фигуры, а теперь она в Маргарите Готье умирает от чахотки такой толстушкой. Сухие тонкие руки, а бюст и плечи — в аршин. Она все время была в декольте. Ты помнишь ее длинную шею, уж ее нет теперь. Похоже, груди у ней гуттаперчевые, только при движении и можно судить, что туловище поддельное, так, например, когда она поднимает руку, то плечо не поднимается, или сгибается вкось большой лощиной. Теперь, наверно, все барыни растолстеют...»

Чувствуется, что пишет скульптор, отлично знающий тело человека, все его жесты, движения. От этого зоркого взгляда невозможно спрятаться, замаскироваться...

В конце апреля 1898 года открылся Весенний Салон, главным событием которого стал «Бальзак» Родена. Голубкина отправилась на Марсово поле, в Галерею машин, где устроена выставка.

Чудесный майский день, зеленеют газоны, деревья, стриженный кустарник. Невдалеке, в легкой серебристо-голубоватой дымке, гордо и дерзко возвышается ажурная башня инженера Эйфеля... В галерее у входа — монумент «Аллегория Электричества», созданный Луи Барриа. Земной шар и вокруг него — две обнаженные женские фигуры... Научно-технические достижения стремительно вторгаются в жизнь, наступает эра великих открытий, и никому еще не дано знать, к чему все это может привести...

В Галерее машин — высоченный потолок, его поддерживают металлические конструкции. В громадном зале — белые колонны, портики, много всевозможных растений. Кадки с небольшими кипарисами. Живопись представлена весьма разнообразно. «Святая Женеви́ева» Пюви де Шаванна, огромное декоративное панно Карьера для Зала свободного образования в Сорбонне, портреты, пейзажи, бытовые сцены...

Голубкина рассматривает картины Фернана Кормона, на которых изображена жизнь древнейших людей — земледельцев, гончаров, кузнецов.

Но публика, respectable господа и дамы, критики, газетные репортеры, проходит шумной толпой мимо

этих полотен и устремляется туда, где выставлены работы Родена. Слышатся возбужденные голоса:

— Бальзак... Бальзак...

— Говорят, даже трудно представить, что это такое...

— Ужас!..

— Какой-то мешок...

— Снежная баба...

— Роден спятил, свихнулся!

— Выставить такое уродство!..

— Возмутительно!..

— Да подождите, господа, ведь вы еще не видели...

— Что из того? Сейчас увидим... Весь Париж го-

ворит...

— Уже газеты пишут...

— Безобразие! Кто разрешил этому Родену издеваться над порядочными людьми!

— Это безнравственно!

— Чудовищно!

После открытия Салона прошло уже более недели. Статуя, которую Роден создавал в муках, подверглась ожесточенным нападкам, вызвала в адрес скульптора поток озлобленной брани, издевательских откликов. Казалось, сама человеческая глупость и пошлость разгулялись, устроили себе пир...

Голубкина уже читала в газетах некоторые отзывы критиков. Один назвал «Бальзака» нелепым манекеном, похожим на актера колоссального кукольного театра. Другой — известный художественный критик из журнала «Монд иллюстре» Оливье Мерсон — писал: «...Всякий человек, обладающий хоть крупицей здравого смысла, легко распознает в этой груде гипса, которую месишь ногами и кулаками, памятник безрассудству или бессилию, создание ума, пришедшего в полное расстройство, или, если хотите, акт бесстыдного очковитирательства».

Потом за «Бальзака» возьмется юмористические журналы. В них появятся многочисленные карикатуры...

К статуе трудно подойти. Возле нее собралась большая толпа. Люди саркастически усмеваются, смеются, потешаются, показывают на фигуру писателя пальцами, выражают свое возмущение. Анна смотрит на «Бальзака» издали. Он возвышается над толпой. Стоит, похожий на скалу, белый утес, словно воплощая творческую мощь человеческого гения, будто ждет своего часа, когда утихнут страсти и люди по достоинству оценят это творение Родена. Но ждать придется долго...

Здесь же, возле «Бальзака», — мраморная группа «Поцелуй». Эта роденовская вещь понятна посетителям выставки, нравится и даже вызывает у многих восхищение. Но «Бальзак» заслонил «Поцелуй», все остальное...

Озлобленное непонимание замысла художника, пошлость и ограниченность публики, упрямая слепота критики — все это действует на Голубкину угнетающе. Даже Родену приходится в нелегкой борьбе утверждать свое новаторское искусство.

Ну а «Бальзак»? Роден заберет его из Салона, перевезет к себе в Медон, где гипсовая фигура будет стоять на цоколе в саду. Лишь спустя десятилетия, в 1936 году, наконец отлитая из бронзы, она будет установлена в центре Парижа, на перекрестке бульваров Монпарнас и Распай...

Она скучает о матери, братьях и сестрах. Как они живут? Что с ними? Как дела у Сани на переселенческом пункте? Беспокоит также судьба Семы. Младший брат мог бы поступить в технический институт. Она пишет Сане: «Меня злость разбирает, когда я посмотрю, как здесь учатся разные дурни, а он, такой умный мальчик, пропадает занапрасно». Волнуется за сестру Любу, которую в семье зовут Люткой, она тяжело больна, медленно угасает от туберкулеза. «А Лютка — за что умирает молодая душа? Будь деньги, разве не пошло бы иначе?» Думает и о своем племяннике, сыне Любы — Дмитрие, который живет с родителями в Коломне: «Митьку замучивают насмерть — будь деньги, можно в Москву, взять дельного студента, и ожил бы малый».

Она мечтает. Хочется, чтобы Саня приехала в Париж, чтобы здесь или еще где-нибудь за границей училась на врача. Разве она не заслужила этого? Не вечно же сидеть ей в фельдшерах... Хорошо, если бы Сема поступил в Москву в университет или поехал «смотреть за границу». А мамаша съездила бы в Киев, побывала в Софийском соборе, в Киево-Печерской лавре. «...Вот бы жизнь была! Ах ты, господи, хоть помечтать и то хорошо».

Но мечты эти не осуществляются: Саня не поедет за границу изучать медицину, Сема не поступит ни в технический институт, ни в университет, Екатерина Яковлевна не увидит Софии Киевской. Люба умрет в 1900 году...

Она болезненно переживает, что вынуждена пользоваться материальной поддержкой семьи. Вторая поездка

в Париж состоялась благодаря денежным средствам, полученным от Московского общества любителей художеств и нескольких меценатов, которым она потом в течение ряда лет будет выплачивать долг. Но почти все эти деньги пошли на устройство в Париже, покупку самых необходимых вещей, истрачены в первые месяцы. И для того, чтобы жить и работать здесь продолжительное время, требовалась постоянная помощь от родных. Ей не давала покоя мысль, что она до сих пор сидит на шее у семьи. Отсюда горестные признания в письмах: «Пуще всего меня мучает совесть», «Я иногда и очень часто чувствую себя скотиной, ограбившей всех». Ей стыдно проживать эти «трудовые деньги».

Екатерина Яковлевна, верившая в свою дочь, в ее талант, считала, что Анюта должна непременно «доучиться» в Париже, «чтобы быть художником и самым лучшим скульптором»... И если денег не было, «добывала» их, брала займы. Присылала денежные переводы и Саня из Сибири. Анна не раз вынуждена была просить об этом. «Денег у меня хватит до июля, а потом ты пришли мне, пожалуйста...», «Пришли мне, пожалуйста, 50 рублей, если у тебя есть».

Проклятый «денежный» вопрос маячил перед ней постоянно, тревожил, мучил. Ведь расходы немалые: на одних лишь натурщиков тратила 20—25, а то и 40 франков в неделю. Эти «ручки и ножки» для Родена стоили дорого...

Достать денег в Париже трудно, почти невозможно. Русские знакомые вначале обещали дать займы, но потом, видимо, раздумали... Так что приходилось рассчитывать лишь на мать и сестру. Правда, осенью 1898 года Московское общество любителей художеств, зная о нелегком положении Голубкиной, решило посылать ей, пока она учится в Париже, 50 рублей в месяц. Но это решение было принято лишь год спустя после ее приезда в Париж, да и поступать эти деньги, это пособие стали с немалым опозданием. Пыталась и сама хоть что-то заработать: в октябре 1898 года отправила в Москву художнику В. В. Переплетчикову на продажу гипсовую «Головку ребенка» (она дружила с его сестрой Марией Васильевой, учившейся в Сорбонне)...

Тосковала по России — такие, как она, насквозь русские натуры, оказавшись за границей, не могут не думать о родине. Вести оттуда приходили невеселые. Мать писа-

ла в марте 1898 года, что у скотины нет корма, что люди горюют, не дождутся весны, мужику трудно...

Вспоминала русские равнины, косогоры, поля и луга, зеленые берега тихих речушек, леса и березовые рощи. Перед ней возникали картины народной жизни в будни и праздники, и словно слышала она то резкий, свистящий звук косы, то веселые, залихватские переборы гармошки, видела русские лица, крестьян, подводчиков, странников, ребятишек... И, вспоминая пасху в России, признавалась Сане: «Может, это и дико, но мне думается, хоть бы увидеть мужика в намазанных дегтем сапогах и шуршащей рубашке, нищего, и то чуточку и просветлевшего для такого праздника, чем всех этих умных людей точно таких же, как и во все остальные дни».

Твердо верила, что «надо помнить свое».

Хотела знать, что происходит в Сибири, что нового на Обском пункте. Писала сестре: «Ты там одевайся, а то небось в Сибири такой мороз, что живо простудиться можно. Напиши мне, что там делается. Кого ты нашла там? Что за народ? Хороший ли? Как переселенцы теперешние? Мне думается, должно же прибавиться опытности у мужиков, неужели и теперь, как прежде?»

Не сомневалась, что Сибирь не менее интересна, чем Париж.

Она подружилась с пожилой женщиной — Галу Бинэ и несколько раз в неделю навещала ее. Они разговаривали, Бинэ рассказывала о себе. Эта одинокая старуха сильно привязалась к Анне и просила приходить еще чаще.

Познакомилась с нищим, которого встречала каждое утро вблизи своего дома. Вежливый старик в рваной выцветшей шляпе, одежда в лохмотьях — они выглядели, впрочем, весьма живописно. Вероятно, этот человек пережил драму; какое-то страшное несчастье обрушилось на него, и он вынужден теперь ходить по улицам и просить подаяние. Она долго не решалась, но наконец обратилась к нему:

— Не согласились бы вы, мсье, прийти ко мне в мастерскую? Я скульптор, и мастерская моя рядом.

— Нет, сударыня... — вежливо отказался старик.

— Я плачу людям, которые мне позируют. И вы...

— Знаете что... Придите лучше вы ко мне, я вас приглашаю... — неожиданно предложил нищий и, объяснив, где живет, сказал, в какое время завтра будет ее ждать.

На следующий день пошла к нему. Она предполагала

увидеть жалкую каморку, голые отсыревшие стены, убогое ложе с соломенным тюфяком, колченогий стул, но... оказалась в светлой, уютной, хорошо обставленной комнате. В камине пылал огонь... Нищий был в вполне приличном костюме. Он поздоровался и жестом радушного хозяина пригласил к столу, где стояли чашки с дымящимся кофе. Голубкина была так ошеломлена, что забыла, о чем собиралась с ним поговорить, о чем хотела спросить, и, не пробыв здесь и четверти часа, удалилась в полном смятении.

— Куда же вы? — удивился старик.

— Я тороплюсь. Извините...

Вспоминая потом эту историю с парижским нищим, она скажет:

«Я почти бегом от него убежала, так мне неловко стало. Живет человек, как рантье, ни в чем не заметно недостатка, а каждый день унижает свое человеческое достоинство, протягивает руку за подаянием. Я нищих всегда жалела: это или больные, или несчастные люди. А этот мне противен стал, когда сам в кресло уселся и мне в кресло сесть предложил... Я чуть ли не бегом по лестнице бежала...»

В апреле 1898 года, когда у нее еще не было собственной мастерской, работала в ателье англичанки Маклерен, своей парижской знакомой. Она ей правилась, с ней приятно проводить время. Они пили чай, курили и занимались лепкой. Нередко к ним присоединялась американка Гертруда Уитни, ее отец — известный финансист и филантроп Корнелиус Вандербильт. Дочь миллионера держалась просто, не задирала нос и лепила смело и уверенно, только надоедала своим свистом... Их окружали стоявшие на подставках этюды, бюсты. У Голубкиной — пять начатых работ.

Маклерен и Уитни бывали у нее в гостях (она жила тогда еще в своей квартире вблизи Дома инвалидов). Американка разглядывала полевые цветы, которые прислала Саня. Ее удивляло, что на них пух...

— Я никогда не думала, что в Сибири растут цветы, — говорила дочь Вандербильта. — Сибирь — это так далеко... Там такой холод. Медведи... И вдруг — цветы... Это потрясающе!..

В Париж приезжали русские художники: некоторые на короткий срок, чтобы только увидеть город и его музеи, другие же намеревались поступить в частные студии. Голубкину познакомили с Аполлинарием Васнецо-

вым, автором эпических и исторических пейзажей. Он оказался ей каким-то странным, не то важным, не то застенчивым, и разговора у них не получилось. Слишком доволен собой, ходит сияющий, как именинник... «Чего же ему, — напишет она сестре, — он уже выбрался на дорогу. Не знаю, по зависти или по чему другому, а мне всегда лучше нравятся ищущие, чем нашедшие».

Сама она еще среди ищущих. Да и потом, получив признание, не успокоится, будет идти дорогой поисков.

В начале 1899 года Голубкина встретится с Ниной Симонович, двоюродной сестрой Валентина Серова, приехавшей в Париж учиться. И дружба с этой девушкой с темными волнистыми волосами, одаренной художницей, сохранится на долгие годы.

В Париже жил в то время Константин Сомов, она знала его еще по Петербургской академии художеств. Иногда он уезжал в Россию, но, пробыв там непродолжительное время, снова возвращался в Париж. Учился в академии Коларосси. В апреле 1899 года он будет писать акварельный портрет-этюд певицы Е. Е. Владимирской, который использует в дальнейшем для известной работы «Дама в розовом». Тогда-то и свидится он с бывшей соученицей, сможет лучше ее узнать. Она ни на кого не похожа. И в этом космополитическом Париже сохранила свою самобытность. Сомов сообщит в письме художнице Елизавете Званцевой: «...На днях я познакомился гораздо ближе, чем прежде, с Голубкиной, был у нее в мастерской, и она мне чрезвычайно понравилась, приятно видеть человека, внутренне чем-то горящего; все, что она говорит, хотя подчас наивно и слишком иногда элементарно, всегда интересно и оригинально в ее просто-народном, цветистом языке. И сама она, с ее несуразной фигурой, жестами, костюмом, запачканным глиной, вызывает сочувствие. Недаром ее так многие любят. Я буду в ее мастерской лепить, о чем уже давно мечтаю...»

С середины 1898 года Голубкина сосредоточенно и напряженно работает. Утром, в темной юбке и полотняной кофте, спускается по скрипучей лестнице с антресолей, надевает фартук из холстины, подходит к ящику с сырой глиной, смотрит на эту бесформенную массу и будто уже представляет себе, какие очертания и контуры она примет, что из нее получится. Начнет лепить. Тишина вокруг, только донесутся иногда с улицы веселые возгласы и смех ребятишек, бегущих куда-то, да лай собаки... Потом займется уборкой, станет подметать пол.

И вдруг вспомнит что-то родное, зарайское и подумает: эх, кабы нарвать полыни и сделать из нее веник, как бы хорошо пахло тогда мятной полынной горечью...

Здесь, в этой мастерской, и увидела ее в первый раз юная жизнерадостная Нина Симонович. Голубкина сидела и курила, отдыхая после работы, веселая, светлая...

Иногда она бросает все и едет в Лувр посмотреть скульптуру на первом этаже. Художница Татьяна Бартенева, дочь историка и литератора П. И. Бартенева, встретила ее в этом музее. В залах пусто. Только перед Венерой Милосской сидит одинокая женщина. Через много лет Бартенева вспомнит, что Голубкина «одета была плохо, странно и небрежно, в какой-то илохонькой шляпочке (это в городе мод!), с волосами плохо причесанными, даже растрепанными, на руках видна была неотмытая глина. Но значительное лицо и вся фигура были так наполнены созерцанием, она так особенно, с каким-то необыкновенным выражением, смотрела на Венеру и вся была поглощена ею, что я сразу решила, что это Голубкина...»

В этом описании, очевидно, есть неточности: Анна Семеновна одевалась действительно просто и даже бедно, но была опрятной, аккуратной и с «растрепанными волосами» вряд ли пришла бы в Лувр. Но в остальном образ достоверен...

Она сфотографировалась и послала снимки матери в Зарайск и Сане в Сибирь. Это хорошая фотография, сделанная опытным мастером. Серьезное и красивое, умное лицо, пристальный, несколько суровый взгляд.

...В декабре 1898 года пришло известие о внезапной смерти матери. Екатерина Яковлевна скончалась в одночасье от апоплексического удара, а по-современному, от инсульта. Прожила она не так уж много — 64 года.

Анна очень любила свою мать, была к ней сильно привязана. Потом она скажет: «Моя мать была необыкновенным человеком». И в этом нет преувеличения. Екатерина Яковлевна, не получив образования, во многом хорошо разбиралась, рассуждала здраво, у нее были природный ум, чутье, доброе сердце. И она делала все для того, чтобы ее дочь стала скульптором. Относилась к ней с нежностью, называла в письмах Анютой, Анютушкой... Понимала ее, знала, как дочери трудно, и старалась поддерживать, не дать разувериться в надеждах и мечтах. Всегда настаивала, чтобы она завершила свое художественное

образование. Присылала в Париж какие-то вещице, «ясновидящие» письма. В одном из них писала:

«Милая Анюта, ты, должно, скучаешь. Есть это большая помеха в твоём деле, я очень знаю, жалею тебя, а все-таки прошу тебя кончить. Всем вам ученье нелегко дается. А тебе такое счастье. Хоть этот Роден, поэтому он вельможный, а тебя учит. Думать все можно, а по портрету худо ты...

Анюта, ты хочешь отдохнуть, то я очень рада. Ты засмотрелась на свои фигуры и устала, я это знаю. Ну, и это знаю — твои золотые руки и глаза, и способность. Ни один Роден не может сказать, что не так да не так. Анюта, не верь им. Анюта, ты верь матери своей, у меня сердце чуткое, оно слышит, что в Париже с тобой говорят».

В мае 1898 года, когда поднялась скандальная шумиха вокруг роденовского «Бальзака», Екатерина Яковлевна снова стремится утешить, ободрить дочь:

«Анюта, ты не беспокойся, что ты не скоро будешь получать заказы, — мы подождём. А учиться верно во весь век. Видишь, твой Роден не угодил на публику. Такова ваша работа. А я все-таки жду от тебя хорошего и отрадного в моей старости. Надо доучиться тебе. Господь поможет быть художником и самым лучшим скульптором, а мне порадоваться...»

И, наконец, уже незадолго до смерти даёт свои последние мудрые наставления:

«Я, мать твою, желала бы тебе пожить в этом Париже да сделать статую на выставку парижскую, тогда бы уезжать, я желала тебе этого и теперь желаю. Поучись еще, что же, что теперь хорошо работаешь, — это твоя жизнь, твоя пища... Анюта, пишу тебе мой совет: доучись хорошенько да непременно послушай Родена, как он тебе скажет. Теперь недолго. Поставь статую на выставку — тогда и выучилась. Обо мне не беспокойся, я жду тебя каждый день, иначе нельзя».

Не дождалась...

Анна тогда работала в мастерской над статуей в натуру, которую назовет «Старостью». Позировала итальянка, худенькая и тщедушная старушка. У нее будто высохшее, с дряблой повисшей кожей тело, распухшие, выпирающие суставы пальцев рук и ног. Сильно поредевшие, седоватые волосы, собранные на затылке в жалкий пучок. Морщинистое лицо с впалыми щеками. Казалось, это само олицетворение старости в ее неприглядно-оттал-

кивающем виде, старости, вызывающей ужас и безразличное чувство. Когда такое тело скрыто одеждой — все хорошо, но когда обнажено...

Старая итальянка, весьма послушная и безропотная модель, сидит, согнувшись, скорчившись, сдвинув кривоватые деформированные с возрастом ноги, положив на колено темную руку с вздувшимися венами, всю в пигментных пятнах, от которой будто уже веет тлением и холодом небытия, а другой рукой поддерживая склонившуюся к плечу голову и опираясь костляво-острым локтем на другое колено...

Голубкина словно решилась, отважилась «посоревноваться» (и поспорить!) с самим Роденом, своим любимым учителем, который в 1885 году сделал статуэтку «Красавица Омиэр».

Его вдохновило стихотворение Франсуа Вийона «Жалобы прекрасной оружейницы». В своей трактовке образа он целиком и полностью опирался на это пронавленное великого французского поэта XV века и не случайно дал скульптуре и другое название — «Та, которая была красавицей оружейницей». Эта работа невольно вызывает в памяти стихи Вийона: «...В морщинах лоб, и взгляд погас, мой волос сед, бровей не стало, померкло пламя синих глаз, которым столько завлекала, загнул-ся нос кривым кинжалом, в ушах — седых волос кусты, беззубый рот глядит провалом, и щек обвисли лоскуты...» Роденовская Омиэр, опустив голову, смотрит с невыразимой тоской и каким-то бессильным отчаянием на свое увядшее, обезображенное старостью тело.

У Голубкиной — тоже обнаженная старуха, с таким же жалким, ужасным телом, но между ними существенное различие. Голубкинская старуха не рассматривает себя, свои живые мощи, а думает о чем-то, погружена в глубокие размышления, ее уже, очевидно, мало трогает то, какой она стала, — привыкла. Она думает, вспоминает, наверно, свою жизнь, детей, радости и печали, хорошее и плохое, что довелось пережить. И это придает ей ту духовность, которой лишена «Прекрасная Омиэр». Ученица Родена создала реалистически-обобщенный образ женской старости, старости вообще, образ, пробуждающий сострадание и уважение.

Нина Симонович предложила Голубкиной пойти в Музей естественной истории и там повела ее в галерею остеологии, где выставлены отпечатки жителей Геркуланума. Одна из фигур, которую она уже здесь заметила, напо-

нила ей чем-то голубкинскую «Старость». Чем именно? Возможно, позой, какой-то отрешенностью от окружающего мира... Симонович показала Анне Семеновне эту сидящую женскую фигуру из потемневшей запекшейся лавы. Ей хотелось узнать тайну рождения статуи.

Голубкина долго и молча смотрела на эту и другие фигуры. Потом сказала:

— Я знаю их. Я сюда ходила...

Она сделала также портрет французского ученого-биолога Бальбиани. Он был автором работ о размножении реснитчатых инфузорий, о филоксере, развитии травяной вши и других исследований. Эдуард-Жирар Бальбиани жил в Медоне, знал Родена и согласился позировать его русской ученице. Профессор, родившийся в Сан-Доминго, бывшей колонии Франции, и по внешности, и по характеру — настоящий француз. Жизнерадостный, остроумный, любит пошутить. Работать с ним легко и приятно. К сожалению, в следующем, 1899 году он умрет, и таким образом Голубкина, создав портрет ученого, как бы заранее увековечила его память.

Этот бюст вылеплен уверенной рукой, полон экспрессии, динамики, которые переданы резкими, стремительными, нервно-прерывистыми мазками. Высокий лоб, длинные вьющиеся волосы, густые брови вразлет, крупный, чуть свернутый на конце набок нос, усы и маленькая бородка. В портрете отразился галльский дух, присущий семидесятитрехлетнему ученому. Она увидела в облике Бальбиани национальные черты француз и, стремясь к типизации, постаралась их воплотить в этой работе.

Анна Семеновна сфотографировалась возле своих скульптур. На переднем плане — «Старость», чуть подале — портрет профессора Бальбиани, и возле него — маленький женский портрет. Она в светлой блузе с длинными рукавами и широкой темной юбке. Взгляд несколько настороженный, вся словно в каком-то ожидании. Так оно и было: ведь не знала еще, как отнесутся к ее работам, какую они получат оценку.

Но тревоги напрасны. Эти три скульптуры она выставила в Салоне, который открылся на Марсовом поле 1 мая 1899 года. Особое внимание публики привлекла «Старость». Это необычно, смело, дерзко. Старуха, представшая в своей жалкой наготе, вызывала сложные чувства: и смятение при виде этой старческой немощи, ожидающей тех, кто сейчас молод и полон сил, и сочувствие.

Многие хвалили скульптора за смелость, острую характерность. Интересовались, кто автор. Читали табличку. Мадемуазель Голубкина... Автор — женщина. Поразительно!.. Русская? Приехала из России? Учится в Париже? У Родена? Ее еще никто не знает. Но, безусловно, талантлива...

Некоторые, разглядывая «Старость», говорили: «Красиво это ужасное».

За участие в выставке была удостоена медали III степени Французской академии литературы и искусства.

Таким приятным сюрпризом завершилось для нее второе пребывание в Париже. На этот раз она прожила здесь немало — полтора года. И не зря — занималась под руководством Родена, не только училась, но и работала, добилась успеха. Нужно возвращаться в Россию. Годы ученья закончились (или почти закончились, тогда она еще этого не знала). Вперед ждет работа. Она готова. Творчество для нее — жизнь, смысл существования. Она должна теперь доказать, что не напрасно столько училась, что не впустую родные истратили на нее уйму денег. Но работать по-настоящему она может только в России. Поэтому и спешит домой. Жаль только, что не увидит больше свою мать. Бедная мамаша...

Накануне отъезда в Москву к ней пришли друзья, и среди них — Нина Симонович, Татьяна Бартенева, Мария Переплетчикова... Были и знакомые французы, скульпторы, художники. Уже собраны вещи. В углу целая груда кусков этюдов из твердой высохшей глины — части незавершенных работ, которые она оставляла здесь.

Хозяйка мастерской, радуясь возвращению на родину, в веселом настроении, шутит, беседует с русскими подругами, с французами. Произношение у нее неважное, она не грассирует, не утрирует носовые звуки, но разговаривает уже без особых затруднений. Она разрешает гостям взять себе на память что-нибудь из ее этюдов. Кто что хочет.

Провожая до дверей одну скульпторшу, Анна Семеновна говорит на прощанье, не очень удачно выразив по-французски свою мысль, но зато от всей души:

— *Que tout bien...* *

Француженка улыбается и в знак согласия кивает головой.

С этой мыслью — что все хорошо, с надеждой, что все будет хорошо, — Голубкина и вернулась в Россию.

* — Пусть все хорошо... (фр.).

ЗРЕЛОСТЬ

В начале января 1901 года два довольно молодых господина, в шубах и меховых шапках, припорошенных снегом, шли по Воздвиженке к Арбату. Один — небольшого роста, коренастый, с красноватым лицом, бородкой, с дымящейся во рту папиросой, идя, помахивал тростью. Другой — тоже невысокий, щеголеватый, розовощекий, с красивыми серыми, женскими глазами и темными тонкими усиками, шел, слегка покачивая по привычке головой и корпусом. Первый был художник, знаменитый портретист, которого осаждали богатые и титулованные заказчики, любимый учащимися профессор московской школы живописи Валентин Александрович Серов. Его спутник — Сергей Павлович Дягилев, редактор-издатель журнала «Мир искусства», один из организаторов творческого сообщества молодых художников, устроитель выставок, вызвавших живой интерес, восхищение, и бурю негодования и насмешек в прессе, в художественных кругах, не признававших искусства новаторов.

Дягилев приехал на два дня в Москву в связи с подготовкой к третьей выставке «Мира искусства», которая должна открыться в Петербурге в конце января. Совсем недавно, перед Новым годом, он послал Константину Коровину письмо, просил отправить в Питер для выставки акварели А. Васнецова, скульптуры Врубеля «Демон» и «Русалка», работы Серова, свои собственные и брата Сергея Коровина, картины других художников. Просил также уговорить Малютина, чтобы тот привез к нему все свои вещи, все альбомы — нужно посмотреть. И чтобы Коровин собрал у себя что есть лучшего из майолики, находящейся у собственников, в частных коллекциях. Обычно, приезжая в Москву, Дягилев посещал мастерские художников, отбирал с решительно-диктаторским видом картины, что не нравилось некоторым авторам, хотя художественный вкус, интуиция Сергея Павловича не вызывали сомнений. Но сейчас времени для посещения мастерских не было. Поэтому он и попросил Коровина собрать все у себя. И сам остановился у него.

И все же Серов, встретившийся с Дягилевым, уговорил его сходить к скульптору Голубкиной, посмотреть ее работы.

— Я тебе писал, — сказал Серов, — она сделала великолепный камин: две фигуры — женская и мужская.

— Скульптуры Голубкиной я знаю, — заметил Дяги-

лев. — Интересно работает, смело! На нашей прошлогодней выставке, если не ошибаюсь, были три ее произведения. Ну да! Бронзовый бюст Лермонтова, «Голова ребенка» и ваза «Туман». Мраморная ваза — лицо спящей женщины с распушенными волосами — красоты необыкновенной! Фотографии головы ребенка и бюста Лермонтова мы поместили в журнале...

— Вот именно! И Анна Семеновна недовольна, что поместили, не спросив у нее разрешения. Я сообщил тебе об этом...

— Помню...

— Надо сходить к Голубкиной. У нее есть отличные вещи. И ты официально пригласишь ее участвовать в выставке. Уже давно пора отправлять скульптуры в Питер малой скоростью...

— Да у меня ни минуты свободной...

— И все-таки давай побываем у нее.

— Ну раз ты так просишь, изволь. Не смею тебе отказать...

Серов и Дягилев поддерживали дружеские отношения. Валентин Александрович, приезжая в Петербург, останавливался у приятеля в темном трехэтажном доме на Фонтанке, где помещалась редакция журнала «Мир искусства». В квартире Дягилева для него имелась специальная комната... Между тем это были два совершенно разных человека: Серов — внешне суровый, даже угрюмый, замкнутый в себе, неразговорчивый, с нелегким крутым характером. А Дягилев — общительный, с обаятельной улыбкой, красивый, с яркими губами и седой прядью в темных волосах, светский молодой человек, денди. Серов ценил в Дягилеве его замечательные качества организатора, знатока и поборника нового искусства.

Теперь они шли по оживленной улице, направляясь к Крестовоздвиженскому переулку, где в доме Лисснера была мастерская Голубкиной.

Дягилев заговорил о журнальных делах.

— Жаль, что Чехов из-за болезни не смог написать воспоминания о Левитане для январского номера.

— Да, ведь, наверно, никто не знал и, главное, не понимал Левитана лучше Чехова, — сказал Серов.

Он до сих пор не мог свыкнуться с мыслью, что Левитана нет в живых. В июле Серов был в Париже, где на Всемирной выставке 1900 года получил «Гран-при» за портрет великого князя Павла Александровича (бесцветный невзрачный князь в блестящем мундире и золоче-

ной каске с литым орлом, великолепный конь возле него и солдат, держащий коня), когда пришло неожиданное известие о смерти Левитана. И он тотчас же уехал в Москву, чтобы успеть к похоронам...

Они свернули налево, в переулочек, и подошли к дому, в котором обитала Голубкина. В мастерскую вела деревянная лестница, вход через люк. И вот они в просторном помещении. Хозяйку застали врасплох. Закончив работу, она мыла полы. Вблизи порога ведро, мокрые тряпки. Анна Семеновна раскраснелась, волосы в беспорядке.

— Подождите чуточку. Раздевайтесь...

И она вышла. Серов и Дягилев сняли свои дорожные шубы и, не обнаружив вешалки, положили их на стул. Дягилев в темной, великолепно спитой визитке, из рукавов выступают белоснежные манжеты. Серов тоже одет со вкусом. Перед ними в тусклом свете зимнего дня — несколько скульптур, этюды из гипса, головы, маски, барельефы...

Вошла Голубкина, все в той же темной юбке и кофте, но с причесанными волосами.

— Я вот привел к вам Сергея Павловича, чтобы показать ваши новые работы, — сказал Серов. — Завтра он возвращается в Питер...

— Не только новые, — поправил его Дягилев.

— Смотрите, пожалуйста, — равнодушно произнесла Голубкина. — Только, думаю, ничего особенного у меня нет.

— Не скромничайте, Анна Семеновна, — улыбнулся Дягилев, сверкнув ослепительно белыми крупными зубами.

И направился к скульптурам, чтобы получше их рассмотреть. Подошел к фигуре «Старость» и, окинув ее внимательным цепким взглядом, сказал:

— Прекрасная работа! Хотя вы и ученица Родена, но не подражаете ему, и решаете тему старости по-своему, оригинально и, я бы сказал, в русском духе, гуманно. Предлагаю вам показать эту скульптуру на нашей выставке. Я беру ее, — добавил он тоном, не терпящим возражений.

Серов показал Дягилеву на камин «Огонь».

— Я писал тебе, что уже ангажировал эту вещь на выставку.

— И правильно сделал, — сказал Сергей Павлович, разглядывая фигуры первобытных людей, мужскую и женскую, которые, скорчившись, сидели в нише, возле самой топки, будто у входа в пещеру.

— Когда загорится огонь и их озарят багровые отблески пламени, они покажутся живыми людьми, — как бы размышляя вслух, заметил Дягилев. — Это будет фантастическое зрелище!

— Но сначала надо отлить их в бронзе, — сказала Голубкина.

— Конечно, — согласился Дягилев. — А пока эти пещерные люди отправятся в Петербург и, уверен, заинтересуют публику.

Еще в юности, прочитав труд Дарвина «Происхождение человека», она представляла себе этих некрасивых смуглолицых людей, приземистых и сильных, которые вели суровую борьбу за существование, охотились, добывая пищу, жили в сырых и холодных пещерах, грелись у костра, поддерживая огонь. Но работая над фигурами для камин, менее всего стремилась создать некую иллюстрацию к истории первобытного человечества. Ее волновали тайна, присущая этим людям, загадка их души, борьба чувств и инстинктов, проблески разума и интеллекта, отношение к окружающему миру. И она сделала символическую композицию, подобную «Старости» и «Железному».

Две обнаженные фигуры, как бы выхваченные, перенесенные из невообразимой дали времени. Корявые, грубоватые... И потрясающе достоверные! Женщина сидит, сжав колени руками, и настороженно, с тревогой смотрит в сторону зрителя. А мужчина, низко наклонив голову, глядит в топку камин, на огонь... И хотя в них есть что-то дикое, первобытное, видно, что это существа, наделенные разумом и чувствами. Лица смело деформированы: глубокие темные впадины глазниц, грубо, резко вылепленные черты...

...Несмотря на противодействие, сопротивление профессоров и бурные дебаты, третья выставка журнала «Мир искусства» открылась в Академии художеств, и это само по себе явилось как бы вызовом. Дягилев постарался: залы академии превращены в небольшие, красиво оформленные комнаты со старинной мебелью, цветами. Так же продуманно и хорошо благодаря ему развешаны картины Серова, Коровина, Врубеля, Нестерова, Бенуа, Сомова, Лансере, Билибина, Малютина, Рябушкина... Здесь не только произведения живописи, графики, но и скульптуры — Трубецкого, Голубкиной, других мастеров.

Но нападки на мирискусников не прекращались. В феврале 1901 года в «Новостях и биржевой газете» на-

печатана очень злая и ядовитая статья В. Стасова «Декаденты в Академии», в которой критиковались полотна Левитана, Серова, К. Коровина, Бенуа, Лансере, Сомова, Малявина... Последнему особенно досталось за его портрет Репина. Резко отрицательно и несправедливо писал Стасов о работах Трубецкого и Голубкиной:

«И она, и он, оба эти художника — декаденты, только она, г-жа Голубкина, менее способная и одаренная и потому даже и до сих пор продолжающая быть ревностной поклонницей француза Родена и всех его отвратительных кривляний и корчей, а он, князь Трубецкий, даровитее ее и потому упорно продолжает проделывать декадентство на свой собственный, самим им изобретенный лад. Но от этой разницы декадентство ничего не теряет, и эти два адепта одинаково возлагают богатые приношения на алтарь безобразия, сумасбродства и нелепости. У г-жи Голубкиной выставлена фигура «Старость», представляющая старуху, скорчившуюся всеми своими противными руками, ногами, лицом, шеей и головой в такой комок, глыбу, шар, где не разберешь ни начала, ни конца, где нет ни малейшего смысла и все отталкивает от себя — глаза, и чувство, и мысль. Другой подобной же фанатички юродствующего Родена — камин, за который требуется заплатить пять тысяч рублей, но за который, можно надеяться, никто не заплатит и пять копеек...»

Прямолинейность Стасова, его упрямство, предвзятость, просто абсурдность некоторых его оценок были известны не менее, чем его честность и благородство, искренность. Патриарх русской художественной критики пользовался большим влиянием, его заслуги перед отечественной культурой, изобразительным искусством, музыкой велики и неоспоримы. Имя его неразрывно связано с историей передвижничества. Но этот человек горячий, увлекающийся, неистовый, страстный, нередко заблуждающийся... Он хорошо сознавал, что искусство передвижников, для развития и расцвета которого он столько сделал, угасает и на смену ему приходит новое искусство. Но примириться с этой мыслью ему было трудно, практически невозможно. Признать это искусство, встать на его сторону, поддержать он не мог. Оно вызывало у него неприязнь. И он со всей мощью своего авторитета ополчился против нового направления в русской живописи и скульптуре, против талантливой молодежи, объединившейся вокруг «Мира искусства».

У этих художников не было творческого и идейного единства, социальной общности, как у передвижников. Это люди самых разных индивидуальностей и художественных устремлений, каждый шел своим путем, но все вместе они, эти молодые, ярко одаренные художники — Бакст, Александр Бенуа, Билибин, Браз, Врубель, Головин, Голубкина, Грабарь, Добужинский, Константин Коровин, Лансере, Малютин, Малявин, Остроумова, Пурвит, Рерих, Рушиц, Серов, Сомов, Трубецкий, Ционглинский, Якунчикова, Яремич — участвовали в выставках «Мира искусства», получая таким образом возможность для самоутверждения, для обретения общественного признания.

И даже то, что их критиковали, разносили, ругали, высмеивали, приносило им определенную пользу, и прежде всего потому, что привлекало к их работам внимание широкой публики. Новые веяния, течения в искусстве вообще почти никогда не утверждаются безболезненно, без борьбы и противодействия, противоборства. Так было и на этот раз, когда, как это ни парадоксально, против мирискусников выступили и приверженцы изрядно одряхлевшего академизма, и всегдашние идейные противники «академистов» — передвижники, которые исторически уже выполнили свою миссию, но не желали уходить в тень. Современники оставили немало свидетельств об этом воинствующе негативном отношении к новому творческому объединению. Например, Н. Рерих писал: «Сколько враждебности и наветов окружало все, что слагалось Дягилевым и «Миром искусства». Между тем, как бы ни была узка социальная платформа мирискусников, они вершили доброе полезное дело: стремились возродить интерес к русскому искусству прошлых веков, познакомить публику с новейшими художественными течениями на Западе. Но главное — на какое-то время под одним знаменем объединились, сплотились свежие молодые силы.

..Уже более полутора лет прошло, как Анна Голубкина вернулась в Россию. Приехала в мае 1899 года, испытывая какую-то растерянность. Странная робость, неуверенность в себе, в своих силах. Будто надо ей не продолжать работу, а начинать все сызнова. Некое раздвоение личности. О своих переживаниях и сомнениях она написала Сане, которая все еще на Обском переселенческом пункте: «...Теперь мне все художество кажется сном каким-то. Я решительно не знаю, что буду делать... Странное состояние я теперь испытываю. Никак не могу соб-

разиться. Положительно, никак не могу сообразиться. Будто или теперь я не я, или тогда, когда училась, я не была я...»

В Зарайске — братья Никола и Сема. Старший брат — настоящий богатырь, могучего сложения. Он мог на лету остановить тройку. Но нрава кроткого, спокойный, рассудительный. Очень любит музыку. С волнением слушает игру на скрипке, на рояле... Младший брат похож на греческого философа. Красивые и тонкие, благообразные, как у деда Поликарпа Сидоровича, черты.

Саня далеко — в Сибири. И нет мамыши Екатерины Яковлевны. Нет и никогда уже не будет. Без хозяйки дом притих как-то, осиротел.

Весна в Зарайске показалась ей тогда особенно щедрой и яркой. Все цвело и зеленело. Яблонь в саду точно окутаны белоснежной кисеей. Распустилась сирень, сладким дурманом веяло от кустов с белыми и фиолетовыми, тяжелыми гроздьями соцветий.

Дома говорили о недавней маевке в Городском лесу. В ней участвовали рабочие обувной фабрики Редерса, кожевенного, мыловаренного, кирпичного заводов, текстильной и перо-пуховой фабрик. Толковали о ярмарке, которая, как всегда, должна открыться в начале июня на Троицкой площади.

Анна сходила — и не раз — на кладбище, где похоронена мать. Обложенный дерном холмик, деревянный крест. Трудно поверить, что мамаша умерла и лежит под землей. Памятники и кресты прятались в сочной буйной зелени кустов и деревьев. Солнечные блики на листьях, траве. Заметила в траве трогательный в своей хрупкой красоте стебелек расцветшего ландыша. На разные голоса — с щебетом, теньканьем, щелканьем, чириканьем, свистом, трелями — пели, не умолкая, птицы. Весеннее цветение, торжество жизни и вечный холодный могильный покой.

Она думала о матери, умершей совсем недавно, в декабре 1898 года. Будто слышала ее голос, произносимые слова. Анята, Анятушка... Ты верь матери своей, у меня сердце чуткое... Надо доучиться тебе...

Скоро начала работать, лепить бюст матери. И избавилась от растерянности и сомнений. Словно мамаша, столько делавшая для нее при жизни, пришла на помощь и после смерти.

В портрете выражены характер, духовная сущность

Екатерины Яковлевны. Спокойное лицо, задумчивый вид. Добрая душа, отзывчивая и милосердная...

Голубкина часто ездила в Москву: останавливалась в гостиницах или меблированных комнатах, спрашивала, выясняла, где можно нанять мастерскую. Она понимала, что жить и работать должна в Москве — там средоточие художественной жизни, там родное училище живописи, ваяния и зодчества, художники, товарищи и друзья, там выставки, заказчики, словом, все то, что необходимо для постоянной плодотворной творческой работы. Разумеется, мастерские были, хорошее и удобное помещение нетрудно нанять, но главное препятствие — недостаток средств: ведь приходилось возвращать долги, сделанные во время ученья в Париже, платить проценты. Она сняла мастерскую в Замоскворечье, но вскоре пришлось от нее отказаться. То же самое и с другой мастерской, которую потом наняла. Нет денег. Возвращалась в Зарайск расстроенная, с издерганными нервами.

И все-таки, несмотря на эту неустроенность, работала — и в Зарайске, и в Москве. Творческие силы наполняли ее, бурлили, рождались новые идеи, замыслы.

Сделала портрет художника В. В. Переплетчикова, брата своей парижской подруги Марии Васильевны. Переплетчиков помогал Голубкиной: хлопотал о займе в Московском обществе любителей художеств, старался продать присланные ему в Москву ее этюды, небольшие вещи. Осенью 1898 года Василий Васильевич приезжал в Париж, встречался с Голубкиной. Это был одаренный пейзажист, друг Левитана, испытавший влияние своего великого собрата по искусству. (Ранней весной 1884 года они сняли избу в Саввиной слободе, жили и работали вместе.) Александр Бенуа впоследствии напишет в своих воспоминаниях: «...Переплетчиков всей своей ласковой манерой, своей не сходящей с уст медовой улыбкой, вкрадчивым голосом и полной готовностью послужить сразу располагал к себе. Мне нравился он и как художник. Его скромные, несколько однообразные картины и рисунки незатейливо, но очень точно передавали русскую природу, ее тихую поэзию. Милый добрый человек...» Таким он и был в действительности. Остроумный, начитанный, наделенный и литературным даром. Высокий, с прямой фигурой, с небольшой острой бородкой и усами.

Голубкина придала его облику некий внутренний трепет, взволнованность. Художник, наклонив набок голову,

размышляет о чем-то. На лице — отблеск мысли, отражение затаенных переживаний.

Третий портрет, созданный в том же 1899 году, — заказной. Бюст московского богача, фабриканта и коллекционера произведений искусства Владимира Осиповича Гиршмана, того самого Гиршмана, чья красавица жена Генриетта Леонольдовна будет увековечена Серовым в серии портретов, среди которых наиболее известный и прославленный — у туалетного столика...

Голубкина работала в Москве, в номере Кокоревского подворья на Софийской набережной. Уже пришла зима. Замерзшая река покрылась снегом, у Каменного моста темнели впаянные в лед небольшие барки. На высоком холме широко раскинулся Кремль с сизовато-красными, в изморозь, стенами. Его дворцы, соборы, колокольни, башни отчетливо проступали на фоне белесого неба. Многолюдно на обеих набережных, на Москворецком и Каменном мостах, бесконечными вереницами тянулись сани... Избранная московская публика предавалась развлечениям, посещала клубы, бега, катки. Скоро шумные веселые святки и рождественские праздники с маскарадами, спектаклями, гуляньем в Манеже. В частной опере Мамонтова, где взойшла звезда Шаляпина, дирижировал композитор М. М. Ипполитов-Иванов. Художественный театр в свой второй сезон показал «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, «Двенадцатую ночь» Шекспира, «Возчик Генделя» и «Одиноких людей» Гауптмана. С огромным успехом шла пьеса Чехова «Дядя Ваня»... Тот год был знаменательным. В мае состоялись пушкинские торжества по случаю 100-летия со дня рождения поэта. Гасгротировал Мунэ-Сюлли, выступивший в роли Гамлета, царя Эдипа. И еще одно событие — менее значительное, но вызвавшее немалый интерес в художественной среде: Елизавета Званцева, учившаяся у Репина, открыла в Москве студию, где позировали обнаженные модели, — таких художественных мастерских в России еще не было.

Анна Семеновна, снявшая номер в огромном здании Кокоревской гостиницы, часто встречалась с художницей Татьяной Бартеновой. Стала лепить бюст певицы — невестки Бартеновой, жены ее брата-музыканта, но вскоре бросила, отказалась работать над портретом этой красивой, но, очевидно, внутренне пустой женщины. Хотелось открыть для себя, распознать душу, человеческую суть, но перед ней сидела холодная равнодушная красавица. Стало неинтересно...

Тут появился фабрикант Гиршман. Он приходил в роскошной шубе. Ему было скучно позировать, и он нашел себе занятие и развлечение: шлифовал пилочками ногти. Этот молодой еще, самоуверенный господин не вызывал у нее симпатии, однако она довела работу до конца. Но когда Гиршман ушел, взглянула как бы с первыми раз на портрет и с ужасом воскликнула, обращаясь к находившейся в номере подружке:

— Бартенева, что же я сделала?! Ведь это же шуба, а не человек!

В январе 1900 года ее навестили Александр Васильевич Цингер, физик, преподаватель Московского университета, и его бывший ученик, двадцатитрехлетний толстолиц Хрисанф Абрикосов.

Гости рассматривали скульптуры. У Абрикосова какое-то благостное, радостное выражение лица.

— У вас вид именинника, — сказала Голубкина. — У наших рязанских сектантов всегда такой вид...

— Поневоле будешь именинником, когда знаешь Толстого! — заметил молодой человек, несколько не смутившись от такого сравнения.

— Вы его знаете? Как бы хотелось его видеть!

— Пойдемте, — предложил Абрикосов.

— Как, прямо сейчас?

— Конечно, зачем откладывать? Лев Николаевич дома. Он примет нас.

Для Цингера и тем более для Абрикосова посещение Толстого, встреча с ним — дело вполне обычное. Цингер совсем недавно, после Нового года, привез в хамовнический дом колбу с жидким воздухом, показывал Льву Николаевичу и его гостям опыты, замораживал разные предметы. Абрикосов, познакомившийся с писателем всего лишь два года назад, стал, несмотря на огромную разницу в возрасте, его близким другом, был частым гостем в доме Толстых в Москве, жил подолгу в Ясной Поляне. Для Голубкиной же, давно мечтавшей о том, чтобы встретиться и, если представится возможность, поговорить с Толстым, это — событие. И вот ей предлагают сразу, без промедления отправиться к нему...

Все же она решилась, надела пальто, и они втроем вышли на улицу. Но сомнения не оставляли, и, пройдя некоторое расстояние, вдруг резко повернула назад.

— Не могу идти!

Цингер и Абрикосов подошли к ней.

— Анна Семеновна, ведь вам хочется увидеть Толстого, — сказал Цингер.

— Да, но все это больно неожиданно...

— Вот и хорошо, что неожиданно. Раз решили, надо идти... Вы для Льва Николаевича не чужой, не посторонний человек. Он слышал о вас, знает, что вы учились в Париже, что вы талантливы и успешно работаете...

Наконец уговорили и двинулись дальше в Хамовники. Вот и усадьба на тихой улице. Открыв калитку, вошли во двор и по расчищенной от снега дорожке направились к двухэтажному барскому дому. Абрикосов дернул звонок. Слуга отворил дверь. В передней — два ларя, зеркало и вешалка, пол покрыт сукном. Разделись и поднялись по деревянной лестнице на второй этаж. Пройдя через зал с желтыми драпировками на окнах и миновав узкий полутемный коридорчик, оказались перед кабинетом Толстого, откуда доносился голос.

Толстой разговаривал с рабочими Прохоровской мануфактуры. Он сидел в зеленом клеенчатом кресле. В своей неизменной широкой блузе, перетянутой кожаным поясом, на плечи накинута вязаная шерстяная кофта. Рабочие расположились на диване и стульях возле круглого стола. Другой стол, знаменитый письменный стол с решеточкой, за которым работал Толстой и который изображен на известной картине Ге, находился у окна.

Лев Николаевич приветливо поздоровался с вошедшими и предложил сесть на свободные стулья, тоже, как диван и кресло, обтянутые темно-зеленой клеенкой. Он внимательно, с живым интересом посмотрел на Анну Семеновну (Цингер сказал ему, что это скульптор Голубкина). И она почувствовала пронизывающую силу глубоко посаженных серых глаз с маленькими зрачками, от которых никуда не спрячешься, силу этого неотразимого взгляда из-под косматых, как у лесного царя, лешего, седоватых бровей.

Прерванный их приходом разговор возобновился. Толстой излагал рабочим свою идею о том, что путь к социальному прогрессу, социальной справедливости лежит через религиозно-нравственное совершенствование людей, каждой отдельной личности.

— Если же мы будем ставить целью, — сказал он, — изменение внешних форм правления для улучшения социального положения, то этим лишь отдалим истинный прогресс. А именно это и происходит во всех конституционных государствах.

Один из рабочих возразил ему:

— Нужна революция, и не буржуазный строй, а социалистический. Ведь сколько зла поддерживается буржуазными правительствами: войны, суды, угнетения рабочих. Надо свергнуть царское правительство и организовать новое, на других совсем основах, как учат социал-демократы.

Голубкина вслушивалась в содержание, смысл разговора и одновременно жадно вглядывалась в Толстого, наблюдала за ним, как бы стараясь впитать в себя, запомнить навсегда, на всю жизнь, облик, черты великого человека. У него мужицкая седая борода, мощный высокий лоб с двумя глубокими морщинами. Все в нем необыкновенно и в то же время обыкновенно: худощавый старик среднего роста, с сутуловатыми плечами.

Что до разговора, который происходил в этой небольшой комнате с низким потолком, то она совершенно не разделяла взгляда, высказанного Толстым, и всецело была на стороне рабочего: его слова о грядущей социальной революции и свержении царского правительства казались правильными, бесспорными.

Толстой, обращаясь к этому рабочему, продолжал развивать свою мысль.

— Все зло, о котором вы говорите, все это — неизбежное последствие существующего у нас языческого строя жизни. Уничтожить какое-либо из этих зол нельзя. Что же делать? Совершенно верно, надо изменить самый строй нашей жизни, но чем изменить? Тем, чтобы, во-первых, не участвовать в этом строе, во всем, что поддерживает его: в военной службе, в судах, в податях, в ложном религиозном учении... И, во-вторых, делать то, в чем одним мы совершенно свободны: в душе своей заменять себялюбие и все, что вытекает из него — злобу, корысть, насилие, — любовью, смирением, милосердием...

«Нет, не то, совсем не то он говорит, — думала Голубкина. — Это... это философия пассивности и покорности... прекраснотушные мечты. Не с этого надо начинать...» Ей хотелось прервать Толстого, возразить, указать на то, что он заблуждается. Она в волнении лихорадочно сжимала руки, порываясь встать, вступить в спор.

— Внешние условия вы не можете улучшить, — убеждал Толстой, — но быть добрым или злым в вашей власти. А от того, что люди будут добрыми, изменятся все внешние условия жизни — весь современный строй...

Она не могла больше сдерживать себя, молчать. Вскочила со стула.

— Нет, нет! Это все пяточки какие-то!..

И с этими словами выбежала из кабинета.

— Какая странная женщина, — сказал Лев Николаевич, провожая ее взглядом.

Повести себя так в присутствии Толстого, самого Толстого, и при первой же встрече, при первом знакомстве! Такое могла позволить себе лишь Голубкина. Это дерзость, неслыханная дерзость, но для такой страстной, беспредельно искренней натуры — простибельная. Потом она будет не раз говорить, вспоминая эту единственную в своей жизни встречу с писателем: «Толстой, как море... но глаза у него, как у затравленного волка!»

В 1900 году умерла в Коломне сестра Люба. Остались трое детей, старший сын — Дмитрий Щепочкин — уже студент. Голубкина по-прежнему живет то в Зарайске, то в Москве, все еще не имея постоянного пристанища. Некто В. И. Фирсова, владелица подмосковного имения Средниково, которое когда-то принадлежало Столыпиным и где летом 1830 года жил шестнадцатилетний Лермонтов, заказала ей бюст поэта. Анна Семеновна стала отыскивать, собирать все снимки с портретов Лермонтова, перечитывать его произведения, биографию. Но этого недостаточно. Нужно найти человека, который хотя бы немного, отдаленно похож на него. И тут выясняется, что искать модель не надо. Митя Щепочкин, как она обнаружила, имеет некоторое сходство с поэтом. И племянник позирует ей в Зарайске.

В портрете, выполненном за несколько сеансов, особенно привлекает задумчиво-грустный опущенный взгляд. Будто живая мысль и боль пульсируют в нем. И какая-то невыразимая печаль, скорбь и во взгляде, и во всем облике — словно предчувствие трагической судьбы, краткости своего земного существования. Тогда же, в 1900 году, с этого гипсового бюста был сделан бронзовый отлив для имения заказчицы...

В Зарайске лепила она и «Рабочего». Люди труда, опора и надежда мира, давно уже привлекали ее. В 1897 году, после возвращения из Сибири, родился «Железный». Теперь — бюст «Рабочий». Крепкая голова на сильной короткой шее, слегка взлохмаченные, словно от ветра, волосы. Простое, с грубыми чертами, как

у «Железного», лицо. Большой, плотно сжатый рот. Сосредоточенный, напряженно ищущий что-то взор.

Но если «Железный», вырываясь из своего почти первобытного состояния, освобождался из плена стихийных сил, обретая сознание, то «Рабочий» — уже мыслящий человек, с сильной волей, внутренне созревший для того, чтобы вступить на путь борьбы.

...Но вот наконец она поселяется в Москве. На этот раз наняла мастерскую в самом центре, рядом с Арбатом, в Крестовоздвиженском переулке. Сюда, в дом Лиснера, в начале января 1901 года и пришли к ней Серов и Дягилев, пригласивший ее участвовать в очередной выставке «Мира искусства».

Здесь она получила свой первый крупный заказ. Известный московский фабрикант и меценат Савва Тимофеевич Морозов, слышавший от Серова о замечательных работах Голубкиной, предложил сделать горельеф для фасада здания Художественного театра в Камергерском переулке. Итак, не портрет какой-нибудь, а скульптурная композиция, которую предполагалось установить над парадным входом в театр.

В этом переулке издавна стоял особняк купца Лянова; в 80-х годах он был приспособлен для увеселительного заведения — кабаре-буфф Омона. Морозов арендовал это помещение и субсидировал перестройку. Скоро должны начаться работы под руководством академика архитектуры Ф. О. Шехтеля, которого Анна Семеновна знала и помнила еще с той поры, когда училась в Классах изящных искусств Гунста, — он преподавал в этой школе.

Она бывала на спектаклях Художественного театра. Ее привлекали новаторские дерзания К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, нравилась игра актеров — Лялиной, Самарина, Лужского, Артема, Книппер, Москвина, Савицкой и других мастеров сцены. Пристальное внимание театра к духовным исканиям современников, нравственным коллизиям, жажда обновления и перемены в жизни — все это было близко, созвучно ее настроению и устремлениям.

Голубкина ходила по мастерской, курила папиросу за папиросой, размышляя о композиции. Конечно, ее работа должна отвечать духу, общей направленности молодого театра. Но этого мало. Она чувствовала, понимала, что горельеф должен отразить в какой-то мере само ре-

волюционное время, которое переживала тогда Россия. И вот неожиданно представилось, привиделось ей бурное море... Вздыхаются, пенятся волны, идут, перекатываются грязные валы, и в этом кипящем водовороте гибнут, стараются спастись, удержаться люди...

С воодушевлением принялась за работу. Но при воплощении этого непростого замысла столкнулась с немалыми трудностями. Здесь все в движении — волны, люди, — и показать это движение в скульптуре чрезвычайно сложно. Надо, как она скажет потом, в движении формы передать движение чувства и мысли... Трижды ломала эскиз и начинала все сызнова. Вложила в этот горельеф много сил и душевного волнения.

«Пловец» (другие названия — «Волна», «В волнах», «Море житейское») приобрел символическое звучание. Символ исканий, борьбы. Эта полная драматизма работа не производит впечатления безысходности. Люди в бушующем море не сдаются, борются. Одного пловца, изображенного в центре горельефа, сильного, мужественного человека, накрывает с головой большая волна, но он сопротивляется, вытянул в сторону свою мускулистую руку, будто стараясь удержать, остановить эту волну... Есть надежда, что он не пропадет, не сгинет, что его не поглотит безвозвратно морская пучина, что он вынырнет, выдюжит, найдет путь к спасению.

Горельеф «Пловец» под стеклянным навесом, висящим на толстых стилизованных цепях, будет установлен над главным входом в Художественный театр, ведущим в бельэтаж и ложи, в 1903 году. Он органически впишется в общий строгий вид серовато-зеленого здания, перестроенного и отделанного по проекту Шехтеля...

Заказ Морозова не мог улучшить, поправить материальное положение Голубкиной. Она продолжала погашать долги, нужно платить за мастерскую, да и вообще жизнь в Москве требует значительно больше расходов, чем в Зарайске. Поэтому не случайно у нее рождается одна неплохая идея. Она спешит познакомиться с ней своего одноклассника Николая Ульянова, любимого ученика Серова; после возвращения в Россию их дружеские отношения возобновились: Ульянов навещает Анну Семеновну в Москве, высказывает по ее просьбе свое мнение о ее работах. Суть идеи в следующем: открыть сообща в мастерской в Крестовоздвиженском переулке классы живописи и скульптуры. Ульянов не возражает — можно попробовать.

И вот Голубкина, которой вовсе не свойствен дух предпринимательства (наоборот, она непрактична, не умеет устраивать свои дела), организует вместе со своим старым товарищем маленькую школу для взрослых. Он дает уроки утром, она — во второй половине дня. Анна Семеновна строга и холодна со своими учениками — молодыми людьми и барышнями, решившими заняться живописью, проверить себя, свои возможности. Не находит с ними контакта. У Николая Ульянова, напротив, дела идут хорошо. Голубкиной тошно, она сама не рада своей затее, осуждает себя за то, что связалась с этими классами. Непонятливость, бездарность учеников раздражают, и она с трудом сдерживается, чтобы не сказать резкого грубого слова. Они, в свою очередь, настороженно относятся к своей наставнице, этой высокой, угрюмой и немногословной женщине. Некоторые ее даже побаиваются. Наиболее проникательные, глядя на находящиеся в мастерской голубкинские скульптуры, этюды, эскизы, начинают отчетливо сознавать всю беспомощность своих работ, теряют веру в себя, падают духом... Завидуют тем, кто занимается в классе живописи. У них совсем другой преподаватель — приветливый, веселый, с доброй улыбкой. С ним легко, просто, они не чувствуют себя скованно, напряженно, как в скульптурном классе.

Голубкина продолжает вести занятия, но конфликт назревает. И вот однажды она бросает все — мастерскую, учеников — и уезжает в Зарайск. Ульянов остается один, со своими и ее учениками, которые, впрочем, вскоре разбегаются, перестают приходить в дом Лисснера. Ульянов уязвлен и обижен, считает, что Анна Семеновна поступила не по-товарищески, все взвалила на него. Но она, разумеется, вовсе не хотела сознательно причинить ему неприятность, не думала о последствиях своего поступка. Просто сделалось невыносимо скучно, все опостылело, и она помчалась в Зарайск, куда и в дальнейшем нередко будет уезжать в трудные моменты своей жизни. А когда, успокоившись, вернулась в Москву, то обиделась, причем всерьез, не на шутку, уже сама. Обнаружила, что кадку с засохшей глиной вынесли из мастерской во двор... Возмутилась, потребовала объяснений у Ульянова. Тот не увидел в этом ничего предосудительного: ведь ее воспитанники рассеялись, а его класс пополнился новыми учениками, и им потребовалось помещение. Однако она восприняла все это как тяжелое личное оскорбление.

Много лет спустя Николай Павлович Ульянов, видный советский живописец, напишет в книге воспоминаний: «В течение нескольких лет мы встречались с ней лишь на улице, в театре, на выставках. Как и прежде, я продолжал любоваться ее лицом, продолжал ценить ее как художника и как человека. И не понимал ее в том, что случилось в этом эпизоде — таком, казалось бы, неважном и незначительном».

Но никакие неприятности и огорчения не могут отвлечь ее от главного — работы. В том же, 1901 году, кроме горельефа «Пловец», сделала еще несколько интересных вещей.

Два женских портрета в гипсе. Один из них — бюст «Цыганка». Не скованная условностями, привыкшая к ночевкам под звездами, к монотонному скрипу повозок, к дыму костров. Во всем облике и позе, в легком повороте головы — независимость и достоинство.

И простая русская женщина — «Марья». Родом из деревни, Голубкина хорошо понимала крестьянскую душу, сама называла себя «кровной крестьянкой». В этом образе — необычайная женственность и вместе с тем внутренняя сила.

С большой любовью относилась Голубкина к животным. Они окружали ее с самого рождения. И первыми работами из глины были фигурки собак, лошадей, баранов... Она бывала в Зоологическом саду, наблюдала за поведением и повадками зверей. Как-то, посетив его, в тот же день по памяти вылепила маленькую обезьяну. Это не веселая, шаловливая и игривая обезьянка, забавляющая людей. Это обезьянка меланхоличная. Сидит пригорюнившись...

В 1902 году Александр Николаевич Глаголев, ставший директором Московского коммерческого училища имени цесаревича Алексея на Зацепе, пригласил ее вести занятия: в училище введено преподавание скульптуры. Голубкина, все еще переживавшая провал затеи со своим скульптурным классом, колебалась, не зная, как поступить. Она не испытывала тогда особой склонности к преподавательской деятельности, но привлекало, что будет работать вместе с таким прекрасным человеком, как Глаголев, под его началом, а с ним любые трудности, казалось, можно преодолеть.

Глаголевы жили в квартире при училище в Замоскворечье, в Стремянном переулке, вблизи Серпуховской пло-

щади. У Евгении Михайловны и Александра Николаевича восемь детей, среди них взрослые и еще совсем малышки. Большая дружная семья, где она чувствовала себя как дома.

Волнуясь, пришла на первый урок. В классе сорок с лишним ребят в темных форменных тужурках с петлицами. Все взоры обращены к ней. Эта женщина в черном платье не вызывает у них симпатии. Похожа на монашку... Да и вообще, зачем им эти занятия? Она начинает рассказывать о ремесле скульптора, о глине, каркасе, инструментах, но ее почти не слушают. Ученики переговариваются, шумят, плохо ведут себя, показывая всем своим видом, что все это им неинтересно, не нужно. Шум нарастает, и голос преподавательницы тонет в этом невообразимом гвалте... Закончив с трудом урок, она в панике покидает класс. Нет, довольно! Зачем такое упущение? Она не может заниматься с этими оболтусами... И чуть не бегом к директору.

— Александр Николаевич, я ни за что в жизни, ни за какие блага не переступлю больше порога вашей школы!..

— Да что случилось, Анна Семеновна? Вы так взволнованы... Как прошел урок?

— Безобразно! Эти сорванцы не переставали шуметь и озорничать... Шуты какие!..

— Ах, вот оно что... — рассмеялся Глаголев. — Ничего, это мы исправим. Приходите спокойно на следующее занятие, ничего подобного больше не повторится.

Александр Николаевич оказался прав. Когда она появилась в следующий раз в классе, ее поразило, насколько тихо и пристойно ведут себя ученики. Их словно подменили.

В хорошем настроении входит она в кабинет Глаголева.

— Что это вы с ними сделали? Какое вы слово им сказали? Заколдовали вы их, что ли?..

Позже поняла, что произошло это потому, что Александр Николаевич пользовался в училище большим влиянием, ученики любили директора и слушались его. У них пробудился интерес к занятиям. Голубкина показывала, как нужно делать каркас, обкладывать его глиной, лепить. Здесь все, как в настоящей скульптурной мастерской: станки, инструменты. Сначала «позировали» животные и птицы — кошка, кролик, петух, гусь... Потом натурщики.

Вот она прохаживается по мастерской, наблюдает, делает замечания.

— Не спеши, за тобой никто не гонится, — говорит одному из учеников. — Оторви руки от глины. Отойди, посмотри и подумай... Тогда увидишь, поймешь, что у тебя нехорошо получилось, что нужно исправить...

— Зачем ты так грубо хватаешь глину? — обращается к другому ученику. — Не рви, не мни ее зря... Глина — замечательный пластический материал. К ней следует относиться с уважением, ее нужно любить. Может, ты думаешь, рассуждаешь про себя: экая невидаль — эта глина, чего в ней особенного? А ведь в глине, друг мой, рождается вещь. В глине она и умирает, если не получается...

Кто-то из ребят спрашивает:

— Почему мы так мало пользуемся этими... как их... стеками?

— Потому что, когда работаешь по глине, самый лучший инструмент — рука. А стеки лишь для того, чтобы поправить что-то в форме...

Эти подростки в темных рубашках, подпоясанных ремнями, так увлеклись лепкой, что попросили ее заниматься с ними и по воскресеньям. Шло как бы негласное соревнование, каждому хотелось сделать свою скульптуру получше, заслужить похвалу преподавательницы. Лучшие работы отливались в гипсе и оставлялись в мастерской как наглядное свидетельство успехов воспитанников коммерческого училища.

Она чувствовала, что, занимаясь с ребятами, и сама приобретает что-то полезное. Часто бывала у Глаголевых, живших в небольшом доме во дворе училища. Сразу шла к детям: ее любимцу Володе было тогда шесть лет, Саше — восемь, а девочке Жене — около пяти. Раздавала скромные подарки и гостинцы — свистульки, леденцы, пряники... Разговаривала с ними, играла, и дети всегда радостно встречали ее, бросались к ней, увлекали за собой, чтобы показать новую куклу или оловянных солдатиков, открыть свои маленькие секреты.

Жила и работала она по-прежнему в своей мастерской в Крестовоздвиженском переулке. Там лепила с пастуры. Найти интересную модель нелегко. Это было ее постоянной заботой. Однажды сказала старшей дочери Глаголевой — Александре:

— Если можешь, приди ко мне завтра утром в мастерскую. Я, Саша, хочу поехать на Хитров рынок, что-

бы выбрать нужную мне модель, а одной ехать не хочется, неудобно как-то, да, сказать по правде, страшновато даже, ведь ты знаешь, что такое Хитровка... Вдвоем не страшно, никто нас не обидит. Только ты пораньше приходи, а то все босяки разбредутся, их тогда и не сыщешь...

На другой день, рано утром, они сели на извозчика и поехали через Красную площадь и Варварку на Хитров рынок. Сошли на Солянке и пешком двинулись к Хитровке, окруженной мрачными двух- и трехэтажными домами, где обитают оборванцы, пьяницы, нищие, воры, проститутки, люди, выбитые из привычной жизненной колеи, опустившиеся, несчастные, отторгнутые от общества.

Мощенная булыжником площадь расположена в низине, куда со взгорья спускаются кривые переулки. Вокруг площади — обшарпанные ночлежные дома, принадлежащие Кулакову, Бунину и другим владельцам. Лавки, трактиры. За домами — купола небольших церквей... Площадь в этот утренний час заполнена народом. Оборванцы, босяки в грязных рубахах навыпуск, еще трезвые и уже под хмельком, сидящие прямо на тротуаре у фонарей, на каменных тумбах, на лавках возле рынка, откуда тянет тяжелым запахом. Запряженные лошады телеги. Уличный сапожник в фартуке, прибивающий гвоздями отвалившуюся подошву... Под большим навесом толпятся люди, здесь подрядчики нанимают артели приехавших в Москву на заработки рабочих. Беспаспортные, попрошайки, дети...

Голубкина глядит по сторонам, наблюдает за хитрованцами. В этом сером, казалось бы, однообразном скопище чем-то очень похожих друг на друга людей обнаруживает нечто любопытное, необычное, характерное, понятное только ей одной. Вместе с Сашей приближается к группе оборванцев, которые громко разговаривают, спорят, бранятся. Один из них обращает на себя ее внимание, она вливается в него своим орлиным взором. Кто-то из собравшихся в кучку босяков замечает двух прилично, не по-хитровански одетых женщин, молча наблюдающих за ними, и, показывая на них, говорит что-то своим товарищам. Они оглядываются и с угрожающим видом направляются к Голубкиной и Глаголевой... Надо что-то сделать, сказать, иначе неизвестно, чем все это может кончиться. Анна Семеновна, преодолев минутное замешательство, сама идет им навстречу и обращается

к здоровенному малому в картузе, который заинтересовал ее:

— Я художница. Приди ко мне, я буду тебя лепить — портрет или всю фигуру.

И сообщает ему адрес мастерской.

Парень молчит, смотрит на нее недоверчиво, исподлобья. Она горячо убеждает его не отказываться от предложения.

— Не знаю, барыня... — говорит он. — Как это лепить? А я-то что должен делать?

— А ничего. Просто сидеть или стоять.

— Чудно... К чему мне?

— Гляди, какой упрямый! Да не бесплатно. За деньги...

— Значит, я ничего не буду делать, просто сидеть или стоять, и мне за это...

— Конечно. Натурщики позируют, и им платят. Это их работа...

Услышав о деньгах, хитрованец оживился, скучное сонное лицо его приобрело осмысленное выражение.

— Ладно, приду. Если хочешь лепить, то уж лепи себе на здоровье...

Сашу удивило, что Анна Семеновна среди стольких оборванцев выбрала именно этого ничем, казалось бы, кроме физической силы, не примечательного парня.

— Ну вы, Саша, этого не поймете, — сказала Голубкина. — В нем есть то, чего вы пока не видите... не можете видеть...

Через несколько дней девушка спросила, выполнил ли он свое обещание.

— Нет, не пришел, негодник. Не поверил... А может быть, подумал, что я его на истинный путь наставлять хочу...

Тогда же, в 1902 году, Голубкина сделала бюст Саввы Тимофеевича Морозова. Этот умный, самобытный, энергичный человек вызывал у нее симпатию. Она знала, что он, один из крупнейших фабрикантов России, миллионер, окончил Московский университет, получив диплом химика, учился в Кембридже; что он дружит с Максимом Горьким, связан с революционными кругами.

Морозов похож на татарина. Полное лицо с широкими скулами, борода, усы. Голова коротко пострижена, волосы серебрятся. Сорокалетний мужчина, крепыш, плотно сбитая фигура. У него размашистые жесты, быстр в движениях. Громкий властный голос. Такие люди

привыкли командовать, повелевать, не боятся идти на риск.

Морозов позировал в мастерской, где находился уже готовый горельеф для Художественного театра. Работа ему очень нравилась.

— Отличная вещь получилась у вас, — сказал он. — Глубокая... Да, поистине море житейское. Бурные волны, и люди в борьбе и тяжких испытаниях. Во власти своих страстей...

Потом заговорил о завершающейся перестройке бывшего театра-кабаре Омона.

— Шехтель старается выполнить пожелания Станиславского и Немировича-Данченко — чтобы никакой вычурности, никаких завитушек, которые так любят нынешние архитекторы, приверженцы стиля модерн, чтобы все здание, и снаружи, и внутри, было оформлено просто, строго и лаконично, а это как раз и отвечает духу театра... И знаете ли, Анна Семеновна, что Шехтель хочет отделать цоколь парадного входа, над которым будет скоро установлен ваш горельеф, майоликой зеленовато-синего цвета?

Она слушала Морозова, накладывая влажную глину на рождающийся бюст, на характерную круглую голову умного мужика... Что-то крепкое, прочное проступало в этом портрете. Будто сгусток силы, напористости, воли...

Работала молча, но вдруг спросила:

— Как вы думаете, Савва Тимофеевич, будет у нас революция?

— Будет, Анна Семеновна, — спокойно и даже как-то буднично-деловито ответил фабрикант. — Непременно будет. И весьма скоро. Я в это верю. А потому и деньги даю на нее... А скажите-ка, — продолжал он, — верно ли, что дед ваш из крепостных?

— Да, крепостной князей Голицыных. Потом откупился на волю...

— Я тоже внук крепостного крестьянина. А теперь вот капиталист, владелец огромнейшей Никольской мацуфактуры в Орехове-Зуеве... Как-то я рассказывал Горькому свою родословную. Его заинтересовало...

Пройдет три года, и Савва Морозов, здоровый и сильный человек, затравленный недругами, покончит с собой, застрелится в Канне...

И еще один портрет — бюст «Странница». Она лепила его летом у себя на родине, в сарае, покрытом рамами

от парников, во дворе зарайского дома. Сколько этих странников, вечных скитальцев, шедших из деревни в деревню, из города в город, посещавших монастыри, прошло перед ее глазами! У многих не было ни дома, ни семьи, жили обычно подаянием.

На этот раз решила повторить свою работу в дереве. Найти подходящий материал на лесном складе в городе не составляло труда — здесь есть бревна березы, липы, клена, часто используемых скульпторами. Техника резьбы по дереву во многом напоминает технику рубки мрамора — удаляется, отсекается лишнее. Только вместо шпунта и троянки применяют круглое долото, а вместо скаргели — прямые стамески.

Она впервые открыла для себя этот удивительно мягкий, податливый материал, гаящий для мастера огромные возможности. Надо постараться вместиť свою вещь в дерево, но при этом следует работать осторожно, чтобы не подчинить себя ему...

Безвестная старушка в бедном одеянии, голова плотно покрыта платком. Сгорбленная, узкие плечи. А лицо необыкновенное! Лицо независимой мудрой женщины, хорошо знающей жизнь и людей, много повидавшей на своем веку. Пристальный взгляд из глубоких затемненных глазниц.

Любовь Губина, приехав в Зарайск, увидела в сарае на Михайловской уже законченную «Страницу» и «Марью», вылепленную в прошлом, 1901 году. Оба портрета поразили ее. Она восприняла их как два типа русских деревенских женщин. Анна Семеновна была довольна своей старушкой.

— Знаешь, мне очень хочется пойти странствовать, — призналась она. — Ведь это великолепно — идти по дороге, ночевать где придется, если пустят — в избе, а то и в поле, возле стога или под каким-нибудь кустом. Свобода! Великолепно!..

— Да, это заманчиво, — сказала Губина. — Только давай уж станем странницами, когда состаримся и не сможем больше работать.

— И то верно.

Рождались новые вещи. Среди них — «Женская голова» — горельеф, вделанный в блок известняка. Голова из мрамора. Прекрасное одухотворенное лицо. Живой трепетный рот...

Выполнила эскиз к проекту памятника первопечатнику Ивану Федорову. Проект этот тогда не был осуще-

ствлен. Позднее, в 1909 году, в Москве будет установлен памятник, созданный первым ее учителем С. М. Волнухиным. Фигура Ивана Федорова, стоящего рядом с печатным станком и держащего в руках только что сделанный оттиск, станет одним из лучших произведений Сергея Михайловича, «тятки», как его называли друзья-художники...

Возвращаясь из Зарайска в Москву, она погружалась в шумный поток будней огромного города. Древняя столица, восприняв новшества времени, жила в предчувствии еще больших, неведомых пока перемен. Мир вступил в новый, двадцатый век. Люди не знали, что их ждет, что принесет это только что начавшееся столетие, но сознавали: пройдена некая черта, рубеж, отделяющий настоящее от прошлого, и начинается новая эпоха, которая, несомненно, будет не похожа на предыдущую...

Анна Семеновна продолжала преподавать в коммерческом училище на Зацепе. Ребята занимались в скульптурной мастерской с увлечением, и это радовало; досадно только, что уроки отнимают много времени и сил, отрывают от работы над новыми вещами. Жила довольно уединенно. Но известность ее как скульптора росла, и круг знакомых и друзей расширялся.

Сблизилась с художницей Александрой Александровной Хотьинцевой, внучкой декабриста, которая хорошо знала А. П. Чехова, встречалась и переписывалась с ним. Она училась в Московской школе живописи, потом — у Репина в Петербургской академии художеств, посещала в Париже студию Мерсона и Колена. Была талантливой карикатуристкой, мастером силуэта.

Познакомилась с Константином Бальмонтом, вознесшимся тогда на вершину поэтической славы. О нем ходили легенды, из уст передавались разные истории и анекдоты, были и небылицы. Сам Бальмонт чувствовал себя избранником, баловнем судьбы, верил в свою исключительность, неповторимость... И внешне выглядел весьма эффектно: высокий лоб, длинные кудри, рыжая борода, зеленые глаза, вдохновенно откинута назад голова. Восторженные молодые дамы, барышни, гимназистки заучивали и произносили нараспев его сладкозвучные строфы: «Я вижу Толедо, я вижу Мадрид. О, белая Леда! Твой блеск и победа различным сияньем горит...»

И еще один новый знакомый — поэт, художник Максимилиан Волошин. Полный, даже тучный, молодой человек, с плечами борца, с гривой буйных, вьющихся

кольцами волос, светлыми, белесыми глазами, похожий на Зевса-громовержца. Темпераментный, увлекающийся, влюбленный в искусство и жизнь, наделенный глубоким и тонким художественным вкусом. Он окончил гимназию в Феодосии, недалеко от которой, в долине Коктебеля, древней Киммерии, у его матери был небольшой участок земли; поступил на юридический факультет Московского университета, но был исключен за участие во всероссийской студенческой забастовке. Уехал за границу. По возвращении вновь стал посещать университет, но вскоре был выслан из Москвы. Участвовал в научной экспедиции в Туркестане. Не имея возможности получить образование в России, снова отправился за границу, поселился в Париже, учился, совершая кратковременные поездки в Россию...

В феврале 1903 года, в великий пост, Голубкина. Хотяинцева, Макс Волошин и художница Маргарита Васильевна Сабашникова договорились сходить на грибной торг, помещавшийся на Москворецкой набережной у Кремля. Бальмонт с женой тоже хотели пойти с ними, но почему-то не смогли.

После широкой разгульной масленицы с ее веселым обжорством наступила пора разумной умеренности. Впереди пасха, начало весеннего сезона, а пока как бы пауза, передышка. В ресторанах — рыбные и грибные селянки, расстегаи с грибами и прочие постные яства. В течение первой недели поста не играют оркестрионы... А на рынках бойкая торговля, продают соленые и сушеные грибы, капусту, редьку, клюкву...

Идут вместе, гурьбой по недавно выпавшему снежку. Солнечное утро. Настроение у всех хорошее, бодрое. Макс негромко, вкрадчивым голосом читает свои стихи — «Монмартр... Внизу ревет Париж — коричневатосерый, синий...». Голубкина прерывает его:

— Коричневато-серый, синий... Да, пожалуй. Только почему Париж ревет? И не ревет вовсе. Какой-то неясный гул, может быть, доносится оттуда, снизу. Я помню...

— Поэты любят преувеличения, — замечает Хотяинцева.

— Не только поэты, — говорит Волошин. — Стремление к преувеличению заложено в самой природе искусства...

— А правда ли, Макс, — спрашивает его Голубкина, — что вы уже успели объездить полсвета?

— Я люблю путешествовать, это у меня в крови...

Когда учился в феодосийской гимназии, уговорил турецких рыбаков взять меня с собой в Константинополь. Мыплыли на фелюге. Дул свежий ветер. Ночью все небо усеяно звездами. Великая необъятная тишина, только слышится всплеск волн. Будто приобретаешься к тайне мироздания... Так я первый раз оказался за границей. Константинополь произвел на меня незабываемое впечатление. Узкие шумные, многолюдные улицы, мужчины в шароварах и красных фесках, женщины в темных чадрах; минареты, огромный купол собора Айя-София... И повсюду, в каждом квартале — стаи бродячих собак...

Потом уже поехал по Европе, побывал в Италии, Швейцарии, Франции, Германии, Австро-Венгрии, Греции. Теперь живу в Париже в Латинском квартале. Сочиняю в своей мансарде стихи, занимаюсь живописью. Хожу по улицам с альбомом под мышкой, рисую, делаю наброски... Часто бываю в мастерской у Елизаветы Сергеевны Кругликовой — замечательная женщина, к ней тянутся все русские художники, живущие в Париже. Посещаю натурный класс академии Коларосси...

— Да, франтовитый Париж, академия Коларосси... — задумчиво произносит Анна Семеновна. — Сколько времени провела я в скульптурном классе на улице Гранд-Шомьер в Латинском квартале! Здорово мы там работали...

— А мне запомнилась Ницца, — продолжает Хотяинцева этот разговор на ходу. — Я попала впервые в Париж в ноябре девятидесятого года и вскоре получила письмо от Чехова, он приглашал меня приехать к нему в Ниццу. Отправилась туда в конце декабря. Антон Павлович возил меня в Монте-Карло, повел в казино, чтобы показать, как господа и дамы играют в рулетку... Я нарисовала тогда акварелью шарж — Чехов в раздумье над меню в русском пансионате в Ницце. Он улыбался, разглядывая эту картинку...

— Вам повезло, Хотяинцева, — говорит Голубкина, — вы близко знаете Чехова. Я люблю этого писателя, читала его рассказы, повести, смотрела пьесы. По-моему, это один из самых талантливых русских литераторов. Кого сейчас читают, кто на виду? Лев Толстой, Горький, Андреев, Куприн и, конечно же, Чехов...

— Над чем вы сейчас работаете, Анна Семеновна? — спрашивает Максимиллан Волошин.

— Задумала одну вещь. Какую — пока умолчу. Пожожу... Серьезная работа...

— В гипсе?

— Конечно. Перед мрамором я пока робею... Вот собираюсь летом снова поехать в Париж. Хочу поучиться, узнать секреты работы по мрамору.

— Не скромничайте, Анна Семеновна, — говорит Хотьинцева. — Ведь вы работали в мраморе. Ваза «Туман»...

— Нет, многого я еще не знаю и не умею. Мне надо еще поучиться...

— Правильно, — поддерживает ее Волошин. — Не жалко потратить на это время. Ведь и в самом деле ничто не сравнится с мрамором. И в этом белоснежном, слегка розоватом, словно живом, камне скульптура получается удивительно тонкой и благородной, изящной...

— Да, мрамор — чудный камень, — кивает головой Голубкина.

И вот они уже на Москворецкой набережной, где у стены Кремля грибной торг...

В мастерской в Крестовоздвиженском переулке вместе с Хотьинцевой побывала актриса Художественного театра, жена Чехова — Ольга Леонардовна Книппер. Стройная красивая женщина в светлом платье с высоким воротником и золотой цепочкой на груди. У нее маленькие, черные, с алмазным блеском, глаза, тонкая, чуть ироничная улыбка. Одна из ведущих актрис молодого театра, Книппер с успехом выступала в пьесах Чехова, Горького, Гауптмана, Ибсена... Она пришла с улицы, с мороза, оживленная, жизнерадостная, и в мастерской сразу запахло духами. С интересом рассматривала горельеф «Пловец», который вскоре должны были установить над входом в театр.

О своих впечатлениях рассказала в письме к Чехову в Ялту: «...С Хотьинцевой я съездила в мастерскую Голубкиной — скульпторши. Ты о ней слышал? Ведь это талантливейший самородок. Живет одна в мастерской, дочь огородника, говорит только то, что думает, живет своей особенной жизнью. Прямой, своеобразный человек. Она делает большой барельеф над нашей входной дверью. На днях его приклеивают. Кажется, будет красиво. Я видела куски. Сидели, пили чай из кружек, она сама ставила самовар. Живет только в своей работе...»

Через несколько дней Анна Семеновна пришла в Камергерский переулок. Поднялась на леса, возведенные у бокового входа, наблюдала за установкой горельефа. И так увлеклась, что, отступив назад, чтобы лучше

разглядеть свое детище, упала... К счастью, все обошлось благополучно, даже не ушиблась. Как ни в чем не бывало снова поднялась к рабочим.

Горельеф «Пловец» стал органичной, неотъемлемой частицей Художественного театра, символом, таким же, как и изображение летящей чайки на занавесе в зрительном зале. Современники хорошо отнеслись к этой вещи. Понравилась она и Чехову.

Между тем занятия в коммерческом училище все больше и больше тяготили ее. Она передавала, сообщала ученикам все, что знала. И ей казалось, что она сама опустошает себя, отдает все, что приобрела. Не могла спокойно работать, и это мучило. Решила бросить преподавание, но не сразу сказала Глаголеву, медлила, понимая, что сильно огорчит, расстроит его. Наконец не выдержала...

Сообщила в письме Сане в Зарайск: «...Решила я уйти, и уж почти нет сил оставаться дольше. Голиневич и Глаголевы говорят, что месяц кончается 1-го и велют до 1-го жить. Просто смерть. Не чаю, как вырваться, все вытрясут, что в Париже набрала. Уж теперь почти вовсе ничего не осталось. Прямо я как птица в хомуте. Хотя несколько перышков оставили бы, все опилят. Господи, и какой грех занес меня сюда. Прямо нет сил. Мальчики очень хороши. Но из-за них я мучаюсь, не идут они так, как бы мне хотелось. Зарвусь я вовсе. Не чаю, как вырваться, сейчас же домой приеду...»

И вот она снова «вольная птица», уехала в Зарайск. Как всегда, недовольна собой, считает, что мало чего достигла, что могла бы, если бы ей не мешали, не отвлекали, сделать гораздо больше и лучше. Между тем дела ее идут совсем неплохо. Она известный в России скульптор. Первая женщина-ваятель, о которой заговорили как о крупном самобытном таланте.

Работы ее регулярно появляются на выставках. Она — постоянная участница Периодических выставок Московского общества любителей художеств, выставок «Мира искусства» в Петербурге и Москве. Участвовала в 1-й выставке 36 художников, которая состоялась в начале 1902 года в Москве, в помещении Строгановского училища на Рождественке. По сравнению с выставками «Мира искусства» более демократичная по своему содержанию. Большое место на ней заняли пейзажные и жанровые работы, посвященные русской деревне, — произведения В. Серова, А. Архипова, С. Иванова, С. Коровина,

А. Васнецова, А. Рябушкина и других живописцев. Посетители выставки 36 художников, пользовавшейся большим успехом, увидели две голубкиные вещи — голову «Марья» и бюст «Цыганка».

Репродукции скульптур Голубкиной публикуются не только в журнале «Мир искусства», но и в других художественных изданиях — «Весы». «Золотое руно», «Искусство и художественная промышленность»...

Она стала признанным мастером, но не чувствует успокоения; эта вечно мятущаяся, вечно ищущая, сомневающаяся, неудовлетворенная собой женщина, которой пошел уже сороковой год, решает снова стать ученицей, хочет овладеть техникой работы по мрамору, приобрести недостающие ей умение, сноровку. Имея дело со своим любимым материалом — глиной, она работает уверенно, знает, что и как надо делать, а вот с мрамором не так... Ей нужно научиться высекать свои вещи в мраморе, этом удивительном камне, к которому она относится с глубоким почтением. И собирается опять в Париж.

Но перед этим создает одну из самых значительных, программных работ — статую «Идущий человек». Обнаженная фигура сильного коренастого мужчины, с хорошо развитой мускулатурой, медленно и твердо ступающего по земле, приостанавливающегося как бы в некотором колебании, но снова так же тяжело и уверенно продолжающего свое движение, чей ритм мастерски передан в скульптуре. И если в «Железном» лишь просыпалось сознание, а «Рабочий» мучительно размышлял, готовился к борьбе, то «Идущий человек» уже начал действовать.

Широко развернутые плечи, великолепно вылепленные руки (не прошли даром уроки Родена!), крепкие, привыкшие к каждодневному физическому труду, мощные ноги. Человек, чье обнаженное тело прекрасно в своей тяжеловесной, такой реально-земной красоте, как бы бросающей вызов многовековым канонам классики.

...В середине лета 1903 года она едет в Париж. Деньги на поездку дала добрая и преданная Саня, готовая жертвовать всем ради того, чтобы Аня достигла совершенства в своем искусстве. Успехи сестры радуют и восхищают ее. Лишь бы она выполнила свои планы, осуществила замыслы, сделала то, что считает пугливым, необходимым, и хорошо, что деньги эти, заработанные на Обском переселенческом пункте, будут потрачены не зря, пойдут на дело.

В Париже она снова поступает в академию Коларос-

си на улице Гранд-Шомьер и снимает комнату неподалеку, в Латинском квартале. Париж почти не изменился, такой же оживленный и парадный, но на улицах больше появилось автомобилей.

Занимается в мастерской, где преподаватели учат работать по мрамору, нигде не бывает, если не считать Общества русских художников. Оно помещается вблизи улицы Гранд-Шомьер. Приехавшие в Париж русские художники имеют возможность работать в студии с обнаженной натурой; по вечерам здесь выступают русские артисты и певцы, певицы, иногда устраиваются характерные танцы — русские, испанские, французские... Она приходит сюда, появляется на хорах в огромной черной шляпе с перьями (по тогдашней парижской моде) и в широкой пелерине. Ухватившись руками за перила, смотрит вниз, где работают художники, рисуя с натуры.

Но прошло уже немало времени, а заметной пользы от занятий не ощущает, ее учат тому, что она и сама знает, — общим приемам и навыкам; секретов работы по мрамору не раскрывают или не способны раскрыть, потому что просто не знают их. Она живет мрамором, только о нем и думает, влюблена в этот камень, как в живое существо. Начинает работать, делает небольшие вещи, разнотипные головы; работает легко, без натуры, да и неудивительно — не новичок ведь, не впервые прикасается к мрамору.

Но понимая, что проку от занятий в академии Коларосси будет мало, решает посетить русских скульпторов, поселившихся в Париже. Надеется, что они откроют тайны своего мастерства. Л. С. Бернштейн и Н. Л. Аронсон, с которыми она встречается, — опытные скульпторы, шедшие в искусстве традиционным путем. Через много лет, когда ее спросят об Аронсоне, она заметит: «Ну что же сказать об Аронсоне... Все хорошо, все на месте». И все же в чисто профессиональном отношении они могли помочь, показать свои приемы, но не сделали этого. Только хвалили ее вещи, говорили о «громдном таланте» и отделивались обещаниями...

Не помог и Роден, к которому она приехала в Медон вместе с подружкой-скульптором англичанкой Маклерен. «Мрамору ни у кого учиться нельзя, — сказал он своей бывшей ученице, — а кто умеет рисовать, тот может и мрамор работать». Будто забыл, что сам в молодости был мраморщиком в мастерских скульпторов — орнаменталистов и декораторов, и это много ему дало.

И Голубкина, махнув на все рукой, идет к рабочим-мраморщикам. Ее обучают два мастера — отец и сын. Показывают, как надо закольником отбивать, откалывать мрамор, не уходя далеко внутрь, как наставлять инструмент и как ударять по нему молотком-киянкой... Это хорошие, честные и добросовестные люди, и у нее устанавливаются с ними товарищеские отношения.

Кроме того, один молодой «художник из мраморщиков» предлагает продемонстрировать все «трюки», к которым прибегают скульпторы, работающие по мрамору. Она соглашается — не слишком дорого: 5 франков за урок.

«Я хочу все посмотреть и знать эти трюки, а употреблять их или нет — это уж мое дело... — пишет она Сане летом 1904 года. — Понимаешь, в чем дело, форму-то я лучше мраморщиков понимаю, теперь еще надо посмотреть, как они подпилками действуют, очень на тело похоже бывает, а у меня все еще камень...»

Она вновь сближается с Кругликовой, довольно часто приходит к ней в мастерскую. Елизавета Сергеевна, в надетой на платье длинной рабочей блузе, из-под которой виднеется белый крахмальный воротничок и галстук, умело и энергично поворачивает рукой и ногой колесо станка, печатая гравюры на металле. Она отходит от станка, закуривает папиросу и с интересом слушает Голубкину, которая оживленно рассказывает о своей жизни, о том, как учиться у рабочих-мраморщиков, охотно посвящающих ее во все детали своего ремесла. Елизавете Сергеевне кажется, что подруга стала более общительной и раскованной, или, размышляет она, причина этого — в самой атмосфере Парижа, в которой даже нелюдимый человек перестает быть замкнутым и хмурым.

В другой раз она приходит в светлой, с просторными рукавами кофте и говорит Кругликовой и Чичаговой:

— Вот такие одежды надо носить — широкие, чтобы ничто не затрудняло движения.

В такой одежде удобно работать по мрамору.

Кругликова помогает подыскать хорошую мастерскую. Та, которую Голубкина сняла на улице Гранд-Шомьер, заплатив за два месяца вперед 100 франков, оказалась скверной и темной, душной. Стены-перегородки из тонких досок, все слышно, работать спокойно невозможно. Елизавета Сергеевна находит другую мастерскую, тоже в Латинском квартале, на улице, выходящей на бульвар Распай.

В мастерской каменный пол, посередине — круглый вертящийся стол для натурщика, у высокой двухстворчатой двери — ящик с глиной. Здесь она продолжает вырубать свои вещи в мраморе. Елене Дмитриевне Чичаговой запомнился небольшой кусок мрамора — прекрасно моделированная спина человека в очень напряженной позе, полная жизни...

Однажды Голубкина говорит ей:

— Соскучилась я по глине. Этот великолепный мрамор все отодвинул... А ведь глина для меня то же самое, что хлеб насущный. Без него долго не проживешь. Давайте-ка я сделаю ваш портрет. Приходите завтра позировать...

На следующее утро, молча, не произнося ни слова, работает около трех часов. Лепит энергично, уверенно. Легкие, едва уловимые прикосновения пальцев к глине, и уже появляется какой-то новый, выразительный штрих. Несколько утренних сеансов, менее продолжительных, чем первый, и портрет Чичаговой готов. Прекрасно вылепленный лоб, удачно схваченный характер, тип лица.

Вытирая тряпкой руки, долго, сдвинув брови, смотрит на свою работу. И вдруг неожиданным решительным жестом сминает, ломает голову и бросает в ящик.

— Нет, не то... Не получилось...

Она проходит выучку у мраморщиков, много работает в мастерской, устает и, изредка давая себе передышку, отправляется в ближний или дальний парк, чтобы побыть наедине с природой, посидеть на лавочке под сенью могучего платана.

Раз появляется в Обществе русских художников радостная, сияющая, подходит к Чичаговой и говорит:

— Едем в Клуни.

Они проводят незабываемый день в этом прекрасном загородном парке, сидят на траве, на зеленом склоне холма, усеянного радужными брызгами цветов, завтракают, разговаривают, любуются живописными купами старых деревьев, смотрят на высокое ясное небо.

Анна Семеновна знакомится с Ольгой Николаевной Мечниковой, женой русского ученого-микробиолога. Мечникова принимает деятельное участие в жизни Общества русских художников. Ей хотелось бы, чтобы Голубкина чаще посещала общество, но та не может себе этого позволить. Правда, раз она слушает здесь научный доклад о радиации, открытом французским физиком Пьером

Кюри и его женой Марией Склодовской-Кюри. Доклад читает госпожа Кюри, демонстрируя свойства радия.

Мечникова — многогранно одаренная женщина. Помогает мужу, проводит в лаборатории опыты. Занимается живописью и немного скульптурой. Увлекается музыкой. Мечниковы в Париже с 1888 года. Илья Ильич, сподвижник Пастера, ведет большую работу в Пастеровском институте. Крупный ученый, он открыл фагоциты — клетки, поглощающие бактерии, уничтожающие микробы, борется с инфекционными заболеваниями, разрабатывает теорию долголетия, продления жизни человека.

Голубкина и Чичагова навещают Мечниковых в Севре. Подруги садятся в поезд на вокзале Монпарнас и довольно скоро приезжают в маленький городок под Парижем. Дома здесь утопают в зелени. Дача на холме, за забором, сложенным из камня. В саду — мастерская Ольги Николаевны. Вся из стекла — и стены, и потолок. Картины, довольно больших размеров, написаны в светлых, мажорных тонах, и они как-то гармонируют с этой мастерской, где столько воздуха, света, с ветвями растущих снаружи деревьев, от которых в помещении повсюду зеленоватые блики, с небом, которое видно за стеклянным потолком... На многих полотнах изображен Мечников в лаборатории, поглощенный исследовательской работой.

Пьют в доме чай. Ольга Николаевна в блузке, очень женственная, с большим узлом волос на затылке. Спускается к гостям из своего кабинета Илья Ильич.

Голубкина как-то похвалила работы Ольги Николаевны.

— Я плохо разбираюсь в искусстве, — сказал Мечников. — И краски, и форма мало волнуют меня. Когда я смотрю на картину, то интересуюсь прежде всего сюжетом, содержанием, а не их художественным воплощением.

— Это в тебе от рационализма ученого, — заметила жена.

— Но ведь музыку я люблю и понимаю... Кстати, не сыграешь ли ты нам что-нибудь?

Мечникова встала из-за стола и подошла к фортепьяно. Илья Ильич, в очках в тонкой оправе, с обожанием смотрел на жену, чьи пальцы легко и проворно летали по клавишам. Чувствовалось, что супруги живут в любви и добром согласии, преданы друг другу, что между ними настоящая духовная связь.

Эти поездки в Севр доставляли Голубкиной большое удовольствие. После шумного Парижа она отдыхала на этой даче, в саду. Ей очень нравилась Ольга Николаевна, ее мягкость и доброта, верность искусству.

— Вот так надо жить и работать художнику, — говорила Чичаговой.

Встречалась она также с Максимилианом Волошиным, с женой поэта Бальмонта — Екатериной Алексеевной и другими русскими знакомыми. Макс бывал в ее мастерской, приходил шумный, возбужденный, встряхивал рыжеватыми кудрями, говорил, что задыхается от жары, потом понемногу успокаивался, читал свои стихи, к которым Анна Семеновна относилась одобрительно. «И мир — как море пред зарею, и я иду по лону вод, и подо мной и падо мною трепещет звездный небосвод...» Они вели неторопливую беседу об искусстве, о жизни, вечно и преходящем.

Об этих встречах он сообщал В. М. Сабашниковой: «...Единственное, чем я могу похвастаться, это тем, что я завоевал симпатии Голубкиной. Еще при Екатерине Алексеевне (Бальмонт) мы с ней раз вечером много говорили. Потом долго не виделись и вот на днях снова проговорили до вечера.

Она мне сказала: «И почему вот об этом самом все время думаю и еще никто никогда мне этого не говорил? И откуда вы это знаете — прочли, что ли, где-нибудь?» Потом я ей читал стихи свои. И стихи ей тоже понравились. «Стихи у вас очень хорошие. Впрочем, вы и сами знаете». Словом, я ужасно горжусь. Вчера был у нее и видел то, что она делает из мрамора. Какая удивительная тонкость и нервность в ее мраморных работах. По манере даже трудно предположить, чтобы это она делала, так это не похоже. Но лица... Там была одна маска женщины с таким удивительным ртом...

Я смотрел со свечкой... Мастерская была пустая, темная. Ни мебели, ни стульев. Стены голые. Полное запустение. Какое-то отчаяние пустоты... И эти мраморные чистые лица с удивительными ртами, точно жемчужины, выделявшиеся из этого хаоса...»

Максимилиан Волошин писал о маске «Женская голова». Это в чем-то загадочная маска в мраморе, созданная Голубкиной в Париже. Женщина с крупными чертами лица, большим ртом, широкими губами. Слово воплощение глубоких затаенных страстей и какой-то тайны, разгадать которую невозможно...

Наконец, Роден... Встреча с ним в этот третий, и последний, ее приезд в Париж была не единственной, о чем свидетельствует сохранившийся до наших дней рисунок неизвестного художника, на котором изображены знаменитый мастер, Голубкина и скульптор Аристид Майоль. Возле станка в мастерской стоят коренастый бородатый Роден в длинном пиджаке, Майоль, с изящными усиками, в надвинутом на лоб котелке, и Голубкина в платье, стянутом в талии пояском, с бантом на груди, опирающаяся локтем на плоскость станка.

Летом 1902 года в галерее мецената и коллекционера Амбруаза Воллара на улице Лафит в Париже состоялась первая персональная выставка работ Майоля, который многие годы посвятил декоративному искусству, изготовлению гобеленов и лишь в самом конце прошлого века обратился к скульптуре, когда ему было уже около сорока лет. В центре внимания на выставке оказалась маленькая бронзовая статуэтка «Леда» — фигурка полной грации и лукавства, кокетливой, совершенно земной девушки, будто источающей любовные чары и в то же время ускользающей от невидимых прикосновений. Выставку посетил Роден. Он с восхищением отозвался о «Леде», назвав ее шедевром современной скульптуры, и приобрел статуэтку «Ева».

В 1904 году скульптуры Майоля были допущены в парижский Салон.

Работы немолодого уже скульптора — «Стоящая обнаженная», «Девушка, присевшая на колени, с ладонями на бедрах», «Борющиеся женщины», «Лежащая девушка», «Коленопреклопленная с конической прической», «Стоящая обнаженная с руками у плеч», все эти очаровательные, здоровые и чистые женщины и девушки, с пышными, округлыми формами тел, привлекали взоры публики, нравились многим. Но вряд ли кто сознавал тогда, что эти фигуры, прославляющие женскую красоту, радость любви, означают утверждение в скульптуре нового метода и художественных принципов. В основе их — ровная, гладкая, стабильная поверхность формы, дух гармонии, спокойной уравновешенности. И в этом одно из отличий работ Майоля от искусства Родена и его последователей.

Майоль «охотился» за персонажами, стремился быть предельно достоверным и точным и нередко, выходя из дома, брал с собой кусок глины, подобно тому, как художник берет альбом для зарисовок и набросков. Как

и Голубкина, он мог вылепить портрет, например, голову девушки, по первому впечатлению, очень быстро, порой в один сеанс, при условии, конечно, если сразу распознавал в облике своей героини что-то особенное и соответствующее его излюбленному типу женской красоты.

В то лето 1904 года Голубкина весьма часто пишет сестре в Зарайск. Письма в целом бодрые. Работа по мрамору открыла ее, вселила уверенность, надежды. Она чувствует, что не зря, не напрасно приехала в Париж. «...Я не ошиблась, что задумала делать мрамор. Он меня освободит. Я сделала хорошую «головку» уже и вполне понимаю, что он может дать. Это такой чудесный камень, ты и представить себе не можешь... Мрамор продать здесь легко, да и выходит он у меня интересно. Знаешь, я в десять раз буду сильнее, владея мрамором...» В другом письме сообщает о своих успехах: «Что такое, меня все хвалят за мрамор, что я уж боюсь, не смеются ли. Прямо все как сговорились...»

Послала уже восьмое письмо... Испытывает душевный и творческий подъем и спешит поделиться с близким человеком своими мыслями и чувствами: «...Ты не можешь себе представить, как это будет хорошо, если я выучусь. С тех пор как у меня в мастерской завелась хоть ничтожные кусочки мрамора, все дело приняло совершенно иной вид. Мрамор как царь перед гипсом. Вот увидишь... Одно могу сказать, что я получу от этой поездки большую пользу... Раз заехала сюда, только получить побольше надо. И мрамор, который я теперь работаю, мне возвратит все...» В следующем письме рассказывает о своей работе и планах: «У меня одна голова вышла совершенно как у всех скульпторов, которые считаются хорошими. Вот ты увидишь. Только мне кажется, что в гипсе она живее. Теперь я начала еще бюст художника Бегаса, хоть он мне и не очень нравится, но я думаю все-таки — для практики, а потом из него Зину можно сделать или Саньку. Увидишь...»

Бегас — это польский скульптор и художник Болеслав Бегас, с 1902 года живший в Париже. Зина и Сая — ее племянницы, дочери старшего брата Николая. Первой уже десять лет, второй только пять.

В том же письме есть такие строки: «Понимаешь, как научусь работать мрамор, то уж я буду настоящий артист, а то все еще ни то, ни се. И знаешь, он мне идет в руку. Вот увидишь...»

...Из России приходят тревожные вести. В начавшей-

ся в январе 1904 года войне с Японией русский флот, несмотря на героизм и мужество моряков, терпит поражение, японцы получают преимущество на море. Японская армия высаживается в Корею и движется к границам Маньчжурии. В апреле сражение под Тюренченом заканчивается победой японских войск, которые по численности в несколько раз превосходят силы русских. В начале мая неприятель вторгается на Ляодунский полуостров и блокирует Порт-Артур, подвергая крепость длительной осаде. В первых числах июня русский корпус под командованием генерала Штакельберга проигрывает сражение под Вафангоу. Русские войска вынуждены отступать в глубь Маньчжурии...

В газетах довольно скупо освещается ход военных действий, кое-что утаивается, зато среди русских в Париже распространяются всевозможные слухи.

Это раздражает Голубкину, выводит из себя: «Про войну я не буду больше писать. Не стоит, потом, если и скрывают у нас (все-таки не очень много), то зато здесь лгут. Чего зря волноваться. Все собираюсь бросать читать газеты, да все не вытерпишь...» Едко высмеивает своих соотечественниц в Париже: «Тут наши русские бабы галдят, что у нас будет голод, потому что убирать хлеба некому, дескать, всех на войну побрали. Какие тут дуры сидят, а галдят, ругают Россию, потому что сидят в Париже, считают себя умными и понимающими в русских делах больше самих русских».

Но слухи слухами, а одно совершенно очевидно, и она хорошо понимает это: война просто так не кончится; в России, где обстановка накалена до предела, произойдут перемены, не могут не произойти. Недаром во французских газетах пишут, что после войны непременно должна быть реформа правления...

Перед возвращением на родину она побывала в Лондоне. Маклерен уговорила, обо всем позаботилась. Расходы небольшие — около 50 франков. «Было грех не съездить», — написала Сане.

Провела в Лондоне пять дней. Маклерен, ее тетка и сестра попеременно показывали город, водили по музеям, рассказывали о достопримечательностях. В Британском музее изумила скульптура Ассирии — реалистической манерой изображения, яркой самобытностью, могучей жизненной силой: «Крылатое божество с головой орла» — алебастровый рельеф из дворца Ашшурбанипала в Ниневии, «Шеду» — статуя (тоже из алебаstra) гигантского

фантастического крылатого человека-быка из дворца Саргона II в Дур-Шаррукине и другие изваяния богов, крылатые чудища, которым поклонялись люди, жившие три тысячелетия назад. Древнеассирийскую скульптуру в этом музее она назовет потом «главной величайшей вещью».

Познакомилась с шедеврами мировой живописи в Национальной галерее, увидела полотна Рембрандта, Рубенса, Леонардо да Винчи, Хогарта, Гейнсборо, Констебля, Тернера... Осмотрела Вестминстерское аббатство. В этой церкви монастыря бенедиктинцев свет проникает со всех сторон через цветные витражи огромных окон, высоко над головой возносится шатерообразный свод с его выступающими каменными ребрами. Невесомо-воздушным и легким кажется величественный интерьер здания с желтоватым мрамором стен, стрельчатыми арками... В аббатстве прекрасные произведения средневековой скульптуры, надгробия английских королей и королев, мемориальные памятники знаменитым писателям и поэтам. Могилы великих людей Англии и среди них — Ньютона и Дарвина, чьи труды она читала в юности. «Одно Вестминстерское аббатство стоит того, чтобы съездить в Лондон», — сообщает сестре.

Целыми днями, с утра до вечера, Голубкина, надев купленную перед поездкой в Париже тальму — длинную накидку без рукавов, путешествует по Лондону. Маклерен хочет, чтобы подруга как можно больше увидела и узнала. И та охотно соглашается, хотя и устает страшно. Ведь вряд ли ей еще придется когда-нибудь побывать на берегах Темзы. Калейдоскоп впечатлений: зеленые лужайки Гайд-парка, колонна Нельсона, мрачная крепость-тюрьма Тауэр, фонтаны Трафальгар-сквера, старая башня Биг Бен, чьи часы отсчитывают своими неторопливыми ударами время нового столетия, банки и конторы монополий, редакции газет в Сити, особняки и роскошные магазины, театры Вест-энда, улица нищеты Уайтчепль, обитатели которой — бедняки, пьяницы, проститутки, вори — с таким драматизмом были запечатлены когда-то на полотнах Хогарта...

Быстро пролетели эти дни в Лондоне! Английские друзья, уделившие ей столько внимания, подарили на память чайницу и портсигар. Она купила инструменты для мрамора. А в Париже приобрела еще пунктирную машинку, которая используется для перевода скульптуры из гипса в мрамор, камень или дерево.

Осенью возвратилась в Москву и вскоре уехала в Зарайск.

Дома пахло яблоками. В темной прихожей на втором этаже стояли плетеные корзины с овощами. В саду, на улице желтели опавшие листья. В скошенных лугах за Осетром расстилался туман. Октябрь. Уже заставлял поживать утренняя прохлада. Затапили большую голландскую печь. Сидели за столом, пили чай, вернувшись из чужих краев Аня рассказывала про Париж и Лондон... Потом она посетила хутор, где жил с семьей брат Николай. У него уже четверо детей. Третья дочь — Вера — родилась в 1901 году, а сын Коля — в 1903-м. Семен еще не женат. Провела на хуторе несколько дней и обратно, в Зарайск, уже соскучилась по работе.

Вылепила бюсты знакомых огородников Мешкова и Киселева. Многие в Зарайске занимались огородничеством, сажали и выращивали капусту и картофель, лук и морковь, огурцы и кабачки. Трудились с весны до осени, не жалея сил, зато проданные оптом или в розницу дары земли давали им средства к существованию. Огородами и жили... Голубкина, сама огородница, так же как и ее братья, хорошо знала, понимала этих людей — полугорожан, полукрестьян, близких к земле, природе. Среди них были интересные личности, характеры. Таким предстает, например, Мешков, увековеченный в портрете, — широкий лоб, окладистая борода, взгляд умного, жизнедеятельного человека, который любит порассуждать, пофилософствовать, имеет на все собственный взгляд, свое мнение.

Тогда же появился и бюст «Баба». Простая женщина с полноватым лицом и гладкими волосами. Спокойная, не лишенная собственного достоинства. Кто она? Крестьянка, кухарка, проводящая весь день у плиты, работница в услужении, выполняющая всю черную работу? Ясно лишь — труженица, не избалованная жизнью...

Моделями служили также девочки-племянницы. Дети были ее слабостью, доставляли радость, утешение, она обожала их, вела себя с ними на равных, не притворялась, не делала вид, что ей интересны их игры и шалости, потому что действительно испытывала большое удовольствие, общаясь с ними, принимая участие в их играх и забавах. И ребята, всегда быстро распознающие любую фальшь в отношениях к ним взрослых, отвечали любовью и привязанностью.

Она сделала фигуру Санчеты (Сани), которую в дальнейшем будет изображать не раз, которая станет ее любимой моделью. Девочка сидит на какой-то коряге, повернув одну ногу под другую, и, наклонив голову, сосредоточенно смотрит вниз, будто разглядывает что-то на земле. Кажется, она бегала по лесной поляне, веселилась, а потом, утомившись, присела на эту старую, темную, в щербинках, источенную червями корягу и вдруг о чем-то задумалась. Так бывает. Дети, малыши думают, что-то происходит в них, и взгляд становится глубоким и серьезным. И эта внезапная серьезность ребенка, этот мыслящий детский взор, тайна детской души запечатлены в скульптуре «Сидящая девочка».

С Санчеты и ее сестренки Веры лепила горельеф, который назовет «Кочкой». Возможно, она использовала распространенное в Рязанской губернии сказание о том, что души умерших некрещеных детей блуждают одинокие и неприкаянные в мире, потому что их не принимает ни ад, ни рай...

Одна из «героинь» этой композиции — Вера Николаевна Голубкина, много лет спустя напишет в своих воспоминаниях, что темой для этой работы послужила поза ее и Санчеты в бане: «...Я помню себя с сестрой в бане, помещавшейся в глухом дворе при нашем доме. Анна Семеновна моет нас. Мы с намыленными головками сидим на полке, а Анна Семеновна стоит в отдалении и смотрит на нас. В глаза нам лезет мыло, мы трем их кулачками; она же, задумавшись, стоит в стороне...»

Но что бы ни явилось толчком, побудительным поводом к созданию группы «Кочка», она, как и многие работы Голубкиной, обрела в процессе лепки глубокий волнующий смысл.

Две маленькие детские фигурки — две девочки притаились, сидят рядышком, прислонились к кочке, спрятавшись под ней где-то в поле. Старшая посмелее, обхватив коленки руками, смотрит почти без боязни, а младшая объята робостью. Девочки вызывают какое-то смутное беспокойство: они такие хрупкие в своей незащищенности, такие открыто доверчивые. И в то же время является мысль, что ведь детство-то проходит, дети вырастают, и эта изначальная прелесть, чистота детской души отлетит куда-то, исчезнет...

В Зарайске возник и бюст «Земля», один из первых в ее творчестве символических образов природы. С детства, копаясь в огороде, ощутила она тягу к этой темной

вспаханной земле, навсегда запомнился влажный запах, земляной дух, поднимающийся из мрака неведомых глубин. Очеловечивая природу, она очеловечивала и землю, представляя ее себе в виде конкретных образов. Казалось, что у земли, вечно плодоносящей и животворной, есть свое лицо, и потом она скажет, что, для того чтобы увидеть это настоящее лицо земли, надо выйти в открытое поле, когда солнце уже закатилось, на горизонте виден только зеленоватый холодный свет, а земля уже вся темная, широкая... Таков выполненный ею эскиз в красках.

Олицетворением матери-земли, вечных и могучих сил природы стал этот бюст. Огромная женщина с длинными волосами, с грубоватыми рыхлыми формами тела, сидит, опираясь на широко расставленные в локтях руки, опустив голову. Этот темный, тяжеловесный, как сама земля, образ пренеполнен безграничной стихийной силы. Лик земли, как бы вглядывающейся в свои черные таинственные недра.

И бюст «Изергиль» — по мотивам рассказа М. Горького «Старуха Изергиль», напечатанного впервые в 1895 году. Вольнолюбивая дочь степей рассказывает автору на морском берегу легенды и сказки Бессарабии, вспоминает свою жизнь, тех, кого любила и кто ее любил. Красивая, гордая, горячая и непокорная в молодости, она никому не подчинялась, поступала, как хотела, и, состарившись, не утратила присущего ей жизнелюбия. В рассказе подчеркнуты непривлекательные черты облика старухи Изергиль: тусклые слезящиеся глаза, беззубый рот, сухие, потрескавшиеся губы, заостренный подбородок, загнутый, словно клюв совы, нос, темные провалы морщинистых щек, дрожащие руки с кривыми пальцами...

Теперь она отвергла уродливые черты старости, создав и внешне романтизированный образ героини горьковского рассказа. Ее Изергиль — старая, но еще крепкая, здоровая женщина, с неугасшей энергией, сильная духом.

В конце года, побывав по своим делам в Москве, она навестила Глаголевых. Морозным днем идет по Стремянному переулку к коммерческому училищу. В темном пальто, на голове — меховая шапка. Одной рукой держит за нитку голубой воздушный шарик, другой — красный — привязан к пуговице. Идет решительной мужской походкой, снег хрустит под ногами. И два разноцветных

шара вьются перед ней, дергаются в разные стороны, словно хотят оторваться и улететь в серое декабрьское небо...

Во дворе училища устроен каток. Маленькая девочка, растопырив руки, стараясь сохранить равновесие и не упасть, катается на коньках и, заметив, узнав издали Голубкину, идущую прямо по льду к их дому, спешит навстречу. Анна Семеновна наклоняется, обнимает девочку, целует в холодную румяную щечку. Распутывает конец нитки, которой прикреплен к пуговице красный шар.

— Вот это тебе, Женя. А тот Володе, — кивает на голубой шар, который держит за нитку в руке. — Так в народе ведется: красное — девочке, а голубое — мальчику.

Евгения Михайловна рада гостю, с которой дружит уже четверть века. Скоро приходит ее муж.

— Решила пока жить в Зарайске, — говорит Анна Семеновна. — В Москве мне долго не продержаться... У нас на Михайловской есть сарайчик, там я и работаю. Да думаю, можно построить еще маленькую рубленую мастерскую... А как вы поживаете? Сказывайте, что у вас нового?

Она поглощена работой, живет в мире образов, которые окружают ее, теснятся, ждут своего воплощения в гипсе и мраморе. Что ж, теперь, когда она уже достаточно наездила, провела столько времени за границей, научилась всему, чему можно научиться, начнется пора спокойных, серьезных занятий. Но разыгравшиеся вскоре события нарушат эти планы и многое изменят в ее жизни.

ПЛАМЯ РЕВОЛЮЦИИ

Прошел год.

Черная ночь над белой заснеженной Москвой. На улицах тихо и безлюдно. Исчезли городские со своих обычных постов. Не горят фонари, еще днем остановились трамваи. К всеобщей политической забастовке, начатой по призыву конференции московских большевиков, присоединились все электрические и газовые станции. В полдень раздалась гудки заводов и фабрик. Рабочие, покинув окутанные гарью окраины, двинулись колоннами к

центру. Шли с красными флагами, пели пролетарскую «Марсельезу», «Варшавянку»...

Обыватели довольно спокойно взирали на эти несметные толпы идущих людей. После кровавых событий в воскресный день 9 января в Петербурге привыкли к забастовкам, стачкам, демонстрациям. В феврале в Москве бастовали текстильщики, в апреле — на пасху — булочники, в сентябре — рабочие типографий, трамвайных парков, металлических заводов, кондитерских и табачных фабрик; в октябре, когда был обнародован царский манифест, обещавший гражданам Российской империи различные свободы, бастовала вся Белокаменная, не только рабочие, но и служащие, чиновники, аптекари, медики, официанты, извозчики, дворники... И даже схватки забастовщиков с полицией и жандармами, выстрелы — все это стало уже как бы обычным делом... Побурлит-побурлит Москва и понемногу успокоится (до следующего раза!). Снова начнут работать заводы, откроются магазины, рестораны, распахнутся двери театров, жизнь постепенно войдет в свою колею.

Но как сейчас, в декабре? Чем кончится эта повая всеобщая забастовка? По всему видно, затевается что-то серьезное. Это не обычная мирная демонстрация стачечников. Рабочие во время этого грозного шествия нападают на полицейских, разоружают фараонов, отбирают у них револьверы и шашки, и униженные стражи порядка в темных шинелях со шнурами на груди, с пустыми кобурами, без своих «сеledок», стараются незаметно и тихо улизнуть, скрыться... Демонстранты врываются в оружейные магазины и забирают все, что там находят — большие тяжелые «смит-вессоны», «бульдоги», браунинги, бельгийские охотничьи ружья... Захватывают два оружейных склада. Да, дело нешуточное! Просвещенные обыватели знают: когда рабочие ищут оружие, разбивают оружейные лавки — жди революции, восстания... Так было в июле 1789 года в Париже, в канун взятия Бастилии. А теперь вот, сто с лишним лет спустя, подобное происходит на покрытых снегом улицах Москвы.

Эти опасения вполне оправданны: всеобщая политическая стачка, начавшаяся 7 декабря, должна, по решению Московского комитета РСДРП, перерасти в вооруженное восстание. Бастовало свыше 150 тысяч человек. Не работали заводы и фабрики, мастерские, учреждения и конторы, почта, телеграф, телефон, банки, закрылись магазины и лавки, прекратились занятия в гимназиях и выс-

ших учебных заведениях, не ходили трамваи и конка... Слышались выстрелы. По улицам разъезжали конные отряды, у казаков злые, красные от мороза лица, на фуражках белеет снег, за спиной карабины. Ночью горели костры. Солдаты с инеем на усах, в башлыках (на груди крест-накрест, концы заправлены под ремень с бляхой), грелись у огня, мечтая о возвращении в казармы. Шел, косо падал, летел в дымном зареве костров снег, и виднелись серые сугробы. Необитаемыми, будто вымершими, слепыми казались дома с темными провалами окон...

Девятого декабря правительственные войска обстреляли из орудий здание реального училища Фидлера в Лобковском переулке возле Чистых прудов, где проходило собрание дружинников. Рабочие готовились к боям. Главное — не дать застать себя врасплох. На Пресне, в Симоновой слободе, в Замоскворечье, где революционным центром стала ситценабивная фабрика Цинделя, Цинделевка, как называли ее в народе, ночью улицы патрулировали отряды дружинников, у ворот домов дежурили боевики с оружием в руках. Вскоре в разных частях города стали появляться первые баррикады. На Садовой, на Пресне, в Грузинах, Дорогомилове, Лефортове, на Шаболовке, Серпуховской площади, Пятницкой улице в Замоскворечье... В ход шло все — спленные телеграфные столбы, проволока, бревна, доски, бочки, ворота, мебель... Вспыхнули пожары, горели полицейские участки. В ряде мест войска двинулись на баррикады. С обеих сторон завязалась ожесточенная перестрелка. Восстание началось...

...Анна Семеновна Голубкина в эти тревожные декабрьские дни 1905 года находилась в Москве, жила у Глаголевых в их доме во дворе коммерческого училища на Зацепе. Приехала в начале декабря. Будто какая-то неведомая сила заставила ее покинуть Зарайск. Родные отговаривали: в Москве неспокойно, столкновение, драка неизбежны. Но Аня не слушала: ничего с нею не случится...

В Москве Глаголев и его жена не могли удерживать ее в квартире. Хотела все увидеть своими глазами. На улицах толпы людей, демонстранты, кумачовые флаги; в переулках — казаки, будто ждут сигнала рожка и команды стрелять в рабочих. Возвращалась взволнованная, рассказывала, что творится в городе.

— Обижен народ! — говорила она. — Во всем обижен... Не может это так продолжаться. Вот увидите, все это кончится... И кончится страшно для них!

Когда забастовали рабочие и служащие электрических станций, они зажгли вечером стеариновые свечи и сидели в гостиной, прислушиваясь к доносившимся одиночным выстрелам.

— На этот раз рабочие не отступят, — сказал Глаголев. — Через день-другой — начнутся бои. К этому все идет. Давайте организуем у нас медицинский пункт для раненых.

— Великолепная идея! — поддержала Голубкина. — Хотя какую-то пользу принесем...

С помощью преподавателей и учеников перевязочный пункт устроили в помещении на первом этаже училища. Поставили несколько коек, достали носилки. Запаслись бинтами, ватой, йодом. Сделали повязки с красными крестами...

Голубкиной все не сиделось дома.

— Куда это вы собрались, Анна Семеновна? — спрашивал директор училища, увидев ее в пальто и меховой шапке.

— Скучно мне здесь, Александр Николаевич. Пойду погуляю, подышу воздухом...

— Нашли время для прогулок... Слышали, как стреляли ночью?

— Слышала... Да кому я нужна, кто в меня будет стрелять?

— Шальная пуля не выбирает, в кого попасть...

— Не тревожьтесь. Я далеко не пойду. Поброжу в соседних переулках или схожу на Серпуховскую площадь. Что там вчера произошло?

— Говорят, из Александровских казарм шел к нам, в Замоскворечье, гренадерский Киевский полк. Направлялся на Цинделевку, чтобы соединиться с рабочими. Но на Серпуховской площади по приказу командующего военным округом Малахова его оцепили драгуны и казаки. Генерал произнес речь, обещал удовлетворить требования гренадеров. И в результате мятежный полк вернули в казармы и заперли там.

— Каков мерзавец, этот Малахов! — возмутилась Голубкина. — Ведь он обманом, ложью остановил солдат. И те поверили...

В квартире Глаголевых ночевала одна из боевых дружин Замоскворечья. Эти преимущественно молодые рабочие дежурили на баррикадах, участвовали в боях и возвращались сюда для кратковременного отдыха.

На медпункте появились раненые. Взрослые дети Гла-

голевых, преподаватели и учащиеся подбирали их на улицах, у баррикад. Сюда же приносили и убитых. Один дружинник не был опознан, и его похоронили на Даниловском кладбище.

Голубкина без боязни смотрела на трупы, сама удивляясь своему спокойствию. Но поразили розоватый от крови снег на одежде раненых. И вид этого красного снега, эти кровавые пятна на белом снегу, которые она замечала потом на улицах, еще долго ее преследовали.

Она ухаживала за ранеными (Глаголев надеялся, что это отвлечет ее от рискованных хождений по городу). Но все время рвалась на улицу. Не терпелось узнать, как развиваются события, на чьей стороне перевес.

— Хочу навестить Нину Симонович, — сказала друзьям.

— Что надумали, Анна Семеновна! — всполошилась Глаголева. — В такую-то пору?... Ведь стреляют...

— Авось как-нибудь проскочу...

— Да какая надобность? Именно сейчас! Вот кончится это смертоубийство, и сходите к своей Симонович...

Однако эти доводы не подействовали. Конечно, ей не столько хотелось встретиться с Ниной, сколько выяснить обстановку в Москве, освободиться из-под строгого надзора. Сказала, что, возможно, заночует у Нины и вернется в училище на следующий день.

Шла по охваченному восстанием городу, и ей сопутствовала удача, никто не задержал, и случайная пуля не зацепила. Видела возведенные поспешно, за одну ночь, баррикады, вооруженных дружинников, пустые, с выбитыми стеклами окна домов, закопченные от пожара стены, траур сажи на снегу, убитую, валявшуюся на мостовой лошадь, видела человека в длинном пальто и темной барашковой шапке, которого вели два солдата, бежавшую куда-то женщину в платке, отряд драгун, горниста с медным блестящим рожком в руке...

Благополучно добралась до дома Нины Симонович, расположенного в центре. Они проговорили до глубокой ночи.

— Давай встанем пораньше, — предложила Анна Семеновна, — и на баррикады. Посмотрим, как защищаются дружинники, и раненых поможем собрать... Пойдешь?

— Пойду, — коротко ответила Нина, и в темно-карих глазах ее сверкнула решимость.

Утром не слышно было выстрелов, и казалось, в Москве ничего не произошло, все как в прежние времена.

На Театральной площади стояли орудия. Следовало обойти батарею, но они торопливой походкой, будто куда-то спешили, прошли между пушками и ящиками со снарядами, и никто их не остановил и даже не окликнул. Только какой-то офицер в серой шинели, в башлыке и фуражке, сидевший на лошади, с некоторым недоумением проводил взглядом этих двух неизвестно откуда взявшихся здесь женщин: высокую, средних лет, и молоденькую, с черными кудрявыми волосами, выбивавшимися из-под меховой шапочки, стройную, с тонкой талией.

— Дуры мы... — неожиданно останавливается Голубкина. — Не подумали, как раненого будем нести. Нужно было одеяло взять.

Возвращаться назад нельзя, покажется подозрительным, и Нина говорит, что нужно зайти к знакомому преподавателю училища живописи, ваяния и зодчества, живущему на Мясницкой, и одолжить у него одеяло. Художник, узнав, в чем дело, великодушно жертвует им большой плед.

И вот они снова на улице, идут к Красным воротам, там на площади — баррикада. В Большом Харитоньевском переулке ни души, ворота домов заколочены досками. Напуганные восстанием обыватели попрятались, притаились в квартирах, сидят по углам в дальних комнатах, ждут, когда кончится смута и будет восстановлен порядок. Голубкина, перекинув плед через руку, быстро шагает, Нина едва поспевает за ней. Еще подходя к площади, они издали видят, что баррикада залвачена войсками. Возле нее — солдаты, пехотные и конные полицейские. Надо поворачивать, уходить, но они все идут: эта павшая баррикада словно притягивает. И вдруг замечают околотоchnого, который прицеливается в них из винтовки. Фараон то ли решил подстрелить этих двух подозрительных женщин, показавшихся в пустынном переулке, то ли просто попугать. Винтовку он для удобства положил на плечо слегка пригнувшегося перед ним оборванца. Этот толстяк-полицейский и тощий бродяга, застывшие в своей нелепой позе производят весьма комичное впечатление. Но ведь винтовка заряжена... И Нина Симонович, охваченная инстинктом самосохранения, бросается назад, но, оглянувшись, видит, что Анна Семеновна стоит, не двигаясь, на прежнем месте, прислонившись к водосточной трубе дома, выходящего на площадь. Бежит к ней... Все это длится какие-то секунды, под прицелом винтовки околотоchnого, но им кажется, что время остановилось, и

перед глазами это черное дуло, каждое мгновение может грянуть выстрел... Нина чуть ли не насильно тащит подружку за собой, и они, уже не оглядываясь, быстро идут по переулку, удаляясь от площади. Выходят к Чистым прудам. Останавливаются, чтобы прийти в себя, перевести дух.

— Ну и шут гороховый этот полицейский... — усмехается Голубкина. — А сказать по правде, мне смерти было совсем не страшно...

И помолчав, спрашивает Нину:

— Как, по-твоему, мог он выстрелить?

— Конечно, мог...

Она не думала об опасности, о риске, которому подвергала себя. Раз днем пошла на Большую Серпуховскую улицу, откуда доносились шум и крики. Вся улица, начиная от большой красновато-белой церкви, стоявшей при выходе из Стремянного переулочка, на другой стороне, была заполнена толпами рабочих. Казаки, кружившиеся на сытых разгоряченных конях, со злобными выкриками и матерной руганью разгоняли народ. Лошадиные морды в пене, мотаются из стороны в сторону, диковато косят глаза, комья снега летят из-под копыт. В толпе мелькают фигуры женщин, подростки. Крики, вопли, гвалт. Вся масса людей, которых казаки топчут лошаадьми, бьют нагайками по голове, плечам, груди, безостановочно движется, кто-то заслоняется рукой, кто-то опускается на колени, кто-то падает со стоном, многие стараются выбраться из этого кипящего людского водоворота, скрываются в подворотнях, бегут в переулки...

Невозможно видеть, выносить это. Не помня себя, охваченная яростным порывом возмущения, уже не управляя собой, не подчиняясь голосу рассудка, вся словно сжатая до предела и внезапно резко разогнувшаяся пружина, Голубкина бросается в гущу толпы и, хватая обеими руками узду лошади, почти повисая на ней, кричит казакам:

— Убийцы! Вы не смеете избивать народ!..

Неизвестно, чем бы это кончилось, если бы не оказавшийся, к счастью, поблизости Николай Глаголев, один из старших сыновей директора училища. Он бросился к Анне Семеновне и буквально вырвал ее из толпы...

Это стало последней каплей, переполнившей чашу терпения Александра Николаевича. Голубкина не хотела ему подчиниться, не слушалась советов и предостережений, и с ней в любую минуту могло случиться несчастье.

Глаголев отправил Николаю Семеновичу телеграмму: просил незамедлительно приехать и забрать сестру, увести в Зарайск. Железнодорожники тогда бастовали, поезда в Москву не ходили, и брату пришлось ехать на санях. Она, конечно же, ничего не знала об этом маленьком заговоре. Все было проделано в тайне.

Через несколько дней во двор училища въехали розвальни. Анна Семеновна крайне удивилась, увидев Ни-
колу.

— Чего это ты приехал?

Она чувствовала: здесь что-то кроется, и бросала вопро-
сительно-педоумевающие взгляды на Глаголева. Но у
директора непроницаемый вид. Он предупредил Николая
Семеновича, чтобы тот ничего не говорил о телеграмме:
Голубкина может рассердиться.

— Поедем, Анюта, домой, — сказал Николай.

— Зачем? Мне и тут хорошо...

— Так ведь стреляют...

— Ну и что? Мы уже привыкли. Ты скажи лучше,
за мной приехал? Специально?

Он в смущении молчал, не зная, что ответить.

И все-таки в тот же день, когда происходил этот раз-
говор, сестра уступила уговорам, сдалась.

— Ладно... Раз уж приехал, столько верст отмахал,
то придется уезжать. Буду собираться в дорогу. Здесь-то
я тоже со связанными руками. Уж больно следят за мной.
Как за маленьким ребенком...

Предупредила, что возьмет с собой в Зарайск прокла-
мации. Николай хотел возразить, ведь это сопряжено с
риском, но не стал перечить: лишь бы скорее увести
Анюту из Москвы. Она надела привезенные братом по-
лушубок, валенки, голову повязала шерстяным платком.
Все вышли провожать их во двор. С Александром Нико-
лаевичем простилась сухо: теперь уже не сомневалась,
что это он вызвал Нику из Зарайска, обиделась на сво-
его друга.

Сани выехали со двора и покатили по Стремянному
переулку, переваливаясь по снежным ухабам. Где-то вдале-
ке глухо рокотали орудия...

Потянулись рабочие окраины, и скоро Москва, где
войска разрушали баррикады, где в разных районах и
кварталах сражались небольшие летучие отряды дружин-
ников, Москва, над которой по ночам полыхало багровое
заревое, осталась позади.

И странным после всего этого показалось печальное
безмолвие полей. Проезжали мимо опустевших железно-
дорожных станций, где распоряжались военные, исчезали
в стороне глухие, занесенные снегом деревушки. Дорога
вела в Бронницы, а оттуда в Коломну и Луховицы. А уж
от Луховиц до дома недалеко.

Ехали молча, каждый погружен в свои мысли. В ее
памяти оживало то, что произошло в последние дни.
Стрельба на улицах, раненые, которых приносили в учи-
лище, баррикады, пожары, кровь на снегу, околоточный,
прицелившийся в нее и Нину Симонович у Красных во-
рот, казачья лошадь, в уздечку которой она вцепилась,
крича в иступлении, обзывая убийцами этих солдат,
избивавших нагайками толпу... Не верилось, что все это
было на самом деле.

Вспомнила потом, как летом работала в Зарайске над
скульптурным портретом Карла Маркса. А началось все
с того, что к ней явился представитель Московского ко-
митета РСДРП А. М. Бендер и предложил сделать бюс-
ты Маркса и Фердинанда Лассалья. «Московский комп-
тет, — сказал он, — решил заказать портреты этих иде-
ологов революции. Гипсовые отливки будут продаваться,
и денежные средства поступят в партийную кассу». Она
задумалась: знала, что Лассаль был деятелем германско-
го рабочего движения оппортунистического толка, отвер-
гал революционный путь борьбы против капитализма,
вступал в соглашательские переговоры с правительством.
«Знаете что, — сказала Бендеру, — скульптуру Лассалья
я ни в коем случае лепить не буду. И не просите. Этот
негодяй входил в соглашения с Бисмарком... А вот бюст
Карла Маркса попробую сделать».

До этого Бендер обращался с аналогичными предло-
жениями к Волнухину и Трубецкому. Сергей Михайло-
вич Волнухин, как выяснилось, вообще ничего не знал о
К. Марксе. Он думал, что это известный в ту пору кни-
гоиздатель А. Ф. Маркс, выпускавший популярный жур-
нал «Нива»... Неудивительно, что портрет не получился.

Тогда Бендер встретился с Павлом Петровичем Тру-
бецким. Знаменитый скульптор, автор портретов, стату-
эток и жанровых групп, почти всю жизнь провел в Ита-
лии и, вернувшись в Россию, с 1898 года преподавал в
Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Тру-
бецкого называли импрессионистом в скульптуре, его ра-
боты привлекали свежестью, изяществом, легкостью ис-

полнения. Он лепил смелыми широкими мазками, добиваясь эффекта светотени. Одни считали его новатором, другие называли дилетантом, но творческая молодежь тянулась к нему, и многие начинающие скульпторы испытывали воздействие его искусства. Но и Паоло Трубецкой, этот гигант с длинными мускулистыми руками рабочего, оригинальный по своим взглядам человек, которого любил Лев Толстой и который создал одно из замечательных скульптурных изображений писателя, и этот самобытный мастер, работая над бюстом, потерпел неудачу.

Голубкина, раздобыв портреты Карла Маркса, уединилась в своей новой небольшой мастерской. Это деревянная рубленая пристройка к дому. Перед дверью три ступени-приступочки. В мастерской с верхним светом — кушетка, небольшой стол и кресло. Здесь, надев фартук на домашнее платье, лепила бюст. Обычно она работала довольно быстро, но этот портрет делала около трех месяцев. Маркс — гениальный мыслитель, революционер, ниспровергатель устоев капиталистического общества. В нем высокий всеобъемлющий разум органично сочетается с энергией действий, поступков. Это мыслитель, философ и одновременно борец, вождь мирового пролетариата. Как воплотить все это в портрете? Сколько раз начинала, лепила, а потом ломала; полная отчаяния, бросалась в кресло, вскакивала, вновь подходила к станку, пробовала, находила что-то и опять отвергала, искала одно-единственное правильное решение.

И вот наконец бюст готов. То, чего так хотелось, то, над чем так билась, сумела выразить. В портрете Маркса — могучий ум, сила интеллекта и воля, как бы сконцентрированные в пристальном целеустремленном взгляде.

Она передала свою работу Московскому комитету РСДРП, которым руководили Н. Э. Бауман, злодейски убитый черносотенцем 18 октября, И. Ф. Дубровинский, В. Л. Шандер (Марат), М. Н. Лядов, И. И. Скворцов (Степанов), М. В. Владимирский, М. И. Васильев (Южин), А. В. Шестаков и другие видные большевики. Отзывы были прекрасные, и она радовалась, что портрет удался, и даже собиралась вырубить его в мраморе... Гипсовые отливки поступили в продажу, стояли они совсем недорого; их покупали рабочие, сочувствовавшие революции интеллигенты. Иногда бюсты преподносились в дар.

Портрет Маркса, выполненный Голубкиной, не был

единственным. Голову вождя революции создал потом двадцатидевятилетний Владимир Домогацкий, в дальнейшем один из признанных мастеров советской скульптуры. Ее гипсовые отливки в 1906 году будут продаваться в магазине художественных изделий в Камергерском переулке.

...Добрались до Зарайска благополучно, без приключений, если не считать встречи с казаками. Когда проехали Луховицы, увидели впереди на дороге двух патрульных, которые двигались им навстречу. Никола стал поспешно развязывать мешок с прокламациями. Они положили их на дно розвальней, рассовали и прикрыли сеном. Аня легла на сено. Подъехали казаки.

— Кто такие? Куда едете?

— Огородник я. Из Зарайска, — ответил Голубкин. — Везу больную...

Революция не обошла Зарайск. В октябре здесь базировались железнодорожники. В конце ноября начальник гарнизона послал донесение о «ненадежности» воинских частей, стоящих в городе. Среди нижних чинов распространялись прокламации. В декабре состоялся митинг рабочих и солдат на площади у городской управы и демонстрация. Волнения охватили Зарайский уезд. Крестьяне пускали красного петуха: в селе Кончакове подожгли имение барона Криднер-Струве, в селе Баринове — имение Селиванова... В селе Луховицы в октябре и ноябре проходили митинги крестьян, выступали агитаторы Коломенской группы РСДРП, они распространяли революционные листовки. В селе Большое Алешино в декабре самое крупное в Зарайском уезде выступление крестьян было подавлено войсками. Бунтовали мужики в селах: Шурове, Головачеве, Апонитищи, Жеребятникове...

Вскоре после того, как они вернулись домой, в Коломне пролилась кровь рабочих.

Казаки пустили в ход оружие против демонстрантов, которые шли по шоссе к городской заставе. Солдаты 4-го запасного саперного батальона, присланного из Зарайска в Коломну, заявили, что не будут стрелять в рабочих, и за несколько дней до демонстрации их разоружили и заперли в казармах. На станцию Голутвино, вблизи Коломны, прибыл карательный отряд Семеновского гвардейского полка, срочно переброшенного по Николаевской железной дороге из Петербурга в Москву. Командовал отрядом отличавшийся холодной жестокостью пол-

ковник Риман. Семеновцы находились в Коломне трое суток: рыскали по городу, врываются в дома, искали повсюду революционных активистов, большевиков, организаторов демонстрации, зачинщиков беспорядков. Двадцать шесть арестованных рабочих были расстреляны на станции Голутвино возле угольного склада... Голубкина болезненно переживала все это.

Не покидали ее и мысли о Москве. Беспокоилась о Глаголевых. Как они? Не случилось ли чего? Послала письмо Екатерине Михайловне: «Я теперь все думаю о вас. Похоже, плохо теперь живетесь там. Мне опять хотелось бы быть там...» Сообщила: «В Коломне расстреливали людей».

Часы революции в Москве были сочтены. Еще держалась рабочая Пресня, которую защищали дружинники Замоскворечья, Рогожского, Бутырского и других пролетарских районов. Но силы неравные. На Пресню наступали, окружая ее, цепи солдат Семеновского, Ладужского полков. Артиллерия гренадерского корпуса вела непрерывный огонь, разрушая и сжигая деревянные дома, склады, бани, фабрики. Пресня истекала кровью... Дальнейшее сопротивление стало бесполезно, привело бы лишь к новым напрасным жертвам, и большевики — руководители восстания — приняли решение прекратить вооруженную борьбу.

Снова Голубкина в Зарайске. Отсутствовала недолго — недели две. Но зато какие это недели! Город укутан снегом. За Облупом белые, как больничная марля, поля. Сизовато-мглистое небо. Крепчают морозы. Скоро рождество. Закапчивается бурный, потрясший Россию год. Революция потерпела поражение. Но ясно, этим дело не кончится...

В 1905 году она создала немного работ. Кроме «Маркса», бюст «Старик из часовни», портрет А. О. Гунста, скульптура в мраморе «Санчета». У шестилетней племянницы серьезно-задумчивый вид и вместе с тем — трогательное простодушие. Коротко постриженные волосы, оттопыренные уши...

Портрет Анатолия Оттовича Гунста появился пятнадцать лет спустя после встречи с ним. Всегда помнила, как директор Классов изящных искусств доброжелательно отнесся к ней, робкой ученице, вылепившей «Молящуюся старуху», освободил от платы за обучение. Создав портрет, выразила ему свою благодарность.

Майским солнечным днем 1906 года Анна Семеновна сидела на лавочке в саду и вязала на спицах чулок. За этим занятием ее и застала Нина Алексеева, недавно вернувшаяся в Зарайск с Дальнего Востока. Она была сестрой милосердия на японской войне. Нина задумала устроить детский сад для ребятшек городской бедноты, и Голубкина, узнав об этом, выразила желание познакомиться с ней. Алексеевой самой хотелось встретиться с известным скульптором. О семье Голубкиных с восторгом отзывалась младшая сестра Людмила. И вот она пришла с сестрой на Михайловскую.

Нина — хрупкая девушка, небольшого роста. Ей 20 лет. У нее приятное, с тонкими чертами лицо. В красивых, с удлинением разрезом глазах — какой-то тревожный блеск.

— Я много слышала о вас, — сказала Голубкина, — но не думала, что вы такая молоденькая и худенькая. И на войне уже побывали... Присаживайтесь, мне хочется с вами поговорить.

Нина села на скамейку рядом с ней. Над ними ветви яблонь, покрытые белыми распустившимися бутонами.

— Небось страшно было на войне? — спросила Анна Семеновна.

— Вначале очень страшно. А потом стала привыкать. Человек ко всему привыкает. Даже к войне...

— Сказывайте, как там было. Я в газетах читала. Да газеты приврать могут. Ведь случается, такую чушь говорят... А вы оттуда, все своими глазами видели.

Нина начала рассказывать о войне в Маньчжурии, сперва сдержанно, как-то скованно, а потом, увлекшись, более подробно. Все это еще совсем свежо в ее памяти. Рассказывала о полях гаоляна, китайских деревнях, фанзах, где китайцы спят на твердых лежанках — «канах», о мангалах с горящими углями, о кумпрях, о хунхузах — вроде наших разбойников, о проливных дождях, грязи, холоде и сырости...

— А чем вы питались?

— Получали паек. Сухари, хлеб черный или из кукурузной, с добавлением одной трети пшеничной муки. Консервы. Чай, сахар. Пить сырую воду строго запрещалось. Но все равно было довольно много случаев «маньчжурки» — это разновидность брюшного тифа... А мухи, вши!.. Раненых сажали на лошадей и потихоньку вели в поводу, везли на двуколках. Санитары несли на носилках. Носилок не хватало, и поэтому солдаты делали их

сами: из винтовок и шинелей или полотнищ палаток. Легко раненные шли колонной по дороге...

— Много было раненых?

— Очень. В лазарете хирурги ампутировали руки и ноги. Тяжелые раны — в голову, живот. Гнойные, гноившие сепсисом. Стоны и жалобы... Сколько русских осталось в Маньчжурии! Страшно вспоминать... Теперь вот, Анна Семеновна, хочу создать у нас детский сад.

— Это было бы замечательно! Детский сад... Можно будет заниматься с ребятишками, например, учить их рисованию, проводить детские праздники...

— Вот именно! Об этом я и думала.

— И вы хотите устроить лотерею, чтобы получить средства?

— Да... Я привезла с Дальнего Востока много японских безделушек, разных фарфоровых фигурок, и их разыграем в лотерею. Сделаем лотерейные билеты, продадим... Вот и будут деньги!

— Молодец! Надо постараться для детей. Они как цветы... О них нужно заботиться. Ведь это и есть человечность. Самое главное... Я помогу вам. Задумано — сделано...

Она горячо поддержала это начинание, назвала Алексеевой лиц, к которым следует обратиться, чтобы организовать лотерею. На собранные деньги удалось снять небольшой деревянный особняк в конце Михайловской, около кладбища.

В старинном заброшенном доме с колоннами зазвучали, зазвенели детские голоса. Анна Семеновна стала давать уроки рисования. Нине Алексеевой запомнилось, как на первом занятии она начертила две линии — короткую горизонтальную и длинную вертикальную и обвела их узорчатой каемкой — получился дубовый листочек. Потом нарисовала скакалку. Рассказывала просто и понятно, образным языком об отображении мира в рисунке и живописи...

Ставились небольшие пьесы-сказки. Дети с неподдельной радостью и увлечением участвовали в этих спектаклях. В «Снегурочке» заглавную роль играла девочка Нюша... Маленькие зрители переживали. Голубкина с удовольствием смотрела на оживленные, пленительные в своей искренности детские лица, то улыбающиеся, смеющиеся, то встревоженные, испуганные.

Первое представление «Сказки о трех медведях» со-

стоялось в реальном училище на Екатерининской улице. Зал полон, в первые ряды посадили самых маленьких. Все с нетерпением ждали начала спектакля. Но когда поднялся занавес, случилось непредвиденное... Малыши, увидев на сцене трех медведей — Михайло Иваныча, Настасью Петровну и Мишутку, заплакали, закричали... В таком шуме продолжать спектакль невозможно. Тогда ученики-реалисты подхватили маленьких крикунов и передали их матерям, которые сидели в задних рядах.

Голубкина водила на спектакли, детские праздники своих племянниц. Саня и Верочка веселились вместе со всеми, читали стихи...

А в мастерской ее ждали начатые работы. Она лепила бюст соседки Лидии Ивановны Сидоровой. Эта пожилая женщина (ей было тогда 57 лет) отличалась спокойно-величавой красотой. Окно дома, где она жила, выходило в сад Голубкиных, и Анна Семеновна, любившая летом отдыхать, проводить время в саду, постоянно чувствовала, как за ней наблюдает стареющая красавица, имевшая обыкновение, как это водится в провинции, сидеть у окошечка... Это раздражало, заставляло нервничать, и, чтобы избавиться от этого будто заволаживающего взгляда, она решила посадить у забора, перед окном Сидоровой куст бузины. Он быстро разросся, распушился, и теперь соседке, сидевшей у раскрытого окна, не видно было, что делается в саду. Смотреть на бузину неинтересно, скучно, и она уговорила Санчету и Веру обломать ветви.

Об этой предыстории создания портрета Вера Николаевна Голубкина расскажет в своих воспоминаниях. Она запомнила слова, произнесенные Голубкиной, когда та узнала о поступке племянниц: «Как это, ребята, вы могли так рабски подчиниться ей?» Слово «рабски» весьма знаменательно: не то, что девочки обломали бузину, огорчило ее, не сам по себе этот факт, а то, что они безропотно и малодушно покорились чужой воле.

Но, разумеется, она не питала недобрых чувств к Сидоровой, относилась к этому «конфликту» с юмором. И создала один из своих лучших, проникновенных женских портретов. Образы старых женщин, старух, наделенных большим житейским опытом и мудростью, давно уже привлекали ее, достаточно вспомнить «Старость», «Страницу», «Изергиль»... И портрет Л. И. Сидоровой — в этом ряду.

Умный, все понимающий взгляд. Оплывшие складки на лице не портят его, напротив, придают некую несо-

мость, торжественность. Мрамор стал подвластен Голубкиной, ожил под ее резцом.

Это подтверждает и скульптура в мраморе «Марья». Голова «Марья» в гипсе, для которой позировала Марфа Афремова, домашняя работница Голубкиных, помогавшая им вести хозяйство, была создана пять лет назад. Теперь в белом мраморе возник образ той же молодой крестьянки. К ней в полной мере относятся известные некрасовские строки: «Есть женщины в русских селеньях с спокойною важностью лиц, с красивою силой в движениях, с походкой, со взглядом цариц...» Обаяние мягкой женственности, что было присуще гипсовой «Марье», сработанной в 1901 году, приобрело в мраморе еще большую выразительность и завершенность. Простое и прекрасное в своей неброской красоте лицо русской женщины. Будто воскресшая в мраморе теплая человеческая плоть...

Закончив работу, она повезла «Марью» и еще два мраморных бюста в Москву. Радостно-оживленная, пришла в мастерскую А. А. Хотяинцевой, провозгласив прямо с порога:

— Скорей, скорей, Хотяинцева, идем! Я привезла из Зарайска три мраморных бюста, хочу показать вам. Завтра предедет комиссия из Третьяковки, будут смотреть мои вещи, ну и выберут какую-нибудь для галереи.

Она повела Александру Александровну в гостиницу, где снимала номер. По дороге рассказывала о Зарайске, о детском саде, о своей мастерской в рубленой пристройке и не удержалась от того, чтобы вопреки своим правилам похвалить ту из вещей, которую считала наиболее удавшейся.

— Хороша у меня Марья... Царевна!

И добавила тихо, будто кто-то мог услышать:

— А ведь она воровка! Да. Правда, только съестное ворует... для детей.

Хотяинцева осмотрела скульптуры. Особенно понравилась «Марья».

— Уверена, — заметила она, — что именно этот бюст попадет в галерею.

И то, что услышала от Анны Семеновны, поразило.

— Знаете что? Я ведь ее отдаю на революцию... Если возьмут в Третьяковку, все деньги отдам.

Художница не ошиблась в своих предположениях. На следующий день закупочная комиссия Третьяковской галереи выбрала из трех бюстов «Марью», заплатив за нее тысячу рублей....

В другой свой приезд в Москву Голубкина остановилась у Глаголевых. Раз она вернулась, ведя за руку парнишку лет десяти, в картузе, грязной куртке и рваных башмаках.

— Этот малый — спрота, — сказала она друзьям. — Родители его убиты во время восстания. Ему негде жить, и он ночует где придется...

Глаголевы поселили мальчугана, этого московского Гавроша, у себя. Но он оказался не тем, за кого себя выдавал. Вскоре сбежал, прихватив с собой кое-что из вещей. Анна Семеновна была очень доверчива, всегда стремилась помочь попавшим в беду людям, постоять за справедливость, но, случалось, ее обманывали, вводили в заблуждение. Так было и на этот раз...

В Зарайске она получила внезапное известие о кончине Александра Николаевича; в последнее время он выглядел неважно, жаловался на сердце. Глаголев умер от приступа грудной жабы в возрасте 53 лет. Самый большой, самый преданный друг. Когда они познакомились в Зарайске, ей не исполнилось еще шестнадцати. Девчонка, которую мучили трудные вопросы бытия. Как жить, во что верить, к чему стремиться, что читать, где и чему учиться? Глаголев помог, стал духовным наставником. Она, конечно, часто спорила, не соглашалась с ним, возражала, но всегда относилась с глубоким уважением, считалась с его мнением, взглядами. И эта дружба продолжалась 27 лет! Он хорошо знал, понимал нелегкий характер Голубкиной и умел, не уступая, ладить с ней, поддерживать ровные добрые отношения. Это был настоящий русский интеллигент из разночинцев.

Вскоре после смерти Глаголева она сделала портрет, в котором постаралась передать главное в духовном облике своего старшего друга — доброту, живой и острый, незаурядный ум.

...Революция, расстрелянная на улицах Москвы в дни Декабрьского вооруженного восстания, несмотря на жестокие репрессии против ее участников, продолжалась. Это похоже на извержение вулкана — оно произошло, но в кратере все еще кипит и хлопочет огненная лава, слышатся мощный гул и подземные взрывы...

И Голубкина приняла самое прямое и непосредственное участие в революционном движении.

Она пришла в революцию не благодаря случайному стечению обстоятельств. Это обусловлено той средой, в которой она выросла, семейным воспитанием, самой атмо-

сферой, которая окружала с детства, и, конечно, сформировавшимся мировоззрением, всей ее духовной сущностью. Семья Голубкиных на протяжении многих лет считалась одной из самых передовых в Зарайске. В этом доме регулярно читали газеты и журналы. Здесь бывали мыслящие, прогрессивные и демократически настроенные люди, интеллигенты, молодежь, учащиеся и те, кто, подобно Г. А. Мачтету, жил в Зарайске в ссылке. Здесь, в гостиной, сидя за раскладным, покрытым клеенкой столом, оживленно беседовали, спорили, обсуждали последние политические события, говорили о новых произведениях Льва Толстого, картинах Репина, о философских взглядах Владимира Соловьева и, переходя к местным темам, о положении рабочих на обувной фабрике Редерса, о городской управе... Все это не могло остаться неизвестным властям. С 1882 года семья Голубкиных находилась под негласным надзором зарайской полиции.

С отроческих лет, встречая изо дня в день на постоялом дворе на Михайловской мужиков-возчиков, слушая их разговоры о нелегкой крестьянской доле, Анна чувствовала близость к народу. А когда выросла, узнала об обнищании зарайской деревни, где тысячи безземельных крестьянских хозяйств, сотни безлошадных и бескоровных, откуда многие крестьяне уходили в отхожие промыслы. И в том, что это национальное бедствие всей России, убедилась, работая вместе с сестрой на Обском переселенческом пункте. Живя в Зарайске, она близко, не понаслышке, знала, как, в каких условиях живут и трудятся рабочие. В захолустном городе было довольно много небольших предприятий, а в самом конце XIX века, в 1899 году, открылась крупная текстильная мануфактура, принадлежавшая швейцарскому анонимному акционерному обществу. Голубкина общалась с рабочими, многих знала в лицо, некоторые позировали ей.

Она ненавидела самодержавие, глубоко верила, что старый строй, при котором удел народных масс — нищета и бесправие, исторически обречен, что революция неизбежна, принесет людям освобождение, справедливость... Она мысленно призывала ее и, когда эта революция произошла, радовалась, жила надеждами и поэтому оказалась в Москве в декабре 1905 года. А перед этим выполнила свой революционный долг художника — создала бюст Карла Маркса. Ее связи с Московским комитетом РСДРП, с большевиками становились все более тесными и прочными.

Она не была идейным борцом с четкими политическими взглядами. Работая с большевиками, не стремилась познакомиться с программой партии, с теоретическими установками и практическими задачами революционной борьбы. Подобно известной участнице Парижской коммуны Луизе Мишель, о которой Клара Цеткин сказала, что это «революционерка чувства, социалистка по инстинкту», она была революционеркой стихийной. В ее деятельности большую роль играли эмоциональное начало, порывы чувств. Жажда справедливости и человечности, боль и негодование за поруганное достоинство людей, за притеснения, обиды, сочувствие к обездоленным и несчастным — все это побуждало ее помогать революции, выполнять рискованные поручения.

Она шла по Кудринской площади в Москве. По краям ее стоят, жмутся к домам маленькие деревянные лавки. Шумит привозной рынок. И единственное, что украшает это бойкое место, — огромное красивое здание с белыми колоннами — Вдовый дом (богадельня для вдов и сирот военных и чиновников), построенный М. Ф. Казаковым. Кудринская площадь ведет на Пресню, отсюда наступали на последний оплот восстания соотечественники Семёновского и других полков.

Голубкина идет на одну из конспиративных квартир московских большевиков. Она уже бывала здесь, знает адрес — Кудринский переулок, дом № 3. Вот он, деревянный двухэтажный дом. Его хозяин, старик, торговец дровами Петр Григорьевич Барков, живущий с семьей на втором этаже, предоставлял свою квартиру для заседаний и явок Московского комитета партии. Большевик Н. А. Сапожков, с которым должна встретиться Анна Семеновна, рассказал ей, что здесь в марте на собрании Московского окружного комитета РСДРП выступил Владимир Ильич Ленин... Сапожков уже ждал Голубкину в небольшой комнате, обклеенной обоями, с комодом, круглым зеркалом на стене, с занавесками на маленьких окнах.

Он в пиджаке, под которым подпоясанная тонким ремешком ситцевая рубашка с множеством белых пуговиц, похожих на кнопки гармошки. Ничем не отличается от рабочего, скажем, металлического завода Гужона или Прохоровской ситценабивной фабрики. Поздоровавшись, спросил, что нового в Зарайске.

— У нас бастуют рабочие, — сообщила Голубкина. — Прошли стачки на бумагопрядильной мануфактуре, на обувной фабрике Редерса. Я была на собрании обувщиков. Они потребовали, чтобы хозяин установил 8-часовой рабочий день, увеличил зарплату на сорок процентов, отменил штрафы, ежедневные обыски...

— А что же Редерс?

— Этого поганца, конечно, на собрании не было. Он спрятался в своем доме на Павловской улице...

Послышались шаги и осторожный стук в дверь. Вошел совсем молодой еще человек, с темными, пробивающимися над верхней губой усиками.

— Знакомьтесь, — сказал Сапожков. — Это, Анна Семеновна, и есть тот самый Николаев, о котором я вам говорил. Наш товарищ, большевик. Московский комитет партии направляет его агитатором-связистом в Зарайск. Он будет примерно раз в месяц возить вам листовки, нелегальную литературу для рабочих пуховой и обувной фабрик.

Голубкина пристально, с интересом вглядывалась в Николаева, словно хотела сразу распознать, определить, что это за человек. Он ей понравился.

— Что же, — молвила она. — Будем вместе работать. Да, как вас звать-то?

— Георгий. А по батюшке — Алексеевич. Только лучше называйте меня по имени...

Его явно смущал строгий и серьезный вид этой высокой женщины, ее внимательный взгляд. Сапожков сказал ему, что Голубкина — известный в России скульптор, что она много лет училась в Париже и теперь ее работы представлены на художественных выставках. И Николаев, направляясь в Кудринский переулок на конспиративную квартиру, предполагал, что встретит прекрасно одетую даму с гордой осанкой, но увидел скромную и молчаливую женщину в темном платье, похожую на учительницу.

Через некоторое время он первый раз приехал в Зарайск, вошел через калитку к ним во двор. Она сразу узнала его, хотя он сильно располнел. Повела гостя в мастерскую.

— Ну как, быстро нашли нас?

— Нет, Анна Семеновна, не сразу. Пока шел с вокзала, пришлось порядочно покружить по городу. Ведь я не мог спрашивать дорогу у встречающих, обращаться с вопросами к прохожим.

— Понимаю. Конспирация...

— Да, у нас строгие правила.

— Хорошо, что вы их соблюдаете. Садитесь в кресло, отдыхайте.

— Спасибо. Позвольте только мне сначала освободиться от листовок. Я весь обложен ими, они давят на меня со всех сторон...

— Так вот отчего, — улыбнулась Голубкина, — ваша фигура показалась мне такой несуразной и толстой...

Николаев, отойдя за станок, начал раздеваться, вытаскивая пачки листовок, которые были у него за пазухой, за поясом, на груди, на боках. Когда все они были извлечены, Анна Семеновна спрятала их тут же в мастерской, рассовала по углам.

— Теперь идемте в дом. Я вас покормлю. Небось проголодались?

Георгий стал приезжать регулярно, приблизительно раз в месяц, как и обещал Сапожков, и, когда задерживался, она говорила Сане:

— Что-то наш связист запропал. Уж не случилось ли с ним чего?

Беспокоилась, как о близком человеке. По возрасту он мог бы быть ее сыном... Старалась представить себе, как бы складывались тогда их отношения, как бы она заботилась о нем, что говорили бы они друг другу. И это внезапно проснувшееся чувство неосуществившегося материнства пробудило волнение и грусть.

Радовалась, когда московский связист, хлопнув калиткой, входил во двор. Он весело говорил:

— Ну, Анна Семеновна, принимайте товар!

А потом рассказывал, как ехал в поезде, сообщал московские новости.

Прощаясь, она давала ему наставления:

— Ты смотри, будь осторожен, не ходи напрямик на людей. Ты-то его не увидишь, а он тебя увидит и заподозрит... Не ротозейничай. Гляди в оба и наблюдай. Учись наблюдать.

Она и сама привозила из Москвы листовки и прокламации, которые получала на явочных квартирах, в том числе в доме Баркова возле Кудринской площади. Нелегальную литературу — книги и брошюры — отправляла багажом. Эти зашитые в рогожу тюки везли с вокзала на лошади. Их надо было распаковать, а книжки рассортировать, разложить по пачкам. Все принимали участие в этой работе и даже дети — Санчета и Вера. Листовки

прятали в мастерской, в корзинах на чердаке, в ульях с дверками в саду... Часть литературы везли на хутор. За брошюрами и листовками приходили рабочие, которых Анна Семеновна хорошо знала. Немало большевистских прокламаций она распространяла сама — на фабриках, в ближайших к Зарайску деревнях. Это опасная работа, ведь за домом на Михайловской установлена слежка, и в Рязанском жандармском управлении скульптор Голубкина, ее братья и сестра занесены в списки политически неблагонадежных. Она понимала, что ей грозит, но сознательно шла на риск, пренебрегала опасностью и действовала все решительней и активней.

Помогала устраивать слодки рабочих — на кладбище, в «запятавских кустах» в окрестностях Зарайска... Организовала на свои средства сапожную артель, для которой было снято просторное помещение и которая будет успешно работать в течение нескольких лет; башмачники сами вели свои дела, не зависели от произвола хозяина. Снабжала запрещенной литературой нелегальные кружки на обувной и других фабриках. И сама создала такой кружок, вела беседы, говорила с рабочими взволнованно, страстно и сжато, и, как вспомнит потом один из его участников, «всегда слишком горячо, рьяно доказывала против всего управления царского правительства...». И на вопрос: «Как вы зарабатываете?» — отвечала: «Мое искусство дает мне мало, но здесь я делаю великое дело...»

Умолчала о том, что и этот сравнительно небольшой заработок, свои гонорары отдает революции, поддерживая семью бастующих рабочих. Жила скромно, одевалась почти бедно, работала в тесной пристройке к дому; полученные деньги, а порой и довольно крупные суммы позволили бы ей снять мастерскую в Москве, о чем она давно мечтала, но, отказывая себе в этом, щедро раздавала все, что имела, выполняя свой нравственный, гражданский долг. Она понимала, что предстоит тяжелая продолжительная борьба, и повторяла не раз, что рабочему придется много страдать и много пролить крови, прежде чем добьется человеческих условий существования. И всей силой своей чистой бескорыстной души стремилась помочь пролетариям, революционерам.

Полиция неоднократно устраивала в доме Голубкиных обыски, надеясь обнаружить крамольную литературу, прокламации, которые находили и отбирали у зарайских рабочих. Но пока это не удавалось. Возможно, искали не очень тщательно... Приход полицейских, как всякое про-

явление грубого произвола, вызывал у нее гнев и возмущение. Решительно надвигаясь на них, срамила:

— Как вы только можете работать в полиции? Вы бесстыдники!... У вас совести нет!

Вот какой эпизод, относящийся к тому времени, остался в памяти Веры Николаевны Голубкиной:

«...Ночь. Всех подняли с постели. Полиция. У нас в доме обыск. Мы с сестрой в одних рубашонках сидим на диване. Все наше внимание поглощено Анной Семеновной. Она стоит перед полицейским приставом по прозвищу Горячий (данное ему исключительно в силу того, что он горяч на руку) и убеждает его в том, как дурно он поступает, когда идет против революции и народа. У нас с сестрой завязывается спор: сумеет или не сумеет она убедить его стать революционером. Сестра говорит: «Да!», я говорю: «Нет».

В это время Горячий, резко повернувшись к Анне Семеновне, говорит ей:

— Занимались бы вы лучше своим делом».

Она питала наивную веру в то, что людей можно устыдить и исправить, улучшить с помощью слова, даже таких ревностных слугах престолу, как полицейский пристав. Впрочем, ей не раз удавалось отваживать полицейских, оставлять их с носом...

Раз к ним во двор вбежал запыхавшийся рабочий и попросил его спрятать: за ним гнались полицейские, и он бросился в этот дом на Михайловской, зная, что здесь ему помогут.

— Живо в мастерскую! — скомандовала Голубкина и, видя, что рабочий замешкался, схватила за руку и потащила в деревянную пристройку.

— Снимай пиджак!

Не ожидая, когда он снимет, сама в считанные секунды скинула с него. Усадив беглеца на табуретку перед станком, бросилась к ящику с глиной и стала с лихорадочной быстротой лепить портрет. Со двора донеслись громкие голоса, и в мастерскую ввалились двое полицейских, придерживая рукой шапки.

— Кто такой? — спросил один из них.

— Мой натурщик. Позирует для портрета, — спокойно ответила она.

Оба фараона в растерянности переводили взгляд с натурщика на глыбу глины, в которой, казалось, уже проступали черты человека, сидевшего на табуретке. Им и в

голову не могло прийти, что этот бюст можно сделать, набросать за несколько минут. Полицейские, не извинившись, молча удалились...

...В чайной лавке Афанасьева, в доме Ярцева на Троицкой площади несколько посетителей. На полках за стойкой расставлены разрисованные цветочками фарфоровые чайники. Чуть поодаль, на стене, — икона с красноватым огоньком зажженной лампы. Уже вечерело, и площадь перед гостиним двором, покрытая тающим снегом, смешанным с грязью и навозом, начала пустеть.

В заведение вошел крестьянин лет пятидесяти. Это Трушин, которого знали в городе, — человек тихий и смирный, он ходил по Зарайску и окрестным деревням и собирал милостыню. Сняв шапку, нищий прекрестился на икону и, сев за столик, потребовал чаю. Чувствовалось, что он устал, проведя весь этот серый мартовский день на улице, и теперь рад посидеть и отдохнуть в помещении. Ему принесли белый, в цветочках, чайник, и он стал пить из блюдца, держа его в растопыренной пятерне. Нищий разомлел от тепла, от горячего чая, который пил вприкуску, беря кусочки колотого сахара. Ему захотелось поговорить с кем-нибудь, и он обратился к сидевшему за соседним столом мужчине:

— Хорошо здесь! Неохота на улицу, а ведь придется, побреду к своей ночлежке. Намаялся я сегодня!.. Погода какая-то промозглая, ветер, продуло насквозь... Я-то сам из деревни Трегубово, может, слышали такую? У меня там жена и двое ребятишек, а я по бедности своей нищенствую. Не могу семью прокормить. Такая уж доля... Эх, несправедливо все на этом свете устроено! Не побожески...

— Шел бы на фабрику, — сказал посетитель чайной, разламывая с хрустом в сжатой ладони баранку.

— Здоровье не позволяет, да и годы мои преклонные...

— Вот как! Конечно, легче подавание просить, побираться, чем работать...

— А почему, скажите мне, господин хороший, богатые не работают, а все имеют и даже сверх того?

— Каждому свое...

— Неправильно это... Да что говорить... Как вы живете? Жить надо так, как в этом листке написано!

— В каком листке?

— Вот в каком...

И нищий вынул из кармана сложенный вчетверо лист бумаги и протянул соседу. Тот развернул, начал читать, беззвучно шевеля губами. Не дочитав, встал и сказал с усмешкой:

— Э, брат, за эту бумажку тебя следует посадить в кутузку...

И держа в руке листок, вышел из чайной. Вскоре вернулся с городовым.

— Этот? — спросил полицейский.

— Он самый.

Перепуганный Трушин, поднимаясь со стула, задел локтем блюдце, оно упало и разбилось.

— Твоя бумага? — полицейский показал ему прокламацию.

— Может, и моя...

— Твоя, значит. Так... Собирайся, пойдешь в участок.

— Зачем?

— Там скажут...

— Но, господин...

— Прекратить разговоры! Пошли...

Трушин тяжело вздохнул, надел шапку и поплелся к выходу. Полицейский, обернувшись, сказал человеку, передававшему ему листовку:

— И вы тоже с нами. Как свидетель... Вы кто?

— Ларионов. Василий Тимофеев... Мещанин...

Отобранная у Трушина листовка была издана Московским комитетом РСДРП и отпечатана в подпольной типографии. Это воззвание «К крестьянам», призывавшее к борьбе против царя и его правительства. В прокламации разъяснялось, что покупка земель через Крестьянский банк — обман и что, «пока государством правит царь со своими чиновниками, против таких обманов ничего не поделаешь; необходимо, чтобы народ сам управлял своими делами... чтобы все должностные лица назначались и смещались самим народом». В воззвании содержался призыв к крестьянам «делать хозяйство помещиков невозможным, препятствовать Крестьянскому банку, не вносить никаких податей, никаких платежей... не давать ркутов правительству... завоевать себе землю».

В тот же вечер, 14 марта 1907 года, жителя деревни Трегубово Трушина Максима Андреева допросили в зарайской полиции. Он сообщил, что листок, переданный им в чайной лавке неизвестному ему человеку, который оказался мещанином Ларионовым, получил в селе Кари-

не Зарайского уезда от «крестьянской девушки» Качалкиной Марии Яковлевой. Последняя проживала в Зарайске, и ее тоже подвергли допросу. Она сказала, что получила прокламацию от мещанки Анны Семеновны Голубкиной... У Качалкиной сразу же произвели обыск. Обнаружили 22 экземпляра воззвания «К крестьянам» — того самого, что было у Трушина, а также несколько запрещенных книг.

15 марта, ночью, полиция нагрянула в дом Голубкиных. Анна Семеновна, которую друзья предупредили об опасности, сожгла перед этим в голландской печке на втором этаже множество листовок и брошюр, но пепел от сгоревшей печатной бумаги не успела убрать, и полицейские, открыв чугунную дверцу и поворошив в топке черной, догадались о том, что здесь произошло.

Голубкина, в надетом наспех старом платье, непричесанная, ходила по гостиной, курила. Саня с племянницами Санчетой и Верочкой в соседней комнатке. Полицейские все перевернули в доме, и в жилых комнатах, и в прихожей, и в кухне, и в мастерской. В гостиной отодвигали диван, в спальне заглядывали под кровать, в прихожей открывали сундуки, проверяли корзины для овошей, запускали руки в глиняные горшки...

Обыск был совершен в присутствии помощника зарайского уездного исправника Салтанова и пристава Злобина. Все формальности соблюдены... Полицейские приносили и клали на пол в гостиной найденные ими нелегальные издания, «по преимуществу социалистического направления», как будет сказано потом в обвинительном акте. Отставной капитан Салтанов брал отдельные книжки, перелистывал, что-то читал, саркастически усмехаясь, и небрежно бросал их в общую кучу.

Здесь целая библиотека запрещенной литературы! Печатное «Письмо от русских крестьян царю Николаю Второму», две брошюры «Избирательная платформа Российской социал-демократической рабочей партии», призывавшие голосовать на выборах за социал-демократов с тем, чтобы добиться созыва Учредительного собрания, брошюры «Как могут крестьяне сами себе помочь», «От смуты до смуты», «Что такое политическая партия», «Нужда крестьянская», «Профессиональные союзы», «Сила в объединении», «Праздник труда», «Погромы и погромщики», «Народные представители», «Женщина-избирательница», «Следует ли переселяться?», «Что делать крестьянам при выборах в Думу», «Кому польза и кому вред от свободы

печати», «Биография Гарибальди», «Правда народная», «Классовые интересы», «Социализация земли»... Всего 74 названия.

23 марта вечером Голубкина была арестована и доставлена в тюрьму на Павловской улице. Сколько раз проходила она мимо красного здания с высоким, как крепостная стена, кирпичным забором, над которым протянута колючая проволока! И вот ее привезли в этот тюремный замок, которому сто с лишним лет. Тюрьма такая же, как и прежде. Правда, недавно, в 1905 году, во внутреннем дворе воздвигнута небольшая церковь. Дабы заключенные могли молиться и раскаиваться в совершенных злодеяниях...

Полицейский привел Анну Семеновну в помещение на первом этаже, где за столом, перед висевшим на стене портретом Николая II, сидел принимавший участие в обыске помощник исправника Салтанов. Он предложил ей сесть на стул.

— Я должен вас допросить. Прошу отвечать на мои вопросы.

Арестованная, в накинутом на плечи темном шерстяном платке, который заставила ее взять сестра, стала давать показания.

— ...Зовут меня Анна Семеновна Голубкина. От роду имею 42 года. Вероисповедания православного. Происхождение — из мещан города Зарайска. Народность — русская. Подданство — русское. Звание — мещанское. Постоянное жительство — Зарайск. Средства к жизни — заработок от художественной работы. Занятие или ремесло — художница-скульпторша.

И так далее. Семейное положение, родственные связи, была ли за границей и когда именно...

Говорила она глухим, каким-то отрешенно-бесстрастным голосом, не глядя на Салтанова, избегая встречаться с ним взглядом. На вопрос о нелегальных брошюрах ответила:

— Брошюры я действительно дала крестьянской девице села Карина Марии Качалкиной, число не помню. Заглавий этих брошюр тоже не помню. Где я приобрела отобранные от меня книги и сочинения, а также брошюры, переданные мною крестьянке Качалкиной, я не помню, но только купила их в Москве в эту зиму в магазине, в каком именно, указать не могу. Больше объяснить ничего не желаю.

Салтанов зачитал постановление — заключить под

стражу в отдельном помещении. Подпись — его, Салтанова... Он обмакнул ручку в чернильницу и протянул арестованной. Она написала на казенной бумаге черными чернилами: «Постановление мне объявлено. А. С. Голубкина».

Все! Она в тюрьме... Отвели в одиночную камеру. Тяжелая дверь захлопнулась, лязгнул ключ. Этот неприятный звук как бы напомнил, что она изолирована от окружающего мира, залерта в небольшом замкнутом пространстве, откуда по своей воле не выйдешь... Камера маленькая, каменный пол, в верхней части стены в нише — окошко с решеткой. Койка, покрытая темно-серым, похожим на сукно солдатской шинели одеялом. Небольшой стол, табурет. Параша в углу...

Всю эту неделю, прошедшую после обыска, она пребывала в каком-то нервно-возбужденном состоянии, плохо спала, просыпалась ночью, казалось, что слышит шаги полицейских, которые явились, чтобы забрать ее, увести в тюрьму. Саня старалась успокоить сестру, говорила, что, может, все обойдется: взяли эти брошюры и книжки, и на этом дело кончится, но Анюта, не соглашаясь, отрицательно качала головой... Страшили не столько арест и тюрьма, сколько сама возможность, вероятность насилия над ней, над ее свободной личностью, та грубая темная сила, которая все сокрушает на своем пути, все подчиняет себе, унижая человеческое достоинство, ломая судьбы людей. И от этой жестокой и тупой силы негде спрятаться, укрыться, схорониться, некуда бежать, все равно она настигнет и схватит тебя, придавит своей тяжелой беспощадной лапой...

Во время допроса, который вел Салтанов, она сдерживалась, будто окаменела вся, но здесь, в камере, отдалась порыву отчаяния и, сев у стола, закрыла лицо руками и расплакалась... Ночью, в полусне, в полузабытии, ее мучили, преследовали странные фантастические видения: огромные черные птицы, размахивая траурными крыльями, летали, кружили над дикой унылой равниной, заставляя свет... Представилось, что она карабкается, взбирается на какой-то утес, цепляясь пальцами за каменные выступы, и вдруг срывается и летит в бездну... Вскликала, садилась на койку, стараясь прийти в себя от этих ночных кошмаров. Завернувшись в одеяло, ходила по камере...

Утром, объявив в знак протеста голодовку, ничего не ела, пила только воду. Отказывалась от пищи и в по-

следующие дни. Состояние резко ухудшилось, появились признаки нервного расстройства. Тем не менее на третий день, 26 марта Салтанов вновь вызвал ее на допрос. На этот раз он заговорил о листовках.

— Признаете себя виновной?

— Я признаюсь, — сказала она, — что передала с целью распространения крестьянке Качалкиной несколько экземпляров прокламаций к крестьянам. Число экземпляров не помню. Виновной себя не признаю, потому что не считаю их преступными...

Голубкину собирались отправить в больницу, но в тот же день из Рязанского губернского жандармского управления пришло предписание о ее освобождении. Властям стало известно, что находящаяся в зарайской тюрьме известная художница, скульптор объявила голодовку, тяжело больна, и решили выпустить ее на поруки, дабы не будоражить общественное мнение. На следующий день, 27 марта, Саня и Никола отвезли сестру на пивозичке домой. Анюта похудевшая, совершенно обессиленная после голодовки и нервного потрясения. Залог в сумме 300 рублей внесла Ольга Петровна Переплетчикова, жена потомственного почетного гражданина города Зарайска, которая давала деньги в долг для поездки в Париж в 1897 году.

Начальник зарайской тюрьмы направил секретное донесение начальнику Рязанского губернского жандармского управления. Он писал:

«...Со дня заключения (23 марта) Голубкиной в тюрьму и по день освобождения (27 марта) она не принимала совершенно никакой пищи, кроме воды. Состояние ее было в высшей степени возбужденное; на другой день заключения у нее появились нервные припадки, выражавшиеся в визгливых истерических рыданиях; припадки эти были прогрессивны, а 26 числа припадок начался в 2 часа ночи и продолжался до 8 часов утра. Она пришла в полное изнеможение. Приглашенный врач Георгиевский, по освидетельствовании ее, нашел, что припадки эти у нее развились в высокой степени и что она близка к умопомешательству, почему просил немедленно отправить ее в больницу. Но в это время было получено предписание Вашего высокоблагородия об ее освобождении, и она была увезена родными. По отношению ко мне она вела себя дерзко, часто называя зверем. Для ухода за нею была мною приглашена женщина (жена тюремного надзирателя)».

Дома, окруженная заботой и вниманием, Анюта понемногу приходила в себя. Недавнее прошлое казалось жутким сном. На улице уже пахнет весной. Слышно, как падают капли с крыш. В лужах копошатся голуби. Одевшись, она спускалась по крашеной скрипучей лестнице во двор, садилась на скамейку, грелась на солнышке, дышала легким весенним воздухом. Потом поднималась по приступочкам в мастерскую, подходила к столу, перебирала самшитовые стеки, другие инструменты, смотрела на не потревоженную в ящике глину, на серые блоки мрамора в углу...

Ответила на письмо Глаголевой: «Дорогая Евгения Михайловна, я уже дома. Вы правы, для тюрьмы я совсем не гожусь... Теперь я ничего, только нервы немного не в порядке...»

Она на свободе, но дело передано в суд.

В еженедельной газете «Добрый путь», выходявшей по воскресным дням в Зарайске (просуществовала она, впрочем, недолго), в разделе «Местная хроника» помещено следующее сообщение:

«Зарайская мещанка Анна Семеновна Голубкина передается суду Московской судебной палаты по 128 и 129 статьям Уголовного уложения за хранение и распространение нелегальной литературы».

Московская судебная палата, по особому присутствию, с участием сословных представителей, провела судебное заседание 12 сентября в здании окружного суда в Рязани. Дело слушалось при закрытых дверях. Защитником Качалкиной и Трушина был помощник присяжного поверенного Гремяченский. Голубкина защитника не имела.

Был зачитан обвинительный акт. В нем, в частности, говорилось:

«...Привлеченные в качестве обвиняемых в распространении воззвания «К крестьянам» Голубкина, Качалкина и Трушин виновными себя не признали, причем Голубкина объяснила, что она действительно дала Качалкиной означенные воззвания, но находит их не преступными; Качалкина заявила, что найденные у нее по обыску печатные издания, а также отобранное у Трушина воззвание она получила от Голубкиной для распространения их, но никому, кроме Трушина, их не давала, последнему же воззвание передала только как бумагу для курения, не зная даже и содержания его; наконец Трушин объяснил, что отобранный у него листок получил от

Качалкиной как бумагу для курения, будучи не грамотным, не знал о его содержании и в городе Зарайске дал его Ларионову только по просьбе последнего.

На основании изложенного мещанка города Зарайска Анна Семеновна Голубкина, 42 лет, крестьянка Рязанской губернии Зарайского уезда села Карина Мария Яковлева Качалкина, 24 лет, и Трасненской волости, деревни Трегубова Максим Андреев Трушин, 50 лет, обвиняются в том, что в марте 1907 года в пределах Зарайского уезда, имея у себя, с целью распространения, печатные воззвания от имени Московского комитета российской социал-демократической партии под заглавием «К крестьянам», заведомо для них возбуждающие к ниспровержению существующего в России общественного строя и к неповиновению и противодействию закону и законным распоряжениям власти, они эти воззвания распространили. Голубкина, передав, с целью пропаганды, в селе Карине несколько экземпляров означенного воззвания Качалкиной, Качалкина — вручив один экземпляр этого воззвания, с тою же целью, крестьянину Трушину, а последний, передав этот экземпляр в городе Зарайске, с тою же целью, мещанину Ларионову...»

После того как был зачитан этот обвинительный акт, председатель, кратко изложив существо обвинения, обратился к подсудимым с вопросом — признают ли они себя виновными? Голубкина, Качалкина и Трушин виновными себя не признали. Особое присутствие приступило к дальнейшему исследованию дела. Были приглашены свидетели, священник привел их к присяге. Допрашивали свидетелей порознь: сначала мещанина Василия Тимофеева Ларионова, потом — содержателя чайной лавки Ивана Акимова Афанасьева, далее — помощника зарайского исправника Алексея Петровича Салтанова и станowego пристава Зарайского уезда Александра Дмитриевича Злобина. Им были предъявлены вещественные доказательства — листовки и брошюры.

Все шло как положено, хорошо отлаженный судебный механизм работал четко. Председатель объявил судебное следствие оконченным, после чего особое присутствие перешло к слушанию заключительных прений сторон. Товарищ прокурора в своей речи поддержал обвинение согласно выводам обвинительного акта. Защитник Качалкиной и Трушина обратился к суду с просьбой о возможном снисхождении к подсудимым.

Был объявлен приговор: Голубкину — заключить

в крепость на один год, Качалкину — на один месяц, Трушин — оправдан...

Газета «Добрый путь» оновестила об этом граждан Зарайска 16 сентября:

«В среду 12-го сентября в городе Рязани выездною сессиею Московской судебной палаты разбиралось дело зарайской мешчанки А. Голубкиной, привлеченной к ответственности за хранение и распространение нелегальной литературы. Решением судебной палаты А. Голубкина приговорена к 1 году крепости».

Вскоре после того, как приговор вступил в законную силу, но еще до приведения его в исполнение, помощник присяжного поверенного Петр Петрович Лидов подал кассацию в Московскую судебную палату. В прошении указывалось, что мешчанка А. С. Голубкина еще с 1896 года страдает нервным расстройством, и содержалось ходатайство освидетельствовать ее... Лидов представил три врачебных заключения — ассистента психиатрической клиники Московского университета Н. Осипова, московского врача Голоушева и зарайского врача А. Георгиевского. В справке, подписанной доктором Осиповым, говорилось, что А. С. Голубкина находилась в психиатрической клинике Московского университета с 8 по 25 января 1896 года и страдала душевным расстройством в форме первичного помешательства. Статский советник Голоушев написал, что «состояние здоровья Голубкиной таково, что тюремное заключение неизбежно должно вызвать резкое ухудшение ее болезни и от этого ей может последовать непоправимый вред». Врач Георгиевский, наблюдавший Голубкину в те дни, когда она содержалась в зарайской тюрьме, отметил, что у нее бывали припадки тяжелой формы истерии...

Доктор Осипов позднее — в феврале 1908 года — ответит на запрос помощника начальника Рязанского губернского жандармского управления. Он сообщит, что «зарайская мешчанка скульпторша» Анна Семеновна Голубкина была помещена в клинику «с ясным сознанием, но определенно выраженным бредом преследования; она обвиняла своих подруг в намеренно дурном с ней обращении, в постоянных над ней насмешках и в пренебрежении», что она «постоянно и настоятельно требовала своей выписки из клиники» и была «выписана сестрою без изменения ее болезненного состояния».

Естественно, старались преувеличить недуги Анюты, изобразить ее тяжелобольной с тем, чтобы добиться

отмены приговора, сестра Саня и брат Николай. В своих показаниях они заявили, что Анна Голубкина много лет болела острым ревматизмом, и это отражалось на деятельности ее сердца, и что в 1896 году, «проживая в городе Париже, она заболела психически, была переведена в Московскую клинику, откуда в том же году выписалась не поправившись, и что, по удостоверению профессора Корсакова, душевная болезнь ее должна быть признана неизлечимою». Они указали также, что их сестра с тех пор постоянно пребывала в угнетенном состоянии, представляла себе всех людей несчастными, и к странностям ее можно отнести то, что все получаемые ею деньги она тотчас же раздавала...

Все делалось для того, чтобы любым способом, любой ценой уберечь Голубкину от крепости. Вот уж поистине ложь во спасение!..

Помощник присяжного поверенного П. П. Лидов подал свое прошение 15 октября, и менее чем через месяц — 9 ноября — оно было рассмотрено Московской судебной палатой, принявшей следующее решение:

«Обсудив вышеизложенное и усматривая из приложенных к прошению удостоверений, что Анна Семеновна Голубкина страдает нервным помешательством и находилась на излечении в психиатрической клинике в 1896 году, а затем, по удостоверению врачей Голоушева и Георгиевского, в марте месяце 1907 года Голубкина страдала той же болезнью, — Судебная палата находит необходимым возвратить дело к исследованию для производства освидетельствования и определения того, в каком состоянии умственных способностей находится Голубкина в настоящее время и находилась во время совершения ею преступления в марте 1907 года, а потому по выслушивании заключения товарища прокурора определяет: возвратить дело к исследованию, приостановив приговор Палаты от 12 сентября 1907 года в отношении Голубкиной».

Дело вновь изучалось, «доследовалось», составлялись запросы, письма, и лишь 31 июля 1908 года Московская судебная палата примет постановление о том, что судебное преследование Анны Голубкиной должно быть прекращено... «Судебная палата находит, что Анну Голубкину следует отдать под ответственный надзор лицам, пожелавшим принять ее на свое попечение, а при отсутствии таковых поместить ее, Голубкину, во врачебное заведение».

Тяжелым оказался для нее 1907 год. Неизвестно, что бы было, если бы она перестала работать, сосредоточила внимание исключительно на своих переживаниях. Лишь работа, творчество, постоянные занятия могли вернуть ей утраченное душевное равновесие. В своей мастерской она забывала обо всех бедах и неприятностях.

Она работала над портретом Нины Алексеевой. Отношения с этой девушкой складывались непросто. Порой ей что-то в ней не нравилось, в чем-то она начинала ее подозревать и при встрече, как вспомнит Нина Николаевна, «молча совала «дощечку» руки и после этого вовсе почти не разговаривала». Нина очень переживала из-за этой внезапной холодной отчужденности Голубкиной, переставала бывать в доме на Михайловской. А когда приходила, то Анна Семеновна будто с удивлением спрашивала:

— Что это вы у нас перевелись?

Но все это не могло поколебать, изменить ее, в сущности, дружеское расположение к Алексеевой, которая столько пережила и у которой были характер, свой духовный мир. Она жадно вглядывалась в нее и однажды заметила:

— На вашем лице есть отпечаток тех страданий, которые вы видели на войне...

И предложила позировать.

— Надо спешить вас сделать. А то от вас уходит то, что я вижу.

И сделала три портрета — два в гипсе и один в мраморе. Этот мраморный бюст... Тонкое одухотворенное лицо юной девушки. И что-то беспокойное, затаенно-тревожное в красивых египетских глазах...

Вылепила бюст «Солдат», создав образ мужественного решительного человека; такие, как он, во время революции переходили на сторону восставшего народа, отказывались стрелять в своих братьев.

В Москве, в мае, начала работать над портретом Андрея Белого. В ту пору он был автором трех книг прозы, необычных по форме, названных им самим «симфониями», сборника стихов «Золото в лазури». Имя его часто мелькало в прессе, он участвовал в литературных баталиях, спорах. А. Белый, поддержанный Валерием Брюсовым, считался одним из самых крупных деятелей русского символизма. Публиковал статьи, выступал с лекциями, знакомя читателей и слушателей с философскими и эстетическими взглядами символистов, с задачами и целями,

которые ставило перед собой это модное литературное течение. Человек необыкновенно и разносторонне талантливый, он отличался колоссальной работоспособностью; по характеру — нервный, порывистый, увлекающийся, взвинченный и мятущийся; казалось, не идет, а будто летит, несется над землей на крыльях своего вдохновения... Для него нет преград; загоревшись, он стремится преодолеть любые препятствия, все подчинить себе, хотя удается ему это далеко не всегда. В обществе знали, говорили о недавнем безудержном увлечении Андрея Белого — страстной и бурно протекавшей любви к жене его друга поэта Александра Блока — Любови Дмитриевне Блок (Менделеевой). Наконец, решительно отвергнутый, он осенью 1906 года, в смятении, едва не лишившись рассудка, уехал, скорее даже бежал, в Мюнхен, но в апреле 1907 года, несколько успокоившись, поборов отчаяние, вернулся в Москву.

Вот какой человек позировал Голубкиной. Высокий бледный лоб, над которым уже начали редеть откинутые назад волосы, довольно пышные темные усы. В дорогом костюме, при галстуке. На вид преуспевающий интеллигент — адвокат, доктор, приват-доцент... Но она видела совсем другого Белого. Старалась схватить, передать его необычайную устремленность художника.

Было всего лишь два сеанса. Во время одного присутствовали Нина Симонович и ее муж — скульптор Иван Семенович Ефимов (они поженились за год до того — весной 1906 года). Голубкина пригласила их поработать вместе. Андрей Белый, позируя, разговаривал с Анной Семеновной, и, как запомнится Нине Яковлевне Симонович-Ефимовой, «это был причудливый разговор — игра двух хороших игроков, из которых каждый бросает мяч по-своему, но оба точно и красиво отбивают».

Белый, рассуждая, мешал сосредоточиться, отвлекал от работы, и она в раздражении отпускала порой колкие и язвительные реплики, которые могли обидеть Бориса Николаевича Бугаева, избравшего себе псевдоним, известный теперь всей читающей России.

Супруги Ефимовы, занимавшиеся тогда в училище живописи, ваяния и зодчества, тоже заняты делом. Нина в темном платье с высоким воротником, располневшая в талии (она ждала ребенка), рисовала, склонившись, свесив свои черные кудри над альбомом. Ефимов, высокий, стройный и красивый, с небольшой острой бородкой, по-

хожий на Дон Кихота, талантливый скульптор-анималист, лепил какого-то зверя.

Когда Белый ушел, Голубкина, чувствуя, что жар творчества не остыл, с поразительной быстротой, в течение получаса, вылепила бюст Нины. Портрет получился несколько грубоватым, не таким женственным, как модель, но зато в нем отразилась та духовная энергия, которую, казалось, излучает эта молодая женщина.

Мучимая угрызениями совести, Анна Семеновна послала записку Андрею Белому: «Борис Николаевич, все злые и несправедливые слова второго дня я беру обратно. Может быть, то, что я пишу, смешно и не нужно, но я чту в Вас высокую человеческую душу и благородного поэта и хочу снять с себя тяжесть своих слов. Желаю Вам всего самого лучшего».

Она выполнила в Москве этюд к портрету писателя. Над самим портретом работала в тиши зарайской мастерской. Он давался ей нелегко. Призналась Нине Алексеевой, что видит в Андрее Белом два противоположных начала и что в их воплощении заключается для нее вся трудность. В середине декабря напишет в Москву Ефимову, который стал как бы посредником в ее делах, охотно выполнял поручения: «...Я тут еще двух «Андреев» сделала. Эти на его стихи и статьи. Мне думается, что эти лучше. Может, на человека меньше похожи, а на поэта несомненно больше...» И в конце письма: «У меня эти бюсты Белого странные какие получились. Может, это хорошо, а может, очень гадко...»

А вскоре сама привезла портрет в Москву. Уже зима. Мороз пощипывает щеки. Деревья на бульварах в белой бахроме инея... Город забывал страшные дни революции. Ровно два года минуло после вооруженного восстания. Состоятельные люди прожигали жизнь, искали удовольствий, развлекались, кутили в ресторанах. На катке яхт-клуба шла игра в «хоккей»... На окраинах с надрывом распевали песню, родившуюся после треклятой японской войны: «Последний понесший денечек гуляю с вами я, друзья!»

Голубкина наняла на Каланчевской площади извозчика и велела ехать в расположенный неподалеку Хлудовский тупик, где жили Ефимовы. Сани остановились возле знакомого ей окна на первом этаже. Она стала звать друзей.

— Ефимов! Топор несите скорее!

Нина и Иван Семенович, в распахнутых пальто, вы-

скочили на улицу и увидели в это солнечное морозное утро сидевшую в санках веселую, смеющуюся Голубкину. У ее ног стоял большой ящик.

Ефимов принес топор и начал отдирать доски, обе женщины помогали ему. Показался гипсовый бюст Белого.

— Вот мой «Андрей», — сказала Голубкина. — Сестра и братья говорят, что он вышел вроде борзой собаки, но я, хотя и согласна с этим, все-таки как-то особенно довольна своей работой.

Ефимовы, впервые увидевшие бюст здесь, на улице, на снегу, поразились необычности портрета, его дерзковенной экспрессии. Действительно, чем-то похож на борзую... Резко откиннутая назад, запрокинутая голова, взгляд, устремленный вверх, в заоблачные выси, но в этой позе, в этом запечатленном мгновении — весь поэт с его стремительным, неуравновешенным, беспокойным характером, с его вечными метаниями!

Бюст отнесли в комнату, которую занимала чета художников. Нина начала накрывать на стол, собираясь угостить дорогую гостью завтраком, а Голубкина взяла на руки Адриана, сына Ефимовых, ему было несколько месяцев...

Да, пока в судебных инстанциях решалась ее судьба, она создавала вещи, которые войдут в сокровищницу русского искусства. В Зарайске сделала в гипсе и мраморе бюст «Лисичка». Такое прозвище дала она служившей у них девушке Поле. Целомудренной чистотой и скромностью веет от этого мраморного портрета. Потупленный взор. Еще не растаяло, не исчезло безвозвратно что-то детское в облике, в выражении лица...

И портрет «Манька». Это Мария Бессчастных, девочка из бедной многодетной семьи зарайского сапожника. В 1907 году, когда она стала жить в работниках у Голубкиных, ей было 13 лет. Прекрасный мраморный бюст. Пухлые невинные губы, чуть приоткрытый рот. Любопытство в доверчивом взгляде. Живая детская душа.

У Марии Бессчастных была младшая сестренка Аня, Нюшка, как ее называли. Эта болезненная, но способная девочка будет в 1908 году вместе с племянницей Голубкиной — Саней сдавать конкурсный экзамен при поступлении в зарайскую женскую гимназию. Саня получит две четверки и одну тройку, а Нюша — одну четверку и две тройки. Некоторые девочки будут приняты с двумя и даже тремя тройками, а Саня и дочка сапожника не пройдут.

Анну Семеновну больше всего встревожит судьба Ньюши. Начнет хлопотать. Напишет письмо Глаголевой с просьбой вмешаться, помочь. Напишет с душевной болью, как о близком и дорогом существе:

«...Сделана явная несправедливость. Ну, мы про нашу Саньку уже не говорим. Все равно мы ее выучим, и пусть они остаются со своей низостью, но вторую девочку. Без-счастную, вы должны всадить в гимназию, Евгения Михайловна. Ее положение таково, что ей или учиться и жить на свете, или умереть. Она принадлежит к семье грубых бедных сапожников. От плохого питания у нее сделался горб, и она около года носила медицинский корсет. Года полтора не училась совсем, и вот сама, одна, без репетиторов, подготавливалась в гимназию. Прилежный, благородный ребенок, ей прямо ничего невозможно делать, как выучиться хоть за четыре класса. К физическому труду это хрупкое создание совершенно не способно. Ведь ее просто забывают, как бесполезный рот, а учительница из нее должна выйти чудесная. Удивительно, в самых страшных местах встречаются изящные бриллиантики, и как они там заводятся! Оказия. О плате заботиться нечего, у нас до 6-го класса все бедные даром учатся».

И просто умоляет будет: «Дайте, Евгения Михайловна, жить этой кроткой девочке, а то ведь она пропадет до смерти. Устройте... Голубчик, Евгения Михайловна, наперекор всем поганцам, уладьте счастье этой девочки...»

Чужую боль, беду воспринимает как собственную. Несправедливость жжет душу. Помощь слабой несчастной девочке — для нее самое важное и неотложное дело на свете!

Благодаря ее усилиям Ньюша будет принята в гимназию. Она окончит четыре класса в Зарайске и поступит на учительские курсы в Москве, а потом будет работать учительницей в Коломне и в дальнейшем, уже в советское время, станет директором восьмилетней школы.

Ну а модель скульптора — девочка Манька — Мария Петровна Бесчастных всю свою долгую жизнь проведет в Зарайске и умрет в 1979 году, храня до конца своих дней память о незабвенной Анне Семеновне...

Итак, дело Голубкиной возвращено к рассмотрению, приговор Московской судебной палаты приостановлен, но тогда, в конце 1907 года, неизвестно еще было, чем все это кончится. Перед ней маячил призрак крепости, куда ее собирались упрятать. Она писала Глаголевой: «...Живу я все по-прежнему и по близорукости, что ли, Дамоклова

меча не вижу — потому наплевать. По нашим временам ничего гадкого случиться не может, потому что оно уже есть».

Продолжает помогать людям. На этот раз хлопочет о посаженном на год в крепость токаре по металлу зарайской прядильной фабрики Александре Григорьевиче Федорове, с которым знаком. Он член II Государственной думы, депутат от рабочих Рязанской губернии. Обращается к Глаголевой и ее взрослым детям: если у них есть знакомые в какой-нибудь газете, то пусть попросят напечатать об этом. И еще просьба: достать для Федорова программу на аттестат зрелости, он хочет в тюрьме учиться. «Я знаю, что память у него замечательная и мужик он умный, так что, надо думать, выучится...»

В другом письме к Глаголевой можно прочитать такое высказывание, которое проливает свет на ее тогдашнее настроение, отношение к жизни:

«...Вы говорите, что у вас там все уж очень работают, что ж, по-моему, в этом хорошего тоже мало — шелестят, шелестят листами бумаги, а потом медикаментами жизнь поддерживают. Думается, бог нас не для того создал. Даже если мы и сами созданы из какой-нибудь примитивы, то и то не стоило из нее выбирать, чтобы опять зайти в такую глушь...»

Сама она явилась в этот мир для другого.

Для чего?

Чтобы творить и бороться!

«ПОЙДЕМ НЕБО СМОТРЕТЬ...»

Однажды Голубкина, беседуя в своей мастерской в Зарайске с Ниной Алексеевой, заговорила о том, что городу нужен театр.

— У нас никогда не было театра, труппы артистов не приезжают к нам на гастроли, а ведь театральное представление, Нина, праздник для людей. Они смотрят спектакль и сочувствуют, радуются, негодуют, ищут правду. Начинают размышлять о своей жизни, судьбе. Народ тянется к искусству. И ничего не получает...

— Сказать по правде, Анна Семеновна, я тоже давно уже думаю об этом.

У Нины Алексеевой неплохой голос, она поет и мечтает об артистической карьере. Ее младшая сестра Людмила тоже одержима любовью к театру.

— Значит, наши мысли сошлись, — сказала Голубкина. — Хорошо бы устроить театр для рабочих, общедоступный. Театр для народа. Подобрать актеров, ставить серьезные пьесы, с декорациями...

— Для этого потребуются деньги.

— Деньги не самое главное. Были бы желание и воля. А деньги достанем. Я подумаю.

Саня, узнав о новой затее Анюты и Нины Алексеевой, горячо поддержала их:

— Открыть в Зарайске театр! Это было бы замечательно!

Не только одобрила этот план, но и выразила желание участвовать в создании театра, в работе над спектаклями. Она всегда интересовалась драматическим искусством, могла правильно оценить и игру актеров, и всю постановку.

Анна Семеновна посоветовала обратиться за помощью к зарайской купчихе Добрыниной. Та дала в долг 250 рублей и, кроме того, открыла кредит в лавках и на лесопильном дворе. Получили доски, бревна. Место выбрали на пустыре, поблизости от дома Голубкиных: проживавшая там вдова согласилась сдать эту площадку в аренду за три рубля в месяц.

Скоро здесь был построен первый в Зарайске театр. Летний, под открытым небом. Но все равно — театр... Сцена с крышей, ряды длинных скамеек без спинки. А вокруг — кусты, деревья, за ними — дворы, сады... Анна Семеновна вырезала фигурки для украшения фасада сцены, по бокам которой стояли сделанные по ее рисункам деревянные колонны. Назвала в шутку это нехитрое сооружение Парфеноном...

И закипела работа! Дома из тканей, отпущенных в кредит, кроились театральные костюмы, тоже по эскизам Голубкиной. Она и сама мастерила их, шить любила и шила хорошо. Часто ходила в лавки выбирать материю и, если было нужно, разрисовывала ткань. Делали бутафорию, декорации. Работали местные художники. Она тоже писала декорации. В оформлении спектаклей участвовал также воспитанник Строгановского училища зареец Владимир Орлов.

Но главное, конечно, не костюмы, не декорации и бутафория, а актеры. Где их взять? Профессионалов нет (в дальнейшем, правда, выступают в нескольких спектаклях актрисы Московского Художественного театра М. А. Ольчева и В. А. Миронова). Но в самом начале,

при рождении театра можно было рассчитывать лишь на актеров-любителей. Это прежде всего сестры Нина и Людмила Алексеевы, Серафима Сперантова, круглолицая девушка, Сора, как ее называли (ее младшая сестренка Валя, которой было тогда всего лишь три года, станет известной актрисой Центрального детского театра в Москве, народной артисткой СССР). Труппа пополнялась также за счет приезжих студентов, зарайской интеллигенции, гимназистов. Пригласили струнный оркестр реального училища.

Есть актеры, художники, рисующие декорации, музыканты. А режиссеры? Кто будет ставить пьесы Островского, Гоголя, Горького, Гауптмана, Ибсена, Метерлинка, как это предполагалось, когда обсуждался репертуар театра? И режиссеры свои, доморожденные: Станиславского ведь не позовешь, у него в своем театре дел хватает... Работали с актерами в основном сестры Голубкины. Анна Семеновна проводила репетиции, наблюдала за игрой артистов, делала замечания, стремилась, чтобы они исполняли свои роли просто, правдиво и естественно, чтобы зрители им верили, чтобы не проскальзывали нотки фальши. Александра Семеновна тоже вкладывала в спектакли всю душу, переживала, когда у актеров что-то не получалось, внимательно следила за их речью, дикцией.

— Что вы так тараторите? — говорила она на репетиции. — Так вы образа не создадите. Вы слышали, как умирающие говорят?

Трудности порой казались непреодолимыми. Волновались, горячились, спорили. Разочарования, обиды... Но зато какую радость испытали все, когда первые спектакли, показанные на сцене театра, были хорошо, даже с восторгом приняты зрителями.

Ставили в течение нескольких сезонов классику — пьесы Островского «Гроза», «Бедность не порок», «Бешеные деньги», «Не все коту масленица», «Бесприданница», комедии Гоголя «Женитьба», «Ревизор», современные пьесы — «На дне» Горького, «Одиноким» Гауптмана, «Нора» и «Привидения» Ибсена...

Наибольшим успехом пользовались Нина Алексеева и Сора Сперантова. Нина сыграла Катерину в «Грозе», покорила публику искренностью и драматизмом исполнения этой роли. Потом ей поручили малоподходящую для нее роль жены городничего Анны Андреевны в «Ревизоре». Нина — изящная, небольшого роста, а тут пышнотелая

дама не первой молодости... Расстроилась, не знала, как быть, хотела отказаться.

— Не горюйте, — сказала Голубкина. — Я малость вас подправлю, и все будет хорошо.

И так загримировала девушку, придав ей, где надо, выпуклые формы, что та стала похожа на городничиху. (Она предпочитала гримировать актрис; говорила, посмеиваясь: «У девиц — атласные щечки».)

В «Привидениях» Ибсена Нина исполняла роль фру Элене Алвинг, матери больного Освальда. Финал этой семейной драмы, когда впадающий в слабоумие Освальд говорит: «Мама, дай мне солнце» и фру Алвинг, терзаясь, охваченная душевным смятением, не знает, как поступить — отравлять или не отравлять сына, производил в исполнении Алексеевой сильное впечатление. После спектакля Анна Семеновна сказала полусерьезно-полусмешно:

— Когда я Ермолу смотрела, то по выражению ее лица было видно, что она сына не отравит, а у Нины по лицу видно, что она его обязательно отравит.

Особенно много она занималась с Сорой, которая играла и пожилых женщин, матерей в пьесах Островского, и молоденьких девушек, девчонок. Эти перевоплощения давались ей не всегда легко.

Когда задумали ставить пьесу Горького «На дне», Голубкина решительно заявила:

— Роль Квашни мы поручим Соре.

Ей стали возражать:

— Для Соры эта роль не подходит. Она не справится. Зря потеряем время...

Но Анна Семеновна проявила твердость и настояла на своем:

— Ничего, мы с нею поработаем, и у нее получится.

На следующий день повела девушку в рощу неподалеку от Михайловской улицы и там в тишине стала вводить в роль, разъяснять образы и характеры героев пьесы.

— Вот, Сора, представьте, что мы с вами пришли в ночлежку и застали там всех этих несчастных, опустившихся людей: и Барона, и Сатина... и больную Анну, и ее изверга-мужа, Клеца этого...

Сора внимательно слушала, не спуская с нее глаз.

— Мы видим также Квашню, — продолжала Голубкина. — Кто она? Простая женщина, торговка пельменями, ей лет сорок или около этого. Она криклива, но по

характеру это добродушный человек. Правда, вы не крикливая, но надо это сделать. Возьмите тетрадь, давайте попробуем...

Девушка раскрыла тетрадь и стала читать, громко произносить задиристые тирады Квашни. Кричала, вспугивая птиц. Она видела в своей героине лишь шумную, неугомонную толстуху-торговку. Не более того.

Анна Семеновна, терпеливо выслушав до конца, вздохнула:

— Нет, не то. Ну-ка, еще раз попробуйте, да помните, что Квашне тяжело еще и потому, что она совсем одинока, ей не от кого ждать поддержки. Она трудится, а от труда у нее никакой радости, одни обиды.

Она глубоко понимала характер, душу Квашни, жалела ее и хотела, чтобы Сора почувствовала, что это, в сущности, несчастная, достойная сострадания женщина.

— Начните снова.

Сора заново стала читать роль, но Голубкина опять остановила ее.

— Уже чуточку лучше. Но все же слишком много крику, души не видать. Вы, главное, про себя забудьте. Помните, что вы — Квашня. Начнем еще раз...

Так продолжалось до тех пор, пока режиссер наконец не сказала:

— Ну вот, теперь хорошо!

Эти усилия не были потрачены впустую: Сора успешно справилась с ролью, а все думали, что она провалится.

Но случались и неудачи. Анне Семеновне казалось, что Сперантова может сыграть и Кабаниха в «Грозе». Сора отказывалась от этой чуждой ее дарованию роли, но она уговорила. Любопытно, что она трактовала в гуманистическом духе и образ представительницы «темного царства». Не оправдывала, но хотела выяснить, почему, вследствие чего появляются такие женщины.

Объясняла:

— Да вы, Сора, не думайте, что Кабаниха такая уж злодейка. Темна и дика, потому что таков мир вокруг нее. Она и сыну по-своему желает добра, но только не знает, в чем оно, добро-то это.

Сора выступила неудачно. Голубкина открыто признала свою ошибку, согласилась с теми, кто уверял, что нельзя давать ей любую роль;

— Действительно, не всякую роль можно ей поручить. У Соры вот что хорошо выходит: старухи, матери, свахи и девчонки...

Для детей ставили сказки и живые картины. На роль Аленушки в живой картине «Русалка» она выбрала сестру Нины Алексеевой — Людмилу. Девушка была старше своей героини, но благодаря миниатюрному сложению вполне подходила для этого образа. В воображении режиссера возникла такая картина: Аленушка сидит, как обычно, пригорюнившись, на берегу, а за ней, у самого озера, — русалки и русалочки. Она сама расставила их, указала каждой ее место, сказала, какую нужно принять позу.

Поставила она и народную сказку «Снегурочка». Ребятишек вывели на сцену. Вместо условных декораций — настоящие елки, срубленные в лесу; от них пахнет смолистой хвоей. Под елками красные, коричневатые шляпки грибов, сделанных из ваты. Детский хоровод на лесной поляне. Голубкина надела на Валю Сперантову пестрый крохотный сарафан, повязала голову красным платочком и подвела к елкам.

— Раз тут растут грибы, то нужно их собирать. Ребята будут вести хоровод, а ты собирай грибы и ягоды под елками...

Работа над детскими спектаклями, общение с детворой доставляли ей большое удовольствие.

О театре, возникшем на пустыре около Михайловской улицы, много говорили в Зарайске. Во время представлений скамьи всех рядов заполнялись зрителями, люди стояли и за оградой из жердей. Билеты стоили дешево, распростраивали их гимназистки. Сборы шли на погашение долга купчихе Добрыниной, на благотворительные цели. Из этих маленьких сумм платили, впрочем, нерегулярно, музыкантам струнного оркестра.

Анну Семеновну особенно воодушевляло то, что в театр пришли рабочие. Создавая его, она думала прежде всего о них, хотела приобщить к культуре, лучшим произведениям русской и мировой драматургии, старалась вырвать из пьяного угара кабаков. Они часто брали с собой жен, а на детские спектакли и живые картины являлись их дети, которые, обитая с родителями в тесных каморках, в фабричных казармах, терпя нужду и лишения, так мало знали радости в жизни. Народный театр охотно посещали также учащаяся молодежь, гимназисты, реалисты, местная интеллигенция.

Сестры Голубкины присутствовали на большинстве спектаклей, и их всегда трогало и волновало, как бурно и искренне реагирует простая публика на происходящее

на сцене. Эти люди воспринимали спектакль, представление как подлинную невыдуманную жизнь, а в актерах видели не исполнителей ролей, не персонажей пьесы, а вполне реальных людей, совершающих поступки не по воле автора, а по законам самой этой жизни.

Из задних рядов нередко неслись возгласы, реплики, которые, конечно, мешали актерам, но в то же время показывали, сколь сильно воздействует пьеса на зрителей. Анна Семеновна как бы раздваивалась: она следила за действием, игрой актеров и одновременно наблюдала за публикой, выражением лиц, и этот горячий неподдельный интерес к спектаклю, эта зрительская непосредственность очень радовали ее.

Вот идет комедия Островского «Не все коту масленица». Дочь вдовы Кругловой — Агнью обхаживает пожилой богатый купец Ахов, который хочет жениться на хорошей двадцатилетней девушке, а та любит его приказчика Ипполита... И тут раздаются крики:

— Не верь! Обманывает! Выходи за молодого!

Театр под открытым небом, крыша лишь над актерами, зрителям негде укрыться от непогоды. Начнется дождь, но все сидят, никто не уходит, каждому хочется досмотреть пьесу до конца, узнать, чем все это завершится.

В антрактах публика гуляет на пустыре, вокруг театра, обсуждает разыгравшиеся на сцене события, слушает игру балалаечников из струнного оркестра.

Совместная работа над спектаклями сплотила, сдружила их участников. Они встречались не только в театре во время репетиций и представлений, но и собирались где-нибудь вместе, говорили об искусстве, о своих делах, будущих постановках, пели негромко, вполголоса, читали стихи.

Такие встречи происходили и в доме Голубкиных. Артистка Художественного театра Валентина Митронова декламировала «Песню о соколе» и «Буревестника» Максима Горького. Анна Семеновна слушала, опустив голову, подперев лоб рукой, закрыв глаза. Голос артистки звучал страстно и дерзко, прославляя счастье борьбы.

В гостиной уютно; на пустынной улице с редкими, тускло горящими фонарями, — сонная тишина. И только что отзвучавшие, полные непримиримого бунтарства слова! Революция подавлена, она отступила, ушла в подполье. Что дальше? Куда идет Россия? Когда будет новый революционный взрыв?

Никто этого не знает, и текут провинциальные будни, подобные спокойной неторопливой реке.

В часы отдыха она любит почитать книгу, сидя у раскрытого окна. Чистый свежий воздух, воздух полей вливается в комнату. Легкий ветер колышет льняные занавески. Она в длинной черной юбке и светлой блузке из суровой ткани. В негустых, заколотых на затылке волосах седые нити. Сколько уже прожито, сколько изведено, сколько сделано, сотворено этими небольшими руками, которые держат сейчас книгу! Она погрузилась в чтение. Временами отрывает взгляд от страницы и задумывается о чем-то, хмурит темные брови, резко выделяющиеся на поблекшем сурово-сосредоточенном лице.

Иногда говорит: «Надо к мамаше сходить». И идет вверх по Михайловской на кладбище, где спит вечным сном Екатерина Яковлевна. Там же похоронены отец, дедушка Поликарп Сидорович, проживший жизнь праведника. Там, знает она, и ей лежать.

Или отправляется одна либо с племянницами на луг, гуляет, собирает букет ромашек, васильков, колокольчиков, незабудок, любит скромной красотой полевых цветов, которые предпочитает садовым — этим астрам, георгинам, розам, гвоздикам, гиацинтам... Почему? «Они грубые. В них нет тех тонких тонов, какие есть в полевых цветах». Казалось бы, все наоборот... Но она права: цветы полей и лугов родила сама мать-природа, все в них естественно и неброско, а садовые появились благодаря человеку, выращены им. Она любит все простое, изначальное: землю, глину, траву, мох, деревья, дикие растения, луговые цветы...

Она может составить букет не только из цветов, но и из... овощей. Огородница любит овощи, ибо для нее они — частица природы. И вот она берет кустик с небольшими красными помидорами, морковь, хрен, петрушку, спаржу, другие овощи, делает из них букет и ставит в вазу. Странно, необычно, но сколько необычного в ней самой! Букет из овощей... И пусть не усмеются снобы. Все, что рождено землей — злаки, травы, цветы, овощи, бурьян, — все это прекрасно! Она с удовольствием ест овощи. Зеленый лук, который обмакивает в соль и с хрустом жует, редьку, наструганную мелкими пластинками и политую постным маслом. Готовит, к ужасу Сани, умопомрачительное блюдо под названием «мурцовка» — наливает в большую миску квас и крошит туда огурцы, редиску, лук, хлеб, добавляя щепотку соли. Окрошка не

окрошка, но ей нравится... Обожает молочную кашу... с солеными огурцами. Тем, кого это удивляет, советует: «А вы попробуйте съесть, тогда увидите, как вкусно».

Ее волнует тайна произрастания, появления на свет растений. Она словно проникает взором в лоно земли... Весной, когда давно уже растаял снег, когда начинают лопаться почки на деревьях, освобождая из плена клейкие сморщенные листочки, и уже проклюнулись из земли какие-то крошечные зеленые ростки, когда воздух пьянит и от него кружится голова, и столько света — кажется, природа пробуждается и охвачена ликованием.

В один из таких весенних дней она прогуливается с Сорой в окрестностях Зарайска и вдруг спрашивает:

— Слышали вы когда-нибудь, как выбивается молодая травка?

Сора удивлена. Поражена. Почему — «слышали»? Наверно, это можно увидеть, заметить. Но как услышать? Оказывается, можно.

Анна Семеновна наклоняется и показывает на землю, покрытую опавшими прелыми листьями.

— Видите: эта травка прикрыта прошлогодним листком. Так когда она из-под земли выбивается, листок с нее спадает и тихонько звенит...

Звенит! Сора прислушивается, и ей вдруг кажется, что и вправду слышит какой-то тоненький звенящий звук опускающегося на землю высохшего пергаментного листа...

Голубкина как бы ощущает все то потаенное, скрытое от поверхностного и беспечного взгляда, что существует в природе, те едва уловимые изменения, переходы, которые в ней происходят. Она воспринимает природу по-художнически, образно, и во время прогулок в лесу, в поле у нее возникают порой темы будущих работ.

Она видит то, что другие не видят, не замечают. Для них дерево — это дерево, куст — это куст, мох — это мох. В ее же представлении и дерево, и куст, и мох могут превращаться в сказочные существа.

В жаркий летний день, когда небо будто выпвело от зноя и травы сухо шуршат под ногами, она открывает племяннице Вере красоту, таинственность самого обыкновенного зеленовато-бархатистого мха.

— Встань на колени, — говорит она, — и посмотри, какое это чудо...

И когда девочка, опустившись на колени, принимается внимательно разглядывать мох, тихо произносит:

— Видишь, нимфы ведут хороводы...

Она может предложить: «Давайте сидеть и слушать, как природа шепчется». И те, кто с нею рядом, умолкают, сидят притихшие, прислушиваются к шелесту листвы.

Она учит любить, чувствовать и понимать природу.

И небо для нее не просто небо, которое можно и не замечать, а необъятный прекрасный мир. И смотреть на небо следует не во дворе или на улице; нужно отрешиться от житейской суеты, покинуть город, выйти в поле и там — в тишине — взирать на воздушную голубизну и облака. И это становится как бы занятием, очищающим душу ритуалом.

— Пойдем небо смотреть, — говорит она детям или близким друзьям и ведет их в свои любимые места. Перед ними расстилается широкий луг, овеянный медово-горьковатым запахом трав и цветов. Здесь они гуляют и любуются небесной вышью.

Она привыкла всматриваться и в ночное звездное небо, в эти открывающиеся за невообразимой далью миры, в этот величественный свод мироздания, которое на протяжении тысячелетий волнует людей своими неразгаданными тайнами. В ясные тихие ночи, чаще всего в начале осени, уходит за Облуп, чтобы наблюдать за звездами. Окутанная мглой земля затаилась, темнеют похожие на призраки кусты, а в небе почти светло от луны, и в вышине — звезды. И видно, как медленно, едва различимо плывет большое белесое облако... Иногда она берет с собой племянниц, показывает им мерцающие на небосводе созвездия, следит с ними за стремительным полетом падающих звезд...

А лес! Какое удовольствие бродить по лесным тропинкам, опушкам и просекам, забираться в самую чащу! Обычно идет с детьми. Вместе веселее, но, главное, ей хочется, чтобы они хорошо узнали, полюбили этот манящий мир леса. Эти прогулки, хождения по грибы и ягоды — словно уроки воспитания, доброты, бережного отношения к живой природе. Она запрещает ломать ветки, наступать на цветы, отдирать кору с деревьев, портить, уничтожать растения, даже если это обычный сорняк.

Племянница Саня, нечаянно наступив полусапожком на мухомор, раздавила его. Анна Семеновна возмущалась: «Как ты могла раздавить такого красавца? Мы эту Санчугу-бесстыдницу больше не будем брать с собой...»

Брат Никола как-то отвез их в лес, а сам уехал по

своим делам. Взяв корзинки, они пошли собирать грибы. Попадалось много рыжиков и маслят, они увлеклись, зашли далеко и заблудились. Шли, шли и никак не могли найти дорогу. Солнце уже садилось, в лесу становилось сумрачно, и вдаль прогремел гром. Поднялся ветер, зашумели тревожно, затрепетали верхушки деревьев. Дети присмирели, не отходили от Анюты, испуганно прижимались к ней. Она и сама забеспокоилась: потерялись в лесу, скоро стемнеет, и гроза приближается, гром все слышнее, и вот сверкнула над ними в небе молния и осветила, выхватила из полумрака кусты, деревья. Упали на лицо первые капли дождя... Что делать? Придется ночевать в лесу. Выбрали место у высокой ели. Санчета и Вера улеглись и скоро уснули, несмотря на раскаты грома и вспышки молнии. Она уложила маленького Колю, сынишку старшего брата, и сама прилегла рядом, обняла, чтобы он не боялся.

Гроза прошла стороной. Было, наверно, уже близко к полуночи, когда издалека донесся крик:

— Аню-ю-та! Где вы? Аню-ю-та!..

Она вскочила.

— Мы здесь, Нико-о-ла!..

Так они перекликались, пока не послышался скрип телеги, на которой приехал Николай Семенович, с трудом отыскавший сестру и детей.

— Как же вы заблудились? — все допытывался он.

— А вот так. Шли, шли, собирали грибы, полные корзинки набрали и заблудились. Если бы не ты, куковать нам тут до утра...

Довелось им однажды и всю ночь провести в лесу. Младший брат Семен был заядлый охотник. Он сказал, что поедет с вечера в лес, чтобы на зорьке натаскивать собак.

— Возьми нас с собой, — попросила Анюта.

— Что ж, поехали вместе.

Отправилась с ними в лес и Сора Сперантова. Ей запомнилось, как они ночевали под деревьями на сене, застеленном парусиной, как подыались до восхода солнца, как дышали, не могли надышаться свежим лесным воздухом и как Анна Семеновна с восхищением говорила: «Вы посмотрите на росу, какими она цветами переливается. Разве увидите вы где-нибудь такие цвета?», а про алые всполохи в небе сказала: «Попробуйте-ка писать зарю такими красками, и вам скажут: «Разве такое бывает?»»

Как-то очень участливо, с состраданием относится она к животным. Хочет понять их душу. То, что они чувствуют. Но это трезвое отношение, без сентиментальности и умиления. Не осуждает, например, Семёна за то, что он охотится, убивает зверюшек и птиц, понимая, что настоящим охотником владеет не только охотничья страсть, но и настоящая любовь к природе.

Больше всего, еще с детских лет, любит она лошадей. Жалеет их. Вздрагивает, когда кто-то из братьев, погоняя лошадь, стегает хлыстом, будто ощущает этот удар своей кожей. Оттого-то редко ездит на извозчиках. Вообще не выносит, когда обижают, бьют животных. Эта низость, жестокость человека, поднимающего руку на подвластное ему существо, всегда ее возмущает.

Любит она и собак. Они всегда, во все времена живут во дворе на Михайловской. Но полагает, что на них дурно влияют люди. «Собаки стали врушки, лгуны, около людей испортились, заразились их пороками». Но это не мешает заботиться, ухаживать за четвероногими друзьями.

И только кошек почему-то терпеть не может. Называет «кошатами» и старается избегать.

Она охотно лепит животных, часто с натуры. У Николы было десятка полтора овец и баранов. Как-то, взяв Санчету, пошла на луг, чтобы выбрать нужные ей для работы модели. Долго ходила между мирно пасущимися животными, внимательно приглядывалась к ним. Наконец остановилась перед одной овцой.

— Какая красавица!

— Анюта, она, по-моему, такая же, как и все, — заметила девочка.

— Нет, нет, эта — особенная.

Выбрала также понравившегося ей барана... Для многих овец и баранов — все «на одно лицо», она же обнаруживала в них индивидуальные черты. Важное значение для нее имели поза животного, выражение глаз, характер, поведение.

Еще в 1894 году она сделала барельеф «Собаки». Потом появились «Слон», «Обезьянка», группа «Бараны», барельеф «Лошади», «Голова овцы», группа «Коты», барельефы «Лошадь с жеребенком», «Голова лошади», «Лошадь», «Бараны», «Птицы», «Собаки», фигура «Тюлень»...

Барельеф «Лошади» выполнила в 1908 году. Как возникла эта композиция? Она увидела на улице старых кляч, которых гнали на убой. Худые, изможденные, в

глазах — страдание, предчувствие смерти. Это зрелище потрясло. Особенно поразили три лошади. Вспоминая об этом через много лет, скажет: «Они все понимали, что их ведут на смерть, и все три были чем-то схожи, и выражение обреченности у них одинаковое. Так и человек перед смертью, ни сословие, ни класс не разнят их друг от друга; перед смертью все одинаковы».

На барельефе — три лошадиные головы. Дряхлые, измученные животные. Выражение предсмертной тоски и покорности.

Внучка крепостного всегда ощущала свою кровную связь с народом. Она вышла из глубин народной, крестьянской жизни. Из этих истоков формировались ее характер, привычки, мировосприятие. От этих народных корней берет свое начало и ее самобытная яркая речь. И конечно же, зародившаяся еще в детстве любовь к русскому фольклору, народным сказкам и легендам. Обычно в зрелом возрасте люди утрачивают тот пылкий интерес к сказкам, который присущ им в детстве. Проза жизни заслоняет мир сказок, развеивает волшебные детские грезы... Она же никогда не переставала любить сказки, знала их множество, поражалась богатству народной фантазии, любила слушать, как поют деревенские женщины.

Находила в сказках народов России глубокий сокровенный смысл, мудрость, воплощение судьбы каждого народа, его характера, национальных особенностей, вековых надежд и чаяний.

— Вот французы, — говорила она. — Ведь у них как: поднял волшебную палочку — все свершилось. А вот посмотрите, вот якутская сказка, как им трудно жить-то приходилось: если вырвал волос, так на нем целый пуд мяса остался; пошел куда-нибудь — провалился в ущелье. В путь отправятся — горы перелезают, по прямой дороге никто не ходит.

А наши русские сказки про Ивана-дурака! Иван-дурак до того невзрачен, что и смотреть на него тошно, а какие чудеса делает: никто с ним ни в чем сравниться не может. А ведь это русский народ о своем духовном богатстве, о своих подвигах рассказывает...

Некоторые русские сказки пробуждали у нее мысли об искусстве, судьбе художника. Рассказала как-то подруге сказку о человеке, который, подчинив себе некую темную силу, сам от нее страдает, потому что должен постоянно давать ей работу, иначе эта дьявольская сила растерзает его самого.

— А ведь это будто про художников сказано, — заметила она. — Нас тоже день и ночь мучает жажда творчества, требует работы, преследуют и терзают нас образы, которые задумаешь сделать.

Привлекали в сказках жизнестойкость русских людей, та веселость души, что присуща русскому национальному характеру. Вообще любила веселых людей, нравилось, когда люди смеются, и старалась понять, отчего им весело. Рассказала Николаю Ульянову поверье о «веселом» грибе:

— Как-то раз в деревне по улице, под вечер, шли бабы, громко хохотали и весело пели песни. Народ вышел на улицу, не понимая, что с ними приключилось, — бабы как пьяные. Одна из них сказала: «Уж дюже нам весело, так что и сказать невозможно, и все потому, что нашли мы в лесу грибы, поели их, и вот стало нам весело».

Помолчав, добавила с улыбкой:

— В лесу они нашли веселый гриб — есть такой... Вот если бы нам с вами найти такой гриб!

Любовь к сказкам и любовь к детям. Часто повторяла, что дети — это цветы и, как цветы, дополняют природу. Они окружали ее в течение всей жизни. Племянницы и племянники, относившиеся к ней как к старшей сестре, называвшие ее Анютой, к которым она была сильно привязана, добра, порой строга и которых хотела воспитать так, чтобы правда была для них превыше всего, чтобы они уважали скромных простых людей, вечных работников на земле, чтобы ощущали красоту окружающего мира, природы. И хилые истощенные крестьянские ребятки на Обском переселенческом пункте (она помнила их всегда). И дети Глаголевых. Других знакомых и друзей.

Ну а о том, насколько она понимала детей, мир ребенка, говорят ее работы.

Ей свойственна большая доброта, не показная, не абстрактная, а подлинная, проявлявшаяся в конкретных поступках и делах.

Сора Сперантова (в замужестве Царевская) рассказывает в своих воспоминаниях:

«Как-то летом из хутора в Зарайск приехал Николай Семенович Голубкин. Он рассказал, что, проезжая мимо одной деревни, услышал стоны, доносившиеся из сарая, который стоял у дороги. Николай Семенович слез с лошади, заглянул в сарай и увидел там больную женщину, лежавшую на грязной соломе. Она была вся в язвах, тя-

жело стонала. Из ее слов он узнал, что она нездешняя и что ее сюда положили крестьяне, у которых она попросилась на ночлег.

Анна Семеновна, услышав рассказ брата, заволновалась.

— Саня, надо ей помочь, нельзя так бросать человека, — обратилась она к сестре.

Александра Семеновна взяла на себя практическую часть помощи больной: собрала кое-какое белье, взяла одеяло, подушку, немного еды, и они поехали на лошади в эту деревню. Анна Семеновна пошла к крестьянам и поговорила с ними.

— Подержите ее у себя, пока мы ее устроим в больницу. На это самое большее уйдет день или два.

Она дала денег, и сама поехала в Зарайск хлопотать о помещении больной в больницу.

Жалела она странников и нищих, кормила их, подавала, что могла, говорила, что этих людей общество «упустило», что и они могли бы жить по-человечески, если бы по-другому была устроена жизнь. О ее сердечной, настоящей доброте знали и верили ей, шли к ней...

Однажды она как-то по-особенному позвала меня с собой:

-- Пойдемте, Сора.

А когда мы вышли на улицу, она сказала:

-- Вы только ребятам не говорите, куда мы ходили. Я хочу сегодня в ночлежку сходить. Я обещалась, там меня ждут.

Мы зашли в лавочку. Анна Семеновна купила баранок, хлеба, табаку.

Когда мы пришли в ночлежку, меня поразила не столько мрачная обстановка этого рода человеческого жилища, сколько та радость, которую обнаружили ночлежники при виде Анны Семеновны.

— Анна Семеновна! Здравствуй! Пришла, не обманула. — заговорили они, обступая нас.

— Ну, ну, ребята! Садитесь, чего вы стоите? — своим грудным, немножко грубоватым голосом говорила она.

— Ну как вы тут? Как ты, Егор? — обратилась она к одному из них. — Вот, возьмите, — кладя на стол принесенные ею хлеб и баранки, говорила Анна Семеновна. — А это табак, у вас, навернсе, вышел.

Мы посидели еще немного.

— Спасибо, Анна Семеновна, что пришла, — провожая нас, говорили ночлежники.

Всего лишь два эпизода. А сколько подобных эпизодов, случаев было в ее жизни!

«Кроме человечности, ничего и не требуется. А она уж подскажет, что надо», — говорила Голубкина.

Кто бы осмелился оспорить эти слова?

ВЕРШИНА

Почтальон принес в дом на Михайловской адресованное ей письмо. Она вскрыла конверт и вынула из него казенную бумагу — уведомление от администрации Московского училища живописи, ваяния и зодчества и собственное прошение, посланное туда недели две назад. В уведомлении от 8 августа 1908 года говорилось:

«Возвращая поданное Вами прошение, училище сообщает, что правом работать в классах училища пользуются только лица, принятые в число учащихся на основании устава. Исключение к означенному правилу разрешается только с высочайшего разрешения».

Анна Семеновна просила позволить ей заниматься по ее усмотрению в классе рисования и скульптуры, помимо конкурсного экзамена и не числясь учащейся, чтобы не пользоваться вакансией и не лишать кого-либо из державших конкурс возможности поступить в училище. Попросту говоря, хотела поработать в классах «московской академии».

Это могло показаться какой-то причудой: известный скульптор, ученица Родена, добивается разрешения рисовать и лепить вместе с юнцами, начинающими художниками. Однако ее желание обосновано, взвешено и вызвано рядом причин.

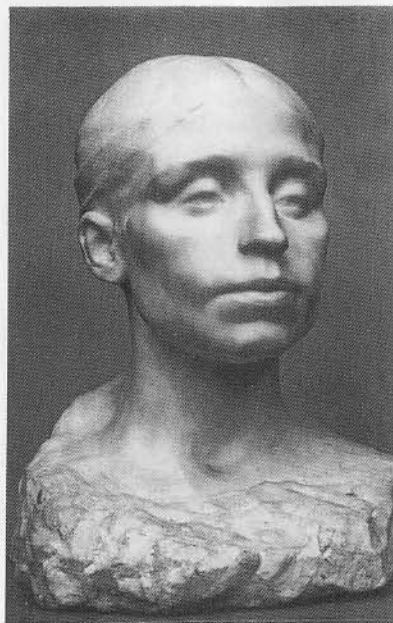
Во-первых, как бы ни была она увлечена театром, работой над спектаклями, жить в Зарайске под надзором полиции, в ожидании новых обысков — нелегко. Она уже давно стремилась перебраться в Москву, и училище стало бы первым шагом на пути к осуществлению этой цели. Она не видела ничего для себя зазорного, ничего странного в том, чтобы снова, как много лет назад, позаниматься в стенах родной школы. Встретится с молодежью, окунется в атмосферу художественной жизни Москвы. Во-вторых, после ареста и заключения в тюрьме, после суда, после всех перенесенных волнений, душевного расстройства она не чувствовала прежней уверенности в

Девочка Манька.



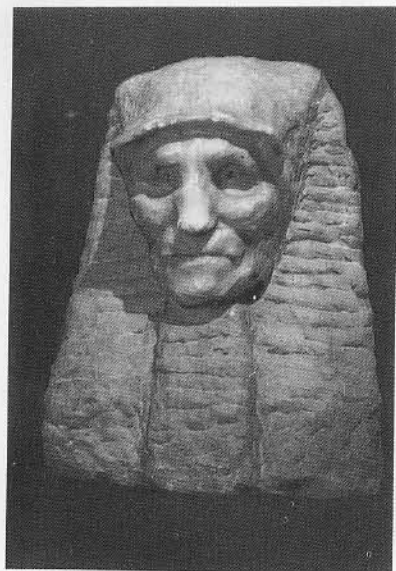
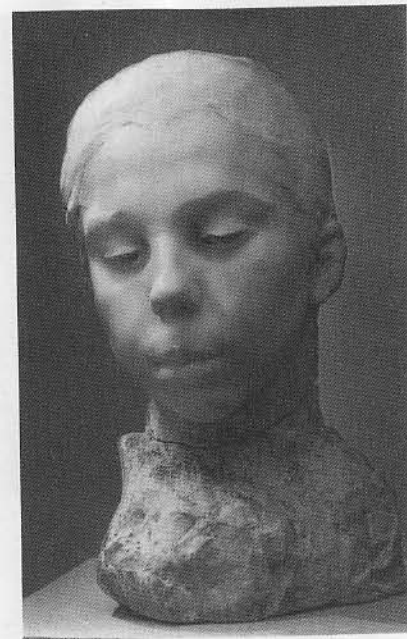
Земля.





Марья.

Лисичка.



Старая.



Иван Непомнящий.



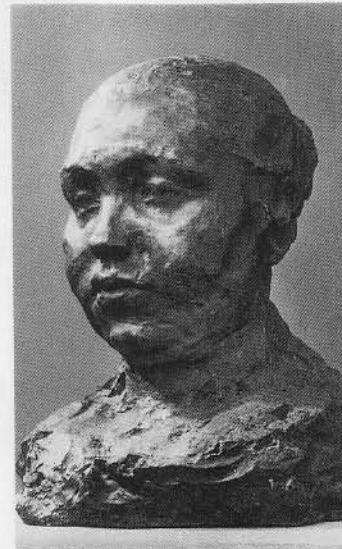
Пленники.



Женщина. Этюд к группе
«Пленники».



Укротитель.



Баба.



Портрет
Е. Д. Никифоровой.



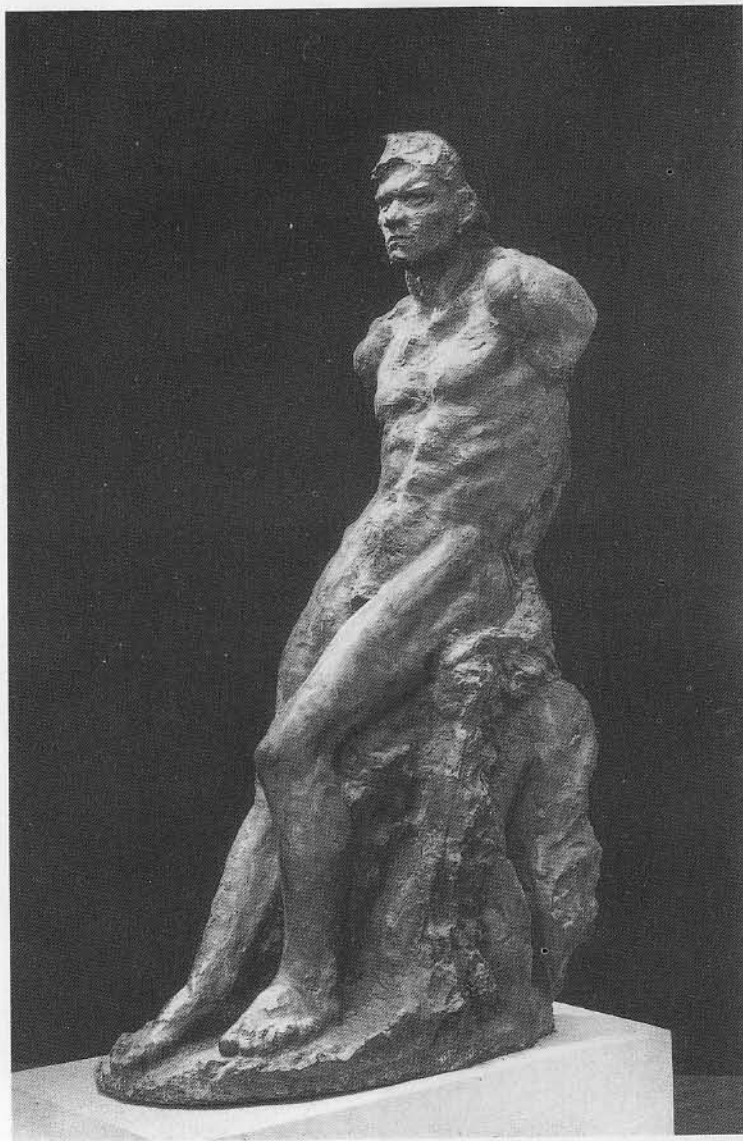
А. Н. Толстой.



А. М. Ремизов.



А. В. Назаревский.



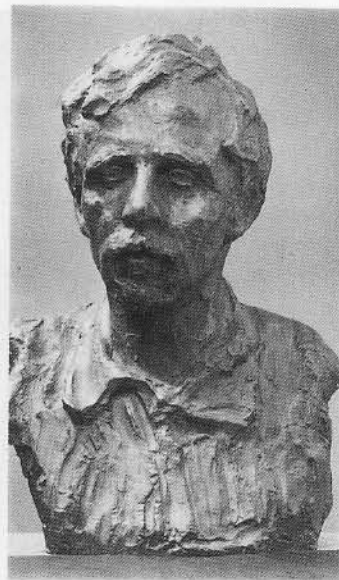
Сидящий человек.



Женщина в чепце.

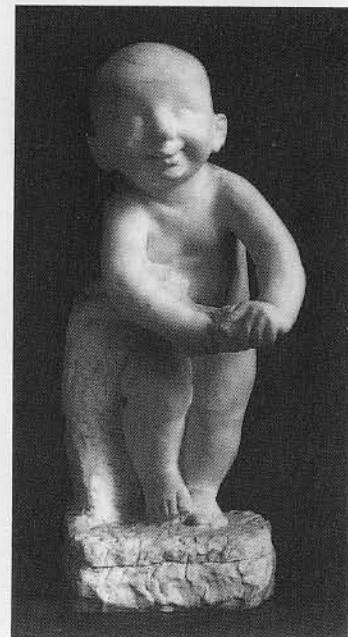


«О, да...»



И. И. Бедняков.

Г. И. Савинский.



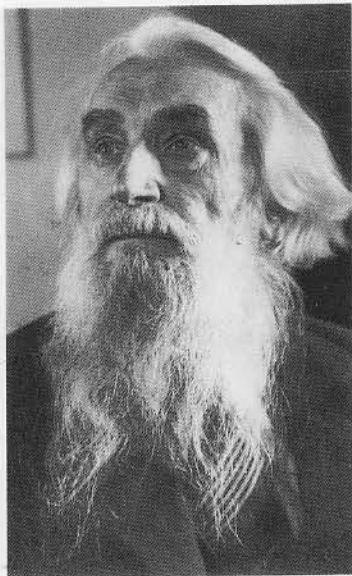
Митя.



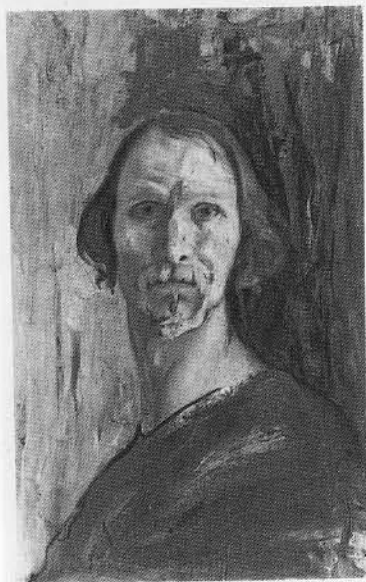
*Н. П. Ульянов. А. С. Голубкина.
1937.*



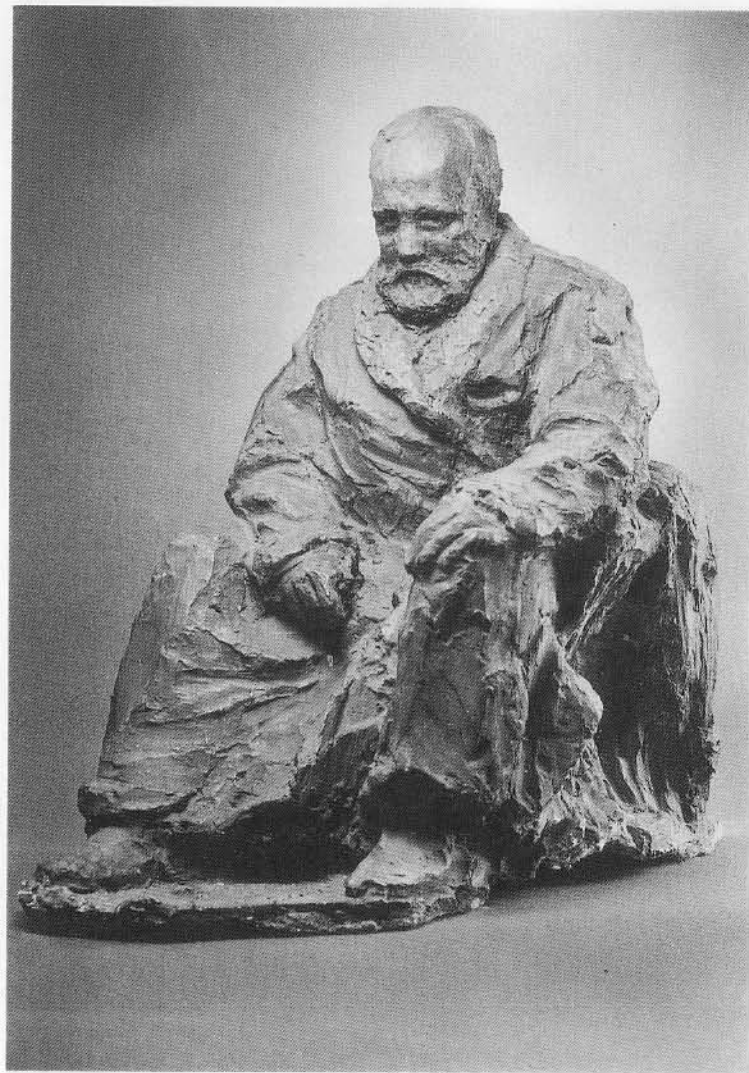
*Музей-мастерская
А. С. Голубкиной. Москва.*



С. Т. Коненков.
Фотография.



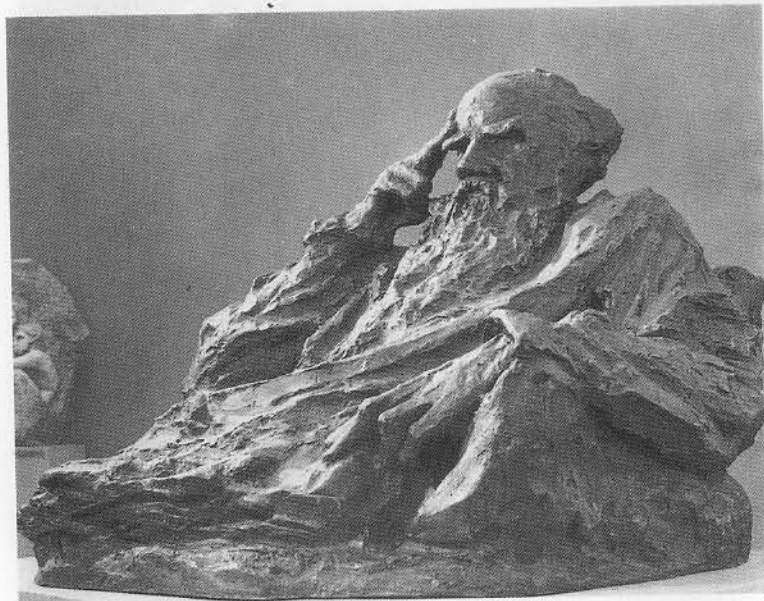
С. Д. Эрзя.
Автопортрет.



А. Н. Островский. Проект
памятника для Москвы.



В. Г. Чертков.



Л. Н. Толстой.



Могила А. С. Голубкиной в Зарайске. Автор памятника — Е. Ф. Белашова.



Березка.

своим мастерством, и ей хотелось проверить себя, чтобы преодолеть эту неуверенность и скованность.

Прежде чем подать прошение, советовалась с Ефимовым. Тот рассказал Серову, профессору училища. Валентин Александрович одобрил ее намерение, заметив, что это принесет пользу и ученикам: рядом с ними будет работать зрелый мастер.

Написала Глаголевой, что раньше снега в Москву не думает ехать, что рассчитывает работать в училище живописи и давать уроки в частных школах. Таковы ее планы. Но вскоре пришел отказ.

Она сидит в своем Зарайске, переживает случившееся, а Серов в Москве, возмущенный несправедливостью, начинает действовать. Он шлет директору училища князю А. Е. Львову телеграмму, в которой просит Совет училища обсудить просьбу Голубкиной, дать ей возможность работать.

Администрация не может положить под сукно телеграмму Серова, знаменитого художника и любимого наставника учащейся молодежи, которого многие чиновники, причастные к сфере искусства, побаиваются, зная его твердый и непреклонный характер, решительность, готовность отстаивать до конца свои убеждения. Директор 9 сентября сообщает письменно генерал-губернатору генерал-лейтенанту С. К. Гершельману, попечителю училища, о том, что Совет преподавателей, идя навстречу желанию г-жи Голубкиной и в то же время не имея по уставу училища права допустить г-жу Голубкину к занятиям, на условиях, указанных просительницей, постановил ходатайствовать перед государем императором о допущении Голубкиной к занятиям в классах рисования и скульптуры в течение 2—3 месяцев...

В таких витиеватых канцелярских выражениях князь Львов изложил суть простого, в сущности, дела. И в сколь высоких инстанциях должен решаться вопрос! Московский генерал-губернатор, сам самодержец российский...

Но время идет, а ответа все не поступает. Минули сентябрь, октябрь, на исходе ноябрь. 29 ноября администрация училища решается наконец напомнить об этом деле и направляет в канцелярию генерал-губернатора отношение, в котором говорится о предварительном разговоре с С. К. Гершельманом и о докладной записке директора училища от 9 сентября.

Между тем генерал-лейтенант Гершельман, сторонник

крутых и решительных действий в борьбе с революционной смутой, вовсе не собирается поддержать просьбу скульптора Голубкиной. За это время по определенным каналам посланы запросы и получены необходимые данные. Весьма неблагоприятные. В прошлом, 1907 году была арестована, содержалась в зарайской тюрьме. Судима в Рязани и приговорена к одному году крепости. Занималась хранением и распространением нелегальной литературы. Вместе с сестрой и братьями в течение многих лет состоит под надзором полиции. Связана с рабочими, очевидно, и с социал-демократами, большевиками. Известный скульптор? Ну и что из того? Она неблагонадежная в политическом отношении. Пускать такую в училище нельзя! Ни в коем случае. Учащиеся школы живописи дурно вели себя в декабре 1905 года, помогали бунтовщикам, врагам отечества. Теперь успокоились. Но эта просительница с сомнительной репутацией может снова их взбодоражить, оказать пагубное влияние.

16 декабря, четыре с половиной месяца спустя после того, как Голубкина подала прошение, канцелярия московского генерал-губернатора посылает письмо — официальный ответ на имя директора училища живописи, ваяния и зодчества. В нем говорится: «Вследствие отношения от 29 минувшего ноября за № 728, канцелярия уведомляет ваше сиятельство, что ходатайство бывшей вольной посетительницы училища Анны Голубкиной признано незаслуживающим уважения». Великий князь Сергей Александрович, почетный попечитель училища, вскоре подтверждает это решение.

Она узнала об этом окончательном отказе уже в Москве, куда приехала в начале зимы, поселившись вместе с Любовью Губиной в номерах гостиницы «Родина» в Мясницком переулке. Совсем недалеко, у Мясницких ворот, желтое здание с белыми колоннами. Она может войти в училище, подняться по знакомой лестнице, пройти по коридорам, где пахнет скипидаром и красками, может заглянуть в скульптурную мастерскую во дворе. Но не более того. Заниматься здесь ей не дозволено.

Ответ, поступивший из канцелярии генерал-лейтенанта Гершельмана, не произвел особого впечатления ни на князя Львова, ни на Совет преподавателей. Ну что ж. Раз нельзя — то нельзя.

Совершенно по-иному отнесся к этому Серов. Художник Николай Ульянов встречает его в вестибюле училища. Валентин Александрович только что узнал об отказе.

Он крайне возмущен, взволнован, хотя старается скрыть свои чувства. Крупное, несколько тяжеловатое лицо краснее обычного, насупленный взгляд, в маленькой руке горящая папираса. Молчит, углубившись в свои мысли. Шевелит усами. Вынимает из кармана пиджака записную книжку, вырывает листок и тут же, при Ульянове, пишет на подоконнике заявление директору князю Львову: «Я настаиваю на своем. Я не могу более оставаться в том заведении, где искусством управляет градоначальник».

Перечитывает написанное, усмехается, качает головой, сует листок в карман и, надев поданную швейцаром шубу, быстро выходит на улицу, на морозный воздух, и, взяв извозчика, едет в санях домой. По дороге обдумывает текст своего официального заявления об отставке. Дома пишет его по всей форме и посылает Львову.

Серов оставляет свою мастерскую, уходит в отставку! Эта весть сразу облетает училище. Новость обсуждают и преподаватели, и особенно бурно и горячо учащиеся, говорят об этом в классах, в коридорах, в курилке, в столовой. Мнение единодушное, нельзя допустить, чтобы Валентин Александрович ушел. Такой художник, такой учитель, такой человек! Нужно немедленно что-то предпринять. И сто сорок учеников, а также почти все преподаватели обращаются к нему с просьбой остаться.

Серов любит своих воспитанников, с уважением относится ко многим профессорам, но изменить своего решения не может. Отступничество для него недопустимо, немыслимо. Но надо со всей определенностью объяснить свою позицию, и он делает это в письме к преподавателю истории искусств в училище В. Е. Гиацинтову:

«Уговорить меня переменить или отменить мое решение князь не может. Во-первых, с князем разговор по этому поводу уже был. Князь находит, что ответ попечителя даже деликатен, так как он не касается совета, а прямо отклоняет просьбу Голубкиной — «не заслуживает уважения». Оказывается, что это означает ее неблагонадежность. После суда над ней за хранение или распространение нелегальной литературы, по которому ее признали ненормальной (так как когда-то была психически больна), ее отпустили на все 4 стороны, и проживать в Москве она может.

Спрашивается, каких человеческих прав она лишена?

В настоящем случае лицо усмотрение генерал-гу-

бернатора — попечителя школы, в которой обучают только искусству.

А между тем Голубкина не есть первопопавшийся прохожий с улицы, имеющий право по уставу подать прошение на высочайшее имя с просьбой разрешить ему посещение классов — просьба, которая потом уже рассматривается советом художников (?!).

Анна Семеновна Голубкина одна из *настоящих* скульпторов в России — их немного у нас, и просьба ее уважения заслуживает».

Все сказано четко, ясно и логично. Совершена несправедливость, и он, Серов, с этой несправедливостью мириться не может. Поэтому и подал в отставку.

Серов одним из первых в России заметил, признал талант Голубкиной. Начиная с 1901 года он старался устроить ее работы на выставки «Мира искусства», обращаясь в Совет Третьяковской галереи с предложением приобрести произведения скульптора. Он не только высоко ценил ее творчество, но и относился с большим уважением к ней как человеку, знал, что Анне Семеновне, столь непрактичной в делах, нужно помогать. Голубкина была ему признательна; она прекрасно понимала значение Серова в русском искусстве, и ей были по душе его прямо-та, честность, твердость убеждений. Но встречались они редко, и отношения их складывались непросто, случались размолвки. Характеры у обоих, особенно у Голубкиной, сложные.

Ей казалось, как считала двоюродная сестра Серова — Нина Симонович, что у Валентина Александровича порой проявляются диктаторские замашки, она называла это «генеральством». Но здесь ошибалась: Серов по природе, по духу своему был демократичен. Изредка происходили мелкие инциденты, доходившие до курьеза. На одной из выставок «Мира искусства» ее работы были представлены не так, как ей хотелось, и она почему-то обвинила в этом Серова. В довершение всего увидела тряпки на своей скульптуре, их положили полотеры, натиравшие паркет в зале. Это крайне обидело. Но при чем тут Серов? Просто свою обиду перенесла на него...

Другой инцидент произойдет через несколько лет на вернисаже очередной выставки Союза русских художников в Историческом музее в Москве. Голубкина рассматривает деревянную скульптуру Сергея Коненкова «Старичок-полевичок», возле которой толпятся художники. Эта работа ей очень нравится. Здесь же автор, его по-

здравляют, слышатся восхищенные отзывы. Рядом со «Старичком» висит на стене новая картина Серова, о которой немало говорили в Москве еще до открытия выставки — портрет Иды Рубинштейн, написанный во время поездки художника в Париж: аскетически худая, обнаженная фигура сидящей танцовщицы. Прохаживающийся по залу Серов вдруг подходит к художникам, собравшимся возле коненковской скульптуры, и в шутку, но не без иронии, спрашивает у Сергея Тимофеевича:

— Не мешает ли мой легкомысленный портрет вашему серьезному «Старичку»?

Всеобщее замешательство, воцаряется тишина, и раздается взволнованный голос Голубкиной:

— Слышите, слышите, что говорит?

Назревает скандал. Красивый обаятельный Константин Коровин требует, чтобы Серов извинился перед Коненковым и Голубкиной. Но все кончается благополучно, без объяснений, эта вспышка предана забвению. Однако сам Коненков этого не забудет и на склоне лет расскажет в своих воспоминаниях. «Любя Серова, — напишет он, — мы с Анной Семеновной с огромной радостью и чувством облегчения простили его горячность, вызванную волнением за свою «рискованную» картину и резкой неожиданностью моего «Старичка-полевичка».

Что-то временами омрачало их отношения, вносило разлад, смуту. Голубкина жила как бы с обнаженными нервами, болезненно воспринимая многое, на что обычный человек не обратил бы внимание. И говорила с теми, кого в чем-то подозревала, нередко без должного основания, резко, могла прервать знакомство, даже пожертвовать дружбой. Скоро, почувствовав свою неправоту, будет сожалеть об этом и первая сделает шаг к примирению... В 1910 году, можно сказать, поссорится с Серовым — то ли на почве расхождений в оценке произведений современного искусства, то ли по какой-либо другой причине, которая безвозвратно поглощена временем и останется навсегда невыясненной. Напишет ему вот такое сердитое письмо:

«Многоуважаемый Валентин Александрович!

Все-таки, несмотря ни на что, из уважения к вам как художнику (неподдельному, настоящему) и настоящему, неподдельному порядочному человеку, я не могу не написать вам. Случилось то, что случилось во все продолжение нашего знакомства, т. е. непонимание. Но потому оно и случается, что я вам говорю, а вы слышите. Дру-

гие даже и не слышат и смеются. Если я скажу другим, что Скрябина, написавшего Божественную поэму, нельзя делать в виде набалдашника, то они скажут: «Завидует», и в этом смысле станут веселиться. Оно так и делается. Я так и живу. И вот, когда я вижу вас, мне хочется вам говорить, потому что иногда, хоть с пятое на десятое, вы понимаете и почти всегда слышите. Как вы не видите, что Судьбинин — Штембер даже хуже? Мне до Судьбинина дела нет. Я давно от этого отошла, а может быть, и не была никогда. Но мне хочется, чтобы кто-нибудь видел. А т. к. зрячее всех все-таки вы, то от этого и наши злые разговоры. Вы скажете, что невелика радость за большее понимание получить неприятность. Я с вами согласна. Я потому пишу вам, чтобы сказать, что я с вами согласна, что нам больше разговаривать не надо.

Но уж прошу вас держать слово. А то я очень забывчива на поступки. Очень я сужу по существу. Мое убеждение, что факты есть случайность и ничего не значат, и поэтому я плохо помню то, что не составляет сущности человека.

Ну, значит, конечно. *Вы со мной не хотите говорить, я тоже не хочу.* Я буду вас уважать издали.

Ну, прощайте, желаю вам всего хорошего. Вы говорите, что имеете доказательство своего внимательного отношения ко мне. Так ведь это ваше счастье. Я бы с величайшим удовольствием их имела. Смотрите, как опасно со мной иметь дело. Едва кончив письмо, я уже начинаю задирать...»

И в самом конце приписка: «Итак, помните, что мы больше не знакомы».

Это сказано человеку, который всегда старался ей помогать, который из-за нее покинул училище, подал в отставку, отказался от профессорской должности! И из-за чего все это? Неужто из-за отношения к портрету А. Н. Скрябина, выполненному малодаровитым скульптором С. Н. Судьбининым, к творчеству живописца того же ранга В. К. Штембера? «Непонимание» случалось и прежде. Возникло оно и теперь. Были произнесены с обеих сторон резкие слова. Но, к счастью, окончательный и бесповоротный разрыв не произошел...

Серов, гениальный ученик Репина, который пошел дальше своего учителя, был очень самолюбив, это знали многие. Он не принимал в расчет «трудности» характера Анны Семёновны и порой был уязвлен ее обращением и замечаниями, обижался и не скрывал этого. Как-то пожа-

ловался Нине Симонович и ее мужу Ефимову, что она как-то странно, будто с пренебрежением, подает ему руку при встрече — рука эта вялая и безжизненная, как тряпочка... Он тоже был мнителен.

Но все это не столь уж существенное во взаимоотношениях двух художников. В главном — в искусстве, в коренных вопросах жизни — они были друзьями и единомышленниками.

В первую годовщину смерти Серова, в 1912 году, она вместе с Ефимовыми побывает на кладбище, и, возвращаясь, позовет их к себе в мастерскую, и будет с любовью говорить о Валентине Александровиче, так рано, в 46 лет, ушедшем из жизни.

...Итак, несмотря на заступничество Серова, ей не разрешено работать в классах школы живописи вместе с учениками, но она не уезжает домой, остается в Москве. В январе 1909 года станет посещать частную школу Ф. И. Рерберга на Мясницкой. Ученики, большинство без особых способностей, пробуящие свои силы в рисовании, с любопытством смотрят на эту пожилую женщину в темном шерстяном платье, с сумрачным лицом. Так вот она, оказывается, какая, эта Голубкина!.. Многие слышаны о ее работах, кое-кто видел на выставках, встречал репродукции в художественных журналах. Знаменитость! Но она, не обращая внимания на любопытные взгляды, занимает свободное место у окна и начинает рисовать углем обнаженную натуру.

Вскоре к ней привыкают и находят, что она не такая уж строгая и нелюдимая, как показалось вначале: разговаривает с учениками, улыбается, может даже пошутить. Интересно наблюдать, как она работает. У нее особая манера рисования. Один ученик потом вспомнит: «Линия грубоватая, проведенная на бумаге углем, заключала в себе массу человеческой фигуры, как будто ищущая и помечающая структуру формы... Она искала и чертила конструкцию человеческой фигуры в той или иной позе...» Действительно, так она рисует. Таков, например, рисунок двух обнаженных натурщиц на обороте автопортрета, сделанный во время второй поездки в Париж. Таковы немногие сохранившиеся рисунки, выполненные в поздние годы жизни: портреты З. Д. Клобуковой, В. Г. Черткова, К. С. Шохор-Троцкого, Л. К. Фречк... Рисунок скульптора, который видит модель крупно, в целом, объемно.

Эти «штудии» в школе Рерберга, где она занималась в

течение двух месяцев, укрепили ее профессиональные навыки, вернули в привычное рабочее состояние. Продолжать занятия не имело смысла, и в начале весны она возвратилась в Зарайск.

— Знаешь, Саня, — сказала сестре, когда они остались вдвоем, — все-таки мне надо жить в Москве. Здесь мне не развернуться...

— Конечно, Анюта, у нас для тебя нет условий. И чем скорее ты переберешься в Москву, тем лучше.

Спустилась в мастерскую. Помещение показалось каким-то особенно маленьким и убогим. Подошла к стоявшей на подставке гипсовой голове девочки. Это этюд к группе «Пленники», которую высекла в мраморе в прошлом году. Слегка дотронулась до головы, смахнула пыль... «Пленники» тогда же, в 1908 году, попали на XV выставку Московского товарищества художников и были сразу куплены миллионером М. П. Рябушинским.

Прежде чем приступить к работе над этой композицией в мраморе, сделала несколько этюдов в гипсе. Кроме «Девочки» — «Женщина» и «Мальчик». Так возникли образы охваченной тревогой матери и двух ее детей. Они как бы вырастают, поднимаются из белой мраморной глыбы. Нежное трепетное лицо молодой женщины. Прижавшиеся к ней ребятишки. Чистые беззащитные существа, над которыми властвует, подчиняя себе, какая-то беспощадная сила. Скульптура символического звучания. Напоминающая о нелегких судьбах женщин, матерей и детей в мире, где не прекращаются войны, где царят жестокость и насилие.

Конечно, переживания, связанные с арестом и судом, не прошли для нее бесследно, поколебали в чем-то уверенность в себе, но они не могли подорвать силу таланта. Иначе как бы она создала такую глубокую первоклассную вещь? Об этом говорят и другие работы, выполненные в том году, когда, охваченная сомнениями, она подала прошение в московское училище.

Группа «Кустики». Тема возникла во время одной из прогулок в окрестностях Зарайска. На этот раз с ней была Любовь Губина, приехавшая погостить. Ранним вечером шли они по лесу, возвращаясь домой. Вышли на небольшую поляну, окруженную березками. Солнце уже село, в небе вспыхнули яркие краски заката, все преобразилось вокруг. Верхушки деревьев озарились этим красноватым светом, и тени их стали зыбкими и таинственными. Анна Семеновна остановилась у старого замшелого пня,

из которого поднимались молодые зеленые побеги, и сказала:

— Вот тут должны прятаться лесные духи...

Именно тогда, в минуты вечерней зари, в лесу, у этого пня, наверно, и родился у нее замысел новой работы, которой дала название «Кустики». Два персонажа русских сказок — русалка и лешак. Этот лешак — маленький, как ребенок, сидит на земле, скрестив на коленях руки. За ним русалка с распущенными волосами. Эти лесные существа преисполнены печали. Их взгляд устремлен вдаль, в тот мир, который им чужд и непонятен и который их отверг — они ему не нужны. Кажется, что они неожиданно появились на лесной поляне, будто выросли из старого пня, из кустиков-побегов, и скоро, как погаснет заря, так же внезапно исчезнут, растворятся в сгущающихся в лесу сумерках...

В другой работе — «Лужица» изобразила лешего и лежащую у его ног русалочку.

Образы, знакомые с детства, когда дедушка Поликарп Сидорович, покашливая и поглаживая седую бороду, рассказывал сказки и она сама читала их в книжках. Домовые, лешие, водяные девы...

Вырубила в том же году в камне скульптуру «Женщина в платке». Образ женщины из народа, который в чем-то сродни «Железному», «Идущему», «Изергиль»... Бюст в мраморе «Старая». Старуха с грубыми, точно застывшими чертами лица; есть в ней что-то языческое. Похожа на древних каменных баб, встречающихся в степях Приазовья...

И наконец, «Иван Непомнящий». Голова в дереве и гипсе. Позировал безлошадный крестьянин зарайской деревни Старое Подгороднее Иван Зотов. Она хорошо знала крестьянскую жизнь, прежде всего на Рязанщине. Помнила крестьян из разных губерний России, находившихся на Обском переселенческом пункте. Ей был близок мир селянина. Стоял перед глазами образ леда. Но, бывая в деревне, улавливала и новые веяния, некоторые перемены в характере, поведении современного крестьянина, батрака.

Имя — Иван, фамилия — Непомнящий. Такие фамилии (скорее даже прозвища) издавна давали на Руси подкидышам, беспризорным ребятишкам, чьи родители неизвестны. Тем самым она, возможно, хотела подчеркнуть, сколь тяжела судьба ее героя, выросшего без отца и матери. И в то же время, хотя у скульптуры был реаль-

ный прототип, стремилась показать, что это обобщенный образ русского крестьянина.

«Иван Непомнящий» — человек, придавленный нуждой, труженик земли, испытавший немало горя и притеснений. Все это запечатлелось во взгляде, в глазах, задумчивых и скорбных. Волосы закрывают лоб, тощая борода... Но в облике Ивана нет безропотной покорности, смирения и уныния. Есть что-то упрямое, даже нечто большее на вызов.

...Уже март на дворе. Прилетели грачи, вьют гнезда. Анна Семеновна съездила в Коломну за деревом и камнем. Вернулась, и вдруг снова обыск. Не дают покоя! Как унизительно все это... Сообщила в письме к Е. М. Глаголевой:

«...Исправник нахал, негодяй, какого и представить нельзя. Ночью хотел ворваться в комнату, где ребята и сестра были еще не одеты. Я не пускала, он орал, хотел убить собаку, велел солдатам схватить меня и вытащить на улицу. Солдаты уже взяли было меня за руки и хотели тащить, но потом оставили, чтобы я обулась, а потом, должно быть, он испугался своего нахальства и не велел тащить.

Какой негодник, вы себе и представить не можете. Орет: «Я хозяин, жалуйтесь на меня хоть министру». Так все возмутительно, что мы еще и не пришли в себя. А меня он надолго разорил, не знаю, когда я буду в состоянии работать. Такая мерзкая оскорбительная жизнь. Хуже смерти. Я бы их била, но он хитрый мерзавец, Простите, что я вам пишу столько гадких слов. Это потому, что я не знаю одного настолько гадкого, чтобы все это назвать...»

Разные заботы, общественные дела помогают постепенно забыть о случившемся. Жить и работать, ни во что не вмешиваясь, она не может. В прошлом году помогала сыну зарайского лесника Митькину, который «вышиблен из жизни не по правде», старалась устроить в учительскую семинарию в Рязани. Тогда же просила Глаголеву и ее дочь Сашу заступиться за учительницу Зарайской женской гимназии Сытину: ее незаконно уволил инспектор Флинт, назначенный из Москвы, этот «настоящий Фома Фомич Опский».

И сейчас она вся в хлопотах. Хочет организовать в Зарайске лекцию московского ученого-невропатолога Г. П. Россолимо (озабочена тем, как сообщит Глаголевой, что «родители и педагоги тут одинаково невежественны,

и с девочками то творится, что и рассказать нельзя...»). Устраивает лекцию историка А. Ф. Гартвига, директора Рязанской учительской семинарии. Продолжает вести борьбу с Флинком, который совсем распопался — «вытурил из гимназических балов родителей, а приглашал только офицеров и богачей, некоторые родители рады знатному знакомству дочерей — женихи сидят во многих родительских сердцах, а гимназистки уже ударились в казармы, выскакивают из гимназии, хватают за ноги офицеров...».

Нелегко живется ей в Зарайске. Столько несправедливости. «Уж очень неправда обидна». А тут еще эти унизительные обыски. Вдруг опять нагрянут! Лето подошло. Можно поехать с детьми к Николе на хутор. Она получает письмо от своей приятельницы Хотяинцевой, живущей почти безвыездно в Крыму, в Мисхоре. Та приглашает погостить, отдохнуть. В Крыму ни разу не была. Черного моря не видела. Задумалась. Ехать или нет? Неужто тяжела стала на подъем? Эх, пропадай все пропадом... Поеду в Крым к Хотяинцевой. Надоело все, опостылело... Эти полицейские, эти Флинки, эти лавочники, эти нищие... Нужно вырваться отсюда. Переменить обстановку. Там горы, море. Иная жизнь...

И вот она на Южном берегу Крыма. Поселяется в небольшом доме у Александры Александровны Хотяинцевой в Мисхоре. Тихое местечко, где в зелени роскошной южной природы прячутся особняки, дачи, имения. Вид на одну из вершин Ай-Петри — серые зубчатые скалы. Все восхищает. Прежде всего море. От его изменчивой синевы, полной разных оттенков, трудно оторвать взгляд. Сидит на берегу, легкие игривые волны подкатывают к ногам, отступают, увлекая за собой шуршащую гальку. Над берегом летают, покрикивая, чайки... То, что она чувствует, трудно выразить словами. Этот сапфировый цвет, то легкий, голубоватый, то густой, темно-синий, как наваждение! Все время напоминает о себе. Она пробует писать море красками. Но вскоре бросает кисти. Как передать этот цвет? Немыслимо...

В белом платье, в соломенной шляпе, гуляет в парке. Такие экзотические деревья она, рязанка, привыкшая к скромной неяркой природе средней полосы России, видит впервые. Стройные темные кипарисы, от которых в жару пахнет ладаном. Цветущий кустарник олеандр. Магнолии, похожие на гигантские фикусы с крупными, сказочными белыми цветами. И эти пальмы, кедры, туи, сиксты, платаны

лы, другие деревья, чьи названия она не знает, еще не успела спросить...

Хотяинцева показывает на зеленый склон, поднимающийся за Мисхором:

— Там Гаспра, именно графини Паниной. В ее доме почти год прожил большой Толстой. А еще выше — Коренз...

— Мы сходим туда?

— Непременно. И на Ай-Петри поднимемся.

— Я и забыла, куда еду, — задумчиво произносит Голубкина, — просто хотела с вами повидаться... и вдруг — Крым! Ведь это чудо...

Вечером, когда всходит луна и темновато-сизая морская зыбь серебрится в ее ровном холодном сиянии, когда холмы и горы окутывает мглистый сумрак и в небе высypаюг звезды, когда от клумбы перед домом веет приторно-сладким запахом левкоя, в этот час тишины и умиротворения они сидят на террасе и пьют чай. Хозяйка рассказывает о своем деде, декабристе Иване Николаевиче Хотяинцеве, о Чехове, о своих работах — сплутах, карикатурах, шаржах. Так легко и просто с этой незаурядной умной женщиной, обладающей большой внутренней культурой, интересной собеседницей.

Они совершат прогулку на Ай-Петринское нагорье. Будут идти вверх по мисхорской тропе, проложенной по лесистому склону. Высокие пенельно-серые каменные столбы на вершине Ай-Петри похожи на причудливые башни. Эта вершина, эти горы, эти спешенные трещинами скалы вызовут у нее восторг. Отсюда, сверху, можно любоваться морем. Огромная синяя чаша, над которой в какой-то спокойной извечной гармонии простирается светло-голубой небесный свод.

Горы будто сводят с ума. Она бредит ими. Ах, горы, горы!..

— Вот это настоящая скульптура, — говорит она Хотяинцевой.

Да, скульптура, созданная природой.

Не желая предаваться праздному, бесцельному отдыху, она составляет гербарий, собирает на пляже разноцветные круглые, плоские, продолговатые, обточенные морскими волнами камешки.

— Зачем вам столько? — спрашивает Хотяинцева. — Ведь тяжело будет везти.

— Ничего, довезу как-нибудь. Раздарю ребятишкам с нашей Михайловской улицы. Пятьдесят два человека ребят у нас!

— Пятьдесят два? Вы так точно знаете?

— Конечно, я про них все знаю...

Наловила среди камней на берегу маленьких крабов, поместила их в стеклянную банку, наполненную морской водой. Тоже для зарайской детворы.

Хорошо в Мисхоре, не хотелось уезжать. Но нельзя злоупотреблять гостеприимством подруги. С дороги послала ей открытку. «В Крыму я помолодела на семь лет». И в конце сообщила, что, к сожалению, разбила банку с крабами...

Эта первая поездка в Крым оставила неизгладимое впечатление. Написала Нине Симонович-Ефимовой:

«...Знаете, почему я вам долго не отвечала, я в Крыму была и тоже видела различные чудеса. Описывать не берусь, а рассказывать могу без конца. Знаете, такие странные сравнения и слова лезут в голову, что я ни за что не решусь их написать.

Это про лицо Крымской земли. Я сначала просто без памяти была. «Легкость необыкновенная в мыслях». Прямо чувствуешь, что превратилась в один большой глаз, а мысли все разлетелись. Странное состояние. Ну прямо жадный, ненасытный глаз разросся до величины всего тела. Ну, может, еще одна нога осталась, а другую я не чувствовала...»

В Крыму, в Мисхоре у Хотяинцевой, она побывает еще дважды. Следующий раз ранней весной. По совету подруги станет рисовать акварелью цветы. Сделает двести рисунков! Как надо любить природу, чтобы нарисовать столько цветов, которых хватило бы для целого ботанического атласа!

В третий раз приедет, тоже весной, в 1913 году, привезет выполненный по частному заказу мраморный рельеф для памятника.

...Вернувшись в Зарайск, возобновила работу. И снова неустроенность, отсутствие необходимых для творчества условий. Все время думает о Москве, о переезде туда, о том, чтобы снять там хорошую мастерскую, жить постоянно. Мысленно, как чеховская Ирина в «Трех сестрах», повторяет: «В Москву! В Москву! В Москву!..»

Со двора коммерческого училища на Зацепе выехали одна за другой три подводы, нагруженные перевязанными веревками скульптурами, которые кое-как прикрыты сверху мешковиной. Возчики шли возле них, держа в

руках вожжи и изредка понукая лошадей, с трудом тащивших тяжелую поклажу. Распоряжался всем старый помощник Голубкиной — формовщик Алексей Павлович Свириш. Он шагал по тротуару, поглядывая на этот маленький обоз.

Телеги, скрипя колесами, выехали из Стремянного переулка на Серпуховскую улицу, достигли площади и потом, медленно проследовав по Крымскому мосту, двинулись по кольцу Садовых улиц. Прохожие глазели на эти подводы со странным грузом — какие-то человеческие бюсты, головы, фигуры... Некоторые останавливались и провожали их взглядом. Какая-то старушка охнула и перекрестилась... Долго громыхали по булыжному подводу. Наконец добрались до Садово-Кудринской улицы и, проехав по ней, свернули направо — в Большой Левшинский переулок. Въехали в один из дворов. Остановились у входа в двухэтажный флигель. Здесь с нетерпением ждала их Голубкина.

— Ну и долго же вы ехали, Свириш, — сказала она формовщику.

— Как я и говорил вам, на укладку и перевозку уйдет целый день. А теперь вот еще разгружать надо. Дотемна бы управиться...

— Не поколотили ли чего? А то, гляди, одни черепки останутся...

— Все в сохранности доставили, Анна Семеновна. Я сам следил... Ну, подналяжем, братцы, — обратился формовщик к возчикам.

Они стали развязывать веревки, снимать и ставить на землю скульптуры, которые Голубкина оставляла под присмотром Глаголевых в коммерческом училище. (В дальнейшем она перевезет сюда и свои работы из Зарайска.)

— Осторожнее только, ребята. Не побейте...

— Не извольте беспокоиться. Все будет в полном аккурате...

И возчики понесли бюсты и головы по узкой лестнице на второй этаж.

Свершилось наконец! Она нашла и сняла квартиру-мастерскую в Москве. Этот дом № 12 с садом в Большом Левшинском переулке принадлежал В. С. Блюменталю. И не одна мастерская, а целых две! Она и мечтать не могла о таком помещении. Конечно, стоит недешево, потребуется еще ремонт, зной большой расход на отопление. Но ничего, найдутся средства. Заработает. Ведь те-

перь, в таких прекрасных условиях, она сможет трудиться не покладая рук.

Два зала по обе стороны лестничной площадки. В одном находятся перевезенные из коммерческого училища скульптуры, туда же будет ставить готовые вещи; в другом будет работать. Здесь верхний свет, просторно. Окна и балкон выходят в сад. Позади мастерской — квартира. Две маленькие смежные комнаты. Тесновато? Неважно. Зато рабочие помещения больше.

Ходит по мастерской, не парадует. Даже не верится, что это все ее, что она здесь хозяйка. И расположение хорошее, не на окраине где-то, а близко к центру. Переулок тихий.

В первой комнатке, обклеенной обоями, с низким потолком, голландская печка. Перед окнами — письменный стол, два кресла. За перегородкой — ванная и уборная. Во второй, такой же маленькой комнате, — узкая железная кровать, застеленная зеленоватым одеялом. Это ее спальня. Впоследствии эта комнатка не отапливалась, была закрыта, и она спала в своем кабинете, на самодельном диване, устроенном из опрокинутых ящиков и покрытом домотканым ковром...

Здесь, в этой квартире-мастерской на Левшинском, где она поселилась в 1910 году, Голубкина проживет 17 лет, вплоть до своих последних дней. Здесь, на наивысшем взлете таланта, создаст выдающиеся произведения.

Устроилась. Начала работать. С какой-то ненасытной жадностью — и утром, и днем при хорошем свете. И даже иногда вечером шла в мастерскую, зажигала электрический свет и, подойдя к неоконченной вещи, стояла, задумавшись, ходила вокруг, приглядывалась, притрагивалась к еще влажной серо-белой глине, которую считала лучшей из всех. Не терпелось продолжить лепку, видела, что надо сделать, как поправить, но приходилось дожидаться утра, дневного света. И с сожалением покидала мастерскую.

Однажды призналась: «Я лихорадочно тороплюсь работать, потому что художник может по-настоящему творить лишь до пятидесяти лет».

Конечно, особенно если художник — скульптор и при этом женщина. Ведь эта профессия требует не только мастерства, но и значительных физических усилий; нужно иметь хорошее здоровье. А если оно подорвано, расшатано?

Голубкиной в ту пору 46 лет...

Она не выносила, не терпела ничего присутствия, даже самого близкого человека, например, сестры, лишь во время работы. Но, закончив, выполнив свою дневную «норму», охотно принимала посетителей. Распространявшиеся по Москве слухи о нелюдимости, некоем отшельничестве Голубкиной были ошибочными. Она даже любила гостей, особенно, разумеется, когда это добрые знакомые, друзья. Раздражали лишь случайные гости, например, дамы из общества, являвшиеся посмотреть, как живет знаменитая скульпторша. Просила одну из подруг огрadyть ее от таких посетительниц:

— Не водите ко мне этих светских дам, ведь они только говорят, что любят искусство, ничего они не понимают! Они приходят сюда смотреть на меня, как на медведя.

Кто же бывал у нее в квартире-мастерской в Левшинском переулке? Кто поднимался на второй этаж, стучал в дверь деревянным молотком, висевшим на длинной веревке?

Довольно часто приезжала сестра, одна либо с кем-то из племянниц — с Верой, Санчетой или Зной. (Вера, поступив в 1919 году в Московский университет, поселилась здесь.) Александра Семеновна всегда опекала свою Анюту, заботилась, беспокоилась, как живет ей в Москве: небось питается кое-как, всухомятку... Привозила из Зарайска домашние соленья, всякую снедь, овощи и, живя у сестры, освобождала ее от хозяйственных забот, ходила на Смоленский рынок, готовила обед.

Бывала Евгения Михайловна Глаголева, по-настоящему близкий, родной человек. Ей уже за пятьдесят, выросли дети. Только самые младшие — Володя и Женя — еще подростки.

Любознательная двенадцатилетняя Женя, которую мать как-то взяла с собой, с интересом смотрела на начатые в глине работы.

— Пойдем-ка, покажу тебе мои вещи, — сказала Анна Семеновна и повела ее через лестничную площадку в другую мастерскую, где хранились созданные уже в давние времена скульптуры. Женя остановилась перед гипсовой фигурой «Старость».

— Кто это?

— Так, старуха... — нехотя ответила Голубкина.

— Какая жалкая и несчастная!

— Когда-то была красавицей...

— Красавицей?..

Девочка поражена. Это не укладывается в ее сознании: изможденное дряхлое обнаженное тело — и вдруг красавица... В это невозможно поверить. Скульптура притягивает, не отпущает, она не отходит от нее.

— А ну, будет, — говорит Анна Семеновна. Ей не нравится, что девочку приворожила именно эта работа.

Когда Глаголева с дочерью собрались уходить, она спросила у Жени:

— Что же тебе понравилось больше всего?

— Черная старуха...

— Да что она понимает... — тихо, с какой-то досадой произнесла Голубкина.

Было неприятно, что эта нелегкая для восприятия, трагическая по своей сути вещь привлекла такое обостренное внимание девочки, почти ребенка. Словно опасалась, что «Старость» внесет какой-то разлад в не окрепшую еще детскую душу.

Гостила Сора Сперантова. Простая, жизнерадостная девушка, одна из ведущих «актрис» театра в Зарайске. Анна Семеновна сделала в 1908 году ее портрет. В семье Сперантовых было восемь дочерей. Жилось им трудно, нуждались. Одна из сестер — Люда, умерла в семнадцать лет от туберкулеза. Голубкина оказала Соре материальную помощь, благодаря чему та смогла учиться в Москве на Тихомировских педагогических курсах. Окончив их, Сора работала учительницей в селе Середа Зарайского уезда и приезжала на каникулы в Москву.

Приходила Нина Алексеева. Хозяйка мастерской ей рада, вела к себе в комнату, усаживала в кресло; переломив пучок лучины, ставила самовар, угощала чем-нибудь вкусным. Вспоминали Зарайск, театр, спектакли, в которых участвовала Нина.

— Спойте что-нибудь, — просила Анна Семеновна.

Ей нравился голос Алексеевой. «В вашем голосе, — сказала она однажды, — есть какая-то особенная струпа».

— Что спеть?

— Да что хотите... Для меня все будет мило. Я люблю вас слушать.

Чистый высокий голос Нины хорошо звучал в просторном зале мастерской. Раз с большим подъемом, задором она исполнила гимн Великой французской революции «Марсельезу». «Вперед, отечества сыны, день славы к нам идет...»

— Вам надо учиться, — говорила Голубкина. — Непременно надо учиться...

Она устроила девушку ученицей к М. А. Олениной-д'Альгейм. Но не хотела, чтобы пение сделалось ее основным занятием. Даже опасалась этого.

— Ох, только бы вам не стать профессионалом. Вам надо народные песни петь всех стран. В этом — правда.

Все народное, будь то сказки, легенды, фольклор или песни, считала настоящим, истинным.

Изведывалась Любовь Андреевна Губина. С ней связаны воспоминания молодости, незабываемое время, когда они занимались у Сергея Ивановича Иванова. Сколько лет прошло, разлетелись в разные стороны питомцы училища, а они не расстались, еще больше сблизились, часто встречались. Прежде, приезжая в Москву, Голубкина останавливалась иногда у Губиной, причем непременно перетаскивала ее на новую квартиру, потому что не нравилась комната, в которой та жила. Но и новая оказывалась не лучше... Не раз отчитывала, что она мало работает как скульптор. Подруга начнет жаловаться — как работать, когда ни мастерской, ни денег... Анна Семеновна с печалью согласится. В самом деле, как работать, если средств нет? Ведь нужно платить и натурщикам, и формовщикам, и за материал. Задумается... И вдруг твердо и решительно скажет: «А все-таки вы, Губина, лодырь!»

Потом денежные дела Любви Андреевны несколько поправятся, и она даже совершит поездку за границу. Перед отъездом получит подробные и точные сведения о том, где побывать и что посмотреть. В Париже — Лувр, Люксембургский музей, Трокадеро, Нотр-Дам, Отель де Виль (Ратуша), Пантеон, Люксембургский сад. На Лувр Голубкина даст два дня: один — на скульптуру, другой — на живопись. Объяснит, где Венера Милосская, римские портреты, работы Микеланджело и Карпо. Предупредит, чтобы не забыла Джоконду, портреты Тициана и Ван Дейка. Скажет, где находятся картины и фрески Пюви де Шаванна. Ну а до Родена Губина сама доберется... Затем что следует увидеть в первую очередь в Лондоне, Берлине. Западноевропейское искусство она знала хорошо и те выдающиеся произведения скульптуры и живописи, которыми любовалась когда-то, помнила всегда. Потому и хотела, чтобы подруга познакомилась со всеми этими шедеврами.

«Глядите, Губина, в 300 глаз!»

Как-то пришел молодой скульптор Владимир Домогацкий. Он окончил юридический факультет Московского университета. Занимался в мастерской С. М. Волнухина, брал уроки у С. Т. Коненкова. Неоднократно ездил в Париж, работал в частных студиях, изучал скульптуру Родена. В таких своих вещах, как «Мальчик на лошади», «Голова девочки», «Телята», «Головы телят», проявил большую наблюдательность и необычайное для молодого скульптора зрелое мастерство. Лепил, используя специальную мастику Паоло Трубецкого.

Он недавно вернулся из очередной поездки в Париж и еще сохранил некий парижский лоск. В черном фраке, белоснежной сорочке, при галстукке, в блестящем цилиндре, светлых перчатках. В руке — трость. Темноглазый, с черными усами. Само воплощение мужской элегантности. Подал визитную карточку (они не встречались до этого, не были знакомы). Анна Семеновна мельком взглянула на нее и сказала:

— Что ж, проходите, смотрите. Что вам нужно, я все объясню.

Гость внимательно осмотрел каждую вещь, но вопросов почти не задавал. Ходил по мастерской серьезный, задумчивый.

— Долго ли вы работаете с моделью? — спросил он.

— Когда как. Иногда достаточно и одного-двух сеансов. Для меня важно первое впечатление от модели. Посмотрю и увижу, что за человек передо мной, в чем его сущность и что он хочет скрыть, спрятать в себе. Только оно, это тайное, все равно вылезает наружу. Его не спрячешь...

— Но ведь первые впечатления могут быть и обманчивы. Для того чтобы хорошенько изучить и понять модель, нужно время.

— Может быть, и так. Только у меня все по-другому.

Домогацкий лишь пожал плечами. Он отвергал метод работы по первому впечатлению, полагая, что это ведет к «поверхностной передаче» натуры. Конечно, такое нередко случается. Особенно когда мастер — рядовой скульптор. Ну а если с безошибочной, порой просто гениальной интуицией? Тогда ни о какой «поверхностной передаче» не может быть и речи.

Частенько заходил художник Александр Васильевич Средин, известный специалист по интерьерам старинных дворцов. Он много ездил, бывал во дворцах и замках. Как-то собрались гости, Анна Семеновна предложила,

чтобы каждый рассказал какой-нибудь любопытный случай из своей жизни. Среди, когда дошла до него очередь, поведал такую историю:

— Несколько лет назад пригласил меня один польский магнат к себе во дворец, я должен был нарисовать интерьер одной из комнат. Приезжаю уже поздно вечером, встречает лакей и провожает в приготовленную для меня комнату. Вхожу — старинная мебель и почему-то множество зеркал. Раздеваюсь и ложусь в постель, смотрю, как в полусумраке таинственно блестят эти зеркала. Потом придвигаю к себе подсвечник с горящей свечой и беру книгу, начинаю читать на сон грядущий... И вдруг слышу, кто-то подходит сзади к ночному столику и гасит свечу. Все погружается в темноту. Долго не мог прийти в себя от страха, глаз не смыкал до рассвета, а утром, несмотря на уговоры владельца замка, поспешил уехать...

Голубкина скептически отнеслась к этой истории.

— Все может быть, — сказала она. — А возможно, вам и показалось...

Она любила сказки с их причудливой народной фантазией, но не верила в рассказы о привидениях и потустороннем мире и всегда оставалась на реальной земной почве. Ее трезвый крестьянский ум отвергал все эти выдумки.

Живя в Москве, она еще теснее сдружилась с супругами Ефимовыми. Они часто навещали ее. В дальнейшем она уступит им одну мастерскую, ту, где находились старые работы. У Ефимова не было мастерской, ему нигде было работать, и она, не раздумывая, отдаст этот хороший светлый зал. Они поселятся в квартире под этой мастерской, на первом этаже.

Вначале она будет часто спускаться к ним, иногда по несколько раз в день. И будет приглашать к себе, показывать вещи, над которыми работала. Но потом отношения осложнятся, наступит отчуждение и даже временный разрыв.

Ефимов еще до переезда в Левшинский переулок попросил у нее разрешения поставить в мастерской две свои работы — «Бизона» и «Козла». Она показала место на полке, Иван Семенович водрузил их туда. Там же стояли ее собственные небольшие скульптуры. Она покрыла «Бизона» и «Козла» холстом, но затем его сняла. Когда он пришел, сказала с досадой:

— Ваши-то все полки мои перекувырнули. Ваши и

паслись, и любили, а мои никогда ничего не ели и не пили...

И помолчав, добавила довольно мрачно:

— Бизон боднул рогом и не заметил, что боднул...

Представилось почему-то, что его «Бизон» и «Козел» более жизненно достоверны, чем ее вещи. Хотя в действительности все зависит от подхода к изображению животных. Животные Ефимова сильны, агрессивны, напористы. Животные Голубкиной чаще всего грустны и одиноки...

Охлаждение произойдет оттого, что супруги-художники станут жить слишком открыто, по-богемному шумно, и это начнет раздражать: стиль ее жизни совершенно иной.

Придет день, когда она скажет:

— Давайте не будем знакомы.

Перестанет даже здороваться, встречаясь на узкой лестнице.

И Ефимовы, прожив здесь около года, переедут, поселятся в другом месте. Но довольно скоро отношения восстановятся, и они опять вернутся на Левшинский...

Она любила Ефимова. Это на редкость искренний, добрый и общительный, располагающий к себе человек. Правда, настроение его часто менялось. То бодр и весел, полон энергии, радостно что-то напевает, а то вдруг становится вялым и скучным, лежит на диване, все ему опостылело, ничего не хочется. Но эти приступы хандры быстро проходили.

Еще в 1907 году Голубкина вылепила бюст его жены — Нины Симоновны. «Почему же она не предлагает сделать мой портрет?» — недоумевал Ефимов. И однажды, набравшись смелости, спросил:

— Анна Семеновна! Хотите меня лепить?

Она воззрилась на него, будто в первый раз увидела:

— Фу! Гадость какая!

Ефимов закатился смехом. Лучше бы не спрашивал. Сам напросился. Но что все-таки она имела в виду?

Голубкина объяснила, почему столь нелестно отозвалась о его внешности:

— Конечно, гадость. Все наружу!

Слишком открытый человек, душа параспашку. Все написано на лице. Такие модели не представляли для нее интереса.

Не забывал ее старинный друг и однокашник Сергей Коненков. Талант его развернулся в полную силу. Неуто-

мимый труженик, многими часами, до изнеможения работавший в своей мастерской на Нижней Кисловке, он лепил из глины, вырубал в мраморе, вырезал в дереве. Его новые вещи на выставках всегда вызвали интерес, собирали толпу, о них высоко отзывались художественные критики.

Коненков и Голубкина. Не было тогда в русской скульптуре более крупных мастеров.

Все доступно, подвластно резцу Коненкова: и образы, навеянные русским национальным фольклором, и образы античной эпохи, и образы современников, сильных и мужественных людей, участвовавших в революции, идейных борцов. Художник-психолог, он создавал замечательные, остро характерные портреты, с каким-то строгим целомудрием, без малейшей эротики, в классическом духе и в то же время по-своему, по-коненковски, воспевал красоту обнаженного женского тела, очарование юности и девичьей чистоты. Широкую известность приобрели также его работы, как «Рабочий-боевик 1905 года Иван Чуркин», «Атеист», «Нике», «Славянин», «Самсон», портреты А. П. Чехова, И.-С. Баха, Паганини, «Лада», «Лесовик», «Старичок-полевичок», «Кора», «Спящий сын»...

Коненков, можно сказать, благоговел перед Голубкиной. Вот он, высокий, худощавый, с темными кудлатыми волосами и черной растрепанной бородкой, поднимается по лестнице и входит в мастерскую, сразу попадает в привычную ему обстановку.

— Взгляните, Коненков, что я сделала, — говорит Голубкина, показывая уже законченный в глине бюст.

Лицо у нее счастливое, видно, что довольна своей новой вещью.

— Что вам не нравится, скажите?

— А мне, Анна Семеновна, все нравится...

О ее портретах он отзывался так: «Она все выдавит из человека, что в нем только есть».

Она ставила Коненкова выше всех современных скульпторов. Ценила его ум, доброту, прекрасные человеческие качества. Если было трудно, если мучили сомнения или, наоборот, была в хорошем, радостном настроении, возникало желание увидеть его. От нее нередко можно было услышать: «Пойдемте к Коненкову», или «Позовем его сюда».

И направлялась на Нижнюю Кисловку. Он жил там с женой Татьяной Коняевой, которая позировала ему для бюста «Нике», и маленьким сынишкой Марком, лю-

бимцем Анны Семеновны. В мастерской при доме Якуникова все словно дышало работой, все говорило о напряженном, без передышки и послаблений, труде ваятеля. Здесь — глыбы белого мрамора с обнаженной в изломах зернистой поверхностью, мраморные блоки, целые пни и кряжистые чурбаки. Неоконченные и уже готовые произведения. Особенно нравились Голубкиной работы в дереве.

Как-то сказала:

— Коненков, хороши у вас скульптуры из дерева, хороши! А можно мне попытать счастья?

Она скромничала. Ведь к тому времени уже создала ряд замечательных вещей в этом материале: «Страннику», «Раба», «Женский портрет», «Человека», двух «Капризид».

Уселась на некотором расстоянии, чтобы не мешать, и стала смотреть, как работает Коненков. Всю жизнь старалась учиться, открывать для себя что-то новое в приемах и технике, совершенствовать свое мастерство. Как ловко и умело он оболванивает дерево, срезает, удаляет лишние, ненужные куски. Но заметила, что у него много черновой работы, и обещала подослать мастера по дереву, резчика.

Бывая здесь, глядела, не могла наглядеться на кудрявого малыша Марка. Относилась к нему с большой нежностью. Это и в самом деле был какой-то необыкновенный ребенок. Он казался ей гениальным, и она не раз говорила об этом. Сын Коненкова в возрасте около двух лет умер от менингита, который тогда не поддавался лечению...

Она навещала друзей. Ездил к Глаголевым, к Губиной, к своим новым знакомым — писателю Г. И. Чулкову и его жене...

Пошла однажды с Женей Глаголевой в кинематограф, помещавшийся на Серпуховской площади. Это великое изобретение, новшество века она не любила и не признавала. Оттого, главным образом, что картины показывали пошловатые — мелодрамы с безумной роковой любовью, пьезами, адольтером, убийствами и самоубийствами, наивные и банальные комедийные сюжеты. Все эти постоянные атрибуты тогдашних кинолент были не во вкусе Анны Семеновны, серьезно относившейся и к жизни, и к любому виду искусства. И отправилась она смотреть картины лишь ради того, чтобы утешить девочку, чьи братья ушли в кинематограф и не взяли ее с

собой. Тривиальные сцены, которые мелькали на экране в маленьком темном зале, раздражали, и она все порывалась встать и уйти, и увести с собой Женю, но той, напротив, все это чрезвычайно нравилось... Когда сеанс окончился и они вышли из душного помещения на улицу, она еще долго не могла прийти в себя:

— Фу ты, шуты какие... Экие шуты, какую чепуху нагородили...

В ближайшее воскресенье повезла Женю и ее брата Володю, который был старше на два года, смотреть видовые картины. Но они показались им утомительно однообразными и скучными.

Бывала в театрах. Чаще всего в своем любимом Художественном театре. Наслаждалась игрой И. М. Москвина, В. И. Качалова, Л. М. Леонидова... В дальнейшем будет посещать спектакли 1-й Студии МХТ. Особенно ей нравятся постановки «Сверчок на печи» по Диккенсу, где в роли Калеба выступит выдающийся актер М. А. Чехов, и «Потоп» шведского драматурга Ю. Х. Бергера, в чьей пьесе изобличались эгоизм, моральное разложение современных буржуа, готовых на все ради денег, ради наживы. В Малом театре предпочитала смотреть пьесы Гоголя и Островского, и особенную радость доставляла ей игра О. О. Садовской, которая просто и естественно, с тонким юмором, с неповторимыми интонациями истинно народного говора воплощала образы купчих и меценаток.

Ходила в музей, где слушала лекции по искусству, на выставки, вернисажи. Посещала студию Общества взаимной помощи художников — там молодые люди рисовали и лепили с натуры. И иногда, под впечатлением серьезной рабочей атмосферы, сама брала в руки глину и начинала лепить портрет. Преподававший в студии скульптор С. Р. Надольский попросил разрешения сделать слепок ее головы. Последовал решительный отказ:

— Мои работы еще что-нибудь и принесут окружающим, а сама я никакого интереса не представляю.

Что Надольский... Ульянову отказывала, даже Серову. Великому Серову! Не удастся потом уговорить и Михаила Васильевичу Нестерову, который считал облик Голубкиной очень живописным и хотел изобразить ее на фоне работ в мастерской в желтой лисьей кофте. Вне всякого сомнения, это был бы прекрасный портрет. Но он так и не появился. Нестеров неоднократно обращался к ней с

этой просьбой, умолял: «Я на колени встану перед вами — только согласитесь». Но она наотрез: «Не буду, а то с ума сойду».

Николай Павлович Ульянов лишь через десять лет после смерти Голубкиной, в 1937 году, делает углем, используя фотографии 90-х годов, портрет, который так удивительно передает ее духовную красоту, характер, в котором так привлекает этот пристальный и строгий, целеустремленный взгляд.

Сергей Тимофеевич Коненков незадолго до своей смерти в 1971 году скажет:

— Что мне надо успеть сделать к моему столетию? В первую очередь Голубкину... Всю жизнь, как только познакомился с Анной Семеновной в училище живописи, ваяния и зодчества, я мечтал сделать ее портрет. Энергичная, с молотом в руке...

Не успел...

Многих выдающихся художников волновал необычный облик Голубкиной.

Анна Семеновна говорила, что не любит свое лицо, что оно у нее актерское, резкое. Но истинная причина того, что она отказывалась позировать, не желала, чтобы писали ее портреты, — поразительная скромность, полное отсутствие какого-либо тщеславия, заботы о том, чтобы увековечили ее образ. Поистине, она любила искусство в себе, а не себя в искусстве.

И фотографироваться избегала. Снимков, причем относящихся в основном к ее молодым годам, совсем немного.

В 1913 году она будет преподавать скульптуру на Пречистенских вечерних рабочих курсах. Эти курсы сыграли немаловажную роль в культурном и политическом развитии московского пролетариата. При них — классы рисования. Устраивались выставки работ учащихся, одна состоялась в 1912 году в Петербурге. Тогда в прессе Пречистенские рабочие курсы в Москве были названы «Народной академией художеств». В этом явное преувеличение. Но они приносили несомненную пользу, приобщая рабочих к занятиям искусством. В том же, 1912 году на курсах побывал Репин и с интересом ознакомился с рисунками и живописью.

Преподавание скульптуры там ввели недавно. Дело это еще только налаживалось. Рисовать любят и умеют многие. Способности же к ваянию встречаются значительно реже. Состав учеников пестрый: есть несколько

одаренных, но большинство с весьма средними способностями, а то и вовсе без необходимых данных. Глубина между тем как преподаватель строга и хочет добиться хороших результатов.

На этих курсах она проработает недолго. В сентябре 1913 года сообщит Хотиинцевой в Мисхор: «...Рабочие отказались от моего преподавания за мою требовательность».

Не раз на этом поприще постигали ее неудачи. Да, очень высокие требования предъявляла она к своим воспитанникам. Иначе поступать не могла. Если бы проявила слабость, допустила снисхождение, пошла бы на уступки, то в чем-то изменила святым для нее принципам искусства. Такого произойти не могло.

Но она всегда стремилась заниматься с учениками. Конечно, это было вызвано в немалой степени тем, что она искала дополнительного, более или менее постоянного заработка. Ведь при ее доброте, небрежливости, щедрости натуры, при ее отношении к деньгам, когда она жертвовала значительные суммы на революцию, помогала нуждающимся, давала в долг, нередко малознакомым лицам, которые эти долги, как правило, не возвращали, то что она получала за свои проданные работы, довольно быстро улетучивалось. К тому же теперь значительных расходов требовали аренда и содержание мастерской.

И все же главное заключалось в том, что она видела в работе с учениками свой долг и призвание.

Мастерская залита светом. На подставках укреплены железные каркасы. В середине зала — вертящийся стол для натурщика. Около двери — деревянный ящик с приготовленной для лепки глиной. Здесь собрались ученики, пришедшие на первый урок. После того как ей пришлось уйти с Пречистенских вечерних рабочих курсов, она через некоторое время организовала у себя в Левшинском переулке нечто вроде небольшой частной студии.

По случаю первого занятия принарядилась: в длинной серой юбке и голубоватой блузке.

— Вам не терпится приступить к работе, — говорит она, обращаясь к молодым людям и нескольким девушкам, которые уже пробовали лепить и у которых кое-что получалось. — Но мне хотелось бы сперва сказать несколько слов о нашем нелегком ремесле.

И рассказывая по мастерской, произнося своим груд-

ным голосом короткие, несколько отрывистые фразы, начинает разговор о том, что должен знать начинающий скульптор. Это небольшой, но вполне ясный и четкий свод правил.

Помнить три главных условия — движение, пропорции и характер — и следить за их выполнением. Изучить анатомию, а затем основательно забыть. Предварительно подумать о том, сколько надо снять в скульптурном произведении, сколько удалить лишнего, ненужного. В глине надо снимать, а не наращивать. Лепить надо рукой, а не стекой, рука самый чуткий инструмент. Работать так, чтоб сохранилась свежесть прикосновения руки. Между мазком и рукой — полный контакт. Мазок можно допустить только как след пальца, но не иначе. И прежде чем начать работу, хорошо изучить натуру, рассмотреть ее со всех сторон, глубже проникнуть в душу, чтобы уяснить себе, как лепить.

Так начались занятия в этой маленькой студии. Ученики должны являться в определенное время, не опаздывать. Натурщик поднимался на вертящийся стол, принимал необходимую позу. Молодые ваятели приступали к работе. Вероятно, чтобы не смущать их своим присутствием, она уходила к себе в комнату и долго оставалась там. Потом возвращалась в мастерскую. Шла от станка к станку, глядела на то, что сотворили ее подопечные. Не церемонилась с ними, прямо и порой отнюдь не в деликатной форме говорила об ошибках, о том, что не нравилось.

— Зачем вы чулки вяжете?.. Не надо вязать. Отходите дальше, — внушала одному из них; он будто прилип к своей работе и не переставал пальцами и стекой мусолить, ковырять глину.

Это ей особенно неприятно. Она внутренне просто содрогалась, видя это насилие над глиной, ее любимой глиной, которую вот так мяли, мучили, терзали...

Не могла успокоиться:

— Лучше сделать меньше, больше наблюдать, больше видеть, чем вязать...

Шла дальше, делала замечания и высказывала вслух свои мысли о работе скульптора:

— Если изображаешь кость, делай так, чтобы чувствовалась эта кость, твердая, упругая; мягкую же часть — чтобы была правда мягкой, приятной, эластичной. Делай так, чтобы чувствовалось, что волосы у девушки были светлыми, льняными...

Некоторых слегка похваливала, хотя вообще на похвалы скупа, но, когда обнаруживала настоящий природный талант, искренне радовалась. Говорила об ученике:

— Ах, как он работает! Как он чувствует и передает форму!

В студии появилась новая ученица — Зинаида Дмитриевна Клобукова. Она молода, всего 24 года, и у нее уже четверо детей. Живет с семьей в Вятке, но часто ездит в Москву. Они познакомились в выставочном зале — галерее Лемерсье. Клобукова сказала, что давно мечтала увидеть Голубкину и очень хочет учиться у нее скульптуре. Анна Семеновна, не зная способностей этой женщины, пригласила ее позировать ученикам студии. Очень понравилась внешность Клобуковой, в особенности шея, и тогда же, в галерее Лемерсье, сказала:

— Шея у вас замечательная... Ведь это настоящий антик: маленькая головка на такой могучей шее...

На следующее утро Зинаида Дмитриевна приехала в Левшинский переулок. Но позировать не пришлось. Неожиданно явилась бедно одетая, худая женщина средних лет, сказала, что только что из больницы, что у нее нет ни копееки денег, и попросила дать ей возможность позировать. Клобуковой захотелось лепить вместе с учениками. Голубкина разрешила.

Работа с моделью растянулась на несколько дней.

В первый день новая ученица, как вспомнила она потом, делала каркас. Товарищи ей помогали. Очень старалась, потому что ее предупредили: «Анна Семеновна не любит, когда каркас из глины где-нибудь выскочит. Смотрите за этим, а то вам попадет. Может и прогнать...»

Во второй день осторожно, продумывая каждый бросок, набрасывала на каркас глину. Голубкина не вышла к ученикам.

В третий день начала давать пропорции и движение. Показалась Анна Семеновна, поздоровалась, обошла всех кругом, посмотрела работы, взглянула и на работу Клобуковой и, не проронив ни слова, удалилась. Все в один голос: плохой признак, раз Голубкина молчит, быть буре...

Наступил четвертый день лепки. Она вошла в зал быстрыми и решительными шагами лишь к концу занятий. Направилась к станку Клобуковой. Та стоит ни жива ни мертва, почти не дышит, чувствует, что за спиной строгая наставница смотрит на законченную уже вещь. Готова к самому худшему...

— Господа, идите, посмотрите, — громко говорит Голубкина. Все их окружают.

— Пропорции правильны. Движение верно. Даже характер успела передать. Прекрасно!

Женщина из Вятки вне себя от радости.

И вдруг как приговор:

— А теперь ломайте.

Поистине, то вознесет тебя высоко, то бросит в бездну...

Ученица потрясена, хочет что-то сказать, возразить, но у нее будто язык отнялся. А Анна Семеновна объясняет:

— Дальше вы будете только зря трогать и мять глину. А теперь вы сделали все, что требовалось от вас.

Клобукова станет ближайшей подругой. Голубкина будет называть ее «малиновкой», нарисует портрет, вырубит мраморный бюст.

Это время наивысшего расцвета таланта. Как никогда, много работает, создавая великолепные вещи в мраморе, камне, дереве, гипсе. Все удается. Кажется, нет для нее недоступного, недостижимого.

Еще в 1909 году в Зарайске, до переезда в Москву, сделала портрет скульптора Е. Д. Никифоровой. Сама назвала мраморный бюст «Сиренью». И в самом деле, каким-то легким дыханием, ароматом молодости веет от него. Кажется, слились воедино прелесть молодой женщины и чистота ее помыслов, возвышенность устремлений. Высекла, тоже в мраморе, скульптуру «Ребенок». Позировала, как это было уже не раз, Санчета. Ей уже десять лет. Девочка подрастала, менялся облик. Появилось что-то крепкое, сильное, как у сестер Голубкиных, фамильные черты. Санчета выглядит из пиши, грубо, вчерне обработанной в мраморе. Лицо же, руки отделаны тщательно, тонко. Девочка положила голову на руки, один локоток выдвинут, прильнула подбородком к пальцам другой руки. Лицо круглое, заметно скуластое. И пытливость во взгляде, сосредоточенный интерес к окружающему миру, то, что так характерно для детских портретов скульптора.

В обнаженной сидящей фигуре «Рабочего» и в «Мужском торсе» ощущаются мощь тела и духа, героическое начало. В смелости лепки, в незавершенности, «неприглаженности», в позах есть что-то, напоминающее работы

Микеланджело, гения скульптуры, которому она поклонялась всю жизнь. «Мужской торс» может вызвать какие-то ассоциации с «Молодым рабом» или «Бородатым рабом». Это не подражание. Здесь — общность творческих устремлений и близость пластических форм выражения у художников разных эпох, стремившихся запечатлеть образы неукротимых бунтарей, их порыв к свободе.

В том же, 1909 году вырезала в дереве бюст «Раб». Эта скульптура будет впервые показана на выставке «Мира искусства» в Петербурге в 1913 году. Ее можно поставить рядом с «Железным», «Рабочим», «Идущим человеком», «Солдатом»... Подлинно народные характеры, люди революционного времени. В облике голубкинского «Раба», для которого позировал житель Зарайска Анатолий Вревкин, — спокойная сила, обретенное человеческое достоинство. Могучие плечи, выпуклая грудь, шея атлета. Такого трудно свалить, повергнуть наземь. Он не покорится грубой силе, вступит в единоборство, будет защищать не только себя, но и своих, тоже подневольных, товарищей. Таким мог быть предводитель, вождь восставших рабов Спартак...

Новые вещи рождались теперь в московской мастерской. В 1910 году — горельеф в мраморе «Вдали музыка и огни». И в этой работе обратилась к теме, которая давно волновала. Это тема отверженных и безвинно страдающих существ, лишенных радостей жизни. Трое ребятшек, одиноких, заброшенных, охваченных унынием и грустью. Где-то вдали звучит музыка и горят, переливаются огни. Там шумное веселье, наверно, праздник, фейерверк, карнавальное шествие, шум яркой оживленной толпы. Здесь — тишина и сумрак одиночества...

Тогда же появилась мраморная скульптура «Две». Молодые, очень непохожие внешне женщины. Но что их так сближает, соединяет в полном гармонии, единстве? Духовный мир, внутренние переживания. Они грезят, мечтают о чем-то высоком и прекрасном.

Бюст в дереве «Человек» вместе со скульптурой «Раб» предстанет перед публикой на выставке «Мира искусства» в северной столице в 1913 году. Человек... Обобщенный образ. Грубое некрасивое лицо, большой рот с толстыми будто вывернутыми губами. Как и у «Железного», есть в облике что-то первородное, воспринятое от дачных предков. Поражают глаза — живые и выразительные. В них и страдание, и надежда. Человек этот живет сво-

им трудом, ему нелегко на белом свете, но он мыслит, верит в будущее.

Выполнила частный заказ — портрет знаменитого московского врача-терапевта Г. А. Захарьина. Создала бюст в мраморе по фотографиям (Захарьин умер еще в 1897 году), что случалось очень редко. Его дочери — Подгорецкой, с которой была знакома, отказала. В Париже от воспаления почек умер ее единственный брат, и она попросила сделать портрет по фотографическим карточкам. Анна Семеновна сказала, что, не видев брата живым, лепить не может. Подгорецкая, получившая от отца большое наследство, привыкла к тому, что за деньги все доступно, и, пообещав высокую плату за портрет, крайне возмущилась. Голубкина спокойно и твердо заявила: «Вы мне хоть миллион заплатите, меня никто не заставит. Деньгами меня купить нельзя».

Но портрет профессора Захарьина все-таки сделала. Ее привлекла колоритная фигура этого человека. Захарьин — видный ученый-медик, опытейший врач, длительное время возглавлявший факультетскую терапевтическую клинику Московского университета. Был сторонником учения о том, что человеческий организм представляет собой целостную систему и что болезнь является результатом неблагоприятного воздействия окружающей среды. Его приглашали к больному, когда никто из докторов ничего уже не смог сделать, когда все средства перепробованы. Перед ним всячески заискивали, верили в него как в чудотворца. Он брал крупные гонорары и нажил огромное состояние. В конце жизни придерживался консервативных политических взглядов. Студенты его не любили, с ними он давно разошелся.

О Захарьине ходило по Москве (и Голубкина помнила это) множество легенд и анекдотов. Рассказывали о его резкости и грубости, капризах и причудах; он мог, например, стучать в доме пациента своей палкой-костылем, ругаться, отпуская крепкие словечки... Как водится в таких случаях, немало было и домыслов, преувеличений.

То, что Голубкина знала о Захарьине и слышала от других, и помогло создать психологически глубокий портрет. Это классическая по своей завершенности, тщательности отделки вещь. Она мастерски, виртуозно работает в мраморе. Морщины на лице властного, умудренного жизнью старика. Плотный сжатый рот, прячущийся в тонко

проработанных усах и бороде. Топорщатся на груди складки наглухо, на все пуговицы застегнутого пальто. Незаурядный человек. Сильный характер.

С начала века пользуется она известностью как один из лучших, интереснейших скульпторов России. Работы показываются на всех основных художественных выставках — Московского общества любителей художеств, Московского товарищества художников, «Мира искусства», Союза русских художников, Тридцати шести художников... О ее вещах говорят, спорят. Их приобретает Третьяковская галерея. Меценаты, богатые коллекционеры не прочь пополнить ими свои собрания. Словом, заслуженный успех, признание, популярность.

Но в печати еще не было ни одной статьи, ни одной развернутой рецензии, если не считать небольшой статьи, напечатанной без имени автора в альбоме «Современная скульптура» среди других, таких же анонимных текстов, посвященных нескольким крупным русским скульпторам, чьи отдельные работы воспроизведены в этом художественном издании. Да в пятом томе «Истории русского искусства» И. Э. Грабаря, изданном И. Кнебелем в 1910 году, можно было прочесть скудные строки о том, что Голубкина стоит в ряду самых заметных мастеров русского ваяния.

И вот она раскрывает шестой номер журнала «Аполлон» за 1911 год и видит статью Максимилиана Волошина. Он давно уже заинтересовался ее творчеством. Восхищался работами, особенно в мраморе. Старался разгадать тайны мастерства, уяснить, в чем неповторимость, притягательная сила ее искусства. Его вообще привлекали женское творчество, судьбы талантливых женщин. В 1910 году он опубликовал первую рецензию на первый сборник стихов гимназистки Маринны Цветаевой «Вечерний альбом». Сам принес ей домой. Познакомился с семнадцатилетней девушкой-поэтом и в дальнейшем стал преданным другом.

Он не мог не написать о скульптурах Голубкиной. Они возникали перед ним, как бы требовали, чтобы он сказал о них свое слово. Правда, ему уже приходилось писать: автором статей о Голубкиной и других скульпторах, опубликованных без подписи в альбоме «Современная скульптура», был он, Волошин.

Анна Семеновна знала о том, что задумал Макс. Он

побывал в мастерской в Левшинском переулке, смотрел работы. Она сообщила ему, где, в каких еще местах находятся скульптуры.

В результате в «Аполлоне» появилась первая большая обстоятельная статья с анализом творчества, с раздумьями, сопоставлениями, обобщениями.

Интересно, что пишет Волошин, любопытно взглянуть на свое творчество как бы со стороны глазами критика. Приступает к чтению. Но начало настораживает. Дело в том, что это статья не только художественного критика, но и поэта. Волошин пишет вдохновенно, стремится набросать яркими штрихами образ самого скульптора:

«...Таинственный ключ к произведениям художника надо искать в чертах его живого лица; характерный очерк головы, любимый жест, взгляд — часто могут направить понимание его произведений по более верным и прямым путям. Если бы Микеланджелова «Ночь» встала со своей мраморной гробницы в Капелле Медичисов и ожила, она была бы чудовищной... Ее члены, привыкшие к сложному и тяжелому жесту вечного созерцания, жесту невыносимому для обычного смертного дела, казались бы неуклюжи и сверхмерны в условиях обычной человеческой жизни. И дети ее были бы подобны ей. Они были детьми ночи, рожденными в камне и мраморе, с лицами, вечно обращенными к матери — к ночи, со зрачками, расширенными от тьмы или утомленными от дневного света, полными вещей дремоты...

Таковы именно все лица, изваянные Голубкиной. И она сама посреди своих произведений кажется родной сестрой Микеланджеловой «Ночи» или одной из Сивилл, сошедшей с потолка Сикстинской капеллы. Та же мощная фигура, та же низко и угрюмо опущенная голова, та же пророчесственное оцепенение членов, та же неприветливость и отъединенность от мира, та же тяжесть и неуклюжесть жеста, как бы от трудной духовной беременности; чудовищность и красота, первобытная мощь тела, пластически выражающая стихийность духа, и детская беспомощность в жизненных отношениях, грубость и нежность. Все в ней обличает Титаниду, от земли рожденную, — и ее взгляд, испытующий и пронзительный, в котором сочетаются и подозрительность, и доверчивость, и ее речь, неуклюжая, крестьянская, но отмечающая все оттенки ее мысли, изумляющей точностью художественных представлений, и соединение в ее лице демонизма с трогательной

доверчивостью, о которой она сама, кажется, не подозревает».

Читая эти романтические строки Волошина, в которых отразились его богатое воображение, метафоричность мышления, упоминание о «демонизме», она чувствует досаду, становится неловко (ох уж этот Макс!), хотя такие выражения, такие слова простительны для поэта. Но дальше говорится о работах, делается попытка их классифицировать, и это уже интересно.

Волошин обратил внимание на ту громадную роль, которую играет в ее творчестве человеческое лицо, и точно уловил суть ее подхода к воплощению облика людей в скульптурных портретах.

«В своем искусстве, — писал он, — А. С. Голубкина ищет передать, прежде всего и почти исключительно, лицо: то есть то особенное, неповторимое, что отмечает свою печать индивидуальность. Это ведет ее, конечно, к портрету. Но портреты Голубкиной, в большинстве случаев, отходят от внешнего сходства с оригиналом. Это естественно: в каждом человеке мы замечаем и понимаем лишь то, что нам родственно в нем, лишь то, что в нас самих, хотя бы только потенциально присутствует. Ясно, что микеланджеловская Сивилла, вперя свой взор в смертного человека, может увидеть только те стороны его духа, где скрыта его гениальность. Ей недоступно все будничное и обыденное в человеке, именно то, что обычно кидается в глаза и составляет внешнее сходство. Это именно делает справедливым парадоксальное утверждение, что «хороший портрет никогда не бывает похож».

И в основу классификации произведений Голубкиной он положил ее отношение к человеческому лицу, разделив скульптуры на три группы: лица, ею самой выбранные, произведения синтетического и отчасти декоративного характера и портреты-бюсты, сделанные на заказ. Рассматривал работы именно в этом порядке, высказывая свое мнение об отдельных вещах, делая меткие замечания. Так, о выполненных ею в начале 1911 года мужской и женской фигурах кариатид высказался лаконично, но предельно точно: «Звери телом, люди — взглядом».

Говоря о разнообразии скульптурной манеры Голубкиной, зависящей, главным образом, от того материала, в котором она работает, отметил, что «ее гипсы носят отпечаток импрессионистической манеры. Она работает для глаза, а не для осязаний, — с сильными тенями, глубо-

кими выемками, широкими мазками». Но в мраморе все по-другому: «Прикасаясь к мрамору, она неожиданно преображается. Грубость ее манеры в глине сменяется изумительной деликатностью и тонкостью моделировок. Мрамор смягчает ее душу и в то же время сам становится под ее руками более мужественным, не теряя своей нервности».

И окончательный вывод:

«Как мастер, творчество которого является неугасимым горением *совести*, Голубкина представляет исключительное русское, глубоко национальное явление».

Содержательная, яркая статья. Можно не соглашаться с отдельными высказываниями и наблюдениями Волошина, с некоторыми мыслями и оценками, но в целом он правильно разобрался в сути ее творческих исканий и сказал то, что до него еще никто не писал и не говорил о ее работах.

Это словно праздник для души!

Но статья прочитана, журнал «Аполлон» отложен в сторону, и Голубкина идет в мастерскую.

Она во власти новых замыслов. Необычные образы возникают в воображении, преследуют наяву и во сне, она трудится самозабвенно, неистово, как это бывает всегда, когда новая тема захватит, увлечет до такой степени, что ни о чем другом уже и думать не может. Лепит большой горельеф «Тайная вечеря» — группу из двенадцати отдельных поясных фигур апостолов; они на общем постаменте, его поддерживают две кариатиды в образах фавнов.

Как и прежде, много работает над портретами. Ей позирует историк искусства Александр Владимирович Назаревский. Она познакомилась с ним в Музее Александра III на Волхонке, хранителем которого он был назначен в 1910 году. Приходила туда, чтобы слушать лекции: их читали Назаревский, а также приезжавший из Петербурга известный египтолог Б. В. Тураев. Оба блестящие лекторы. У Назаревского импозантная внешность, крупная, красивая, слегка откинутая назад голова. Его обширным познаниям, эрудиции, умению ярко и увлекательно говорить об искусстве можно лишь позавидовать.

— Я хочу его сделать... — сказала Голубкина тогдашней его жене О. В. Киприяновой. — Характерная у него голова, умная... Да, впрочем, вы не думайте, что я не знаю его. Я знаю, да все ему прощаю за его любовь к искусству. Ведь он по-настоящему искусство любит.

Так возник бюст Назаревского. Анна Семеновна, как это было ей свойственно, уловила суть его человеческой натуры, характера. Умный, сильный, знающий себе цену мужчина. Но в его образе явственно проступают и те отрицательные черты, о которых она не знала, но которые почувствовала, разгадала, выявила в нем: эгоизм, склонность к эпикурейству, чувственность, самовлюбленность.

И портреты писателей.

В мастерскую пришел молодой еще человек, с полным красивым, аристократически породистым лицом, волнистыми волосами. Это уже известный тогда прозаик и поэт граф Алексей Николаевич Толстой. Он только что опубликовал роман «Две жизни» («Чудаки») — о вырождающихся и разоряющихся помещиках Заволжья. Художник с щедрым изобразительным даром, ему предсказывали большое будущее. Он любил встречаться с друзьями-писателями, бывать в обществе. Появлялся в салонах Е. П. Носовой, Г. Л. Гиршман, М. К. Морозовой... Привык к комфорту, к изысканным блюдам, доротим винам. Веселый, жизнерадостный, великолепный рассказчик, привлекавший в домах миллионеров и аристократов всеобщее внимание. Но умел, находил время и упорно, напряженно работать. Жил как бы двумя жизнями, и эта, вторая жизнь, посвященная нелегкому литературному труду, все больше привлекала его, вытесняя постепенно первую, отданную светским развлечениям и удовольствиям.

Все эти особенности и сложности характера молодого Толстого не ускользнули от Голубкиной. В портрете-бюсте в дереве предстает молодой мужчина барственного вида, с высоким обширным лбом, длинными, видимо, мягкими, волнистыми волосами, четко очерченным чувственным ртом. Что-то надменное в осанке, выражении лица. И вместе с тем в его облике — необычайная одаренность, творческая мощь. И какая-то едва уловимая печаль, и нечто женственное, что бывает присуще художественным натурам.

Другой писатель, чей портрет она сделала, — человек совершенно иной внешности и душевного склада. Алексей Иванович Ремизов... Он появился у нее в мастерской — маленький, с большим носом, с лукавым огоньком в глазах. Брови приподняты над переносицей словно в каком-то удивлении. Волосы торчат ежиком. Пришел вдруг гном, добрый карлик, обитающий в дебрях сказочного леса... Ремизов был влюблен в русский фольклор, народную

речь, жил в фантастическом, им же созданном мире. Он выпустил книги «Лимонарь, сиречь: Луг духовный» и «Посолонь», где изложил, пересказал языком допетровской эпохи множество легенд, преданий, притч и историй. Писал он и реалистические романы и повести, в которых нашли отражение впечатления его детства, скитания по забытым богом городишкам русской провинции.

Она читала народные мифы и детские сказки, вошедшие в книгу «Посолонь». Небольшие сказочные истории: «Кошки и мышки», «Кукушка», «Черный петух», «Купальские огни», «Воробьиная ночь», «Кикимора», «Снегурушка», «Корочун», «Медведюшка»... Написаны они на редкость самобытным, сочным, народным языком.

Вот ведь как писал Ремизов: «Закатное солнце, прячась в тучку, заскакило зубы — брызнул дробный дождь. Притупил дождь косу, прибил пыль по дороге и закатился с солнцем на ночной покой...»

Творчество писателя, насыщенное фольклорными мотивами, да и сама его несколько потешная внешность, чудаковатость располагали к себе. Портрет в дереве получился не менее острым и характерным, чем портрет Толстого. Сказочник, ревнитель народного крестьянского языка, ссутулился, сторбился, будто выглядывает из приподнятого воротника пальто. Полуопущенный взгляд тревожен...

Она хотела вылепить портрет Горького, который в 1913 году вернулся из Италии в Россию. Алексей Максимович в один из своих приездов в Москву побывал в мастерской на Левшинском. Голубкина была рада познакомиться с писателем, чьи произведения высоко ценила. Горький — совесть революционной России, к его голосу прислушивались во всем мире. Его приход стал для нее событием, об этом будет часто вспоминать. Горькому она очень понравилась, он был от нее в восторге. В характерах и судьбах этих столь разных людей, при всей разномасштабности их фигур, есть нечто схожее. Недаром художник М. В. Нестеров скажет потом о Голубкиной: «Это был Максим Горький в юбке, только с другой душой».

Назначила день и час, когда должен состояться первый сеанс. Приготовилась к работе, все продумала, ждала с нетерпением. Но писатель, задержавшись где-то, опоздал.

«Я пришел, Анна Семеновна», — сказал он, входя в мастерскую. «А вы от меня ушли», — заметила она.

«Ушел», потускнел образ, который уже витал перед ней и который она собиралась запечатлеть в глине. Ждала, ждала, и творческий запал угас. Образ уплыл...

Дерево и для двух карнатид, и для бюстов Назаревского, Толстого и Ремизова обрубал Иван Иванович Бедняков. А отливали в гипсе ее работы в разное время братья Свирины и Гавриил Иванович Савинский. Это верные и надежные помощники, работавшие с ней на протяжении многих лет. В конце своей жизни она создаст портреты Беднякова и Савинского. Скажет: «Что же мы все великих да знаменитых лепим?» И сделает бюсты этих тружеников, к которым относилась просто, как к товарищам по искусству, с уважением, но вместе с тем предъявляла высокие требования. Это настоящие мастера своего дела, честные и порядочные люди, иначе они не смогли бы работать с ней в течение столь продолжительного времени. Она давно бы избавилась от них.

Бедняков перед тем, как Голубкина пригласила его в помощники, работал резчиком по дереву в мебельном магазине Максимова у Серпуховских ворот. Там он делал, как она выразилась потом, «бездушные вещи» — колевки, отборки, нарезал на карнизах ионики. Анна Семеновна поручила ему обрубить в дереве женскую и мужскую фигуры карнатид и поехала вместе с ним на склад Аристову у Краснохолмского моста. Там они облюбовали два больших куска липы, рабочие тут же отпилили их от бревна. В мастерской Бедняков стал измерять дерево своим циркулем. Голубкина дала ему пунктирную машинку, которую привезла из Парижа и которая ей верно служила много лет. Он умело облованил дерево, удалил все ненужное для дальнейшей работы скульптора.

— Я вами, Бедняков, довольна, — сказала она. — По глазам вижу, что вы хороший человек. У меня вы экзамен сдали. Я ведь очень требовательна. Теперь, куда вы ни пойдете, возьмут. А ведь я турюю мастеров-то. Не уживаюсь с ними...

Она имела в виду случайных формовщиков; некоторые из них, не зная ее требований и привычек, осмеливались убирать шероховатости, кое-что подчищать, сглаживать в выполненных в глине вещах. Такие мастера у нее больше не появлялись.

Бедняков был благодарен Голубкиной за то, что она избавила его от скучной и однообразной работы в мебель-

ном магазине, приобщила к искусству, помогла почувствовать интерес к духовной стороне жизни. Много лет спустя он признается: «Я относился как к святой святых к каждому мазку глины в ее работах». Голубкина особенно это ценила. Он направлял ей инструменты. Она просила: «Наточите мне так стамесочку, чтобы она не отрывалась от дерева, влипала в него, как в тесто».

Анна Семеновна знала его жену, ребятишек, бывала у них дома на Сретенке. В 1911 году случилась беда: умерли от дизентерии, один за другим, двое детей. Бедняков пришел в мастерскую раздавленный горем, в глазах слезы... Она, как могла, пыталась его успокоить, утешить. Но как утешить — потерял сразу двоих малышей! Потом она скажет:

— Горько, Бедняков. Летят наши дети. Но подождите. Будет лучше жизнь, будут у нас беречь детей.

Потом произошел между ними и такой разговор, который тоже навсегда остался в памяти мастера.

— Бедняков, — спросила она, — а как народ живет? Песни-то поют?

— Поют, Анна Семеновна.

— Вот увидите, Бедняков, кончится все это. Будет жизнь лучше. И дети наши не будут такие унылые. Вот вы часто ходите скучный. И про меня то же говорят. Это все оттого, что жизнь скучная, тяжелая. А ведь придет другая жизнь. Увидите сами.

Она верила в эту другую, лучшую жизнь и надеялась ее увидеть.

Два формовщика братья Свирины — ее земляки, из села Борисовского, в 35 верстах от Зарайска. Со старшим братом Алексеем Павловичем была знакома с конца 90-х годов, когда тот поступил в формовочную мастерскую при Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Безгранично доверяла, могла на него положиться. Правда, формуя работы, он не всегда соглашался с ней, порой перечил, спорил. Анна Семеновна спокойно выслушивала его, объясняла, почему надо делать так, как она говорит. И он подчинялся.

Младший брат его Иван Павлович — человек более покладистый, молча выполнял все указания. Работал аккуратно, тщательно, помня строгое правило Голубкиной: ничего не сглаживать, ничего не поправлять. Лишь раз оплошал — печально сбил уже в гипсе слезинки, которые катились по морде одной из трех лошадей, изображенных в барельефе. Иван Свирин расстроился. Попа-

дет ему теперь. Голубкина одобрила его работу, даже похвалила. И вдруг спрашивает:

— А где же, Свири́н, у нее слезинки?

Формовщик не растерялся, сумел остроумно ответить, и это его спасло.

— Они то плакали-плакали, а то перестали...

Этот простодушный, хотя и чуть лукавый ответ очень понравился Анне Семеновне. Все возмущение сразу прошло. Занялась своими делами, но никак не могла забыть, как ловко вывернулся помощник из неприятного положения.

— «Плакали-плакали, а потом перестали»? Я вас разорвать готова была, а вы так находчиво сказали... И как это вы только додумались?

Она заботилась о своих форматорах, угощала, когда они работали в мастерской, ставила на стол селедку, маринованные грибки, кислую капусту, поила чаем... Дружила с их женами, знала о трудностях, семейных неурядицах. Пыталась помочь Ивану Сви́рину (он выпивал и иной раз являлся в мастерскую «под градусом», бывали у него и запои). Достала адрес доктора-гипнотизера и велела идти к нему. Сеанс прошел успешно, но на следующее утро Сви́рин запил... Мастер он был отменный. Отливал голову Андрея Белого, а до этого вместе с братом переводил в гипс фигуру «Идущего человека».

Гавриил Иванович Савинский работал в формовочной мастерской при Строгановском училище. Он отливал бюст Гоголя, который Голубкина сделала в 1902 году к 50-летию со дня смерти писателя. Помогал ей в мастерской в Крестовоздвиженском переулке. В 1904 году отливал вазу «Кочка». Затем они расстались и встретились лишь десять лет спустя. Савинский будет формировать ряд ее значительных работ, выполненных в последние годы жизни.

Мастера, эти простые рабочие люди, прекрасно владевшие своим ремеслом, любили Голубкину, понимали, какой выдающийся скульптор работает рядом с ними. Они испытывали на себе неотразимую силу ее духовного влияния.

Она живет в Москве, но о Зарайске не забывает. Приезжает в свой город на Осетре, чаще всего летом. Сойдет с поезда на станции вблизи Рязанской заставы и сразу почувствует, что она дома. Увидит знакомые улицы,

кремль, Троицкую церковь, гостиный двор, и кажется, будто и не уезжала. К своей квартире-мастерской в Москве, к московской жизни давно привыкла, но Зарайск — ведь это что-то особенное, родное, близкое до боли, здесь родилась, здесь бегала девчонкой. Дома ее ждут. Племянницы бросаются к ней, обнимают. Санчете 13 лет, Бере — 11, а Зине — 19, взрослая девушка. Их брату Коле — 9 лет. Это дети Николы. А Кате, дочке Семы, всего лишь два годика. Анюта достает из чемодана подарки — девочкам летние платья из легкой ткани, той расцветки, что им к лицу, Коле — рубашку, Катюше — погремушку...

А наутро, после завтрака, — в лес, или в поле, или на берег реки. Везде хорошо, привольно. Иногда она приглашала летом в Зарайск кого-нибудь из близких друзей. Приезжал Иван Семенович Ефимов. Он всегда присоединялся к их компании. Радовался, как ребенок, был счастлив, что вырвался из душной и пыльной Москвы, смеялся, шутил. Обожал купаться. Ребята тоже плескались в воде, Анна Семеновна не разрешала удаляться от берега: Осетр — глубокая и быстрая река. Ефимов нырял, кувыркался, плавал по-всякому, и на спине, и на боку, фыркал, как морской лев, отдувался, бил по воде рукой, поднимая брызги. Голубкина с удовольствием смотрела, как резвится этот тридцатичетырехлетний мужчина.

— Вот! Учитесь. как надо радоваться! — говорила она ребятам, которые, впрочем, тоже не скушали.

Да, великолепно на реке в жаркий день! Над полями на другой стороне, слегка поднимающимися к горизонту, повисло голубоватое марево. Они сидят на траве, на самом бережку, опустив босые ноги на прохладный влажный песок. На лугу пасутся коровы. И на холме возносится, будто плывет в чистом небе кремль с древними стенами и башнями...

Она отдыхает. И все-таки ей нужно какое-то занятие. Идет на гостиный двор, покупает понравившуюся материю, разрисованную крупными зеленоватыми листьями, похожими на листья огурцов, и шьет дома девочкам сарафаны.

Но пора возвращаться в Москву, нужно трудиться, уже стосковалась по глине. Погуляли, порезвились, и будет...

В следующем, 1913 году путешествовала. Ранней весной, когда в Москве еще лежал снег, укатила в Крым. Там уже тепло. Ласковый ветерок овеивает лицо, море синее-синее, и столько зелени вокруг; белки, цепляясь острыми коготками, бегают по стволам и ветвям темно-зеле-

ных кедров и еще голых дубов. И цветы распускаются. Чудеса!.. Благословенный край. Должно быть, не хуже Италии. Там ее бог — Микеланджело... В Италии она не была. Вот Коенков был и недавно в Грецию ездил. Но ей не довелось. И, наверно, уж не придется. Старая уже. Скоро пятьдесят стукнет. Да и не нужно теперь все это. Поздно. Надо было раньше.

В Мисхоре ее встречает милая Хотяинцева. Голубкина привезла свою работу — голову Христа в терновом венце. Подобную голову Иисуса, но в общем-то совсем другую, она высекла в мраморе, вернувшись из Парижа в 1899 году. Надгробие для могилы матери. Дань вечной любви и благодарности дочери, из-за которой та столько волновалась и переживала. От ее Анюты, которую так и не увидела перед смертью.

Сейчас мраморный горельеф с головой Христа предназначен для памятника на могиле Е. П. Родановой. Она знала эту добрую, отзывчивую женщину. Муж Родановой был потрясен ее смертью. Упросил Анну Семеновну создать надгробие. Вскоре оно было установлено на мисхорском кладбище, среди печальных, как траурные свечи, кипарисов...

В отличие от иных скульпторов она избегала брать заказы на памятники. Возможно, потому, что это связано со смертью, с кладбищами, могилами, а о смерти давно уже как-то стремилась не думать, не любила говорить на эту тему. Но в 1912 году, помимо надгробия для могилы Родановой, сделала еще два памятника. Один — по заказу семейства Веттер, он был установлен на Введенском кладбище в Москве. Другой — художнику С. Г. Никифорову, умершему молодым — в возрасте тридцати одного года.

Горбатый, слабого здоровья, он вырос в бедной семье, в тяжелых условиях; вынужден был рано зарабатывать на жизнь. Талантливый юноша, с пытливым умом, учился у Серова в московской школе живописи, где потом преподавал. В этом маленьком, тщедушном, нервном молодом человеке было слабое, но горячее сердце. Он все воспринимал с той болезненной обостренностью, которая свойственна таким людям. Непokoйный, мятущийся и в то же время стойкий и твердый, всегда готовый добиваться справедливости... Писал портреты, жанровые сцены. Но был уже обречен. Вернулся из Италии больным и вскоре умер. Его подруга художница О. Н. Натальина,

которая ездила с ним и привезла его умирать в Россию, пришла к Голубкиной и стала просить увековечить память художника. Анна Семеновна знала о горестной судьбе Никифорова, на чью долю выпало столько трудностей и страданий, и дала свое согласие.

Она лепила памятник трижды. Вначале случилось непредвиденное: пол в середине мастерской, где она работала, повредился, не выдержав тяжести глины, и она сама разобрала почти уже готовый памятник. Второе повторение тоже сломала — что-то не понравилось. Сделала третье. Прежде чем позвать формовщиков, решила показать художнику Я. Д. Минченкову, который хорошо знал умершего. Она изобразила Никифорова сидящим с палитрой на коленях. Он размышляет о чем-то, приложив руку к виску. И у ног его, сбоку — ягненок.

Минченкову памятник понравился. Голубкина, никогда не встречавшаяся с Никифоровым, сумела достоверно воссоздать его облик, выразить душевное состояние и в то же время нашла такое решение, при котором не бросался в глаза физический недостаток. Но ягненка Минченков отверг.

— Семен Гаврилович, — сказал он, — действительно всегда думу думал и был болезненным человеком, но он не был кротким агнцем. Ему не подходит этот символ. Он, где надо было, становился бунтарем и решительным борцом.

Она не стала возражать.

— Когда так, то, пожалуй, не надо.

Подошла к памятнику и, не раздумывая, подхватила обеими руками ягненка, еще сырого в глине, и отнесла в угол мастерской.

Формовщики отлили памятник в цементе с мраморной крошкой, и он был поставлен на могиле художника на Миусском кладбище, под сенью росшей там березы.

Но судьба была безжалостна к Никифорову и после его смерти. В непогоду, под порывом сильного ветра, ствол березы треснул, сломался у корня, и она, упав на памятник, разбила его на мелкие куски...

И все. Больше памятников делать не будет. Правда, в 1914 году начнет выполнять эскизы к надгробию, которое закажет ей вдова знаменитого адвоката, судебного оратора Ф. Н. Плевако. Вдова пожелала, чтобы была создана скульптура Иоанна Златоуста. Эта идея показала Голубкиной интересной. Она стала искать позу для фигуры, выражение лица, глаз. Особенно мучил этот

взгляд Златоуста. Каким он должен быть? Как его передать?

В ту пору она и Ефимов зашли в Зоологический сад на Пресне и там, в комнате сторожичи, увидели маленьких львят, которых эта женщина выкармливала. Львята то прятались под кроватью, застеленной розовым одеялом, то выползали оттуда и носились по комнате, играли. Один львенок был болен, лежал на полу с обвисанным животом. Вид у него грустный, и во взгляде какая-то почти человеческая тоска. Анна Семеновна подошла к нему, присела рядом и долго смотрела на него... Придя домой, быстро набросала рисунок — лицо Златоуста, но глаза несчастного львенка. Потом вылепила голову апостола с печальными львиными глазами...

На этом работа прервалась. Вдова Плевако, словно забыв о заказе, даже не познакомившись с эскизами, которые делала Голубкина, выписала готовый мраморный памятник из Италии, малохудожественный и банальный.

...Вернувшись из Крыма в Москву, Анна Семеновна работала до лета, а в июне вместе со своей московской знакомой М. А. Киреевой поехала в Архангельск, где они остановились у тетки Хотяинцевой. И там, в Архангельске, на Соловках, — после солнечного юга — открыла для себя русский Север.

Они довольно долго плыли на маленьком пароходике по Белому морю. Однообразный неласковый простор. Вдали темнели пустынные острова. Они постепенно пропадали, окутанные легким туманом. Наконец подошли к большому, поросшему лесом острову, где на берегу стоял монастырь с мощными крепостными стенами и угрюмыми приземистыми башнями, с соборами и церквями.

Было пасмурно, с моря дул ветер. Недалеко — Северный полярный круг. Придерживая рукой шляпу, чтобы не улетела, вошла с Киреевой через ворота на широкий, мощный булыжником монастырский двор. Суровым, под стать самой природе показался Спасо-Преображенский собор. Но ее больше интересовали здешние места, природа. Побывала у расположенного за монастырем Святого озера. Разглядывала древние валуны — серовато-белый гранит, того же цвета, что и набегающие на берег небольшие волны. Сосны, ели, березы... И цветы есть. Рада встретить здесь, на Севере, свои любимые полевые цветочки. У озера желтеют кубышки. На лугу — ромашки, колокольчики...

Белобрысая девчонка в красном сарафане вела на ве-

ревке козу. Поравнявшись с Голубкиной, девочка остановилась и уставилась с любопытством на эту приезжую в городской одежде, которую здесь женщины не носят.

— Что ты тут делаешь? — спросила она. — Зачем приехала?

— Да так. Посмотреть... Поживу дня три и уйду на пароходе. Больше меня не увидишь.

Ничего не сказав, девочка повернулась и пошла, потянула за собой козу, а Голубкина еще долго глядела ей вслед, пока красный сарафанчик не исчез вдали у монастырских стен.

Потом наступила белая ночь. Над соборами, церквями и колокольнями — высветленно-серое небо. Все видно, как днем. И тишина. Такая необыкновенная тишина. Будто вокруг ни души. Только эти соборы и монастырские стены. Только море, которого не слышно. Голубкина вспомнила белые петербургские ночи. Как ходила с подругой в Летний сад, как они сидели вдвоем на скамейке и перед ними белели, отчетливо вырисовывались скульптуры. Вспомнила академию. Египетских сфинксов на набережной. Вспомнила вдруг Беклемишева. Его лицо Христа, эlegantный вид, изысканно-вежливое обращение со студентами. словно почувствовала, уловила ароматный запах папирос, которые он курил. «Фу ты, что за наваждение! Что это со мной сегодня...» Долго не могла уснуть в маленькой комнате, похожей на келью. Ночи не было. Только легкий сумрак. Серый свет проникал в окно...

Суровая красота Севера... Возвратившись в конце июня в Москву, раз пять принималась писать письмо к Хотяинцевой, хотела рассказать об увиденном, о своих впечатлениях. И ничего не получалось. Очень трудно выразить все это на бумаге.

«...Давала себе слово воздерживаться от описания природы; опять увлеклась, опять не находила настоящих слов и разрывала письма. Нельзя. Или не доскажешь, и не то выходит, или перескажешь, и совестно делается. Как бы мне миновать это место. Не могу просто написать было холодно или жарко, а невольно за самую музыку хочется зацепиться. Нет, уж я лучше весь север оставлю в стороне. Или сделаю что-нибудь, а не осилю, так расскажу вам после...»

В следующем, 1914 году собиралась ехать в Швейцарию, где тогда жила революционерка-народоволка Бера Николаевна Фигнер, которая провела двадцать лет в заточении в Шлиссельбургской крепости. Голубкина пре-

клонялась перед этой героической женщиной, восхищалась ее стойкостью и волей. Фигнер согласилась позировать. Анна Семеновна написала ей, что потребуется не более двух-трех сеансов. Но поездка не состоялась: много всяких дел, работала над эскизами к надгробному памятнику Ф. Н. Плевако, начаты другие вещи, и, кроме того, должна готовиться к предполагавшейся в конце года своей первой персональной выставке. Послала Вере Николаевне письмо: «...Кажется, мне не скоро придется приехать. Но все равно, если мне когда-нибудь удастся выбраться, я с радостью сделаю ваш портрет... Я не умею, как сказать, но мне хочется сказать вам спасибо за то, что вы живете на свете».

Декабрь. Намело уже снегу. Замерзла Москва-река. На Тверской, на Кузнецком мосту, на Петровке, как всегда, многолюдно. Пестрят вывески модных магазинов, кафе, кондитерских. Работают кинема-театры. Едут, скользят по снегу сани извозчиков. Летят лихачи. Тарахтят, отчаянно сигнали, автомобили. Шумит торговый Китай-город. Не пустеют чайные, пивные, трактиры. Вегетарианские столовые. Бегут по рельсам, позванивая, трамваи. Прохожие глазят на затейливую красочную рекламу на глухих стенах высоких домов, на крышах. В Большом театре — симфонический концерт с участием Ф. И. Шаляпина. В Политехническом музее — «поэзоветер» Игоря Северянина. Художественные выставки. Бега на ипподроме.

Привычная московская жизнь.

Но уже пять месяцев идет война с Германией.

Газеты нарасхват. Все читают сообщения, корреспонденции с разных театров военных действий. Настроены решительно. Проучить этих германцев и австрияков! Задать им жару! Но не так все просто. Наступление в августе армий Ренненкампа и Самсонова в Восточной Пруссии провалилось. Зато помогли союзникам-французам — немцы остановились на реке Марне, вблизи Парижа. В Галиции наши действуют успешнее. Взяли Львов, осадили крепость Перемышль. Враг понес большие потери. Хорошенько всыпали и туркам, которые вступили в войну в октябре. Недавно разгромили нехрпстей-башибзуков под Сарыкамышем...

Война началась под призывные фанфары манифестаций и митингов в «защиту отечества». Националистиче-

ский угар не рассеялся. Напротив — усиливался. За святую матушку-Русь! Сражаться до полной победы! При этом, разумеется, утаивались истинные причины, подоплека войны, скрывалось, чьим интересам она служит. Многие поддались шовинистической пропаганде. Меньшевики и эсеры выступили в поддержку империалистической войны. Лишь большевики во главе с В. И. Лениным решительно и последовательно боролись против националистических настроений, убедительно доказывая, что война выгодна царизму, правящим классам. Желая поражения правительству, выступали за превращение этой несправедливой, грабительской войны в войну гражданскую...

В Москве еще мало что изменилось. Только больше стало военных на главных улицах, в центре. Офицеры в новых шинелях, стянутых ремнями с портупеями, в хорошо, до блеска начищенных сапогах, молодежато шагали, звеня шпорами. Трепетали на ветру белые флаги с красными крестами над входом в лазареты.

Но война делала свое кровавое дело. Чуть ли не каждый день прибывали в Москву военно-санитарные поезда. Раненых размещали на эвакуационных пунктах — при Пресненском трамвайном депо, при Покровской мешанской богадельне, в Анненгофской роще, при казенном винном складе на Ново-Благословенной улице, во многих других местах. Они оставались там, в небольших лазаретах, или их везли в госпитали. Открывались новые госпитали — при Николаевских казармах, в доме училища живописи, ваяния и зодчества, там разместился 4-й госпиталь Московского автомобильного общества... В газетах публиковались списки убитых и раненых. На специальных пунктах принимали пожертвования от москвичей — вещи, деньги, продукты: нижнее белье, сапоги, одеяла, табак, медикаменты, консервы... Все эти подарки отправлялись по железной дороге в действующую армию.

В институте для лечения опухолей имени Морозова при Московском университете открылись курсы для сестер милосердия. Призывали новобранцев. Они собрались в зале городской думы. Было совершенно молчание, после чего три раза исполнен гимн при криках «ура»... В кинема-театрах, в красном и синем залах «Метрополя», в аристократическом «Селекте» на Большой Дмитровке, в кинема-театре акционерного общества А. Ханжонкова и К° на Триумфальной площади и многих других показывали военную хронику, картины «И жизнь, и смерть здесь спорят за добычу», «Подвиг бельгийской женщи-

ны»... В Большом зале консерватории — концерт в пользу раненых. В Политехническом музее — лекция на тему «Из-за чего мы воюем».

В Москве можно увидеть первых женщин-извозчиков. Главнокомандующий города разрешил на время войны впредь до особого постановления городской думы допускать к занятию легковым и извозным промыслом лиц женского пола в возрасте от 25 до 50 лет...

В «Русских ведомостях» рекламировались панцири, защищающие от пуль, штыкового удара и другого оружия. Правда, цена солидная — от 40 до 75 рублей. Бедные солдатики не смогут ими воспользоваться. Только господа офицеры...

Далеко от Москвы поля сражений. И все же эхо войны докатилось до Белокаменной. Почти полгода идет эта гигантская битва, в которую втянуто так много государств. И сколько она продлится?

Голубкина восприняла войну как страшное бедствие, обрушившееся на народ. Раскрывая газеты, читала прежде всего сообщения, переданные по телеграфу и телефону военными корреспондентами. Списки убитых и раненых таили для нее трагедию человеческих судеб. В шагавших в строю по улицам солдатах видела людей, обреченных на муки, страдания и смерть. Вот что их ждет в этой ужасной мясорубке войны. Жалела раненых, инвалидов, которые начали появляться в Москве. Их суровые и жесткие лица, казалось, опалены едким пламенем Дантова ада...

Она говорила подруге:

— Вы представьте себе, что значит потерять глаз, руку. А мы с руками и с ногами — мы богачи. Нет, надо все отдать...

Переживала, мучилась, что не может помочь этим жертвам войны, выбитым из привычной колеи жизни, вынужденным как-то устроиться, овладеть доступным им ремеслом, чтобы прокормить себя и свою семью.

Войну ненавидела и верила, что будущее человечества будет мирным. Напишет своему бывшему ученику А. С. Кондратьеву, который находился в действующей армии: «Вы видите теперь последнюю войну, уж больше, наверное, не будет того».

И хотя она ошибалась, эта вера ее была неистовой и горячее, как заклинание, как страстный зов, обращенный к потомкам, грядущим поколениям.

В газете «Русские ведомости» в номере от 25 декабря 1914 года напечатано объявление:

«В пользу раненых

В Музее изящных искусств императора Александра III с 27-го декабря открыта выставка скульптуры А. С. Голубкиной».

Организовать ее было непросто. Много хлопот, волнений, пока наконец все уладилось.

Вначале она даже не помышляла о своей выставке в новом музее со строгой колоннадой парадного фасада, построенном по проекту архитектора Р. Клейна на Волхонке, напротив храма Христа Спасителя. Надеялась провести выставку у себя в Левшинском переулке. Рассказала Ефимову, что Блюменталь собирается продать дом, и что если это произойдет, то она, переезжая, не сможет забрать свои работы (где их разместить?), и скульптуры забьют в ящики и отнесут в подвал. И что сама она их уже больше не увидит, а вытащат их, когда уже ее не будет... Поэтому предложила устроить небольшую выставку и показать на ней произведения Ефимова, его жены Нины Симонович, художника-портретиста А. Н. Михайловского, с которым была знакома, и свои собственные. Словом, небольшая домашняя выставка. Сообщила Хотьянцева в Крым, что хочет показать свои вещи, прежде чем спрятать. «Чтобы знали, что это вещи мои...»

Скромное желание мастера, чьим работам суждено оставаться в забвении в темном сыром подвале. Как в склепе.

Ефимов ответил согласием, начал действовать, написал жене в имение Отрадное на Тамбовщине, чтобы она отобрала свои и его вещи, которые следует привезти в Москву. Но выставка не состоялась.

В январе 1914 года Голубкиной исполнилось 50 лет. Для нее это событие не имело особого значения.

Пятьдесят... Ну и ладно. Авось еще поживу... Но в художественных кругах Москвы отнеслись к этому иначе. Помогли организовать большую персональную выставку.

На ней представлено 147 скульптурных произведений, созданных на протяжении почти четверти века — с 1891 по 1914 год. Им отдан зал с белыми колоннами. Зал прекрасный, полный света и воздуха, но такой огромный, не затеряются ли в нем небольшие работы? И не помешает ли восприятию зрителей близкое соседство известных образцов античного искусства? Все это беспокоило, вызывало

серьезные опасения, которые, впрочем, оказались напрасными. Когда скульптуры привезли в музей и подняли на второй этаж, она сама руководила их расстановкой. Говорила рабочим, где что ставить, и сама расставляла, стараясь найти для каждой вещи наилучшее положение, чтобы было хорошо видно и чтобы они «не спорили друг с другом». Старалась все тщательно продумать. Но что-то не нравилось, не удовлетворяло, и она по несколько раз меняла экспозицию, то одну работу поставит, то другую. Отойдет, посмотрит своим острым взглядом и меняет... Помогали Александра Семеновна, приехавшая из Зарайска до открытия выставки, а также близкие друзья — Хотяинцева, Клобукова, Саша Глаголева, с которой она когда-то ездила на Хитров рынок, чтобы подыскать среди босых подходящую натуру.

Саня наблюдала за Анютой и, когда та одна решительно двигала, переставляла крупные вещи, предостерегала:

— Подожди. Давай вместе. Надорвешься...

Но Анна Семеновна пропускала это мимо ушей и продолжала делать, что считала нужным.

И вот все окончательно расставлено, нашло свое место у белых колонн с капителями и за ними у стен. Небольшие работы на подставках, крупные — на полу.

Она издала большим тиражом открытку в пользу раненых. На этих открытках-фототипиях под названием «Маска» воспроизведена «Женская голова», горельеф, выполненный одиннадцать лет назад.

Был выпущен каталог выставки с репродукцией мраморного барельефа «Даль» — обнаженные фигуры сидящих на земле мужчин, пристально вглядывающихся во что-то, словно будущее открывается перед ними. Устремленность в будущее — это созвучно и выставке, и всему ее творчеству.

Накануне открытия ходила большими шагами по залу и оглядывала работы. Подошла к Саше Глаголевой и произнесла с горечью:

— Мало у меня монументальных вещей.

Окинула еще раз взором зал, и лицо вдруг прояснилось, повеселело.

— А я ведь, Саша, думала, что мои черепушки в этом зале и видны не будут, а вон, посмотрите, как они заговорили... Они тут значительнее стали.

Но 27 декабря на вернисаж не пошла. Весь день провела дома. Вместе с ней была Зинаида Клобукова, ее

«малиновка». Они беседовали. О разном. Анна Семеновна начала говорить о прессе, о том, как надо к ней относиться, имея в виду напечатанные в газетах статьи и рецензии художественных критиков. «Нужно уважать саму себя, это важнее всего», — сказала она. Потом стала рассуждать о красоте. Она различала понятия «красота» и «красивость». Для нее главным в красоте были не внешние признаки, а духовное, нравственное содержание. Заметила, что красота может быть даже в ужасающем уродстве. И конечно же, добавила, больше всего красоты в жизни, построенной на правде...

Оживлена, много говорила, возможно, именно потому, что хотела отвлечься от тревожных мыслей о том, что происходит сейчас на выставке, как отнеслась публика к ее работам.

Наступили ранние декабрьские сумерки. Зажгли свет. Никто еще не приходил. Ожидание затянулось. И вдруг стук колотушки в дверь мастерской. Пришли друзья — оттуда, с Волхонки. Стали рассказывать:

— Большой успех! Столькой народа! Такие отзывы!

— Публика в восторге! Даже немного ошеломлена.

— Спрашивали, где же Голубкина? Почему ее нет? Жалели, что вас не было...

Вскоре вернулось с выставки еще несколько человек. Все поздравляли, говорили, что такого энтузиазма на вернисажах им не приходилось видеть, что собранные вместе работы производят сильное, волнующее впечатление.

На следующий день отправилась в музей. Вместе с Клобуковой. Шли пешком — от Левшинского до Волхонки близко. Не спешили. Выставка открывается в одиннадцать. Тихое утро. Слабый мороз. Свежий рыхлый снег, выпавший ночью, кажется нетронутым-чистым.

Поднялись по широкой лестнице в зал. Голубкина, в белой блузке и длинной серой юбке, быстро обошла его, обвела взглядом скульптуры. Сказала подруге:

— А ведь и вправду хорошо. Посмотрите, как они хорошо между собой разговаривают.

Публики становилось все больше. Были и дети. Это особенно порадовало. Ее начали узнавать, проявляли любопытство. Не понравилось. Нахмурилась.

— Пойдем, Клобукова. Посмотрели — и будет...

Выставка работала до трех часов. Саша Глаголева и ее сестра Анюта продавали фототипии с «Маской».

В просторном светлом зале Музея изящных искусств

почти сто пятьдесят работ — бюсты, головы, фигуры, группы, барельефы, горельефы, маски, этюды... Целый мир одухотворенных образов, мыслящих, переживающих, страдающих, запечатленных в гипсе, мраморе, камне, дереве. Начиная с гипсового бюста «Старик», сделанного в 1891 году, вскоре после поступления в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, и кончая этюдами 1914 года. Среди этих скульптур — широко известные, программные вещи — «Железный», «Идущий человек», «Раб», «Иван Непомнящий», «Человек», «Сидящий человек», «Старость», такие замечательные работы, как «Цыганка», «Марья», «Лисичка», «Странница», «Кочка», «Изергиль», «Пленники», «Вдали музыка и огни», «Две», портреты писателей А. Н. Толстого, А. М. Ремизова...

Фигура «Сидящий человек» возникла в 1912 году. Об этой скульптуре она впоследствии скажет: «Не трудна задача передать движение в движении, а вот в сидящем человеке дать непреклонность воли к движению вперед... это во много раз труднее...» И это ей удалось. Человек будто присел отдохнуть, чтобы вскоре продолжить нелегкий и долгий путь, который ему предстоит совершить. Его сильное мускулистое нагое тело и в эти минуты отдыхало в напряжении. Он присел, сидит, но сейчас поднимется и пойдет дальше... «Сидящий человек» непосредственно связан с «Идущим», созданным в 1903 году, в канун революции. Но они существенно отличаются друг от друга. В «Идущем» огромная физическая сила и мощь еще довлеют над духовностью. «Сидящий» полон целенаправленной энергии; это сознательный борец за революционное переустройство жизни. От «Железного», «Рабочего», «Идущего», «Раба» — к «Сидящему». Все эти работы составили важнейшую идейно-тематическую линию в ее творчестве. От просыпающегося разума, жажды познания мира — к решительным действиям, героическим поступкам в борьбе за свободу и социальную справедливость.

Немало посетителей собиралось перед портретом Е. П. Носовой. Вся Москва знала Евфимию Павловну Носову, сестру М. П. Рябушинского. Предки миллионеров Рябушинских были из крестьян, и она любила иногда напомнить об этом. Хотя, конечно, крестьянского в ней ничего не оставалось. Властная и своенравная молодая женщина, уверенная в своем превосходстве над окружающими. Жила в изысканной роскоши. Стены и потолок ее особняка украсили росписью Добужинский и Сомов. Салон ее — один из самых известных в Москве.

Портрет, который сделала Голубкина, не понравился ни заказчице, ни ее ближайшим родственникам. Вызвал даже недовольство. Анна Семеновна пробовала заново все сделать, но бросила это занятие. Сказала: «То же самое получается. Радости в ней не вижу». Характер, внутренние качества Носовой написаны на ее лице. Лыстать модели, скрывать душевные изъяны она не собиралась. Публика увидела холодную красивую женщину, которая благодаря своим миллионом может удовлетворить любое свое желание, любую прихоть...

На выставке был показан портрет Носовой в гипсе. Свой мраморный бюст она дать не пожелала.

Люди задерживались перед композицией в мраморе «Спящие». Две уснувшие молодые женщины и маленький ребенок, смотрящий на что-то с жадным интересом. Для одной из них позировала работница зарайской обувной фабрики Александра Щеголева. На лицах женщин покой и некая отрешенность от земных забот и тягот. Но сон их чуток. В любую минуту они могут проснуться. Или их разбудит дитя, этот бодрый и жизнерадостный малыш, и они, освободившись от сонных грез, вернутся к действительности, в реальный мир.

По-своему символична и скульптура в дереве «О, да...». Вдохновенное лицо женщины с широко раскрытыми глазами. Вся она как бы полна предощущения счастья.

Среди новых работ — барельефы в камне «Зрелище», «Мать с ребенком», «Сандро Моисси» — знаменитый немецкий актер, по национальности албанец, в заглавной роли в трагедии Софокла «Царь Эдип», показанной во время его гастролей в Москве в 1911 году; бюст в тонированном гипсе «Девочка» — портрет трехлетней Тани Россинской, дочери ее друзей, с округлыми щеками и пухлыми губами и с серьезным не по-детски выражением лица...

Не все работы 1913 года были показаны на выставке. Отсутствовал ряд первоклассных вещей. Например, выполненный в гипсе и дереве портрет профессора Московского университета В. Ф. Эрн. Владимир Францевич Эрн, автор книги об украинском философе-просветителе Г. С. Сковороде, позировал в то время, когда завершал свое небольшое сочинение «Природа научной мысли». Оно написано с идеалистических позиций, содержало критику учения Галилея. Эрн уповал на «премудрость божью», создававшую мир... Взгляды явно не в духе времени. Растерявшись перед сложностями современной жизни,

философ-идеалист обратился к давно изжившим себя концепциям, рассчитывая найти в них спасение. Но человек он был душевно-тонкий и искренний. Эти черты, благородство, скромность, интеллигентность и какая-то растерянность, неуверенность в себе, хорошо переданы в портрете.

Не увидела публика и мраморный бюст «Женщина в чепце», скульптуру, тоже из мрамора, «Митя», запечатлевшую образ племянника Голубкиной, умершего в младенчестве, портрет московского фабриканта Н. А. Шахова, «Два женских торса», воплотившие красоту сильного и здорового женского тела и напоминающие чем-то антики, найденные при раскопках...

У «Женщины в чепце» нежный и мягкий овал лица, плавные линии шеи и плеч. Умиротворенность, внутренняя гармония отразились во взгляде, в легкой, чуть обозначившейся улыбке. У нее несколько мечтательный вид, и в то же время она полна уверенности, что эти мечты и надежды сбудутся.

Не попал на выставку и портрет поэта-символиста Вячеслава Иванова, выполненный в 1914 году. Его рассудочные холодные стихи обращены в историческое прошлое, архаичны по форме. Читать их, а тем более произносить вслух, трудно. Эта поэзия увлечь ее не могла. Такие, к примеру, строки из первой книги лирики «Кормчие звезды»: «Змееволосой Распри демон отряс стопламенный пожар — и гибнет холмный Лакедемон лютейшего из горьких кар» — вызывали лишь недоумение. Недаром стих Иванова называли «заржавленным». Но яркая фигура поэта, ученого, филолога, влюбленного в античную Грецию, прекрасного переводчика древнегреческих поэтов, философа, драматурга была ей интересна. В портрете Вячеслава Иванова — напряжение ищущей мысли, богатство духовного мира сложного талантливого человека.

Персональная выставка Голубкиной имела большой успех, и вскоре после ее открытия в прессе стали появляться отклики. Художественные критики в целом правильно поняли и оценили творчество скульптора, которое впервые предстало в таком полном и систематизированном виде. Было немало хвалебных отзывов. В газете «Русские ведомости» напечатана статья И. Н. Игнатова, в которой говорилось о психологической глубине работ Голубкиной. Статья в журнале «Искры» опубликована под заголовком «Праздник русской скульптуры». Будут

рецензии в «Русской иллюстрации», «Северных записках» и других изданиях.

Были ли критические замечания? Да. Некоторым рецензентам пришлось не по душе именно то, что составляет главную суть искусства Голубкиной: новаторство художественных исканий, острая характерность скульптурных работ, глубоко личное, субъективное восприятие природы. Сожалели, что она отступила от классических канонов.

Прочитав одну из таких статей, она сказала Хотянцевой:

— Зачем они пишут, что я изображаю все каких-то уродов, вырожденцев? Зачем они бранят мои модели? Как мне оправдаться перед теми, с кого я работала? Они мне доверились, я работала как могла лучше, а вот что вышло!

Поразительно то, что она думала не о себе (ведь ее вещи критиковали), а о своих моделях, живых людях, хотела их защитить!

Но такие суждения терялись на общем фоне высоких, порой даже восторженных оценок.

Одна из самых глубоких статей — с анализом отдельных работ и содержащая общую характеристику творчества — принадлежала перу Россция (А. М. Эфроса). Она была напечатана в «Русских ведомостях» 10 января 1915 года.

Критик писал:

«Кто попадал в эти дни в собрание скульптур Голубкиной, выставленных в музее Александра III, тот с острым удивлением чувствовал, что в его впечатлениях не только не было ощущения неловкости, такой неустраимо привычной теперь при всех манифестациях нашей художественной деятельности, но мир — и какой сложный! — дум и оценок, складывавшихся среди этих великолепных мраморов, гипсов и дерева, сочетался целостно, даже радостно в своей естественной легкости, с грозowymi переживаниями, потрясающими ныне каждого из нас. Искусство Голубкиной, так мало, так постыдно мало замечаемое в течение целых двадцати пяти лет работы (кто поверит, что за Голубкиной четверть века творчества? А между тем ее первые работы датированы 1891 годом!), — это искусство одно оказалось способным дать зрителю и высокую радость художественного совершенства, и интимную связанность с «гражданственным» строем чувств, напряженно владеющим зрителем. «Поэт и гражданин» —

антиномия, непоколебимо пребывающая в русской художественной культуре чуть ли не всегда и чуть ли не всюду, в искусстве Голубкиной получила одно из самых счастливых своих разрешений. Прекрасное совершенство формальных достижений в ее творчестве сочеталось с такой современной и богатой «человечностью» содержания, что следует взять самые притязательные и самые строгие оценки, назвать самые дорогие и содержательные имена, чтобы измерить объем и насыщенность голубкинского искусства.

Действительно, дарование Голубкиной исключительно велико... Собрание голубкинских скульптур расположилось в огромной музейной зале, среди той обстановки и в тех условиях, в которых живут произведения вековой крепости и ценности. Нет испытания более надежного и более трудного для творений современного искусства, нежели это... Голубкина выдержала его неожиданно, — следует сознаться, и блистательно. Центральная огромная зала, с колоннами и чисто музейными пространствами, не только не поглотила и не растворила голубкинского собрания, но живет такой же подчиненной, незаметной жизнью, какой живут другие залы музея, отданные во власть лучших созданий скульптурного гения. В этом — первая чувствительная победа голубкинского искусства...

Голубкинское искусство оказывается способным совместить в себе и традиционную величавость былого скульптурного мастерства, и всю непосредственность направляемого жизнью творчества, в котором современность кричит большим голосом. От голубкинских работ тянутся крепкие нити назад и вперед, ко многим великим покойникам и ко всей значительности настоящего. В этом чудесном соединении — основная черта голубкинского творчества...

Из русских скульпторов последних десятилетий нет ни одного, кто обладал бы таким гармоничным дарованием, как Голубкина... именно Голубкина является тем центральным узлом современной русской скульптуры, где ее духовное прошлое, не обнищавшее ни на одно из своих пластических достижений, связалось с настоящим, до краев насыщенным всеми проклятыми и непроклятыми, большими и малыми проблемами. Удивительно ли после этого, что голубкинское искусство кажется таким значительным и оправданным даже теперь, когда грандиозный масштаб военных дел подавил всякое влечение к притихшей и оскудевшей жизни русского искусства...

Оглянешься кругом, — отмечал в заключение автор, — эти мраморные, деревянные, гипсовые головы, детские и старческие, женские и мужские, всегда мучительно, всегда некрасивы, но и всегда исполнены великой тючевской «смирненной красоты», светящей сквозь их деформированные жизненным мученичеством формы. Это — не отвлеченные формулы, получившие пластическое выражение, даже не абстрагируемая действительность, доведенная до обобщающего схематизма искусством: это — закрепленные с влюбленной точностью обыденные люди нашей повседневности, каждодневно встречаемые и не останавливающие нашего делового внимания. Пафос и сила голубкинского искусства преобразили каждое из этих бедных лиц в глубочайший символ отечественной современности, раскрыв в ее невыразительном житейском облике такую возвышенную и сложную трагедию, что не в иных каких-либо скульптурных, но в этих голубкинских формах отойдет русская современность в историческую даль...

Самые высокие оценки, которых может удостоиться при жизни художник. Но они справедливы, основаны на глубоком понимании творчества Голубкиной.

Можно было ожидать, что с этой выставки, ставшей событием в художественной жизни Москвы, будут проданы отдельные работы. К Анне Семеновне обращались с предложениями о покупке. Но она не хотела этим заниматься, упустила момент. Другой скульптор на ее месте поспешил бы использовать успех, чтобы улучшить свое материальное положение. Ей даже не пришла в голову такая мысль. Голубкина оставалась Голубкиной...

Сбор от выставки (каждый билет стоит 50 копеек, для детей и учащихся — 25 копеек) составил около 5 тысяч рублей. Возместив расходы по организации выставки, она передала 4 тысячи рублей в пользу раненых, на трудовое устройство инвалидов войны. Себе не оставила ни гроша. В марте 1915 года получила благодарственное письмо за щедрый дар от «Московского купеческого и биржевого общества по оказанию помощи раненым воинам».

Выставка закрылась, и скульптуры из главного зала перенесли в один из музейных подвалов, где они находились в течение почти шести лет. Их будто заточили в темницу. Любовались, восхищались, а потом в подземелье... За что? Эти люди, мужчины, женщины, дети, животные, звери, высеченные в мраморе, изображенные в гипсе и дереве, будут заключены там, в холодном подвальном су-

мраке, как пленники... Они вернутся в мастерскую в Левшинском переулке после Октябрьской революции.

Вспыхнул луч удачи и погас. Все осталось по-прежнему. Жизнь ее не баловала. Но и то хорошо, что увидели скульптуры, сказали о них доброе слово. Вот если бы мамаша могла побывать в музее на Волхонке, порадоваться за свою дочь! Но вечность молчит. До нее не достучишься.

Чувствует она себя скверно, после всех этих волнений расшатались нервы. Какая-то усталость, апатия, даже к глине не тянет.

И все-таки жизнь не кончена. Пока дышу — надеюсь. Только надежд к старости все меньше и меньше...

ДЫХАНИЕ ВЕСНЫ

С улицы доносятся выстрелы. За окнами — непроглядная темень. Перестрелка то утихает, то возобновляется еще яростней. Неожиданно гаснет электрический свет, и она зажигает приготовленную заранее свечу. Мрак рассеивается. Закутавшись в черную шаль, садится в кресло, прислушиваясь к неумолкаемой пальбе.

Уже четвертый день в Москве идут бои. В Петрограде произошло вооруженное восстание рабочих, солдат и матросов, взят Зимний дворец, низложено Временное правительство. К власти пришли большевики. Но в Москве разгорелась ожесточенная борьба.

В эти хмурые октябрьские дни, с тяжелыми, низко плывущими облаками, с морозящим дождем, с голыми, точно обугленными деревьями на бульварах, с порывистым ветром, взметающим опавшие листья, обрывки афиш, с сырым туманом, обволакивающим пустынные улицы, где не горят фонари, — в эти тревожные дни Москва затаилась, притихла в ожидании неминуемой схватки. Мертвы темные окна домов. Стоят трамваи. Пропали куда-то извозчики. Автомобили едут с потушенными фарами. Патрули Красной гвардии останавливают редких прохожих, проверяют документы.

И вот первые выстрелы. Завязались упорные уличные бои. Раздаются пулеметные очереди из окон, чердаков, с крыш домов, где засели офицеры и юнкера. Слышатся взрывы: солдаты в серых папахах, с красными ленточками наискосок, пускают в ход установленный в окопе бомбомет. По улицам проносятся амовские гру-

зовики с вооруженными рабочими — при свете выгнувшейся из-за туч луны тускло поблескивают торчащие в разные стороны штыки. По затемненной площади движется броневи́к, изрыгая смертоносный огонь...

Вначале успех на стороне «белой гвардии». Утром 28 октября юнкера, прибегнув к обману, захватывают Кремль и расстреливают находившихся там революционных солдат. Но уже через сутки, 29 октября, ситуация резко меняется, происходит перелом в пользу восставших. Революционные войска, усиленные отрядами из Кольчугина, Мытищ, Коломны и других мест, переходят в наступление. Самокатчики занимают Малый театр. После тяжелых боев захвачено здание градоначальства. Заняты вокзалы, почта и телеграф.

Жестокие бои развертываются недалеко от Левшинского переулка — у Смоленской площади, Смоленского рынка, на Пречистенке и Остоженке, где юнкера отступают, оказывая отчаянное сопротивление.

Начинается обстрел из орудий юнкерского училища на Арбате, опорных пунктов Кремля.

На рассвете 3 ноября красногвардейцы и солдаты врываются в Кремль. Белые сдаются. Октябрьское восстание в Москве победило.

...Почти три года прошло после выставки в Музее изящных искусств. Это было трудное для Голубкиной время. Летом 1915 года она заболела нервным расстройством — тосковала, все рисовалось в мрачном свете, мучила бессонница. Оказалась в частной клинике Саввей-Могилевич на Девичьем поле. Благодаря хорошо продуманному лечению и заботливому уходу скоро почувствовала себя значительно лучше. Относились к ней внимательно, но без навязчивой опеки. Она гуляла в большом саду при клинике. Думала о своей недавней выставке, из-за которой пришлось столько пережить, о том, что ждет ее впереди, над чем работать, как окончательно преодолеть душевный разлад. Думала о происходящих событиях. О России, о войне, которая продолжала уносить тысячи человеческих жизней, о назревавших социальных потрясениях. Была убеждена, как и многие тогда, что революция неотвратима, будто витает в воздухе, и ждала ее. Но тревожила мысль о тех жертвах, которые неизбежны при революционном перевороте. Познакомившись в клинике с врачом Софьей Васильевной Медведевой-Петросян, женой известного революционера-большевика Камо, и беседуя с ней, заметила:

— Да, революция, конечно, но страшно, как много, много крови прольется.

Острый перипетия болезни миновал, и она выписалась из лечебницы, где провела около двух недель. Уехала к своим в Зарайск и жила там почти безвыездно. Не работала, не притрагивалась к глине. Творческая жизнь надломилась, оборвалась. Наступил перерыв в работе, и сколько он продлится — неведомо. А вдруг это все, конец, и больше она ничего не создаст... От одной этой мысли холодела душа и охватывали такое отчаяние, такая безысходность, что жить не хотелось, лучше умереть, прекратить это никчемное существование.

Война затягивалась, не видно конца. Кто-то богател, наживался на военных поставках, процветали казнокрады, взяточники; удачливые буржуазные дельцы сколачивали состояния. Народ бедствовал. Надвигался голод. Страна переживала кризис. Не хватало продовольствия, топлива. Росли цены. За хлебом с вечера выстраивались очереди.

И вдруг всю Россию, весь мир облетела весть — в Петрограде революция! Войска присоединились к восставшим. Арестованы царские министры. 2 марта 1917 года Николай II подписал в Пскове отречение от престола.

Голубкина в Москве. Она видит на улицах ликующие толпы. Незабываемый день в конце февраля. Белый снег и сияющая синева неба, которая будто предвещает небывалую в истории России весну — время глубочайших перемен. Колышутся красные флаги. Граждане, с приколотыми к пальто красными бантами, передают из рук в руки листовки, где говорится о событиях в Петрограде. Радостные, возбужденные лица. Социальная революция!.. Демонстрации, митинги. Рабочие, солдаты сбивают с вывесок двуглавых орлов. Играют духовые оркестры. Сверкает на солнце медь труб. Подхваченная сотнями голосов, взвизгивает «Рабочая Марсельеза»: «Отречемся от старого мира, отряхнем его прах с наших ног...» Лозунги, плакаты, надписи на знаменах: «Да здравствует революция!», «Свобода России!», «Да здравствует демократическая республика!», «Да здравствует социализм!», «Избирательные права женщинам!», «Долой войну!»...

Народ разоружает полицейских. Как в 1905 году, но теперь все по-другому — свергнут царь. Корона упала, покатилась, запрыгала по мостовой, и никто ее уже не подберет, с царизмом в России покончено...

Нужно что-то делать, нельзя просто так ходить и смотреть, как сторонняя наблюдательница. Сама жизнь требует действий, поступков.

Три недели спустя после Февральской революции в ее квартире-мастерской собираются двадцать пять скульпторов. Они решают основать Общество московских скульпторов-художников. На этом первом организационном собрании принимается постановление, в котором говорится:

«1. В настоящий момент, когда русский народ, свергнув иго царизма и гнет полицейского режима, создает новую жизнь на началах свободного представительства всех организованных групп населения, и русские художники должны сплотиться в тесную семью, чтобы общими усилиями содействовать укреплению завоеванной свободы, а также стремиться к тому, чтобы при создании новой России не пострадали интересы искусства и ему при новом строе было отведено достойное и почетное место.

2. Искусство скульптуры, хотя и более молодое среди других искусств, все же заняло почетное место в нашей общественной жизни. Ее деятельность в области монументального строительства, с одной стороны, близко затрагивает интересы общественные, с другой стороны, отводит ему особое место среди других пластических искусств. Поэтому объединение скульпторов в самостоятельную организацию представляется собранию настоятельно необходимым...»

Она становится членом-учредителем Московского союза скульпторов-художников (так вскоре стало именоваться общество) вместе с С. Т. Коненковым, В. Н. Домогацким, С. Д. Эрзей, С. М. Волнухиным, Б. Д. Королевым, А. Н. Златовратским, Б. Н. Терновцом, Н. В. Крандиевской, В. И. Мухиной и другими мастерами.

Бурный 1917 год... Решаются исторические судьбы России, будущее мира. Многие охвачены колебаниями, сомнениями, не знают, к кому примкнуть, на чью сторону встать. Голубкина не остается над схваткой. Она занимает вполне определенную, твердую позицию. Февральская революция обрадовала и взволновала прежде всего потому, что привела к крушению самодержавия. Но пролетарскую революцию в октябре принимает как свою, с восторгом. Это ее революция. Не для того ли она участвовала в революционном движении, помогала большевикам, распространяла нелегальную литературу, подвергалась обыскам, прошла через тюрьму и царский суд?

В дни Октябрьского вооруженного восстания в Москве, встретившись со скульптором В. С. Сергеевым, сказала с непоколебимой уверенностью:

— Вот, Сергеев, теперь у власти будут настоящие люди!

Белогвардейцы сложили оружие. Израненная Москва возвращалась к нормальной жизни. Ее неудержимо влекло на улицы, туда, где еще совсем недавно шли кровопролитные бои. На снегу темнеют головешки от костров. Вмятины в стенах домов — следы осколков снарядов. Многолюдно на Скобелевской площади перед зданием, где находится Московский Совет — рабочие, солдаты, женщины в платках. Серьезные озабоченные люди входят в подъезд. Другие выходят, спешат куда-то. Сколько неотложных дел и забот у этих пролетариев, какая огромная ноша ответственности легла на их плечи!

Голубкина хорошо понимает это и, выступив на собрании профессионального союза московских скульпторов, скажет, что не надо предъявлять никаких требований к новой власти, нужно, чтобы она окрепла.

Не ожидая приглашения, поборов свою скромность, привычку не выделяться, ни о чем не просить, приходит в Московский Совет рабочих и солдатских депутатов и говорит, что готова работать, что Совет может на нее рассчитывать... Она всегда испытывала стремление, даже потребность, заниматься общественной деятельностью. Теперь, в первые месяцы после Октябрьской революции, этот интерес к общественным делам пробуждается у нее с новой силой.

Она участвует вместе с другими художниками в работе Комиссии по охране памятников. Приобщается к борьбе с детской беспризорностью. В Москве, как и в других крупных городах, полно беспризорных ребят, сирот, голодных, не имеющих крова. Новая власть принимает меры, но сразу эту проблему не решить, нужно время. Голубкина не может спокойно смотреть на этих худых, истощенных, грязных ребятшек, которые мерзнут на улицах в своей жалкой одежонке, и приводит их к себе в мастерскую, кормит, отдавая последний кусок хлеба, оставляет почевать.

В 1918 году начинает преподавать во 2-х государственных свободных художественных мастерских, созданных взамен училища живописи, ваяния и зодчества. Впервые получает возможность работать в художественном учебном заведении.

Трудные времена. Москва занесена снегом. Мороз. Пусто в продовольственных лавках и магазинах. Нет дров, угля. В синеватой, медленно рассеивающейся мгле зимнего утра прозвенит где-то одинокий трамвай... Не узнать прежней, веселой и хлебосольной столицы. Идет гражданская война. На разных фронтах решается судьба революции.

Анна Семеновна, издавна привыкшая жить скромно, по-спартански, спокойно и терпеливо переносит трудности и лишения. Ни на что не жалуется.

Утром, встав пораньше, завтракает в холодной квартире — съедает несколько картофеля, посыпав их солью, или кашу из чечевицы, пьет морковный чай. Надев пальто, которое сама сшила, и высокую, тоже самодельную, шапку, обшитую по краям старым мехом, направляется в бывшее училище на Мясницкой. В классе скульптуры, который она ведет, много студентов. Несмотря на войну и разруху, несмотря на голод и холод, все они страстно хотят учиться, работать, овладевать тайнами ремесла.

В мастерской горит, потрескивая, маленькая железная печка — «буржуйка», но согреть большое помещение она, конечно, не может. Студенты не снимают верхнюю одежду, и преподаватель тоже в пальто. Натурщиков нет, где их взять? Да если бы и были, как смогут они позировать обнаженными в этом помещении, где, кажется, и гипсовые скульптуры — античные боги и герои — забнут? Глина холодная, как снег, пальцы, прикасаясь к ней, мерзнут... Но надо работать. Для этого собрались здесь. Кто в пальто, кто в полушубке, кто в шинели, кто в тужурке. Исхудалые лица. И горящие пытливые глаза... Голубкина дает гему для композиции, и студенты начинают лепить. Позже предложит позировать друг другу. А потом появятся и натурщики.

Она отрывает полоску от газеты, крутит козью ножку, насыпает махорку и закуривает. Эту махорку-самосад присылает и привозит Саня. Привыкла к этому крепкому куреву, которое горло дерет. Да и где теперь достать папиросы?

Во время перерыва ее питомцы, собравшись возле раскаленной «буржуйки», разливают по кружкам кипяток из чайника, пьют без сахара, закусывая принесенной из дома краюхой хлеба из жмыха. И слова за работу...

Она не изменила себе, своим правилам и принципам, система преподавания осталась прежней. Ходит широки-

ми мужскими шагами по мастерской, смотрит, наблюдает, как лепят ученики, почти не делает замечаний, не дает советов. Если работа не правится, не вдаваясь в разъяснения, просто скажет: «Сломайте». Сколько раз ученики слышали от нее эти лаконичные указания: «А теперь ломайте», «Сломайте и начните снова», «Сломайте, почувствуйте и снова сделайте»... Они верили ей, знали, что она права. Эти уроки были не только уроками мастерства, но и уроками высокой бескорыстной любви к искусству. В голубкинской мастерской чистая нравственная атмосфера. Примером собственной жизни и творчества, своим отношением к работе она учила самоотверженно трудиться, стремиться к добру и правде, не изменять своему призванию.

В 1920 году 1-е и 2-е государственные свободные художественные мастерские были преобразованы во Вхутемас, и Голубкина стала преподавать там. Она — профессор скульптуры, получает академический паек.

Во Вхутемасе можно было встретить тогда художников разных направлений — и принадлежавших к шумной когорте «левых», испровергателей классического наследия, громкогласно призывавших к разрушению старых канонов и созданию нового искусства, и художников, хранивших верность традициям русской реалистической школы. Но были и люди, не примыкавшие ни к одному из этих направлений, анархистствующие элементы, зачастую бездарные личности, старавшиеся выделиться, обратить на себя внимание. Своим безудержным нигилизмом и цинизмом они накаляли и без того сложную обстановку в Высших художественно-технических мастерских.

Голубкина умела отличать подлинное новаторство от мнимого, призванного поразить, ошеломить публику. «Кубисты, футуристы и всякие «исты», — скажет она, — все это ерунда, для заработка...» Разные ребусы и головоломки, преподносимые как новейшие достижения искусства, ее не интересовали.

Художники разных поколений относились к ней с уважением. Но постоянные споры, дискуссии, словесные баталии отвлекали от вдумчивой сосредоточенной работы, мешали заниматься со студентами. Она очень чутко, болезненно реагировала на слова, фразы. Как-то написала Глаголевой: «Евгения Михайловна, вы слова бойтесь. Слово — великая вещь. Я слова боюсь: им воскресить можно и как громом убить можно. Слово больше значит, чем дело...»

Ее легко обидеть словом, но она не растерялась, сохранила самообладание, когда один из анархистствующих демагогов заявил, бросил ей в лицо, что она уже, мол, умерла для искусства. Ответила спокойно: да, может, и умерла, но жила и работала, а вы были всегда мертвы...

Но не только бесконечные словопроения надоедали и раздражали, не только эта злобная выходка «коллег» оставила тяжелый след в душе. Здоровье резко ухудшилось. В конце 1921 года при обследовании в клинике у нее обнаружили язву двенадцатиперстной кишки. Частые боли причиняли страдания. Друзья заметили, что она стала беспокойна и тревожна.

Все это и заставило в 1922 году уйти из Вхутемаса. Жалко расставаться с учениками, да что поделаешь!

И сразу оказалась в трудном положении. Лишилась не только жалованья как профессор скульптуры, руководитель мастерской, но и академического пайка. Никаких сбережений у нее не было. Не умела копить, откладывать на черный день. И дорогих, ценных вещей, которые можно было бы продать, разумеется, тоже не было. Все ее богатство — скульптуры. Но кому они сейчас нужны?

Появилась, правда, надежда, что будет размножен портрет Карла Маркса, сделанный в 1905 году. Но правление Главполитпросвета не дало своего согласия, и как выяснилось впоследствии, из-за того, что голубкинский бюст, если бы был тиражирован, наглядно показал бы всем, насколько бездарны работы скульпторов-ремесленников, на которые были потрачены большие суммы денег. Парадоксально, но именно высокие художественные качества этого портрета стали главной причиной того, что его не увидели рабочие, партийцы, широкие массы трудящихся революционной России.

Рассчитывать на частные заказы тогда не приходилось. Но у нее была возможность заняться большой серьезной работой. Еще в августе 1918 года между Московским профсоюзом скульпторов-художников и отделом ИЗО Наркомпроса был подписан договор на выполнение памятников в Москве по ленинскому декрету о монументальной пропаганде. Тогда же составлен окончательный список этих памятников. Они были распределены между известными и молодыми мастерами, «закреплены» за ними. С. Т. Коненкову заказан — Разин, В. Н. Домогацкому — Байрон, Н. А. Андрееву — Дантон, С. М. Волпухину — Шевченко, С. Д. Меркурову — Верхарн, Н. В. Крандиевской — Сковорода, В. С. Сергееву — Брут,

В. М. Мухиной — Новиков, однокашнице Анны Семеновны по училищу живописи, ваяния и зодчества Е. У. Голлиневич-Шишкиной — Плеханов...

Голубкина уклонилась от этой работы, не приняла участия в осуществлении плана монументальной пропаганды. Почему? Ведь ее угнетало и мучило то, что она перестала заниматься ваянием, что перерыв в творчестве так затянулся. Отказалась из-за болезненного состояния? Нет. На ее решение повлияли в определенной степени некоторые жизненные обстоятельства. С чем-то она не была согласна, чего-то не хотела понять. Что же произошло?

Расстроило известие о расстреле двух министров Временного правительства — А. И. Шингарева, врача по образованию, и Ф. Ф. Кокошкина. С Федором Федоровичем Кокошкиным, одним из основателей партии кадетов и членом ее ЦК, юристом, публицистом, и его женой Марией Федоровной она была близко знакома. В 1912 году Кокошкин позировал по ее просьбе. Состоялись два сеанса, но она осталась недовольна работой и дважды уничтожала начатый портрет. С тех пор больше с ним не встречалась. Не знала, что Кокошкин и Шингарев расстреляны анархистами, что это совершено без ведома, без санкции Советского правительства, и восприняла казнь двух министров как несправедливость и беззаконие. Она видела в Кокошкине (его политические убеждения в данном случае ее не интересовали) хорошего, честного и порядочного человека... Никто не помог ей правильно разобраться в этой истории, никто не рассказал, как это случилось.

Очень волновалась, узнав, что кое-кто в Зарайске ополчился против ее братьев, что их вроде бы даже собираются сослать в Сибирь, в Нарым. К счастью, в это дело вмешались умные сведущие люди, и прежде всего — Василий Николаевич Гуляев, революционер, слесарь местной прядильно-ткацкой фабрики, который в 1897 году позировал для бюста «Железный» и после Октябрьской революции был избран председателем Зарайского Совета рабочих и солдатских депутатов. Справедливость восстановлена, гонения на Николая и Семена Голубкиных прекратились.

Такие случайности, ошибки происходили в то бурное время довольно часто. В период решительной ломки старого и преобразований они неизбежны. И для столь вне-

чатливого человека, как Голубкина, не могли пройти бесследно.

...Когда она находилась в клинике на обследовании, ей предложили операцию. Она колебалась, не знала, как быть. Советовалась с сестрой, во всем полагаясь на нее. Как скажет Саня... Написала в Зарайск: «...А если ты не велишь делать операцию, то хоть и не нужно». Александра Семеновна считала, что можно обойтись без операции: через два месяца все пройдет...

Но не прошло. Язвенная болезнь обострилась из-за плохого питания, грубой пищи. Она боролась, старалась преодолеть боль. Нахмурит брови, плотно сожмет губы. Страдающее бледновато-серое лицо... Пришлось согласиться. Оперировал в клинике на Ходынке опытный хирург профессор Алексей Васильевич Мартынов. Через 12 дней выписалась — слабая и худая. Саня увезла ее в Зарайск.

Потом подружилась с Мартыновым, который оказался земляком, и его дочерью Татьяной, бывала у них дома. Алексей Васильевич — прекрасный врач и человек. Собиралась сделать его портрет.

Еще в клинике, после операции, он предупредил, что всякое физическое напряжение ей противопоказано. Но она не обратила внимания на эти слова. Ведь если следовать предписанию профессора, то вообще должна отказаться от ремесла скульптора. Ничего, говорила себе, боли прекратились, здоровье постепенно восстановится, и я начну понемногу работать...

И правда, состояние довольно быстро улучшилось. Воспрянула духом. Прежние обиды и разочарования, тяжелые мысли исчезли. Солнечный весенний свет, проникавший в мастерскую, радовал, вселял бодрость. Чувствовала, что творческие силы не иссякли: они накапливаются, зреют. И снова ощутила этот могучий и неодолимый зов творчества... Так захотелось вдруг вернуться к любимому делу, лепить, творить! Ей скоро шестьдесят, ну и пусть, она еще покажет, на что способна! Создаст крупные вещи, осуществит замыслы, которые вынашивает многие годы.

В 1923 году был объявлен конкурс на проект памятника А. Н. Островскому у здания Малого театра в Москве, и она приняла в нем участие. Островский — один из ее любимых писателей, смотреть его пьесы на сцене — огромное наслаждение, да и сама она ставила их в театре в Зарайске. Внимательно изучала фотографии, порт-

реты драматурга. Вылепила бюст свекра своей бывшей ученицы Ольги Трофимовой, который был очень похож на Островского... Работала после долгого многолетнего перерыва с каким-то упоением. Представила на конкурс не один, а девять (!) проектов, вариантов памятника. В трех эскизах писатель сидит, как бы погруженный в мир созданных им образов.

Первую премию жюри присудило скульптору Н. А. Андрееву, по чьему проекту в 1909 году в Москве был установлен памятник Гоголю. Работы Голубкиной удостоены двух премий и семи поощрений. Девять проектов — девять наград... Но первая премия не досталась.

В душе ее поднялась буря. Она оскорблена решением жюри, считает, что оно поступило несправедливо, что ее работы выше проекта Андреева. Вместе с мужем Ольги Трофимовой — Василием Васильевичем, который много помогал ей в те трудные годы: доставал продукты, дрова, оказывал всевозможные услуги, — приезжает в зал, где проходили заседания жюри, чтобы забрать свои модели. Трофимов (она ласково называет его Василек) захватил с собой мешки и веревки. Но Голубкина внезапно решает не увозить эскизы. Не сказав своему спутнику ни слова, идет в запасник, где стоят ее вещи в гипсе, и через минуту там раздаются сильные удары, слышится грохот. Василек, почуяв недоброе, бросается туда и с ужасом видит, как Анна Семеновна яростно разбивает тяжелым молотком свои модели. На полу валяются куски гипса, в воздухе пыль...

Это, конечно, вспышка гнева, вызванная, как ей казалось, а возможно и действительно, несправедливым решением жюри. Как говорят теперь, нервный стресс из-за непримиримого, неуступчивого характера, болезненной обидчивости. Вскоре она наверняка раскаивалась в своем поступке, корила себя за несдержанность, неумение управлять своими чувствами. Особенно неприятно, что устроенное ею в запаснике побоище могли истолковать как зависть, нетоварищеское отношение к одному из собратьев по искусству, получившему первую премию. Но все дело в том, что никакой зависти не было. Она никогда бы не опустилась до этого. Все объясняется просто: сильно разгневалась на жюри, которое, по ее мнению, поступило не по правде, не по совести, и пошла крушить молотком свои модели... Нервный срыв, обусловленный тяжелыми условиями жизни, депрессией, болезнью, долгим отчуждением от работы. Сколько лет не

прикасалась к глине, начала наконец работать, лепить, сделала девять эскизов памятника, все проекты удались, можно выбрать наилучший, и вот на тебе... Жюри предпочло другой проект.

Она ценила творчество своих товарищей-скульпторов. В России работали тогда выдающиеся мастера, многие из них создадут произведения, которые станут классикой советского изобразительного искусства. Целая плеяда замечательных ваятелей — Коненков, Андреев, Меркуров, Шадр, Домогацкий, Шервуд, Мухина и другие. Некоторые скульпторы привлекали ее не только своим талантом, но и душевными качествами. «Каков по-человечески автор, таковы и его произведения», — говорила она.

На первом месте всегда был Сергей Тимофеевич Коненков. Она восхищалась его «непосредственным гением».

Интересовалась творчеством Эрззи, явившегося в искусство из дебрей волжских лесов. Крестьянин-мордвин Степан Дмитриевич Нефедов занимался в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у Волнухина и Трубецкого, потом семь лет прожил за границей, в основном в Италии. Его работы «Тоска», «Поп», «Последняя ночь перед казнью», портреты в мраморе были исполнены лаконизма и большой художественной силы. Голубкина говорила об Эрззе: «Он хороший человек, и из всех скульпторов — мастер по мрамору, но его жизнь растрепала». Словно предвела трудную судьбу этого крупного самобытного ваятеля.

Признавала большой природный талант скульптора-монументалиста Сергея Дмитриевича Меркурова, родившегося и выросшего в Армении, жителя гор, учившегося в юности у каменотесов резьбе по камню, автора завершившей в 1905 году своеобразной композиции «Симфония Бетховена». В 1911 году он начал работу над тремя однофигурными композициями: «Мысль», «Лев Толстой» и «Достоевский». Его достижения в области монументальной скульптуры бесспорны, но ей не нравились деловитость, удачливость мастера, умение извлекать выгоду из своего искусства, то есть те черты, которые у нее чисто отсутствовали. Раз она сказала: «Ему часто люди завидуют. Умеет он устраивать свои дела. Ведь вот доведись до меня... Разве я смогу так использовать все возможности, как он?»

Одобрительно отзывалась о работах Надежды Васильевны Грандиевской, которая обучалась у С. М. Волнухи-

на и в Париже у Э. Бурделя. Еще в 1911 году двадцатилетняя Крандиевская участвовала в IX выставке Союза русских художников, где были представлены скульптуры С. Т. Коненкова, А. С. Голубкиной, А. Т. Матвеева, П. П. Трубецкого, Д. С. Стеллецкого... Она показала три свои вещи — «Голова натурщицы», «Портрет Н. Меллер» и «Портрет брата Всеволода». В 1915 году сделала бюсты А. Н. Толстого (писатель был женат на ее сестре — Наталье Васильевне Крандиевской), Марины Цветаевой. Все эти и другие портреты, созданные ваятелем, отличались глубоким психологизмом, тонкостью исполнения, свежестью восприятия натуры.

Хвалила и скульптуры Шадра — Ивана Дмитриевича Иванова, сына плотника из города Шадринска в предгорьях Урала. Он овладевал профессией в школе Общества поощрения художеств в Петербурге, а затем уехал в Париж, где ему повезло попасть к Родену. С Шадром произошло то же, что и с Голубкиной. Молодой скульптор, встретившись с Роденом, попросил указать ему тему. Метр усмехнулся и велел вылепить руку... Шадру потребовалось всего лишь два часа, но Роден назвал эту руку мешком с овсом... Пришлось взяться заново, трудился два месяца. Учитель остался доволен. Бывая в Медоне, смотрел, как работает великий мастер... В предреволюционные годы Шадр занимался скульптурным оформлением театра Струйского, кинотеатра «Палас», дворца Юсупова, работал над проектом архитектурно-скульптурного ансамбля, который назвал «Памятником мировому страданию», выполнил портреты члена Государственной думы шадринца Петрова, основателя Шадринского общественного банка Пономарева. В 1912 году, приехав в Москву, ходил на выставки и с особым интересом знакомился с работами Коненкова и Голубкиной. «Сколько страсти, нервов, накала!» — так он отзывался о скульптурах Анны Семеновны. Примечательно, что искусство Голубкиной, в особенности такие ее программные вещи, как «Железный», «Идущий человек», запомнились и молодой В. И. Мухиной, чей творческий путь тогда еще только начинался.

Знала и провинковенные, полные поэзии работы Александра Терентьевича Матвеева, стремившегося к гармоничной пластике. В 1910 году он вырубил из гранита в Крыму надгробие другу Голубкиной в пору ее молодости — В. Э. Борисову-Мусатову. Лежащая фигура заснувшего обнаженного мальчика. Это овеянное тихой

грустью надгробие установлено на могиле художника в Тарусе...

Она была строга в своих оценках, но все истинно талантливое, самобытное в скульптуре не ускользало от ее внимания.

В черном платье и рабочем фартуке из мешковины, она сидит за столом в своей небольшой комнате и, наклонив голову с упавшей на лоб седой прядью волос, пристально разглядывает лежащую в ладони камею — пластинку раковины, на которой в розовато-белых переливах проступает миниатюрный женский портрет. На столе — тускло мерцающие кусочки морских раковин, инструменты. Рядом — бормашина. Пользуясь ею, она вытачивает камень.

К мелкой пластике пришла не сразу. В поисках заработка многое перепробовала.

Художественная обработка стекла. Стала проводить опыты. Верный друг Трофимов привез в мастерскую большую тяжелую глыбу. Зеленоватый стеклянный монолит казался смерзшимся куском морских вод, частицей моря. Разыгралось воображение... Решила сотворить морскую волну с гребешком пены. Замысел прекрасный, но осуществить его трудно, практически невозможно. У нее нет специальных стеклорежущих инструментов. При работе от стеклянной глыбы отваливались целые куски, появлялись глубокие трещины.

Майолика. Но где обжигать художественные изделия из глины? Бессмысленная затея. Пришлось отказаться.

Клобукова и еще несколько знакомых художниц неплохо зарабатывали тогда, в начале нэпа, раскрашивая ткани. Материал брали в магазине. Расписывали платки. Испортишь — вычтут из заработка. Но они наловчились, работали «без брака». Клобукова разрисовывала в день 25 платков. Анна Семеновна решила попытать счастья. Подруга дала ей из полученной в магазине партии три платка. Голубкина с увлечением принялась их расписывать. Она ничего не делала равнодушно, небрежно, вполсилы. И эта новая, непривычная работа показалась интересной. На одном платке, в разных уголках, изобразила ягоды малины, птичек, цветы. На втором — девочку-пионерку с алым галстуком. На третьем — ярко раскрашенных жуков. Но заведующий магазином не принял их, забраковал: покупательницы привыкли к иным, стандарт-

ным, трафаретным рисункам и, хотя платки расписаны уверенной рукой, красочны, все это непривычно, а то, что непривычно, плохо...

И на этом поприще потерпела фиаско.

Зато преуспела, делая маленькие фигурки животных и птиц — собак, кошек, зайцев, цыплят... Говорила, что старается сделать их округлыми, приятными для нежной ручки ребенка: «Чтоб ребенок в кулачок мог зажать...» Эти игрушки продавались в небольшом магазине при Строгановском училище.

И вот наконец обратилась к камерному жанру, к малым формам скульптуры, где смогла в полной мере проявить свое мастерство. Начала изготавливать камеи. Взяла несколько уроков у одной бывшей преподавательницы Вхутемаса, специалиста по резьбе на кости, и быстро овладела техникой. Там же, во Вхутемасе, достала бор-машину. В качестве материала использовала морские раковины и слоновую кость (старые бильярдные шары). Большую помощь оказывали супруги Трофимовы: Ольга Александровна снабжала борами, а Василий Васильевич вырезал пластинки из раковин, заказывал мастерам серебряные ободки для камей.

Эти тонкие и изящные миниатюрные работы выполнены с большим художественным вкусом. Тематика их разнообразна — портреты, жанровые сценки, пейзажи, животные... Многие представляли собой подлинные шедевры. Таковы, например, «Аленушка», портрет Вячеслава Иванова, портрет-шарж В. В. Трофимова, портрет его жены, «Голова девушки с косой», «Мать с ребенком», «Голова Берендея», «Женщина и девочка», «Дети у реки», «Дюймовочка на ласточке», «Пейзаж с лошадей», «Борзая собака»... Немало камей раздарила друзьям и близким знакомым. Цену назначала небольшую, и найти покупателей не составляло особого труда. Они видели в этих камнях красивые вещицы, украшения для женщин и не понимали, что приобрели настоящие произведения искусства.

В то время она сблизилась с писателем Георгием Ивановичем Чулковым и его женой Надеждой Григорьевной, с которыми впервые познакомилась еще в 1911 году. В молодости за участие в студенческом движении Чулков был сослан в Сибирь. Издавал потом альманахи и газету. В 1906 году опубликовал статью «О мистическом

анархизме», которая наделала много шума, вызвала споры. Выпустил несколько книг стихов и пьес, романы «Сатана», «Метель» и другие, написанные под сильным воздействием творчества Достоевского, его психологического метода. Когда у Чулковых умер единственный пятилетний сын, Голубкина проявила большую чуткость и внимание. Ночью на улице показывала Георгию Ивановичу на звезды, на эти мерцающие таинственные миры, говорила о человеческой жизни и вечности, и это как-то успокоило его, принесло облегчение. Чулков посвятил Анне Семеновне стихотворение, в котором есть такие строки: «И ты, пронзая дивным взглядом, сказала мудрые слова, так песенным и тайным ладом душа пророчицы жива. И молвила: «Друг! Выйди в поле и погляди: на высоте, по благостной и вечной воле, плывут к неведомой мечте живые звезды...»

Однажды (это было в 1923 году), придя к Чулковым, она принесла с собой рукопись. Сказала, что работает теперь над книжкой о ремесле скульптора, что ей очень хочется рассказать о своем опыте, что, может, это пригодится, будет полезно для молодых, начинающих художников, но что писать тяжело, непривычно, что она многое зачеркивает и пишет заново, уничтожает порой целые главы и все же доведет эту работу до конца, потому что чувствует потребность высказаться, изложить свои взгляды и просто дать практические советы тем, кто решил посвятить себя искусству скульптуры.

— Я всякого лишнего слова боюсь, — сказала она. — Писать надо кратко, ясно и понятно. Но это очень нелегко. На каждом слове спотыкаюсь. Все думаю, как бы лучше, попроще выразить свою мысль. Я вам почитаю немного...

И раскрыв рукопись, начала читать своим глуховатым голосом:

— «Для скульптуры употребляются три сорта глины: серо-зеленая, серо-желтая и серо-белая.

Первую я считаю самой худшей для скульптуры, потому что в ней трудно провидеть модель и свою работу, так как тот холодный зеленый цвет с телом ничего общего не имеет. И статую зеленую тоже неприятно видеть. Самое лучшее такой глины избегать: слишком в ней много условности, она отдаляет жизненность и красоту. Кроме неприятного цвета, у этой глины есть еще другой недостаток — это ее излишняя маслянистость и вязкость.

Серо-желтая глина, наоборот, бывает слишком суха, груба и песчана, хотя цвет ее близко подходит к цвету тела...

Серо-белая, серебристая глина самая лучшая из всех...

Ну как? — спросила она, прервав чтение. — Ведь написано как сказка о глине. Правда, как в сказке?

— И в самом деле похоже на русскую народную сказку. — согласился Георгий Иванович. — По-моему, вы очень правильный тон нашли.

— Вы так считаете? Только бы мне не сбиться... сохранить этот стиль до конца.

— А как вы назовете свою книгу? — поинтересовалась Надежда Григорьевна.

— Не знаю еще. Как-нибудь попроще. Может, «Записки скульптора». Или «О ремесле скульптора», «Кое-что о ремесле скульптора». Придумаю что-то.

Наведываясь к Чулковым, она читала им теперь отдельные главы своего сочинения.

Завершалась трудная полоса в ее жизни. Она начала работать. Кроме многочисленных эскизов к памятнику Островскому, сделала несколько масок — портреты художниц М. Я. Артюховой и Т. А. Мелиховой-Мартыновой, Н. Г. Чулковой. В следующем, 1924 году вырубит мраморный бюст «Дурочка», создаст маску-портрет своей знакомой Л. К. Фрчек. Жила мыслями об искусстве, о своем высоком мастерстве, которое принесло ей столько мук и радостей. Закончила небольшой, но удивительно глубокий и емкий по содержанию трактат, который назвала «Несколько слов о ремесле скульптора».

Он вышел в том же, 1923 году, когда был написан, в издательстве М. и С. Сабашниковых тиражом 1000 экземпляров. Записки (так сама обозначила жанр) посвятила своим ученицам и ученикам.

Скромное название — «Несколько слов о ремесле скульптора». Да, здесь содержатся советы начинающим ваятелям. Но вместе с тем (и это главное!) выражены художественные взгляды мастера, высказаны заветные мысли. Это исповедальное слово о работе, творчестве скульптора. За этой тоненькой книжкой стоит большая жизнь в искусстве, полная исканий, горения, страсти, страданий, самоотречения.

Она поставила перед собой вполне определенную задачу — сообщить грамоту ремесла и порядок работы.

Не отпугивая трудностями, говорит, что ремесло скульптора, «если к нему подойти просто и серьезно с простой жизненной логикой, можно усвоить легко и быстро». И старается показать, научить, как этого достичь. Ее указания чрезвычайно ценны прежде всего потому, что это установки не какого-то автора учебника или руководства, а одного из крупнейших скульпторов современности. Все, о чем она пишет, проверено, испытано в процессе долгого творческого пути. И так написать могла только Голубкина. В ее словах — душа, характер художника. Вот она рассказывает о разных сортах глины, о том, как следует замачивать, поддерживать в ней постоянную влажность, и будто между прочим замечает: «Живая рабочая глина — большая красота, относиться к ней небрежно — то же, что топтать цветы».

Предупреждает, что «необдуманно никогда не следует приступать к работе...». Это она всегда настойчиво внушала ученикам. Первому прикосновению к глине должны предшествовать мысль, идея. А модель? Об этом тоже говорила столько раз! Нужно обдумать как следует модель: «Если вы не можете пайти ничего интересного в натуре, то не стоит и работать». Иными словами, художник должен увидеть, найти в модели что-то неотразимо привлекательное, необычное. Почувствовать движение, характер, красоту... Если он равнодушен к ней, у него ничего не выйдет.

Обращаясь к технике, подчеркивает, что, чем меньше неосмысленных прикосновений к глине, тем работа лучше. Важное значение придает «настройке мастерской». Вспоминает, что незабвенный «глубокочитимый» учитель Сергей Иванович Иванов называл мастерскую «храмом». Пишет: «Там, где работают сосредоточенно и серьезно, ничто нарушать настроение не должно».

Начинающие могли почерпнуть из книжки и еще немало сведений и наставлений. Например, что очень полезно лепить этюды рук и ног, что они «так же выразительны, как и лицо». Что нужно часто менять модели — это позволит приобрести большой и разнообразный опыт работы. Что скульптор должен уметь формовать, отлить свою вещь. Сообщалось и о том, как нужно выбирать мрамор, какое самое лучшее дерево для скульптора...

И этот рассказ о практической, ремесленной стороне ваяния насыщен размышлениями об искусстве, о предназначении, призвании художника, его нравственном обли-

ке, вдохновении. Она всегда хотела передать, влить свою всепоглощающую любовь к искусству, к труду скульптора ученикам, а теперь, выпустив книгу, — читателям, всем молодым художникам.

Искусство несет в себе заряд огромной нравственной силы. И художник, считала она, должен быть морально чистым и честным человеком. Если же он недостойн своего призвания, своего таланта, то его человеческие недостатки, нравственные изъяны неизбежно отразятся на его творчестве. «Большим или малым будет художник, никакая техника ничего ему не прибавит и не убавит — это все равно. Важно только отношение художника к работе, искусству. Здесь он отражается в работе весь, до малейшей отдаленной мысли, и всякая нарочитость, ложь и логоня за успехом в той же мере являют себя провалом в его работе, в какой они применены». Личность художника воплощается в его произведениях. И если король окажется голым, то это не удастся скрыть...

Творчество Голубкиной связано теснейшим образом с жизнью, обращено к современной ей действительности. Она была убеждена, что высший реализм заключается «в воссоздании главного во всей полноте». А для этого нужны постоянные жизненные наблюдения; художник должен не только много знать, но и чувствовать, доверяясь своему чувству, проникать во внутренний мир своих героев, переживать, страдать и радоваться вместе с ними. «Н до вдумчиво, осторожно открывать в глине жизнь...» К этому призывала скульпторов.

Делясь своими мыслями, указывала, что надо господствовать над работой, а не быть ее рабом. Призывала к творческой свободе, раскованности, свежести восприятия. Веря в то, что творчество должно приносить художнику радость, необычайный душевный подъем. «Работайте больше любясь, чем заботясь», — напутствовала она молодых. Писала также о «великой музыке» в таких творениях, как Венера Милосская, гробницы Медичи Микеланджело, «Граждане города Кале» Родена, где царит «гениальная свобода пропорций и отношений». Эта музыка присуща и ее собственным лучшим работам. Недаром художник М. В. Нестеров заметил: «Я считаю ее тончайшим музыкантом. Внутри у нее великолепная гармония — настоящий музыкант».

...Радуюсь, держа ее в руках, перелистывала свою маленькую книжку «Несколько слов о ремесле скульптора», в которой сумела сказать так много.

Работает в мастерской среди своих скульптур, давно уже вернувшихся из подвалов Музея изящных искусств. Тогда, в 1925 году, думает о крупных вещах, по которым истосковалась; но пока, чтобы подготовиться к ним, лепит портреты. Делает бюст молодого скульптора Т. А. Ивановой. Просит позировать своих помощников Савинского и Беднякова. В портретах явно проступает различие их характеров: Савинский — уравновешенный, не знающий сомнений, с легкой усмешкой, прячущейся в усах; Бедняков — беспокойный и озабоченный.

Хотела создать портрет Владимира Маяковского, с которым познакомилась у друзей и который ей очень понравился. «У него скульптурное и сильно выраженное лицо, — сказала она, — я его вылеплю обязательно». Но замысел этот не осуществила.

С большой любовью работала над мраморным барельефом «Материнство». Делала его с перерывами; занималась другими вещами, но возвращалась к нему, осторожно прикасаясь, вносила новые штрихи. В этом мраморе проступает, вырисовывается тонкий и поэтический образ молодой женщины-матери с ребенком на руках. Духовно значительное, как у мадонны, лицо.

Тема материнства волновала ее. Быть матерью — великое благо для женщины, счастье, смысл жизни. Она говорила Клобуковой, с которой была очень откровенна: «Вы думаете, я не хотела любить? Хотела, даже ребенка хотела. Ведь я их люблю, ребят-то. А потом сказала себе: «Нельзя этого». И думать не стала больше».

Отказалась от любви, семьи, материнства ради искусства, ради скульптуры, которая «превыше всего»... Как-то сказала: «Искусство связанных рук не любит. К искусству надо приходить со свободными руками. Искусство — это подвиг, и тут нужно все забыть, все отдать, а женщина в семье — пленница».

Много лет она не получала заказов. И вот в конце 1925 года Музей Л. Н. Толстого в Москве официально предлагает ей выполнить портрет В. Г. Черткова — друга и единомышленника великого писателя, главного редактора Полного собрания сочинений Л. Н. Толстого в 90 томах.

В ту пору заведующий экспозиционным отделом музея К. С. Шохор-Троцкий прилагал большие усилия к тому, чтобы расширить коллекцию, обогатить историко-литературными реликвиями. Было решено заказать ряд новых портретов Толстого и близких ему людей. Моло-

дой сотрудник музея А. Д. Чегодаев, будущий известный ученый-искусствовед, восхищавшийся скульптурами Голубкиной, посоветовал обратиться к ней с предложением сделать портрет Черткова — первый, который тогда было намечено заказать. Ему и поручили вести переговоры. Анна Семеновна приняла его поначалу сдержанно и даже сурово. Но вскоре между ними установились добрые отношения, и Чегодаев получил разрешение оставаться в мастерской, когда она работала.

Пришел высокий красивый старик, аристократ до кончиков ногтей, с величавыми манерами. Она усадила его в вертящееся кресло. Стала лепить, беря глину с подставки. Перед ней сидел ближайший друг Толстого, самоотверженный, фанатично преданный, властный и неуступчивый, но теперь уже старый, подверженный недугам человек, хотя и сохранивший духовную силу. Как все это совместить, передать в портрете? Сеансы продолжались. Чертков (ему было тогда 72 года), позируя, часто засыпал, и это выводило ее из себя, она теряла терпение, хотела уничтожить работу.

Портрет нельзя было назвать удачным. Чего-то в нем не хватало. Похож? Да. Но без души. Просто старик с красивыми чертами лица, дремавший во время сеансов. Она в отчаянии...

И вдруг тогда, в декабре 1925 года, получает письмо. От Черткова. Читает:

«Многоуважаемая Анна Семеновна! Завтра, в субботу вечером, я веду беседу в помещении Московского Вегетарианского общества (Газетный пер., 12, начало ровно в 8 час.). Ввиду того, что Вам хотелось видеть меня для Вашего бюста в более оживленном виде, нежели во вращающемся кресле на возвышенности, то и сообщаю Вам об этом моем выступлении. Буду очень рад повидаться с Вами во время перерыва. Прилагаемый пропуск откроет Вам вход в зал. А там в первом ряду будет задержан для Вас стул, для того, чтобы Вы могли беспрестанно лицезреть мою особу...»

Голубкина отправляется в Газетный переулок. Присутствует на заседании толстовского общества. Владимир Григорьевич, выступая, рассказывает об одном юноше-толстовце, который покончил жизнь самоубийством. Он взволнован, голос прерывается, и на глазах показываются слезы. И неожиданно какая-то новая грань открывается в характере Черткова. Доброта, сострадание... Его человеческий облик становится ближе, понятнее. Она тут

же, в зале, быстро делает набросок углем. Профиль красивого горбоносого старика, живущего духовными интересами, отрешившегося от повседневной суеты.

Созданный ею новый бюст Черткова ничуть не уступает портретам, сделанным в годы наивысшего расцвета таланта и напряженной работы. Например, портретам А. Н. Толстого, А. М. Ремизова... Старый человек с высоким лбом мыслителя, отеками глазами. Наклонил слегка голову, задумался, весь ушел в себя. Сутулый. Сгорбленная старческая спина. Он слаб физически, но дух его не угас, не сломлен. Твердый и непримиримый в своих убеждениях, он как-то смягчился с возрастом, стал лучше понимать окружающих, сочувствовать людям.

Этот портрет очень понравился Шохор-Троцкому и другим сотрудникам музея, всем, кому довелось его тогда увидеть. Он привлекал не столько внешним сходством, сколько какой-то поразительной внутренней гармонией, глубоким проникновением в душевный мир этого сложного человека. Музей приобрел бюст, вырезанный Голубкиной в дереве.

Константин Семенович Шохор-Троцкий, тонкий знаток культуры, нервный и порывистый, с острым penetrating умом, мечтатель, подвижник, с темными печальными глазами, угасавший от чахотки, относился к Голубкиной с большим уважением и симпатией, ценил ее талант, хлопотал, чтобы она получила новые заказы, чтобы музеи приобрели ее работы. Они подружились, и Анна Семеновна сделала углем его портрет, очень верно передав облик этого доброго и чуткого человека, одержимого любовью к литературе и искусству. При его содействии ей был заказан портрет Льва Николаевича Толстого.

Уже четверть века, с тех пор как она познакомилась с Толстым в начале 1900 года в хамовническом доме, образ писателя жил в ее воображении, волновал и тревожил, и она никогда не расставалась с мыслью сделать его портрет. И вот теперь это стало реальностью. Сотрудники толстовского музея вызвались предоставить ей различные документальные материалы, множество фотографий. Но она отказалась. Это только бы помешало. Не стала искать и прототипов, похожей модели, как это было, когда работала над памятником Островскому. Решила лепить Толстого таким, каким увидела первый (и последний раз) в тот незабываемый морозный январский день в его кабинете на втором этаже дома в Хамовниках,

когда писатель, сидя в кресле, беседовал с рабочими Прохоровской мануфактуры, когда он показался ей языческим богом с косматыми бровями и пронзительным испытующим взглядом.

Образ Толстого рождался трудно, в долгих напряженных поисках. Она лепила портрет пять раз, и только последний, пятый вариант в какой-то мере удовлетворил. Ее отношение к Толстому было непростым. Она преклонялась перед гением художника. Но видела в нем какую-то двойственность, которую отвергала, не могла принять. Что-то восхищало, а что-то не нравилось, вызывало протест. Хотела понять Толстого целиком, полностью, открыть для себя его душу, но это недостижимо. Он как бы не подпускал к себе. Она боролась с ним, стараясь разгадать тайну, но все больше убеждалась, что к нему нельзя подходить с обычными человеческими мерками, что Толстой — это целый мир, океан, стихия...

От скульптуры веет эпической мощью. Толстой величествен, монументален. Но в нем нет олимпийского спокойствия и бесстрастия. В резкой порывистой лепке будто запечатлелось вечное волнение жизни. Толстой живет, мыслит. Он охвачен трепетом бытия. Он подобен богу, но это человек, испытывающий сомнения, ищущий истину, красоту, старающийся найти, указать людям путь к счастью и справедливости. Всечеловеческий гений. Да! И в то же время в нем явственно проступают национальные черты. Гениальный сын России, воплотивший неисчерпаемые духовные силы русского народа.

Голубкина оживлена и весела, в хорошем настроении. У нее рождаются новые идеи, она надеется еще немало сделать. Скульптура Толстого ей нравится. Она обращается к своим друзьям, пришедшим в мастерскую:

— Говорят, Голубкина старая, Голубкина не может, а посмотрите, что Голубкина сделала...

Об этом действительно кое-кто поговаривал в художественной среде. До нее доходили такие суждения. Это тревожило, вселяло сомнения. Она писала сестре в Зарайск: «Мне кажется, что я плохо работаю, и некоторые художники говорят, что я состарилась. Может быть, и правда... Все-таки неважно я работаю, может, от условий, а может, и от старости. Если последнее, то брошу искусство. Нечего зря мучиться».

Другие на ее месте просто отмахнулись бы от этих разговоров, не обратили на них внимания. Но она очень впечатлительна и ранима. Задумывалась. Переживала...

Но вскоре забывала об этих наветах. Лепила, и сомнения исчезали, улетучивались. Новые вещи, созданные Голубкиной, доказали, что недоброжелатели ошиблись в своих предположениях.

Она собиралась по просьбе музея сделать портрет Толстого в дереве; в мастерской находился склеенный из нескольких кусков деревянный блок. Но теперь все ее думы о статуе, которую назовет «Березкой». Образ «Девушки-березки»... «Она должна быть пластична и прекрасна, — заметила как-то Анна Семеновна об этом своем давнем замысле. — В народе большая красота». Хотела, чтобы статуя пробуждала мысли о Родине, о России, о бессмертной душе народной, о цветущей юности, вечно весеннем обновлении жизни.

Летом 1927 года сообщила Сане в Зарайск: «Я как приехала, так без памяти и начала работать. Инструменты теплые, глина теплая, не надо топить печку и смотреть на часы. И вот я вторую неделю работаю, сделала одну статую, сломала. Теперь новую начинаю. Если удастся, то я заслужу хороший отдых...»

Все великолепно! Заказы, постоянные занятия... В марте Третьяковская галерея приобрела две ее вещи — мраморный бюст «Старая» и отлитого в бронзе «Человека».

Сейчас живет своей «Березкой». Зимой долго искала модели, меняла их. Наконец нашла. Девушка позировала на досчатом помосте в холодной мастерской в одной рубашке, с распущенными волосами. На улице еще зима, белеет снег, а Голубкина думает о весне, о зеленом мае. Эта тоненькая белоствольная березка... Образ девушки, «работницы полей», и вид этой березки как бы сливались воедино. Символ жизни, весны...

— Мне вот чего хочется, — говорила Анна Семеновна. — Девушка эта, как молодая березка, всеми своими весенними листочками под ветром шелестит, трепещет...

Вылепила статую в натуральную величину, позвала форматора, поручила сделать гипсовую отливку. И не повезло... Мастер неудачно отлил фигуру, испортил, на лице — пузыри... Статую в глине уничтожила, решила вырезать в дереве, считая, что этот материал лучше подойдет для воплощения замысла. Был заготовлен ствол клена. Обрубал, оболванивал дерево для «Березки», а также для бюста Л. Н. Толстого Бедняков. Она наметила общие грубые контуры фигуры в стволе, нанесла рельеф лица. Предстояла большая работа...

Сохранились два эскиза скульптуры «Березка» в гипсе. Бóльший по размеру глубоко впечатляет. Девушка твердо и прочно стоит на земле; подняв голову, смотрит вдаль. Она будто подставила лицо весеннему ветру, его освежающим струям. Колышутся, развеваются складки легкого платья, оно плотно прильнуло к ней, обозначив очертания юного тела. В этой тоненькой хрупкой девушке заключена большая внутренняя сила. И стойкость. Нужно идти навстречу жизни. Не так ли и она, Голубкина, вышла когда-то в путь, шагнула в этот огромный беспокойный мир?

Тяжелый деревянный блок, в котором слегка обозначены черты Толстого, стоит на подставке. В мастерской, кроме Голубкиной, — Клобукова и Бедняков. Анна Семеновна задумчиво смотрит на дерево, размышляет, подперев пальцами подбородок.

— Нужно повернуть, — говорит она, показывая, в какую сторону.

Бедняков с помощью Клобуковой пытается сдвинуть блок с места, но силенок у них маловато.

— Ну, пустите, вы все равно не сможете...

И отстранив плечом резчика, упирается обеими руками в дерево. Напрягшись, покраснев от натуги, поворачивает его на подставке.

— Вот и хорошо. А теперь пойдемте чай пить.

Пьют чай в комнате-кабинете. Голубкина молчит. Клобукова и Бедняков, видя, что у нее как-то вдруг изменилось настроение, тоже почти не разговаривают. В тишине слышится лишь легкое постукивание чашек о блюдца да позвякивание ложечек.

Анна Семеновна очень бледна.

— Что с вами? — спрашивает Клобукова.

— Да я уже несколько дней чувствую себя неважно.

Зинаида Дмитриевна, придя на следующий день, сразу замечает, что состояние ее ухудшилось. Землисто-серое лицо, глаза ввалились.

— Поеду в Зарайск, к Сане, — говорит Голубкина. — Она меня умеет лечить. У меня что-то боли в кишечнике...

Клобукова хочет проводить ее на вокзал, но она не разрешает.

— Зачем это? Я через два дня вернусь.

Уехав в Зарайск, она сама, не ведая того, позвала смерть...

Нужна была срочная операция. Сделать ее можно было лишь в Москве. Эта операция, по мнению профессора Мартынова, спасла бы ей жизнь. Но время упущено.

Говорят, то, что происходит с нами, похоже на нас самих. Ей не хотелось кого-то беспокоить, обращаться к врачам. Стеснялась, было неловко. Незаметно и тихо ускользнула, уехала к родным.

С трудом добралась до дома. Слегла и уже больше не встала.

Она страдала от страшной боли в животе. Металась на кровати, стонала, просила пить. На измученном, худом, бледном лице тревожно блестели воспаленные глаза. Седые волосы прилипли к вспотевшему лбу.

— Нет сил терпеть... — несколько раз повторила она.

Ей становилось все хуже. Говорить уже не могла. Но сознания не теряла. Смотрела на стоявшую у изголовья Саню. И вдруг, словно прощаясь, прощаясь навеки, протянула ей руку. Сестра схватила эту горячую руку и, прижавшись к ней губами, заплакала...

Умерла Голубкина 7 сентября. Утром, в день похорон, Александра Семеновна, безутешная в своем горе, ходила, согнувшись, по двору и рассыпала повсюду цветы. Простые полевые цветы-цветики, которые так любила бедная Анюта.

Маска с нее не была снята. Она их терпеть не могла. Сказала однажды: «С меня не вздумайте маску снять, когда я умру... Я их ненавижу». Она ненавидела посмертные маски, ненавидела смерть. И любила безумно, боготворила жизнь!..

Был погожий день ранней осени. Голубое небо в дымке. Солнечно. В палисадниках на Михайловской, по которой двигалась похоронная процессия, холодным огнем горели багряные астры, золотые шары. Росшие у дороги небольшие березы стояли еще зеленые, их листва шевелилась от легкого ветра.

На похороны в Зарайск приехали друзья, представители Третьяковской галереи, Общества русских скульпторов (ОРС), возникшего в Москве в 1926 году (она была его действительным членом), Главикульта. От ОРС — скульптор А. Н. Златовратский, от Главикульта — А. А. Федоров-Давыдов. Привезли венки. Несколько учениц, занимавшихся в мастерской Голубкиной во Вхутемасе. Ближайшая подруга З. Д. Клобукова.

Анна Семеновна умерла неожиданно, некоторых друзей тогда не было в Москве; например, супруги Ефимовы находились на Кавказе... Были мастера-помощники — резчик И. И. Бедняков и бронзолитейщик Г. И. Савинский. И бывший формовщик Московского училища живописи, ваяния и зодчества М. И. Агафьин...

Вот и кладбище со старинной кирпичной стеной. Место выбрано недалеко от входа. Вокруг могилы — деревья, кусты. И густая трава, лопухи, крапива. Высокие липы. Клен с чуть пожелтевшими листьями. Красноватая рябина. Хорошее место.

И денек хороший. Ясный и теплый. Ласковый...

Кричали где-то вороны.

10 сентября в газете «Известия» был напечатан небольшой некролог, подписанный искусствоведом А. Бакушинским. В нем говорилось:

«В г. Зарайске неожиданно скончалась скульпторша А. С. Голубкина. Ученица Родена, она, как и Трубецкой, была у нас пионером импрессионизма в скульптуре. Но если Трубецкой был импрессионистом виртуозной формы, блестящим, но поверхностным, — Голубкина всегда шла в форме от внутреннего глубокого содержания. Поэтому скульптуры Голубкиной всегда отличались и привлекали к себе необычным напряжением своей выразительности, великой правдой выношенного в творческих муках образа, подлинной человечностью своей в лучшем смысле этого слова.

Импрессионизм, как художественное течение, всегда был для нее не целью, а лишь средством, и на этом пути Голубкина в скульптуре русской, а может быть, и в мировой, выполнила больше, чем какой-либо другой современный нам художник.

По своим темам ее творчество — по преимуществу мир детей, хрупких девичьих лиц, образы рабов и мучеников современной городской культуры. Вторая грань творчества — портрет. Но это не репинская «физиология» и не форменный протокол Трубецкого; портреты Голубкиной — внимательная, подчас мучительная исповедь, интимный рассказ о самом глубоком и личном...»

Анна Семеновна Голубкина умерла на шестьдесят четвертом году жизни. Ее мать Екатерина Яковлевна тоже прожила 64 года. И братья примерно столько же: Николай Семенович скончался еще в 1921 году, Семен Се-

менович умер в 1932-м. Роковой для многих из семьи Голубкиных возраст. Лишь Александра Семеновна, любимая сестра Саня дожила почти до семидесяти двух лет.

Она умерла в начале марта 1932 года в Москве. От рака. Быстро, без боли. Н. Я. Симонович-Ефимова писала:

«...Ее положили, мертвую, среди скульптур в мастерской. Это самая величественная усыпальница. Там мороз, на стенах иней сверкает и на мраморной «Ивановой» тоже такие же блестящие свежего мрамора. Все скульптуры отнеслись как-то: кто всполошился, кто важно глядел. Большая часть оказалась повернута к ней, и глядели в упор — горюя или торжественно. Между другими — «Обезьянка» всполошилась и высунулась, опершись на руку... Александра Семеновна лежала как скульптура...»

Эта грустная голубкинская обезьянка... Ее работы. Уезжая в Зарайск, она не простилась с ними, надеясь, что скоро вернется. И они уже больше не увидели ту, что произвела их на свет, даровала вечное существование.

Еще при жизни Александры Семеновны семья передала все собрание работ в дар Советскому государству. Более полутора ста скульптурных произведений, а также намет и рисунки. 20 мая того же, 1932 года Президиум ЗЦНК принял постановление организовать в помещении бывшей мастерской музей.

Так возник Музей-мастерская А. С. Голубкиной. Интерес к нему был большой. Посетители, и среди них — простые, рабочие люди, далекие от искусства, открывали для себя волнующий мир скульптур, и многие стояли перед ними потрясенные, в глубоком раздумье...

Но судьба и музея, и наследия Голубкиной оказалась трудной. Мастер с мировым именем. Но творчество не изучалось, за многие годы после смерти не вышло ни одной монографии. Однако высказывались мнения, что скульптуры ее, мол, несозвучны времени, герои — ущербны; ставили в вину импрессионизм, который тогда, в 30—50-е годы, подвергался резкой критике. Смелое и дерзновенное искусство Голубкиной, решительно отвергавшей натурализм, кое-кому показалось нездоровым и даже вредным. Встал вопрос о закрытии Музея-мастерской. В марте 1950 года тогдашний Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР провел в связи с этим в музее совещание. Вера Игнатьевна Мухина, народный

художник СССР, действительный член Академии художеств, выступив на совещании, дала высокую оценку творческого наследия Голубкиной.

«Я совсем не знала А. С. Голубкину, — сказала она, — даже не была с ней знакома, хотя видела два-три раза. Так что я ее мало знала. Совершенно не знала ее лично, но то, что я слышала о ней, было всегда очень высоким мнением. Так что мне приходится считаться со словами знакомых с ней людей, в которых нет никакого основания сомневаться.

Касаясь ее творчества, я бы сказала, что это творчество и мастерство большого художника. Мастерство ее и талант огромны. Мне кажется, что в данном случае есть какая-то необоснованная боязнь «вещей». Но ведь нельзя забывать, что Анна Семеновна была истинным детищем своего века. Если, скажем, Достоевский сейчас не созвучен нам, то как писатель того века он был ярким отражением своего времени. То же самое и Анна Семеновна.

Теперь, говоря о ее «импрессионизме», надо сказать, что она много работала в мраморе, а мрамор не терпит импрессионизма...

Мне кажется, что творчество скульптора, глубоко и не поверхностно чувствующего, нельзя назвать импрессионизмом, да и в мраморе трудно передать импрессионизм. Той остроте восприятия, с которой Анна Семеновна лепит свои портреты, многим можно поучиться...

Во всяком случае, в талантливости ее нельзя сомневаться.

Я должна сознаться, что была в этом музее только один раз, а сегодня второй, поэтому я никак не могу сравнить сегодняшнюю экспозицию с прежней. Изображения того тяжелого века, который Анна Семеновна прожила и который получил свое отражение здесь, имеют свою большую и поучительную сущность.

Другое дело, что мы не хотим сейчас видеть наших героев такими. Мы не будем их так изображать, ибо они не такие сейчас, но то, что она сделала, сделала в свое время, имеет огромную ценность».

И все же решено было музей закрыть. Он перестал существовать.

Но прошли годы, и интерес к работам Голубкиной возродился, значительно возрос. Недоброжелательность, неправильные, ложные оценки и суждения канули в прошлое. Никто уже не вспомнит тех, кто выступал когда-то

против ее новаторского искусства. Они забыты. А имя Голубкиной приобрело еще более широкую известность.

В 1964 году было отмечено 100-летие со дня ее рождения. В Москве состоялась большая персональная выставка, показанная потом в нескольких других городах. В 1976 году, четверть века спустя, вновь открылся Музей-мастерская в столице. В Зарайске, на улице Дзержинского (бывшей Михайловской), в доме, где родилась, работала и умерла Голубкина, создан мемориальный музей. Стали выходить посвященные ей книги.

У нее была чистая и пылкая душа подвижницы. В искусстве и в жизни. Покой и бесстрастие ей неведомы. Любила и ненавидела в открытую. Не знала компромиссов, сделок с совестью. Была обьята неукротимым духом бунтарства. Жаждала правды, стремилась к истине. Ее могучий талант питали доброта и человечность. Неистово трудилась, боролась и страдала, испытала высшую радость художественных озарений.

Она ушла, и тень ее поглотила вечность. Но она живет в своих великих творениях.

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА А. С. ГОЛУБКИНОЙ

1864, 16 января — В городе Зарайске Рязанской губернии в семье мещанина Семена Поликарповича Голубкина родилась дочь Анна.

1866 — Смерть отца.

1889—1890 — Анна Голубкина учится в Классах изящных искусств художника-архитектора А. О. Гунста в Москве у скульптора С. М. Волнухина.

1891—1894 — Занимается в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, в скульптурном классе профессора С. И. Иванова. Делает портрет своего деда Поликарпа Сидоровича, бывшего крепостного князей Голицыных.

1894—1895 — Вольнослушательница Петербургской академии художеств, занимается в мастерской В. А. Беклемишева.

1895, июнь — Уезжает в Париж и поступает в студию Ф. Коларосси. Посещает занятия в мастерской профессора Ж.-А. Инжальбера.

1896, январь — Заболев, возвращается на родину.

1896—1897 — Находится вместе со старшей сестрой Александрой Семеновной в Сибири на Обском переселенческом пункте.

1897 — По возвращении из Сибири создает скульптуру «Железный».

1897, сентябрь — Едет во второй раз в Париж, вновь занимается в студии Ф. Коларосси, а затем работает, пользуясь советами и наставлениями О. Родена.

1898 — Работает над скульптурой «Старость».

1898, декабрь — В Зарайске умирает мать Екатерина Яковлевна.

1899, май — За участие в выставке Весеннего Салона в Париже А. С. Голубкина удостоена медали III степени Французской академии литературы и искусства. Уезжает в Россию.

1899—1901 — Живет и работает в Зарайске и в Москве. Создает вазу «Туман», бюсты «Рабочий», «Цыганка», портреты М. Ю. Лермонтова, художника В. В. Переплетчикова, мужскую и женскую фигуры для камина «Огонь». По заказу С. Т. Морозова лепит горельеф «Пловец» для фасада здания Московского Художественного театра.

1901—1903 — Преподает скульптуру в классах живописи и скульптуры, организованных вместе с художником Н. П. Ульяновым в Москве. Затем — в Коммерческом училище имени цесаревича Алексея.

1902—1903 — Выполняет бюст «Странница», портрет С. Т. Морозова, статую «Идущий человек».

1903 — Третья поездка А. С. Голубкиной в Париж. Изучает технику работы по мрамору.

1904 — Совершает поездку в Лондон. Возвращается в Россию.

1904—1905 — Создает скульптурные произведения — «Кочка», «Земля», «Изергиль», «Баба», «Сидящая девочка», «Санчета». По заказу Московского комитета РСДРП делает портрет К. Маркса.

1905—1907 — Принимает активное участие в революционном движении. Посещает явочные квартиры большевиков, распространяет нелегальную литературу среди рабочих и крестьян.

1906—1907 — Выполняет скульптуры «Марья», «Лисичка», «Девочка Манька», «Солдат». Работает над портретами Л. И. Сидоровой, Н. Н. Алексеевой, писателя Андрея Белого.

1907, март — Арестована и заключена в зарайскую тюрьму по обвинению в хранении и распространении прокламаций РСДРП и нелегальных брошюр. Освобождена по болезни.

1907 — Предана суду Московской судебной палаты. Приговорена к заключению в крепости на один год.

1907—1910 — Участвует в создании театра в Зарайске. Оформляет спектакли, ставит пьесы. Занимается общественной деятельностью.

используя в качестве материала морские раковины и слоновую кость.

1925 — Создает портреты скульптора Т. А. Ивановой, резчика И. И. Беднякова, мастера художественного литья Г. И. Савинского, барельеф «Материнство».

1925, декабрь — По заказу Музея Л. Н. Толстого начинает работу над бюстом В. Г. Черткова.

1926—1927 — Выполняет портрет Л. Н. Толстого. Работает над скульптурой «Березка».

1926 — А. С. Голубкина — действительный член созданного в Москве Общества русских скульпторов (ОРС).

1927, 7 сентября — Скончалась в Зарайске. Похоронена на местном городском кладбище.

1908, июль — Судебное преследование А. С. Голубкиной прекращено.

1908—1910 — Создает скульптуры «Кустики», «Иван Непомнящий», «Пленники», «Старая», «Ребенок», «Мужской торс», «Раб», «Рабочий», «Женский портрет», портрет скульптора Е. Д. Никифоровой, «Вдали музыка п огни», «Две», «Человек», портрет врача Г. А. Захарьина.

1910 — Переезжает в Москву, снимает квартиру-мастерскую в Большом Левшинском переулке.

1911 — В шестом номере журнала «Аполлон» напечатана статья М. Волошина, в которой дан глубокий и обстоятельный анализ творчества А. С. Голубкиной.

1911—1913 — Работает с необыкновенным подъемом. В ее московской мастерской рождаются новые вещи — женская и мужская фигуры кариатид, портреты писателей А. Н. Толстого и А. М. Ремизова, историка искусства А. В. Назаревского, Е. П. Носовой, «Даль», «Спящие», «Сидящий человек», «Зрелище», «О, да...», «Девочка», «Женщина в чепце».

1913 — Совершает поездку в Архангельск и на Соловецкие острова.

1913 — Преподает скульптуру на Пречистенских вечерних рабочих курсах.

1914, декабрь — В Музее изящных искусств имени Александра III открывается первая персональная выставка скульптур А. С. Голубкиной.

1915, январь — В газете «Русские ведомости» напечатана статья Россция (А. М. Эфроса), где искусство А. С. Голубкиной получает высокую оценку.

1917 — Участвует в создании Московского союза скульпторов-художников, является членом-учредителем этого союза.

1918—1920 — Преподает во 2-х государственных свободных художественных мастерских.

1920—1922 — Профессор, руководитель скульптурной мастерской во Вхутемасе.

1923 — Участвует в конкурсе на проект памятника А. Н. Островскому. В издательстве М. и С. Сабашниковых выходит книга А. С. Голубкиной «Несколько слов о ремесле скульптора».

1923—1924 — Работает в камерном жанре, вытачивает камни,

Симонович-Ефимова Н. Я. Записки художника. М., 1982.

Стасов В. В. Избранное. В 2-х т. Т. 1. М.—Л., 1953.

Стернин Г. Ю. Художественная жизнь России на рубеже XIX—XX веков. М., 1970.

Ульянов Н. П. Мои встречи. М., 1959.

Чегодаев А. Д. Мои художники. М., 1974.

Шервуд Л. В. Путь скульптора. Л.—М., 1937.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Ардентова К. В. Анна Голубкина. М., 1976.

Бакушинский А. В. Исследования и статьи. М., 1981.

Волошин Максимиллан. А. С. Голубкина. — «Аполлон», № 6, 1911.

Врангель Н. История скульптуры. — В кн.: Грабарь П. История русского искусства, т. 5. М., 1910—1915.

Гиляровский Вл. Сочинения в четырех томах, т. 4. М., 1967.

Голубкина А. С. Письма. Несколько слов о ремесле скульптора. Воспоминания современников. М., 1933.

Дмитриева П. Московское училище живописи, ваяния и зодчества. М., 1951.

Домогацкий В. П. Теоретические работы. Исследования, статьи. Письма художника. М., 1984.

Каменский А. Рыцарский подвиг. Книга о скульпторе Анне Голубкиной. М., 1978.

Коненков С. Г. Воспоминания. Статьи. Письма, т. 1. М., 1984.

Костин В. П. Анна Семеновна Голубкина. М.—Л., 1947.

Ланшин В. П. Союз русских художников. Л., 1974.

Лукьянов Сергей. Жизнь Голубкиной. М., 1975.

Мячечников Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Л., 1964.

Нестеров М. В. Из писем. Л., 1968.

Остроумова-Лебедева А. П. Автобиографические записки, т. 1. М., 1974.

Поляничев В. П. Зарайск. М., 1972.

Роден. Сборник статей о творчестве. М., 1960.

Серов В. А. Переписка. 1884—1911. Л.—М., 1937.

СОДЕРЖАНИЕ

Зарайская огородница	5
В училище на Мясницкой	40
Сфинксы у Невы	79
Камни Парижа	100
Исцеление Сибирью	117
Уроки Родена	134
Зрелость	162
Пламя революции	203
«Пойдем небо смотреть...»	241
Вершина	256
Дыхание весны	314
Основные даты жизни и творчества А. С. Голубкиной	344
Краткая библиография	348

Добровольский О. М.

Д 56 Голубкина. — М. : Мол. гвардия, 1990. — (Жизнь замечат. людей. Сер. биогр. Вып. 707)

ISBN 5-235-00787-5

Книга писателя О. М. Добровольского посвящена жизни и деятельности Анны Семеновны Голубкиной — выдающегося русского скульптора, ученицы Родена, творчество которой представляет собой одно из самых ярких и глубоких явлений в русской и мировой скульптуре XX века.

Д 078 (02)—90
Д 4702010201—076—147—90

ББК 85.133 (2) 7