ЖИЗНЬ ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ЛЮДЕЙ

БІОГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛІОТЕКА Ф. ПАВЛЕНКОВА

И. Н. КРАМСКОЙ.

ЕГО ЖИЗНЬ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ

(1837—1887)

К781

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

А. Цомакіонъ.

Съ портретомъ Крамского, гравированнымъ въ Лейпцигѣ Геданомъ.

БИБЛІОТЕКА
ЦІАЛИСТИЧЕСКОЙ

ЦѢНА 25 КОП.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

ТИПОГРАФІЯ ТОВАРИЩ. «ОБЩЕСТВЕННАЯ ПОЛЬЗА», В. ПОДЪЯЧ. № 39

1891

[illegible]

Съ осени 1890 года издается задуманная Ф. Павленковымъ біографическая библіотека подъ заглавіемъ:

ЖИЗНЬ ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ЛЮДЕЙ.

Въ составъ этой библіотеки войдутъ біографіи слѣдующихъ лицъ:

ИНОСТРАННЫЙ ОТДѢЛЪ.

Байронъ, Бальзакъ, Ф. Бекон, Бетховенъ, Бисмаркъ, Боккачіо, Р. Вагнеръ, Вашингтонъ, Л. Винчи, Вольтеръ, Галилей, Гарибальди, Гаррикъ, Гейне, Гета, Гладстонъ, Говардъ, Григорій VII, А. Гумбольдтъ, Гусъ, Гутенбергъ, Гюго, Дантъ, Дарвинъ, Декартъ, Дженнеръ, Дидро, Диккенсъ, Жоржъ-Зандъ, Золя, Кантъ, Кальвинъ, Кеплеръ, Колумбъ, Контъ, Конфуцій, Коперникъ, Р. Кохъ, Кромвель, Кукъ, Кювье, Лавуазье, Лессепсъ, Лессингъ, Ливингстонъ, Линкольнъ, Линней, Лойола, Локкъ, Лютеръ, Магометъ, Макіавелли, Мальтусъ, Меттернихъ, Микель-Анжело, Мольеръ, Мильтонъ, Мирабо, Мицкевичъ, Морзе, Моцартъ, Наполеонъ I Ньютонъ, Оуенъ, Паскаль, Пастеръ, Песталоцци, Прудонъ Рабле, Рафаэль, Ротшильдъ, Руссо, Свифтъ, Сервантесъ, В. Скоттъ, А. Смитъ, Спиноза, Стенли, Стефенсонъ, Теккерей, Уаттъ, Фарадей, Франклинъ, Франциск Ассизскій, Фультонъ, Шекспиръ, Шиллеръ, Эдисонъ, Эразмъ и другіе.

РУССКІЙ ОТДѢЛЪ.

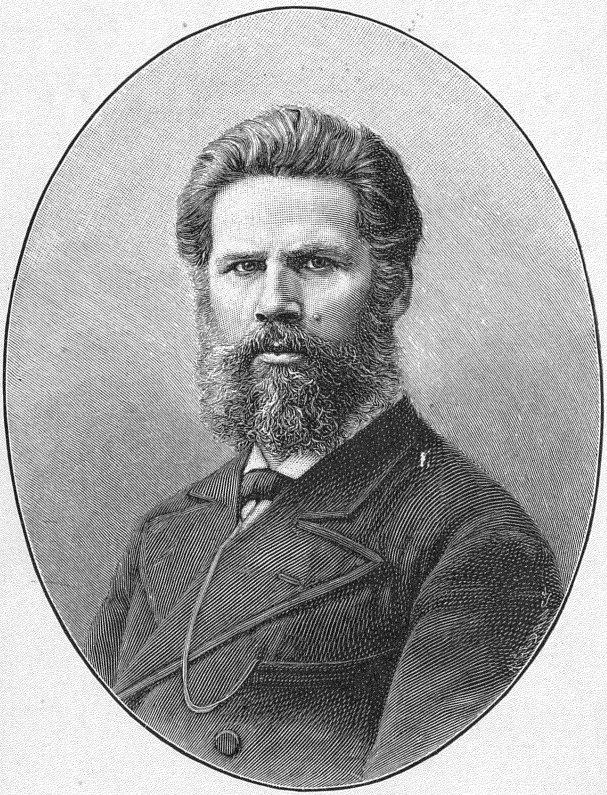
Аввакумъ, Аксаковы, Аракчеевъ, Боткинъ, Бѣлинскій, Верещагинъ, Глинка, Гоголь, Грановскій, Грибоѣдовъ, Демидовъ, Достоевскій, Зининъ, Карамзинъ, Каразинъ, (основатель харьковскаго университета), Катковъ, Кольцовъ, Крамской, Крыловъ, Лермонтовъ, Ломоносовъ, Менделѣевъ, Некрасовъ, Никонъ, Новиковъ, Островскій, Петръ Великій, Пироговъ, Посошковъ, Пржевальскій, Пушкинъ, Салтыковъ, Скобелевъ, Сперанскій, Суворовъ, Л. Толстой, Тургеневъ, Гл. Успенскій, Шевченко, Щепкинъ и другіе.

Каждому изъ перечисленныхъ здѣсь лицъ посвящается **особая книжка**, *заключающая въ себѣ около 100 страницъ и снабженная портретомъ.*

Цѣна каждой книжки—25 коп. *Все изданіе будетъ закончено втеченіи двухъ лѣтъ, т. е. до наступленія 1893 года.*

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 2 Октября 1890 года.

дозв. цензъ. СПБ. 12 ноября 1890 г. тип. тов. „Общ польза", в. подъяч., 29



Крамской.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Глава I. Дѣтство и юность 7
» II. Что вынесъ Крамской изъ Академіи Художествъ 17
» III. Мечты и дѣйствительность 34
» IV. Отношеніе Крамского къ товарищамъ. 51
» V. Крамской какъ художникъ 59
» VI. Крамской какъ художественный критикъ . . . 74
» VII. Крамской какъ человѣкъ и семьянинъ 83

Матеріалами при составленіи этого очерка служили:

1) «Иванъ Николаевичъ Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критическія статьи. 1837—1887». Издалъ Алексѣй Суворинъ. Съ факсимиле и 2 портретами. Спб. 1888 г.

2) «Эстетическія воззрѣнія И. Н. Крамского». Статья В. А. Воскресенскаго.

3) «Иллюстрированный каталогъ картинъ, рисунковъ и гравюръ покойнаго И. Н. Крамского. (1837—1887), содержащій автобіографію художника, портретъ его и 20 автотипическихъ снимковъ съ его работъ». Составилъ и издалъ Н. П. Собко. Спб. 1887.

4) «Иванъ Николаевичъ Крамской». В. В. Стасова. Историческій Вѣстникъ. 1887 г. Май.

5) «И. Н. Крамской по его письмамъ и статьямъ». В. В. Стасова. «Вѣстникъ Европы» 1887 г. №№ 11 и 12.

6) «Письма Ѳ. А. Васильева къ И. Н. Крамскому». «Вѣстникъ изящныхъ искусствъ», издаваемый при императорской академіи художествъ. Томъ VII. 1890 г. Выпуски 4, 5 и 6.

7) «Воспоминанія И. Е. Рѣпина». «Русская Старина». Май, 1888 г.

8) «Иванъ Николаевичъ Крамской». Замѣтка къ очерку о немъ И. Е. Рѣпина. П. М. Ковалевскаго. «Русская Старина» 1888 г. № 6.

9) «И. Н. Крамской въ его взглядахъ на искусство». С. Тр—ва. «Историческій Вѣстникъ». 1888 г. № 7.

ГЛАВА I.

Дѣтство и юность.

Родная хата. — Суровый отецъ. — Уѣздное училище и первые проблески энергіи — Страстное влеченіе къ живописи. — Принудительное поступленіе въ писцы. — Знакомство съ Тулиновымъ. — Ученье у воронежскаго иконописца. — Освобожденіе изъ кабалы — Крамской дѣлается ретушеромъ. — Фотографическія экскурсіи по Россіи. — Пріѣздъ въ Петербургъ. — «Богъ ретуши».

Художникъ-мыслитель, художникъ-психологъ, подарившій русскому искусству «Христа въ пустынѣ» и «Неутѣшное горе», честный боецъ за идею свободнаго національнаго искусства, написавшій на своемъ знамени многозначащія слова: «Впередъ безъ оглядки!», Иванъ Николаевичъ Крамской провелъ свое дѣтство въ убогой обстановкѣ. Родился онъ 27-го мая 1837 года, въ Новой Сотнѣ, слободѣ уѣзднаго городка Острогожска (Воронежской губерніи). Происхожденія онъ былъ далеко не знатнаго. Дѣдъ его, по словамъ самого Ивана Николаевича, былъ такъ называемый войсковой житель и служилъ, кажется, волостнымъ писаремъ гдѣ-то на Украйнѣ; отецъ его, Николай Ѳедоровичъ, въ молодыхъ еще годахъ поступилъ на службу въ Острогожскую городскую думу столоначальникомъ и, приписавшись въ острогожскіе мѣщане, женился на дѣвицѣ Настасьѣ Ивановнѣ Бреусовой стариннаго казацкаго рода. На службѣ Николай Ѳедоровичъ оставался до самой своей смерти, случившейся, когда Ивану Николаевичу было всего 12 лѣтъ отъ роду. Послѣ смерти Николая Ѳедоровича мѣсто его въ думѣ занялъ старшій сынъ его Михаилъ и, по примѣру отца, до конца дней своихъ оставался въ должности письмоводителя.

Второй сынъ, Ѳедоръ, служилъ учителемъ въ приготовительныхъ классахъ Острогожскаго уѣзднаго училища, гдѣ и самъ получилъ образованіе. Иванъ Николаевичъ былъ младшій изъ трехъ братьевъ. Въ своей автобіографіи онъ упоминаетъ еще о двухъ сестрахъ, рано умершихъ.

Съ любовью вспоминаетъ Крамской сѣренькую обстановку, въ которой протекло его дѣтство. Вся семья, состоявшая изъ пяти человѣкъ, ютилась въ небольшой собственной хаткѣ, выходившей тремя окнами на улицу. При хаткѣ разведенъ былъ садъ, гдѣ росла большая, густая вишня съ раздвоеннымъ стволомъ, игравшая немалую роль въ дѣтскихъ воспоминаніяхъ художника. Сосѣдями съ правой стороны были братья Крупченко, большіе любители музыки. Оттуда часто доносились звуки хороваго пѣнія, скрипки и флейты. Особенно восхищала Ваню флейта. Иной разъ долго вечеромъ или среди тихой, теплой украинской ночи одинъ изъ братьевъ наигрывалъ въ саду, а маленькій, худенькій Ваня съ умными сѣрыми глазками, носившій въ своей дѣтской груди большое сердце, уже тогда открытое для всего прекраснаго и высокаго, для свѣта и добра, слушалъ, затаивъ дыханіе, и на другой день съ ранняго утра забирался на свою любимую вишню и тамъ старался подражать на гребенкѣ очаровавшимъ его звукамъ. Тутъ впервые зародилась въ душѣ его любовь къ музыкѣ, которую онъ сохранилъ и въ зрѣломъ возрастѣ; въ это же время обнаружились и зачатки любви къ пейзажу. Уже тогда, въ эти ранніе дѣтскіе годы, поражали ребенка переливы свѣта на деревьяхъ, игра солнечныхъ лучей на поверхности замерзшихъ лужицъ, длинныя тѣни, ложившіяся на дорогу отъ тонкихъ стволовъ березъ, легкая рябь, пробѣгавшая по поверхности его любимой рѣчки отъ внезапно подувшаго вѣтерка... Когда возникла у него любовь къ живописи, Крамской въ точности не помнилъ, но уже семи лѣтъ онъ рисовалъ все, что ему попадалось, и изъ глины, которую бралъ у себя въ погребѣ, лѣпилъ казаковъ на подобіе тѣхъ, которыхъ видѣлъ скачущими

во весь опоръ по улицѣ, — что очень ему нравилось и даже возбуждало невинное чувство зависти.

Описывая далѣе свою родную улицу, Крамской вспоминаетъ бѣдняка-сосѣда по лѣвую сторону, у котораго хатка была еще хуже его собственной и который удивлялъ его, главнымъ образомъ, тѣмъ, что при старомъ лицѣ имѣлъ совсѣмъ маленькую бородку. Напротивъ дома Крамскихъ жили какіе-то богатые люди; ихъ домъ выходилъ на улицу пятью окнами, а при домѣ былъ прекрасный садъ, предметъ восхищенія маленькаго Вани, спускавшійся до рѣки. — «Ахъ! какая это была рѣка!» восклицаетъ Иванъ Николаевичъ въ своей автобіографіи и описываетъ, съ какимъ наслажденіемъ онъ по долгу наблюдалъ свинцово-бурыя волны ея въ половодье.

По ту сторону, гдѣ жили Крамскіе, улица состояла домовъ изъ 20. На правомъ концѣ ея, позади узенькаго переулка, возвышалась гора, гдѣ зимою катались на салазкахъ и на большихъ льдинахъ, которыя Ваня умѣлъ искусно обдѣлывать на подобіе санокъ; на лѣвомъ концѣ была громадная площадь, гдѣ лѣтомъ шла игра въ мячъ, въ свайку въ дючки, гдѣ пускали змѣй.

Какъ видно, лучшіе часы своего дошкольнаго возраста Крамской провелъ на улицѣ Дома было скучно. Отецъ и въ то суровое, какъ всякому извѣстно, время казался человѣкомъ крайне крутого нрава. Какъ мало значилъ онъ для ребенка, видно ужъ изъ признанія самаго художника, говорившаго, что сначала онъ точно не замѣчалъ отца, а съ тѣхъ поръ, какъ замѣтилъ, всѣ воспоминанія о немъ сосредоточивались, главнымъ образомъ, на его утреннихъ сборахъ на службу, во время которыхъ онъ неизмѣнно журилъ мать, возившуюся у печки съ ухватомъ или кочергой. При всѣхъ непріятныхъ свойствахъ своего характера, онъ еще къ тому-же сильно пилъ. Однако матеріальной нужды семья, по словамъ самаго Крамскаго, не терпѣла: отецъ получалъ 10 руб. въ мѣсяцъ жалованья и, кромѣ того, имѣлъ большіе доходы отъ записей въ гильдію, что давало иногда отъ 60-ти до 70-ти рублей въ мѣсяцъ.

Первыми уроками грамоты будущій художникъ обязанъ былъ одному изъ братьевъ-музыкантовъ, который, собравъ у себя 7—8 дѣвочекъ и мальчиковъ, училъ ихъ по методѣ *азъ, буки, вѣди* и т. д. У этого учителя-дилетанта Крамской научился читать псалтырь и часословъ, отлично понимать титлы и словотитлы, и первый годъ, изображенный имъ на печкѣ, былъ 1844, причемъ особенно тщательно выводилась нравящаяся цифра 4. Вслѣдъ за тѣмъ,—но когда именно, Крамской не помнилъ,—онъ поступилъ въ Острогожское уѣздное училище, гдѣ сразу занялъ мѣсто перваго ученика. 13-ти лѣтъ кончилъ онъ курсъ, по собственнымъ его разсказамъ съ разными отличіями, похвальными листами и отмѣткою 5 по всѣмъ предметамъ, первымъ ученикомъ, какъ свидѣтельствовалъ выданный ему изъ училища аттестатъ. Впослѣдствіи, вспоминая эту пору своей жизни и время экзаменовъ, онъ говоритъ въ письмѣ къ женѣ: «Помню живо то страшное время; когда выходишь на экзаменъ — кровь въ виски стучитъ, руки дрожатъ, языкъ не слушается, и то, что хорошо знаешь—точно не знаешь, а тутъ очки, строгія лица учителей.. Помню, какъ, бывало, у меня кулаченки сжимались отъ самолюбія и я твердо рѣшался выдержать и не осрамиться». Какъ видно, уже въ этомъ возрастѣ начинали вырабатываться въ ребенкѣ тѣ особености характера, которыми отмѣчена вся послѣдующая дѣятельность Крамского, та твердая воля, та ни передъ чѣмъ не отступающая энергія, идущая на встрѣчу какой угодно трудности, разъ на это толкало чувство долга и требованіе логики. Изъ этого маленькаго школьника съ сжимавшимися подъ вліяніемъ внутренняго рѣшенія кулачками, уже складывался человѣкъ, всю жизнь свою твердившій себѣ и другимъ: «Впередъ безъ оглядки — были люди, которымъ было еще труднѣе!»

Здѣсь въ училищѣ начались для маленькаго Вани и первые уроки рисованія, что́ сначала очень радовало мальчика. Скоро, однако, уроки эти показались ему скучными: онъ почти цѣлый годъ рисовалъ какой-то профиль

безъ затылка съ началомъ чуба на лбу, а во второмъ классѣ такъ и не могъ одолѣть выбранной имъ самимъ изъ оригиналовъ литографіи Св. Семейства, за что, разсказывалъ онъ впослѣдствіи, старичекъ учитель обозвалъ его лѣнтяемъ, зарывающимъ свой талантъ въ землю. Подмѣтилъ-ли старичекъ въ своемъ маленькомъ ученикѣ уже занимавшуюся искру священнаго огня, было-ли то случайное, невольное пророчество?

Когда Крамской кончилъ курсъ уѣзднаго училища, отца его уже не было въ живыхъ. Тяжело отозвалась на судьбѣ даровитаго ребенка эта ранняя потеря: поступить въ гимназію оказалось невозможнымъ за недостаткомъ средствъ. Не умри отецъ—средства, можетъ быть, и нашлись-бы. Всю жизнь свою не могъ Крамской простить судьбѣ эту горькую обиду; всю жизнь страдалъ онъ отъ сознанія, что лишенъ систематической подготовки, что будь она въ его распоряженіи, не то бы онъ могъ сдѣлать для любимой родины и дорогого искусства.—«Никогда и никому я такъ не завидовалъ, какъ человѣку дѣйствительно образованному», писалъ онъ не разъ.—«Ахъ, какъ я жалѣю о своей юности, говорилъ онъ И. Е. Рѣпину въ 1863 г., будучи уже уважаемымъ и любимымъ учителемъ. Вы не можете представить сэбѣ, съ какой завистью я смотрю на всѣхъ студентовъ и на всѣхъ ученыхъ!.. не воротишь... Я иногда думаю: можетъ быть я и не художникъ совсѣмъ, можетъ быть я и не остался бы въ сферѣ искусства при другихъ обстоятельствахъ»... «Мнѣне дано обстоятельствами знаніе—лучшее, чѣмъ человѣкъ можетъ обладать въ жизни», пишетъ онъ черезъ 13 лѣтъ (въ 1876) Ѳ. Ѳ. Петрушевскому.—«Я всегда, съ ранней юности съ завистью взиралъ на людей науки, а теперь зависть, хотя и улеглась съ лѣтами, но уваженіе и любовь къ наукѣ остались, какъ сожалѣніе о чемъ-то окончательно утраченномъ». За два года до смерти своей онъ пишетъ А. С. Суворину: «Я самоучка во всемъ, кромѣ грамотности».

Теперь, когда изданы письма Крамскаго, когда мы

узнали, какія духовныя сокровища таилъ въ себѣ этотъ мыслитель-самоучка, каждый изъ насъ признаетъ, что «горькая обида» была нанесена не одному Крамскому, но въ лицѣ его и всему русскому обществу.

Мать, неграмотная и неразвитая женщина, не зная, что предпринять съ сыномъ, слишкомъ еще молодымъ и неокрѣпшимъ, чтобы поступить на службу, оставила его поучиться еще годикъ. Онъ остался въ училищѣ, играя роль старшаго ученика въ классѣ, иногда замѣняя учителя, и черезъ годъ вышелъ съ тѣмъ же аттестатомъ съ переправленными только годами.

Выходъ изъ училища былъ для 14-ти лѣтняго мальчика моментомъ, съ котораго началась для него борьба за жизнь, какъ онъ ее понималъ. Страсть къ живописи въ этотъ первый періодъ юности вполнѣ успѣла опредѣлиться у будущаго художника. Мальчикъ съ восторгомъ всматривался въ старинные образа стараго острогожскаго собора, писанные учившимся въ Римѣ художникомъ Величковскимъ въ XVIII вѣкѣ, и желаніе учиться и сдѣлаться самому художникомъ овладѣвало имъ все съ бо́льшей и большей силой. Впечатлѣнія дѣтства прочны; быть можетъ, въ этомъ старомъ соборѣ съ прекрасными образами запали въ душу ребенка первые зачатки той склонности къ библейскимъ сюжетамъ, которой отличался зрѣлый художникъ.

Между тѣмъ домашніе желали распорядиться судьбою его по своему. Вѣрный семейнымъ традиціямъ, старшій братъ настаивалъ на поступленіи его на службу въ качествѣ писца. Мальчикъ покорился и поступилъ писцомъ сначала въ Острогожскую городскую думу, а потомъ къ посреднику по полюбовному размежеванію. Но покорился онъ лишь внѣшнимъ образомъ и навремя. Усердно исполняя свои служебныя обязанности, переписывая, а иногда и сочиняя бумаги и рапорты къ разнымъ превосходительнымъ лицамъ, доводя свое совершенство въ каллиграфіи почти до виртуозности, Ваня все свободное время проводилъ за рисованіемъ. Къ этому времени относится зна-

комство его съ М. Б. Тулиновымъ, страстнымъ любителемъ живописи, рисовавшимъ акварелью и занимавшимся самоучкой фотографіей. Познакомилъ ихъ братъ-учитель Ѳедоръ Николаевичъ, предложившій Тулинову зайти къ нимъ посмотрѣть, какъ рисуетъ его братъ Ваня. Въ своихъ воспоминаніяхъ Тулиновъ подробно разсказываетъ свое знакомство съ маленькимъ, худенькимъ, серьезнымъ и въ высшей степени застѣнчивымъ мальчикомъ, который сначала ни за что не соглашался показать свои работы, но потомъ, разговорившись, пожаловался ему, что кромѣ туши и французскаго карандаша у него ничего нѣтъ, а вотъ у отца товарища Турбина есть маленькіе кусочки акварельныхъ красокъ. Тулиновъ обѣщалъ подѣлиться съ нимъ своими хорошими красками и тѣмъ заманилъ къ себѣ мальчика. Проведя безсонную отъ волненія ночь, Ваня побѣжалъ къ Тулинову и, увидя его работы, пришелъ въ неописанный восторгъ. Послѣ того онъ очень часто забѣгалъ къ своему 28 лѣтнему другу поговорить по душѣ или позаимствоваться книжкой изъ его маленькой библіотеки.

Знакомство съ Тулиновымъ еще болѣе разжигало въ душѣ Вани его завѣтное желаніе; онъ не переставалъ приставать къ матери и старшему брату съ просьбою отдать его въ ученіе къ живописцу, но только не изъ тѣхъ, которые жили въ Острогожскѣ. Родные отказывали, говоря, что живописцы ходятъ безъ сапогъ, и, какъ на поучительный примѣръ, указывали на мѣстнаго живописца, Петра Агѣевича, который ходилъ на рынокъ въ опоркахъ и халатѣ. Но Ваню не такъ легко было убѣдить. Въ то время онъ уже успѣлъ прослышать о Брюлловѣ, слава котораго въ 40-хъ годахъ гремѣла по всей Россіи. Онъ доказывалъ, что не всѣ живописцы раздѣляютъ участь Петра Агѣевича, что вотъ Брюлловъ не ходитъ въ халатѣ, нажилъ большое состояніе и живетъ чуть-ли не въ царскихъ палатахъ. Его не слушали; для семьи Крамского имя Брюллова было не болѣе какъ пустымъ звукомъ. Однако Ваня не унывалъ и продолжалъ

настаивать на своемъ: онъ вѣрилъ, что побѣда въ концѣ концовъ останется за нимъ, и занялся пока своимъ образованіемъ. Запоемъ читалъ онъ все, что только могъ достать, благо братъ Ѳедоръ охотно приносилъ ему книги изъ училищной библіотеки. Тутъ онъ познакомился со всей журнальной литературой временъ Бѣлинскаго, вліяніе котораго впослѣдствіи сильно сказалось на его эстетическихъ воззрѣніяхъ. Тулиновъ разсказываетъ, что однажды, къ удивленію своему, засталъ его за чтеніемъ Гегеля; но мальчикъ чистосердечно сознался, что ничего въ этой книгѣ не понимаетъ.

Наконецъ мать должна была уступить настойчивымъ просьбамъ сына и сама свезла его въ Воронежъ къ лучшему въ то время иконописцу. По контракту, заключенному съ послѣднимъ, 15-ти лѣтній юноша долженъ былъ пробыть въ ученьи шесть лѣтъ.

* *
*

Ваня радовался, что наконецъ достигъ желаемаго, но быстро наступило для него печальное разочарованіе. Кругъ обязанностей его вскорѣ опредѣлился, но опредѣлился совершенно неожиданнымъ образомъ. Онъ долженъ былъ растирать краски, носить хозяину обѣдъ на противуположный конецъ города въ кладбищенскую церковь, гдѣ тотъ тогда работалъ, прислуживать мастерамъ, а осенью вытаскивать изъ рѣки, иногда стоя по поясъ въ водѣ, большія бочки для зимнихъ запасовъ и поднимать ихъ вмѣстѣ съ товарищами на высокую гору. Такая суровая жизнь оказалась не по силамъ юношѣ, находившемуся къ тому же въ періодѣ напряженной мозговой работы и усиленнаго умственнаго развитія. Исполняя обязанности мальчишки, онъ писалъ стихи, много читалъ и настолько былъ поглощенъ различными модными въ то время научными вопросами, что собиралъ вокругъ себя аудиторію изъ подмастерьевъ и учениковъ и разъяснялъ имъ такія вещи, какъ «животный магнетизмъ, месмеризмъ и прочую чертовщину», какъ самъ писалъ потомъ.

Эта потребность дѣлиться своими мыслями, потребность въ аудиторіи, сдѣлалась впослѣдствіи отличительной чертой Крамского.

Настрадавшись втеченіе приблизительно трехъ мѣсяцевъ и видя, что живописи его не научатъ и, вѣроятно, учить не будутъ, Крамской написалъ матери, убѣдительно прося ее взять его обратно домой. Мать собралась въ Воронежъ и, послѣ долгаго и упорнаго сопротивленія со стороны мастера, ей удалось наконецъ высвободить изъ кабалы своего Ваню. Напутствуемый ругательствами и прочими выраженіями хозяйскаго гнѣва, Крамской вернулся въ родную слободу.

Снова началась борьба со старшимъ братомъ, который тяготился обязанностью содержать Ваню. Но тутъ подвернулось обстоятельство, сразу рѣшившее судьбу юноши. Въ это время, т. е. въ 1853 году, производилось передвиженіе войскъ по случаю Севастопольской кампаніи. Къ Острогожску двинули драгунскій полкъ, одновременно съ которымъ пріѣхалъ изъ Харькова фотографъ еврей, Яковъ Петровичъ Данилевскій, въ надеждѣ, что, благодаря стеченію празднаго военнаго люда, частымъ парадамъ и разводамъ, можно будетъ зашибить копѣйку. Ожиданія эти сбылись; работа закипѣла. На бѣду, въ самый разгаръ лихорадочной дѣятельности, запиваетъ ретушеръ. Въ отчаяніи, Данилевскій отправляется къ товарищу по занятію, Тулинову, предлагая ему ретушировать его работы за какую угодно цѣну. Не имѣя ни малѣйшаго желанія взяться за это дѣло, Тулиновъ указалъ на Ваню и вмѣстѣ съ нимъ занялся отдѣлкою нѣсколькихъ взятыхъ на пробу фотографій. Общими силами они добились того, что фотографіи вышли у нихъ лучше, нежели у харьковскаго ретушера. Обрадованный Данилевскій началъ переговоры со старшими братьями. Но мать долго не соглашалась на просьбу сына отпустить его на службу къ фотографу. Ее смущало его еврейское происхожденіе (извѣстна антипатія малороссовъ къ евреямъ); ее не убѣждали даже

увѣренія Тулинова и другихъ знакомыхъ, вмѣшавшихся въ это дѣло, что онъ хотя еврей, но крещеный. Въ концѣ концовъ она однако уступила; контрактъ былъ заключенъ, и Крамской поступилъ къ Данилевскому на службу, въ качествѣ ретушера и акварелиста, на жалованье по 2 р. 50 к. въ мѣсяцъ. Съ этихъ поръ, говоритъ Тулиновъ, Ваня сталъ Иваномъ Николаевичемъ Крамскимъ. Въ это время ему было 16 лѣтъ.

Когда работа въ Острогожскѣ кончилась, Данилевскій уѣхалъ въ Харьковъ и черезъ два мѣсяца выписалъ къ себѣ «Ивана Николаевича». Приходилось разставаться съ роднымъ городомъ и близкими людьми. О томъ, какимъ образомъ относился самъ Крамской къ своему отъѣзду, мы узнаемъ изъ дошедшихъ до насъ страничекъ его дневника, писаннаго для друга Не совсѣмъ еще выработаннымъ, нѣсколько неуклюжимъ языкомъ, съ замѣтнымъ оттѣнкомъ лиризма и значительною долею сентиментальности разсказываетъ онъ о своихъ сборахъ и изливаетъ передъ другомъ волновавшія его въ то время чувства. Онъ описываетъ здѣсь свое прощаніе съ людьми и предметами наиболѣе ему дорогими, съ любимыми книгами, съ картиною собственной работы «Смерть Ивана Сусанина», даже съ мебелью и различными бездѣлушками; чувства, понятныя для всякаго, кому приходилось въ юности покидать обстановку дѣтства. «Положимъ такъ, говоритъ онъ, что мнѣ будущее очень и очень льститъ, потому что въ немъ я предвижу конецъ всѣхъ моихъ стремленій; но, Боже мой! Какъ сказать въ послѣдній разъ «прости!» (Послѣднія слова относились къ первой страсти юноши Крамского).

По условію съ хозяиномъ расходы на поѣздку въ Харьковъ были отнесены на счетъ самого Крамского, и онъ истратилъ на нее свой единственный, имъ самимъ заработанный рубль. Съ этихъ поръ никогда и ни отъ кого Крамской не получалъ матеріальной поддержки.

Служа у Данилевскаго, Крамской попытался-было брать уроки акварельной живописи; но оба лица (фотографъ

Левдикъ и учитель рисованія въ гимназіи Безперчій), къ которымъ онъ обращался, отнеслись къ нему настолько недоброжелательно, что онъ оставилъ эту безполезную затѣю и собственными усиліями достигъ черезъ годъ желаемаго совершенства.

Жизнь Крамского у фотографа далеко нельзя было назвать счастливою. Еврей эксплуатировалъ своего молодого помощника. Въ томъ-же дневникѣ, писанномъ для друга, Крамской даетъ слѣдующую характеристику своего патрона: «своихъ понятій въ живописи онъ вовсе почти не имѣетъ, а слѣдуетъ по большей части сужденію постороннихъ, въ которыхъ, также, какъ и въ моемъ героѣ, случается не слишкомъ много знанія, да къ тому-же онъ живетъ въ самомъ посредственномъ кругѣ жителей города. Въ домашней жизни онъ человѣкъ очень хорошій, внѣ же семейства онъ.... или нѣтъ, нѣтъ, лучше я ничего не скажу». Видно, сказать приходилось нѣчто не особенно лестное. Далѣе онъ сознается, что Данилевскій своимъ жидовскимъ характеромъ и поступками незамѣтно даже для него, сильно портитъ ему расположеніе духа. Ко всѣмъ бѣдамъ присоединялась еще полная неудовлетворенность работой для Данилевскаго, въ которомъ онъ, какъ видно изъ его словъ, признавалъ безусловнаго профана въ живописи. «Портреты его выходятъ препошлыми; какъ выразился одинъ острякъ— это мѣсяцъ въ полнолуніи». И надъ этими-то антихудожественными произведеніями Данилевскаго онъ, художникъ и эстетикъ до мозга костей, долженъ былъ работать большую часть дня.

Терпѣливо перенося всевозможныя невзгоды, Крамской находилъ утѣшеніе въ дружбѣ съ сыномъ-гимназистомъ Данилевскаго, въ непокидавшей его страсти къ чтенію и черпалъ новыя силы въ неизсякаемомъ источникѣ любви своей къ природѣ и живописи. «Какъ часто дѣлаюсь я задумчивымъ, взглянувъ нѣсколько разъ на какой нибудь ландшафтъ, пишетъ онъ все въ томъ-же дневникѣ. Я преимущественно люблю ландшафты, а въ

особенности, если они представляютъ ночь, вечеръ или что нибудь въ этомъ родѣ... О! какъ я люблю живопись! Милая живопись! Я умру, если не постигну тебя хоть столько, сколько доступно моимъ способностямъ». Далѣе онъ говоритъ, что слово живопись есть для него «электрическая искра», что «при его произнесеніи онъ весь превращается въ какое то внутреннее трясеніе». Въ этомъ нѣсколько наивно выраженномъ признаніи нельзя не видѣть, что жизнь внѣ его «милой живописи» теряла свой главный смыслъ въ глазахъ пылкаго юноши.

Съ тѣмъ-же Данилевскимъ, у котораго Крамской прослужилъ три года, онъ объѣздилъ чуть-ли не полъ-Россіи; побывалъ въ Орлѣ, Тулѣ, Курскѣ, Москвѣ, Казани, Нижнемъ-Новгородѣ. Наконецъ, повздоривъ съ хозяиномъ въ Нижнемъ-Новгородѣ, уѣхалъ въ Петербургъ, гдѣ поступилъ ретушеромъ къ фотографу Александровскому. Въ этой должности Крамской работалъ такъ успѣшно, его ретушерская кисточка создавала такіе chef d'oeuvre'ы что скоро, благодаря ему, Александровскій сдѣлался «фотографомъ Его Императорскаго Величества» получилъ орла, и вся знать стала сниматься у него, измѣнивъ гремѣвшей въ то время фотографіи Левицкаго. Впослѣдствіи Крамской былъ приглашенъ въ фотографію Деньера, которая, благодаря все той-же волшебной кисточкѣ не замедлила въ свою очередь занять первое мѣсто въ ряду петербургскихъ фотографій. Заваленный заказами, Крамской, будучи уже ученикомъ Академіи, дѣлился этой работой со своими товарищами, которые прозвали его «богомъ ратуши».

ГЛАВА II.

Что вынесъ Крамской изъ Академіи Художествъ.

Поступленіе въ Академію и разочарованіе въ ней.—Картина Иванова «Явленіе Христа народу» и вліяніе толковъ объ ней на Крамского.—Вѣянія начала 60-хъ годовъ.—Тринадцать протестантовъ съ Крамскимъ во главѣ на академическомъ конкурсѣ 9 ноября 1863 года.—Выходъ ихъ изъ Академіи.

Не скоро по пріѣздѣ въ Петербургъ рѣшился Крамской поступить въ Академію. Онъ считалъ себя слишкомъ къ этому неподготовленнымъ, такъ какъ никогда не пробовалъ рисовать съ гипса, а для поступленія въ Академію надобно было представить такой рисунокъ. Многихъ трудовъ стоило недавно пріѣхавшему въ Петербургъ Тулинову уговорить его заняться рисованіемъ съ гипса.

Въ это время къ Крамскому ходилъ ученикъ Академіи, Литовченко; онъ предложилъ ему позаняться съ нимъ и принесъ для пробы голову Венеры, потомъ черезъ нѣсколько дней голову Лаокоона. Прекрасный, рельефный рисунокъ карандашемъ головы Лаокоона былъ представленъ въ Академію, и 20-ти лѣтній Крамской принятъ въ число учениковъ.

Чего ожидалъ для себя Крамской отъ Академіи, видно изъ его статьи «Судьбы русскаго искусства», гдѣ онъ говоритъ, что вступалъ въ Академію, какъ въ нѣкій храмъ, думая услышать «огненныя рѣчи профессоровъ». Въ первую-же треть года (1857) онъ былъ переведенъ въ классъ гипсовыхъ фигуръ а въ слѣдующую треть уже въ натурный классъ, и скоро перегналъ многихъ изъ своихъ товарищей. Обезпеченный матеріально (онъ зарабатывалъ въ качествѣ ретушера отъ 100 до 300 р. въ мѣсяцъ), добив-

шись наконецъ возможности совершенствоваться въ своей «милой» живописи, Крамской началъ новую жизнь въ кругу товарищей по Академіи. Получивъ малую серебряную медаль за рисунокъ, онъ отпраздновалъ свое торжество, устроивъ въ своей небольшой, уютной квартиркѣ товарищескую вечеринку, которая послужила началомъ постоянныхъ сборищъ у него послѣ вечернихъ классовъ. Для этихъ вечеринокъ, разсказываетъ Тулиновъ, было установлено Крамскимъ нѣчто вродѣ программы. Одинъ изъ товарищей обязательно читалъ что-нибудь изъ лучшихъ произведеній тогдашней литературы, другіе въ это время оканчивали заданныя въ Академіи работы, которыя тогда еще позволялось брать на домъ, третьи исполняли какой нибудь заказъ ради заработка. Жилось весело, юноши совершенствовались въ искусствѣ и развивались. На этихъ вечерахъ Крамской изобрѣлъ новый способъ писать поясные портреты въ натуральную величину, оканчивая ихъ въ 3 часа и работая карандашемъ, карандашнымъ соусомъ, растушкой и гуашными бѣлилами. Этотъ способъ скоро нашелъ себѣ многихъ послѣдователей, между которыми былъ и учитель рисованія въ гипса Литовченко.

Но въ Академіи, какъ «въ нѣкоемъ храмѣ», Крамскому скоро пришлось разочароваться. Уже по истеченіи нѣсколькихъ мѣсяцевъ онъ пришелъ къ грустному выводу, что ничего общаго съ «храмомъ» Академія не имѣетъ, что огненныхъ рѣчей ему здѣсь не услышать. Въ напечатанной въ 1877 г. статьѣ «Судьбы русскаго искусства» онъ описываетъ, какъ велико было его разочарованіе. «Нужно сказать, что до вступленія моего въ Академію, я начитался разныхъ книжекъ по художеству, біографій великихъ художниковъ, разныхъ легендарныхъ сказаній объ ихъ подвигахъ и тому подобное, и вступилъ въ Академію, какъ въ нѣкій храмъ, полагая найдти въ ея стѣнахъ тѣхъ-же самыхъ вдохновенныхъ живописцевъ, о которыхъ я начитался, поучающихъ огненными рѣчами благоговѣйно внемлющихъ имъ юношей. Словомъ, я по-

лагалъ встрѣтить нѣчто похожее на тѣ мастерскія итальянскихъ художниковъ, какія дѣйствительно существовали. Разсказы товарищей о томъ, что такой-то профессоръ замѣчательный теоретикъ, а вотъ этотъ—великій композиторъ, только разжигали мое воображеніе. Въ натурномъ классѣ я имѣлъ уже право избрать себѣ профессора въ постоянные руководители, которому я долженъ былъ показывать свои классныя и неклассныя работы и выслушивать замѣчанія и совѣты. Какъ видите, это правило было блѣднымъ отголоскомъ когда-то живого общенія между учителемъ и учениками, и имѣло мѣсто за цѣлыя столѣтія до возникновенія самихъ Академій».

На первыхъ же порахъ встрѣтилъ онъ вмѣсто общенія, о которомъ мечталъ, и лекцій такъ-сказать объ искусствѣ, одни голыя и сухія замѣчанія, что вотъ это длинно или коротко, а вотъ это надо постараться посмотрѣть на антикахъ, Германикѣ, Лаокоонѣ... «Видѣть, какъ и что работаетъ замѣчательный теоретикъ или творитъ великій композиторъ, мнѣ (да и никому почти) не удавалось никогда. Одно за другимъ стали разлетаться созданія моей собственной фантазіи объ Академіи и прокрадываться охлажденіе. Въ классѣ живописи наступили для меня настоящія муки: я не могъ понять, что такое живопись и что значатъ «краски». Самыя колоритныя вещи здѣсь, при натурѣ, казались мнѣ неестественными; замѣчанія-же профессора отличались и въ этомъ случаѣ тѣмъ же лаконизмомъ: «Плоско, колѣнка дурно нарисована, и чулокъ вмѣсто слѣдка»; на другой день другой съ равнозначущими замѣчаніями, но съ иными варіаціями «Не худо, не худо!... Э... это не такъ, да и то не такъ! Все не такъ!..» Оставалось товарищество—единственное, что двигало всю массу впередъ, давало хоть какія-нибудь знанія, вырабатывало хоть какіе нибудь пріемы и помогало справляться со своими задачами».

Далѣе Крамской разсказываетъ, въ какое смущеніе приводило всѣхъ учениковъ присужденіе медалей за

*

эскизы, приготовляемые ими къ ежемѣсячнымъ экзаменамъ. «Въ концѣ каждаго мѣсяца, съ приближеніемъ экзаменовъ усиливалась лихорадочная дѣятельность; а послѣдняя ночь часто просиживалась напролетъ за окончаніемъ рисунковъ и приготовленіемъ эскизовъ. Съ разсвѣтомъ дня экзамена Академія полна; всѣ сотни рисующихъ и пишущихъ на лицо; развѣшиваютъ, разставляютъ работы, потомъ цѣлыми толпами обозрѣваютъ, судятъ, чьи рисунки или этюды лучше всѣхъ; кому слѣдуетъ медаль или другая награда. Но вотъ приближаются роковые 10 часовъ утра, когда насъ выгоняютъ, такъ какъ собирается уже ареопагъ профессоровъ. Начинаются томительные часы экзамена. Каждый съ лихорадочнымъ сердцебіеніемъ старается не пропустить выхода Совѣта, чтобы поскорѣе узнать свою судьбу, такъ-какъ немедленно послѣ того насъ впускали для обозрѣнія. Но проходитъ обыкновенный срокъ, профессора вышли давно, а насъ все еще не впускаютъ... Откуда-то смутно начинаютъ носиться слухи, что медаль или 1-й № получилъ такой-то!.. Какъ? Почему?.. Не можетъ быть! Наконецъ и собственными глазами удостовѣряешься, что опредѣленіе товарищей и свое собственное далеко расходится съ опредѣленіемъ Совѣта. Нужно самому пережить эти минуты, чтобы понять муку неотвязчивыхъ вопросовъ: почему это лучше того, зачѣмъ такому-то дали медаль, когда у него натурщикъ не похожъ не только лицомъ (эта роскошь никогда въ Академіи не уважалась и не требовалась), а хотя бы корпусомъ? Что же это такое? и чего они требуютъ?.. Никогда никакого разъясненія, точно совершаютъ Элевзинскія таинства! Такую странность экзаменовъ нельзя было всегда приписывать какой-либо несправедливости; напротивъ, мы всѣ какъ-то смутно чувствовали, что существуетъ какая-то система, но какая?—этого въ цѣломъ рѣдкому изъ насъ удавалось уяснить себѣ; да и уяснившіе не всѣ могли съ нею примириться, потому что грамматика: столько-то головъ въ ростѣ человѣка, такія-то плечи, такой-то дли-

ны ноги, затѣмъ колѣнки и слѣдки по возможности ближе къ антикамъ, удовлетворяла не всякаго...» «Нельзя сказать, чтобы мы не пытались вовсе найдти исхода, и я помню наивныя рѣчи товарищей-ораторовъ, что слѣдуетъ попросить Совѣтъ, чтобы насъ допустили присутствовать на экзаменахъ, разумѣется безъ права голоса и только въ качествѣ самыхъ почтительныхъ слушателей. Вѣдь вообразите, говорилъ ораторъ, какое сбереженіе крови, здоровья и времени! а главное: чтобы мы узнали, и какъ это было бы полезно и интересно!.. Одинъ профессоръ говоритъ, другой профессоръ говоритъ, третій говоритъ!.. и о чемъ? О рисункѣ, о живописи, о композиціи? А!? Какъ все это можетъ насъ двинуть впередъ!.. Только... только этого не состоялось... мы не просили. Иногда, впрочемъ, натурщики разъясняли намъ кое-что, такъ какъ они были единственными счастливыми слушателями этихъ лекцій. Бывало пристанемъ: ну, Тарасъ, голубчикъ, скажи пожалуйста, что они тамъ такое говорятъ? Какъ это происходитъ?—«Да какъ? Сначала все такъ тихо по иностранному разговариваютъ между собою, а потомъ заспорятъ и почнутъ уже порусски». Конечно, при такомъ порядкѣ пустить слушателями хотя бы учениковъ Академіи—неудобно. И такъ, результаты экзаменовъ, наполняя сердца наши тревогой, а головы недоумѣніемъ, не могли быть орудіемъ образовательнымъ. Оставалось, кому нравилось, ловить отрывки профессорскихъ совѣтовъ въ родѣ вышеприведенныхъ».

Далѣе Крамской говоритъ о вредѣ практикуемыхъ въ Академіи такъ называемыхъ сочиненій на заданную тему. Имѣя дѣло съ юношами старше 20 лѣтъ, у которыхъ уже начинаютъ появляться въ головѣ собственныя фантазіи, Академія должна бы поощрять ихъ попытки къ самостоятельному творчеству; между тѣмъ она убиваетъ въ нихъ всякое проявленіе самобытности, навязывая имъ обыкновенно избитую и шаблонную тему по выбору профессора. «Сколько я себя помню, продолжаетъ онъ, эта

премудрость мнѣ не понравилась съ перваго же шага и я никогда не могъ къ ней приспособиться и съ нею помириться. Мнѣ уже въ то время казалось, что сдѣлать эскизъ можно только тогда, когда въ головѣ сидитъ какая-либо идея, которая волнуетъ, не даетъ покоя, идея, имѣющая стать впослѣдствіи картиной; что нельзя по заказу сочинять, когда угодно и что угодно». Далѣе онъ разсказываетъ, какіе вслѣдствіе этой неправильной системы и наставленій въ родѣ того, что располагать группы слѣдуетъ непремѣнно пирамидально и ни въ какомъ случаѣ не ставить главнаго героя въ профиль, вырабатывались у учениковъ уродливые пріемы композиціи: одинъ старался начертить на бумагѣ красивую кривую и по этой кривой располагалъ фигуры, причемъ содержаніе картины являлось уже само собой въ зависимости отъ красивой кривой; другой пачкалъ листъ бумаги карандашемъ или углемъ, потомъ растиралъ все это пальцами и тряпкой и, всматриваясь въ полученныя такимъ образомъ пятна, искалъ —на что онѣ похожи и какую изъ этого можно сдѣлать картину; выходило, по его мнѣнію, великолѣпно.

Что же касается «огненныхъ рѣчей» или по просту лекцій по наукамъ вспомогательнымъ, то и онѣ оказались не лучше всего прочаго. «Кромѣ того, пишетъ Крамской, существовали еще лекціи изъ наукъ вспомогательныхъ: перспективы, анатоміи и теоріи изящныхъ искусствъ. Перспектива въ то время не читалась (кажется, за отсутствіемъ лектора послѣ смерти Воробьева). Лекціи анатоміи я прослушалъ и на нихъ узналъ кромѣ того, что мнѣ знать было необходимо, кое-что изъ «любопытства», какъ выражался покойный старикъ Буяльскій, который читалъ анатомію, приспособляясь къ невѣжеству слушателей, точь-въ-точь, какъ даютъ грудным дѣтямъ булку или кашицу: въ жеваномъ видѣ...» «О лекціяхъ же теоріи изящнаго удержалось въ памяти такое смутное представленіе, что я многаго сказать не могу: правда, я и былъ-то на нихъ два раза...» На этихъ

лекціяхъ профессоръ разсказывалъ, какъ заперся однажды Брюлловъ, чтобы написать картину; оплакивалъ своего преждевременно умершаго сына; громилъ современныхъ художниковъ за то, что они неучи, невѣжи и музыки не понимаютъ... «Пойдти на третью лекцію, говоритъ Крамской, я уже не дерзалъ и потому рѣшительно не просвѣтился въ теоріи искусства и даже не знаю того, насколько эти лекціи касаются самой теоріи».

Впослѣдствіи, вспоминая о своемъ разочарованіи, Крамской писалъ въ 1874 г. Рѣпину: «Помню я мечты юности объ Академіи, о художникахъ; какъ все это было хорошо! Мальчишка и щенокъ, я инстинктомъ чувствовалъ, какъ бы слѣдовало учиться и какъ слѣдуетъ учить... Но дѣйствительность, не дала возможности развиваться правильно, и я, увядая, росъ и учился. Чему? вы знаете; дѣлалъ что-то съ просонья, ощупью».

Вскорѣ по поступленіи Крамского въ Академію, въ 1858 году, случилось событіе, имѣвшіе важное значеніе для его художественнаго воспитанія и еще болѣе отвратившее его отъ Академіи, къ которой онъ уже и раньше относился такъ скептически. Ивановъ привезъ свою картину «Явленіе Христа народу». Какое впечатлѣніе произвела на Крамского эта картина и самъ художникъ, его трагическая судьба и преждевременная смерть, мы узнаемъ изъ той-же статьи, озаглавленной «Судьбы русскаго искусства» и, кромѣ того, изъ «Воспоминаній» Тулинова. «Въ то время, когда мое молодое стремленіе къ искусству было такъ странно смущено, говоритъ Крамской въ «Судьбахъ русскаго искусства», и я все больше и больше запутывался въ вопросахъ первостепенной для меня важности, — пріѣхала картина Иванова «Явленіе Христа народу». Въ первое время, когда я ее увидалъ, я рѣшительно не могъ составить себѣ о ней никакого отчетливаго понятія. Поднявшіеся въ нашемъ низменномъ муравейникѣ толки о неспроверженіи правилъ композиціи (пирамидальности тожъ), объ оскорбительномъ

и неизящномъ старикѣ налѣво, о зеленомъ рабѣ, о некрасивости Христа, еще больше повергли меня въ уныніе. Не смотря на то, что фигура Іоанна Крестителя на меня произвела впечатлѣніе чего-то страшнаго, я видѣлъ, однако-жъ, что она противъ всякихъ правилъ поставлена профилемъ; что Христосъ некрасивъ, дѣйствительно... но отчего фигура Его выражаетъ твердость и спокойствіе, какъ будто онъ знаетъ, куда идетъ и зачѣмъ?»

Мнѣнія, высказанныя въ печати, какъ лестныя такъ и нелестныя, не удовлетворяли Крамского; его возмутили замѣчанія товарища насчетъ удивительной правильности рисунка ногъ Крестителя, ихъ костей и мускуловъ. «Вѣрно, но глупо, думалъ Крамской, и товарищъ ему вдругъ не понравился. Можно-ли было говорить о колѣнкахъ, костяхъ и мускулахъ, когда это не картина, — а слово! Главная фигура, Іоаннъ Креститель, указываетъ туда, въ даль, на Грядущаго, глаголя: «Грядетъ крѣпліи мене во слѣдъ мене, Ему же нѣсмъ достоинъ преклонся разрѣшити ремень сапогъ его», и картина, какъ будто сама договариваетъ вмѣсто словъ: «И грядетъ, да разрѣшитъ врата адовы», и рабъ на картинѣ какъ-бы дожидается, что съ приходомъ Грядущаго и его цѣпи спадутъ. Попробуйте, отнимите раба, и картина наполовину потеряетъ»... Вотъ, что говорилъ ученикъ Академіи своему другу Тулинову, съ которымъ провелъ цѣлый день у картины, разсматривая ее то вблизи, то издали. «Мальчишка и щенокъ» зналъ, почему зеленый рабъ съ цѣпью былъ выдвинутъ чуть не на первый планъ; тѣмъ не менѣе, онъ всей душей жаждалъ услышать мнѣніе авторитета.

Но вотъ раздается страшная вѣсть: Ивановъ умеръ! «Съ тѣхъ поръ я такъ испугался, говоритъ Крамской, что картина сама по себѣ перестала быть предметомъ изученія и интереса, и даже хороша-ли она, или дурна стало для меня безразлично, а главное: человѣкъ, художникъ, его положеніе, его судьба стали меня занимать больше всего. 25 лѣтъ работать, думать, страдать, добиваться, пріѣхать домой къ своимъ, привезти имъ нако-

нецъ этотъ подарокъ, что такъ долго и съ такой любовью къ родинѣ готовилъ—и вотъ тебѣ! Мы даже не съумѣли пощадить больного человѣка. Мнѣ просто стало страшно. И помню я даже что-то такое написалъ по поводу смерти Иванова *). Къ Академіи съ этихъ поръ я сталъ охладѣвать совершенно и, хотя проболтался въ ней еще нѣсколько лѣтъ, но уже немного, такъ сказать, иронизировалъ».

Несмотря на всѣ муки и сомнѣнія Крамского, занятія его въ Академіи, насколько этого требовали другіе, а не онъ самъ, шли превосходно. Онъ достигъ необыкновеннаго совершенства въ рисункѣ, сдѣлался великимъ его мастеромъ; онъ получалъ одну за другой всѣ положенныя медали и на каждой академической выставкѣ появлялись его работы. Въ 1860 году онъ выставилъ картину «*Смертельно раненый Ленскій*», награжденную 2-й серебряной медалью; къ этой картинѣ прибавлена была замѣтка: «первый опытъ собственнаго сочиненія». Въ 1861 году выставлены были портреты товарищей: *Венига*, *Корзухина*, *Чистякова*, *Крейтана* и картина «*Молитва Моисея по переходѣ израильтянъ черезъ Чермное море*»; въ 1862 г.—*Походъ Олега на Царьградъ* и «*Моисей источаетъ воду изъ скалы*». Въ этомъ-же 1862 году Крамской сдѣлалъ, по порученію профессора Маркова, до 50 рисунковъ для купола въ Храмѣ Спасителя въ Москвѣ и 8 картоновъ въ натуральную величину. Что эта была за каторжная работа, видно изъ письма Крамского къ Тулинову: «Представьте-же себѣ, что площадь плафона—въ 2,400 аршинъ—должна быть застлана картонами по частямъ; на этихъ картонахъ отъ центра должны быть разбиты градусы и по этимъ градусамъ нужно было вычертить и рисовать, по эскизу Маркова, въ ту величину, какая должна быть на мѣстѣ, въ храмѣ. А величина вотъ какая: напримѣръ, одна голова Бога Отца 7 аршинъ, ноготь на большомъ пальцѣ руки $^1/_4$ аршина, а все кру-

*) Статью «Взглядъ на историческую живопись».

гомъ—херувимы и серафимы и облака, состоящія изъ херувимскихъ головокъ. И вотъ, въ продолженіе года, то ползая по полу, не разгибая спины для градусовъ и вычерчиваній, то вырисовывая картоны, свѣряя и примѣряя, и все это безъ отдыха—нужно къ сроку—я о своемъ существованіи даже забылъ».

Въ этомъ же году, т. е. въ 1862 г. Крамской вмѣстѣ съ нѣкоторыми товарищами былъ приглашенъ въ качествѣ преподавателя въ рисовальную школу Общества поощренія художниковъ, помѣщавшуюся въ то время въ зданіи биржи. Объ его преподавательской дѣятельности мы скажемъ ниже

Въ 1863 году Крамской долженъ былъ кончить курсъ въ Академіи. Предстоялъ конкурсъ на золотую медаль, и удостоенный ея ученикъ получалъ право шестилѣтняго пребыванія за границей на счетъ Академіи. На сторонѣ Крамского были всѣ шансы. Но здѣсь случилось событіе, повліявшее на всю послѣдующую жизнь его и его товарищей. Въ числѣ 14 человѣкъ они отказались отъ конкурса на заданную тему и вышли изъ Академіи.

Причины, подготовившія это событіе, слѣдуетъ искать въ общихъ вѣяніяхъ того горячаго времени. Критическій духъ конца 50 хъ и начала 60-хъ годовъ, этого періода общаго пересмотра и переоцѣнки старыхъ дореформенныхъ порядковъ, не могъ не проникнуть въ Академію. Послѣ уничтоженія казеннокоштныхъ учениковъ, обыкновенно съ 10-ти лѣтняго возраста воспитывавшихся въ традиціяхъ псевдоклассическаго искусства, сюда со всѣхъ сторонъ Россіи потянулись люди различныхъ сословій и возрастовъ, влекомые любовью къ искусству и жаждой систематическаго художественнаго образованія. Въ описываемую нами горячую эпоху широкихъ задачъ и новыхъ идеаловъ, люди эти не могли не внести съ собою въ стѣны Академіи частицы того, что совершалось за предѣлами этихъ стѣнъ. Выхваченные изъ общества, переживавшаго въ то время періодъ высокаго подъема духа, они вносили съ собой освѣжающую волну новыхъ

вѣяній. Прилагая къ академической схоластикѣ всюду носившійся и во всѣ щели проникавшій духъ критики и отрицанія авторитетовъ, они не могли оставаться покорными исполнителями давно практиковавшихся порядковъ. Постепенно вырабатывалось у нихъ самосознаніе и опредѣлялся собственный взглядъ на роль художника въ обществѣ, на его права и обязанности. На усиленное біеніе общественнаго пульса они отозвались широкимъ размахомъ молодыхъ стремленій. Зараженные духомъ смѣлости и иниціативы, вѣрою въ новые идеалы и возможность осуществить ихъ собственными силами, они мечтали о созданіи своей собственной, новой, молодой, русской школы живописи, воздвигнутой на развалинахъ псевдоклассики и, въ противуположность царившему въ Академіи искусству Запада, назвали ее «національной». Освобожденіе крестьянъ, обратившее взоры русской интеллигенціи на жизнь меньшей братіи, не могло не повліять на направленіе симпатій молодыхъ художниковъ и остановило ихъ выборъ на сюжетахъ изъ бытовой жизни. Чаще и чаще стали появляться между неклассными работами ихъ картинки жанра.

Но кромѣ этихъ учениковъ-новаторовъ или жанристовъ, въ стѣнахъ Академіи существовала еще и другая категорія молодыхъ художниковъ, составлявшихъ, если можно такъ выразиться, законнорожденное ея потомство. Это были историки, т. е. спеціалисты по исторической живописи, вѣрные старымъ традиціямъ, хранители чистоты стиля. Понятно, что всѣ симпатіи профессоровъ были на сторонѣ послѣднихъ. Но «въ сущности, говоритъ Крамской, у нихъ (т. е. профессоровъ) ничего не было кромѣ привычекъ и вкусовъ, въ которыхъ они выросли. Всѣ они, за немногими исключеніями, не были способны сознательно, во имя идеи, давить проявленіе молодой жизни». Въ принципѣ считая картинки жанра низшимъ родомъ, не стоющимъ поощренія, профессора на практикѣ не могли не награждать такія произведенія своихъ учениковъ, какъ «Пріѣздъ станового на слѣдствіе» Пе-

рова, «Продавца халатовъ» Якобія или «Первое число»; за эти картинки выдавались большія и малыя серебряныя медали. «Я засталъ, говоритъ Крамской, Академію еще въ то время, когда недоразумѣніе Совѣта относительно нарождающейся силы національнаго искусства было въ спящемъ состояніи, и когда еще существовала золотая медаль за картинки жанра. Мало того, это счастливое недоразумѣніе было на столько велико, что всѣ медали, даже серебряныя, можно было получать за такія картинки помимо классовъ». Выдадутъ профессора медали за картинки жанра, да «для очистки совѣсти, чтобы не обижать очень историковъ, и постановятъ: не допускать на золотыя медали не имѣющихъ серебряныхъ за классныя работы; а на выставкахъ встрѣчаются уже съ такого рода картинками, какъ «Первый чинъ» Перова, «Свѣтлый праздникъ нищаго» Якобія, «Отдыхъ на сѣнокосѣ» Морозова, «Возвращеніе пьянаго отца» Корзухина, «Сватовство чиновника» Петрова. Постановленіе Совѣта забыто и золотая медаль награждаетъ лапти да сермяги». «Отъ этихъ картинокъ, говоритъ въ своихъ воспоминаніяхъ И. Е. Рѣпинъ, вѣяло такою свѣжестью, новизной и главное поразительной реальной правдой и поэзіей настоящей русской жизни! Да, это былъ истинный разцвѣтъ русскаго искусства! Это былъ прекрасный коверъ изъ живыхъ цвѣтовъ на затхломъ петербургскомъ болотѣ». Среди мечтаній о созданіи новой школы, среди горячихъ рѣчей Крамского, болѣе всѣхъ ратовавшаго за идею свободнаго національнаго искусства, наступилъ для учениковъ Академіи день конкурса на золотую медаль, выдаваемую за сочиненіе на заданную тему.

«Въ 1863 г., говоритъ Крамской, я состоялъ конкурентомъ и писалъ программу. За три-четыре мѣсяца до годичнаго экзамена по всѣмъ мастерскимъ конкурентовъ было разослано печатное объявленіе о новомъ постановленіи Совѣта, касавшееся программистовъ на золотыя медали». Въ 4—5 пунктахъ этого объявленія говорилось, что отнынѣ различіе между родами живописи жанра и

исторической уничтожается, что на малую золотую медаль будетъ даваться по прежнему всѣмъ одинъ сюжетъ, а на большую будутъ даваться не сюжеты, какъ прежде, а темы, напримѣръ гнѣвъ, радость, любовь къ отчизнѣ и т. д. съ тѣмъ, что каждому ученику предоставляется реализировать данную тему сообразно своимъ наклонностямъ изъ жизни современной, давно прошедшей или библейской. Далѣе объявлялось, что на всѣхъ конкурентовъ будетъ одна большая золотая медаль и что конкуррировать можно будетъ однажды. Все это были нововведенія по случаю предстоящаго столѣтняго юбилея Академіи. Ученики составили митингъ, на которомъ было рѣшено подать въ Совѣтъ прошеніе, гдѣ заключалась просьба предоставить имъ полную свободу въ выборѣ сюжетовъ, такъ какъ золотую медаль дадутъ только одному, который одинъ только и будетъ пользоваться правомъ поѣздки заграницу, а слѣдовательно, въ виду справедливой оцѣнки, необходимо, чтобы каждый выбралъ тему, соотвѣтствующую его характеру и наклонностямъ. Затѣмъ поставленъ былъ вопросъ, будутъ-ли экзаменующіеся по обыкновенію заперты на 24 часа; эта мѣра признавалась учениками нецѣлесообразною, такъ какъ, не получивъ готоваго сюжета, а только тему, ученикъ долженъ былъ имѣть въ своемъ распоряженіи больше времени, чтобы одуматься. На это прошеніе, подписанное Крамскимъ и 13 его товарищами, отвѣта не послѣдовало. Тогда подано было второе прошеніе, въ которомъ говорилось, что одни изъ учениковъ-жанристовъ уже имѣютъ малыя золотыя медали за картины по свободно выбраннымъ сюжетамъ, и ихъ несправедливо подвергать испытанію наравнѣ съ историками. Прошеніе заключалось просьбою о правѣ свободнаго выбора сюжетовъ. Но и на это второе прошеніе Совѣтъ остался глухъ и нѣмъ.

Тогда была выбрана депутація къ отдѣльнымъ профессорамъ, въ составъ которой вошелъ и Крамской. Но и эта мѣра оказалась не успѣшнѣе предыдущихъ. Одинъ

изъ профессоровъ далъ отвѣтъ приблизительно слѣдующій: «Несогласенъ и не соглашусь; если-бы это случилось прежде, то васъ бы всѣхъ въ солдаты, прощайте!» Другой отвѣтилъ: «Вы говорите глупости и ничего не понимаете; я и разсуждать съ вами не хочу». Третій на отрѣзъ заявилъ, что «нигдѣ въ Европѣ этого нѣтъ, и другаго способа для экзаменовъ Европа не выработала». Наконецъ четвертый принялъ депутацію съ изысканною любезностью и обѣщалъ сдѣлать все отъ него зависящее. «Но странно, говоритъ Крамской, на послѣдовавшемъ затѣмъ вечернемъ собраніи всѣ почувствовали, что надо готовиться ко всему, даже къ выходу, потому что послѣ всѣхъ объявленій самый важный вопросъ, что именно рѣшено Совѣтомъ относительно насъ—остался еще болѣе таинственнымъ».

Получивъ нѣсколько дней спустя повѣстку явиться на 9 ноября 1863 г. въ конференцъ-залу Академіи на конкурсъ, ученики провели часть ночи въ совѣщаніяхъ и въ концѣ концовъ запаслись на всякій случай прошеніями, гласящими, что «по домашнимъ или тамъ инымъ причинамъ я, такой-то, не могу продолжать курсъ въ Академіи и прошу Совѣтъ выдать мнѣ дипломъ, соотвѣтствующій тѣмъ медалямъ, которыми я награжденъ». Кромѣ того, Крамской былъ выбранъ депутатомъ и долженъ былъ, въ случаѣ неблагопріятнаго исхода, сказать отъ лица всѣхъ товарищей нѣсколько словъ къ Совѣту. Вѣроятно, дурно былъ проведенъ остатокъ ночи всѣми, говоритъ онъ, но крайней мѣрѣ я все думалъ, все думалъ».

Случившееся 9 ноября 1863 г. Крамской описываетъ такъ: «Наступило утро. Мы всѣ собираемся въ мастерской и ждемъ роковыхъ 10 часовъ. Наконецъ, спускаемся въ правленіе и остаемся въ преддверіи конференцъ-залы, откуда поминутно выходитъ инспекторъ и требуетъ у чиновниковъ разныхъ какихъ-то справокъ. Наконецъ дошла очередь и до насъ. Подходитъ инспекторъ и спрашиваетъ: «Кто изъ васъ жанристы и кто историки?»

Не смотря на всю простоту этого вопроса, онъ былъ неожиданностью для насъ, привыкшихъ, въ короткое время, не дѣлать различія между собой. Имѣя необходимость разъяснить въ Совѣтѣ, какъ вообще отнеслись къ нашимъ прошеніямъ, мы поторопились сказать: всѣ историки! Да и что можно было сказать въ послѣднюю секунду передъ дверьми конференцъ-залы, которыя въ это время уже раскрылись чьими-то невидимыми руками. и въ нихъ, тамъ, въ перспективѣ, въ глубинѣ: мундиры, звѣзды, ленты; въ центрѣ полный генеральскій мундиръ съ эполетами и эксельбантами, большой овальный столъ, крытый сукномъ, съ кистями. Тихо мы взошли, скромно поклонились и стали вправо, въ углу. Также неслышно захлопнулась за нами дверь, и мы остались глазъ на глазъ. Секунду я ждалъ, что теперь уже весь Совѣтъ, вмѣсто инспектора, поставитъ намъ вопросъ: кто изъ насъ жанристы и кто историки? Но случилось безмолвное и завѣдомо несправедливое признаніе всѣхъ насъ историками. Вопросъ поставить намъ въ эту минуту избѣгали. Вице-президентъ поднялся со своего мѣста съ бумагою въ рукѣ и прочелъ не довольно громко и мало внятно: «Совѣтъ Императорской Академіи Художествъ, къ предстоящему въ будущемъ году столѣтію Академіи, для конкурса на большую золотую медаль по исторической живописи избралъ сюжетъ изъ скандинавскихъ сагъ: «Пиръ въ Валгаллѣ». На тронѣ богъ Одинъ, окруженный богами и героями; на плечахъ у него два ворона; въ небесахъ, сквозь арки дворца Валгаллы, въ облакахъ, видна луна, за которою гонятся волки и проч. и проч. и проч...» Чтеніе кончилось; послѣдовало обычное прибавленіе: «Какъ велика и богата даваемая вамъ тема, насколько она позволяетъ человѣку съ талантомъ выказать себя въ ней и наконецъ какіе и гдѣ взять матеріалы, объяснитъ вамъ нашъ уважаемый ректоръ, Ѳедоръ Антоновичъ Бруни». Тихо, съ правой стороны отъ вице-президента, подымается фигура ректора, съ многозначительнымъ, задумчивымъ лицемъ, украшенная, какъ всѣ, лентами и звѣз-

дами, и направляется неслышными шагами въ нашу сторону. Вотъ уже осталось не болѣе сажени... Сердце бьется... еще моментъ, и отъ компактной массы учениковъ, отдѣляется фигура уполномоченнаго, по направленію стола и на перерѣзъ пути ректора. Бруни остановился. Вице-президентъ поднялся снова, сѣдыя головы профессоровъ повернулись въ нашу сторону, косматая голова скульптора Пименова рѣшительнѣе всѣхъ выражала ожиданіе; конференцъ-секретарь Львовъ стоялъ у кресла вице-президента и смотрѣлъ спокойно и холодно. Уполномоченный заговорилъ:

— «Просимъ позволенія сказать передъ Совѣтомъ нѣсколько словъ... Мы подавали два раза прошеніе, но т. к. Совѣтъ не нашелъ возможнымъ исполнить нашу просьбу, то мы, не считая себя вправѣ больше настаивать и не смѣя думать объ измѣненіи академическихъ постановленій, просимъ покорнѣйше Совѣтъ освободить насъ отъ участія въ конкурсѣ и выдать намъ дипломы на званіе художниковъ.

— «Всѣ? раздается откуда-то изъ-за стола вопросъ.

— «Всѣ, отвѣчаетъ уполномоченный, кланяясь; и затѣмъ компактная масса шевельнулась и стала выходить изъ конференцъ-залы.

«Одинъ по одному изъ конференцъ-залы Академіи выходили ученики, и каждый вынималъ изъ бокового кармана своего сюртука вчетверо сложенную просьбу и клалъ передъ дѣлопроизводителемъ, сидѣвшимъ за особымъ столомъ. Когда дошла моя очередь, я замѣтилъ, что была уже груда въ 4 вершка вышиною. Тутъ-же кто-то шепчетъ: одинъ остался! Кто? Прошло не болѣе минуты: узнаемъ, что, когда зала отъ насъ очистилась, въ самомъ углу оказался одинъ историкъ.

«Когда всѣ прошенія были уже поданы, мы вышли изъ правленія, затѣмъ изъ стѣнъ Академіи, и я почувствовалъ себя наконецъ на этой страшной свободѣ, къ которой мы всѣ такъ жадно стремились. Дальше вспоминать нечего. Началась дѣйствительность, а не фантазіи» .

Крамской поднялъ знамя за свободное національное искусство: «Впередъ, безъ оглядки,—были люди, которымъ было еще труднѣе!» Честно и твердо втеченіе всей жизни отстаивалъ онъ свою позицію и всегда съ гордостью вспоминалъ день 9-го ноября 1863 г., называя его единственнымъ хорошимъ днемъ своей жизни. Вотъ что писалъ онъ между прочимъ Рѣпину по прошествіи болѣе 10-ти лѣтъ: «И вдругъ, толчекъ... проснулся... 63-й годъ, 9-е ноября, когда 14 человѣкъ отказались отъ программы. Единственный хорошій день въ моей жизни, честно и хорошо прожитый! Это единственный день, о которомъ я вспоминаю съ чистою и искреннею радостью. Проснувшись, надо было взяться за искусство. Вѣдь я люблю его, да какъ еще люблю, если-бы вы знали! Больше партій, больше своего прихода, больше братьевъ и сестеръ. Что дѣлать, всякому свое».

ГЛАВА Ш.

Мечты и дѣйствительность.

Артель «свободныхъ» художниковъ. — Задуманный Крамскимъ клубъ художниковъ. — Крамской — преподаватель въ школѣ рисованія. — Встрѣча его съ Рѣпинымъ въ качествѣ ученика. — Обыденная жизнь артели, ея работы и развлеченія. — Первая передвижная выставка, устроенная Крамскимъ въ Нижнемъ-Новгородѣ. — Портреты великихъ людей. — Первое заграничное путешествіе. — Суровый приговоръ Крамскаго надъ новѣйшей европейской живописью.

«Жутко и горько было молодымъ художникамъ, разсказываетъ И. Е. Рѣпинъ, въ особенности въ первое время выхода. Они вдругъ должны были очистить свои академическія мастерскія, въ которыхъ они работали и жили, совсѣмъ свободно, не только сами, но давали часто мѣсто бѣдняку-пріятелю, художнику, писать свою картинку и тутъ же спать въ уголку. За нѣсколько лѣтъ житья здѣсь, поддерживаемые стипендіями, они сильно привыкли къ своимъ мастерскимъ, гдѣ проходила ихъ самая горячая молодость... Въ мастерскихъ у нихъ было множество книгъ серьезнаго содержанія, валялись въ разныхъ мѣстахъ совсѣмъ новые журналы того горячаго времени и газеты. По вечерамъ до поздней ночи здѣсь происходили общія чтенія, толки, споры... Не смотря на то, что то были части казеннаго зданія, мастерскія представляли очень теплыя жилища, съ полной свободой нравовъ и поведенія. Нѣкоторыхъ конкуррентовъ окружала здѣсь цѣлая семья родственниковъ и другихъ приживалокъ».

Всѣхъ этихъ хорошихъ условій они лишились съ выходомъ изъ Академіи.

Какъ ни тяжело однако было положеніе Крамского и его товарищей, за нихъ была ихъ молодость, вѣра въ свое

дѣло и любовь къ нему. Съ такими союзниками люди не пропадаютъ. Они нашлись очень скоро. Поселившись каждый отдѣльно въ бѣдной каморкѣ, гдѣ и работать-то было не всегда возможно, товарищи продолжали собираться у Крамского и здѣсь сообща обсуждали свое положеніе. Вопросъ шелъ о самыхъ элементарныхъ потребностяхъ жизни. «Тогда необходимо было прежде всего ѣсть и питаться, говоритъ, вспоминая это время, Крамской, такъ-какъ у всѣхъ 14 человѣкъ было два стула и одинъ трехногій столъ. Своей неутомимой энергіей, своимъ веселымъ и дѣятельнымъ характеромъ Крамской поддерживалъ бодрость духа въ болѣе слабыхъ товарищахъ и составлялъ главный центръ, вокругъ котораго группировался ихъ дружескій кружокъ. Обсуждая совмѣстно вопросъ, какимъ образомъ заручиться возможностью (какъ говорилъ впослѣдствіи Крамской) наѣдаться до сыта не только въ праздникъ, но и въ будни, они рѣшили поселиться всѣмъ вмѣстѣ и, съ разрѣшенія правительства, устроить нѣчто вродѣ художественной ассоціаціи, мастерской и конторы или бюро для пріема заказовъ. Кругъ дѣятельности «Артели» долженъ былъ обнимать: портреты, иконостасы, копіи, картины оригинальныя, рисунки для изданій и литографій, рисунки на деревѣ и т. д. Изъ общей суммы заработковъ предполагалось откладывать извѣстный процентъ для составленія оборотнаго капитала.

Уже 13 ноября, т. е. по прошествіи всего 4-хъ дней по выходѣ изъ Академіи, Крамской писалъ объ этомъ рѣшеніи Тулинову, прося его, какъ человѣка болѣе практичнаго, не отказать имъ въ участіи и совѣтѣ. Кому принадлежало въ этомъ дѣлѣ первое слово, никто не могъ сказать, но всѣ сразу увидѣли, что выходъ найденъ.

«Художественная артель возникла сама собой, писалъ въ 1882 г. Крамской. Обстоятельства такъ сложились, что форма взаимной помощи сама собою навязывалась. Кто первый сказалъ слово? Кому принадлежалъ починъ? Право, не знаю. Въ нашихъ собраніяхъ послѣ выхода изъ Ака-

деміи въ 1863 году забота другъ о другѣ была самою выдающеюся заботою. Это былъ чудесный моментъ въ жизни насъ всѣхъ».

Члены артели наняли общее помѣщеніе, гдѣ у всякаго былъ удобный уголъ, были свѣтлые, просторные кабинеты для каждаго, былъ общій большой, свѣтлый залъ. Хозяйство велось общее, имъ занималась жена Крамского (онъ женился въ 1862 г за нѣсколько мѣсяцевъ до выхода изъ Академіи) Появились заказы, пріобрѣтенъ былъ собственный фотографическій аппаратъ. Всѣ повеселѣли и дружно принялись за дѣло. Но много непріятностей выпадало со стороны на долю молодыхъ художниковъ. Къ ихъ работамъ многіе относились пренебрежительно; знатоки и любители, воспитанные въ старыхъ традиціяхъ, называли ихъ свѣжія картинки симптомомъ паденія русскаго искусства. Объ ихъ выходѣ изъ Академіи шли разнообразные толки; были люди, которые, не понимая ихъ честнаго протеста, называли его скандаломъ. Это всего болѣе огорчало Крамского

Составляя какъ-бы центръ самой артели, будучи выбранъ ея старшиною и ведя всѣ ея дѣла, Крамской горячо принималъ къ сердцу все, что относилось къ ней. Онъ не только безъ устали работалъ самъ, но и слѣдилъ за тѣмъ, чтобы всѣ взятые артелью заказы были исполнены по возможности хорошо и добросовѣстно. Благодаря художественности исполненія, артель скоро пріобрѣла много заказовъ и на академическихъ выставкахъ работы ихъ занимали всегда почетное мѣсто. Большое вліяніе на товарищей имѣлъ Крамской и личнымъ своимъ примѣромъ. Рѣпинъ приводитъ образецъ его крайней добросовѣстности, происходившій на его глазахъ. Крамскому былъ заказанъ запрестольный образъ Бога-Саваоѳа для петрозаводской церкви, и надъ этой картиной онъ работалъ очень долго и серьезно, дѣлая много этюдовъ, изучая произведенія старыхъ мастеровъ. На улицѣ онъ не пропускалъ ни одного интереснаго старика, чтобы не завлечь его въ мастерскую для этюда какой нибудь части лица для своего

образа. Руки и ноги благородныхъ формъ не ускользали отъ его вниманія, и владѣлецъ ихъ волей-неволей позировалъ ему въ данной позѣ. Исполняя такъ серьезно заказы, Крамской давалъ кромѣ того уроки, рисовалъ портреты, много занимался своими учениками и ученицами, много читалъ, интересовался всякимъ выдающимся фактомъ общественной жизни. «Всего болѣе отзывалось въ его сердцѣ, говоритъ Рѣпинъ, захудалость, забитость родного искусства, безпомощнаго, слабаго, какъ грудной ребенокъ. Видѣлъ онъ, какъ много молодыхъ, даровитыхъ силъ, гибло на его глазахъ; какъ за безцѣнокъ сбывались лучшіе перлы новой нарождавшейся школы. Видѣлъ, какъ мало по малу забывается ихъ законный академическій протестъ и отходитъ въ область преданій въ разныхъ нелѣпыхъ варіантахъ; Академія же по прежнему процвѣтаетъ, уничтоживъ совсѣмъ отдѣлъ жанристовъ, изгнавши тѣмъ окончательно современное народное искусство изъ стѣнъ Академіи... онъ мучился, страдалъ, боялся быть забытымъ, искалъ новыхъ путей подъема русскаго искусства, новаго выхода своимъ завѣтнымъ идеямъ, и нашелъ».

Онъ додумался до необходимости создать клубъ художниковъ.

Клубъ этотъ, по его мысли, долженъ былъ взять подъ свое попеченіе всю русскую художественную жизнь и направить ее на настоящую національную дорогу, помочь ей въ развитіи самобытности, очистить отъ рутины и отъ иностранныхъ поверхностныхъ вліяній устарѣлыхъ традицій.

Ядро клуба должны были составить работающіе художники—дѣйствительные члены. Члены соревнователи—гости, могли быть меценаты наши и всѣ, кому дорого русское искусство. Художники устраивали-бы здѣсь свои выставки, посылали бы ихъ въ провинціальные центры, производили-бы здѣсь продажи, лотереи, пріемъ заказовъ и всѣ художественныя операціи. Кромѣ своихъ дѣлъ они должны были заботиться о молодыхъ начинающихъ художникахъ, талантливыхъ ученикахъ, стоющихъ попече-

нія клуба. Предполагалось устроить въ помѣщеніи клуба же свою художественную школу на совсѣмъ новыхъ раціональныхъ основаніяхъ. Художники-члены должны были поддерживать учениковъ матеріально и морально, доставлять имъ средства доканчивать свое художественное развитіе, направлять его раціонально, смотря по личнымъ способностямъ субъекта, и посылать ихъ на заграничныя выставки и въ путешествія на опредѣленные сроки (долгое пребываніе заграницей признавалось вреднымъ), доставлять молодымъ художникамъ помѣщенія и снабжать ихъ необходимыми матеріалами для окончанія своихъ картинъ и т. д. Все это должны были вѣдать и наблюдать избранные старшины клуба подъ строгимъ контролемъ дѣйствительныхъ членовъ

Проэктъ этотъ по своей широтѣ и новизнѣ не могъ не увлечь всѣхъ, кому Крамской сообщалъ его... Крамской былъ почти счастливъ и съ жаромъ продолжалъ разрабатывать частности устава... Между кружками пока еще негласныхъ учредителей и ихъ знакомыми объ этомъ заговорили. На собраніяхъ учредителей стали появляться новыя лица; нашлись между ними талантливые ораторы... Каждому изъ нихъ хотѣлось блеснуть краснорѣчіемъ, прибавить что-нибудь новое, свое, къ этой грандіозной идеѣ клуба Крамского. «Зачѣмъ такая замкнутость, узкость—ораторствовали нѣкоторые, пылкіе талантливые ораторы: только однѣ пластическія искусства! Надобно дѣлать, такъ дѣлать!.. Слѣдуетъ соединить здѣсь весь русскій интеллектъ. Не ограничиваясь даже всѣми искусствами, какъ напр. музыкой, архитектурой, сценическимъ и вокальнымъ искусствами, необходимо привлечь и науку: философію, исторію, астрономію, медицину. Чтобы учрежденіе это не было какимъ-то спеціальнымъ, замкнутымъ кружкомъ, надобно, чтобы вся русская интеллектуальная жизнь, какъ въ одномъ фокусѣ, сосредоточивалась бы въ клубѣ...».

Новые ораторы пришлись болѣе по вкусу большинству учредителей и возымѣли такой успѣхъ, что Крам-

ской вскорѣ очутился въ оппозиціи и почти одинъ отстаивалъ свою идею спеціально художническаго клуба. Сдѣлавшись наконецъ гласомъ вопіющаго въ пустынѣ, онъ долженъ былъ устраниться.

— «Нѣтъ, дѣло клуба погибло теперь навсегда», говорилъ онъ разбитый, съ сильной горечью; «я знаю теперь, чѣмъ кончится эта широкая идея ихъ. Они кончатъ самымъ обыкновеннымъ, безцѣльнымъ, пошлымъ клубомъ: будутъ пробавляться куплетцами, сценками, картами и скоро расползутся, растаятъ, не связанные никакимъ существеннымъ интересомъ. А жаль! Ахъ, какъ жаль!.. Такой чудесный случай испорченъ...».

Клубъ художниковъ образовался безъ него и считался нѣкоторое время лучшимъ клубомъ Петербурга; говорятъ, бывало тамъ иногда весело; для русскаго художества онъ прошелъ безслѣдно. Крамской тамъ не бывалъ совсѣмъ.

* * *

Разставшись съ мечтою основать спеціально художественный клубъ, который, по мнѣнію его, долженъ былъ имѣть такое благотворное значеніе для развитія новой русской школы живописи, Крамской не упалъ однако духомъ; у него оставалась еще артель и его педагогическая дѣятельность—два орудія борьбы противъ академической рутины, два широкихъ поприща для пропаганды его завѣтныхъ идей, и онъ отдался имъ всецѣло.

При всѣхъ этихъ занятіяхъ Крамской находилъ всегда возможность относиться къ своимъ ученикамъ и ученицамъ чрезвычайно внимательно и серьезно. Онъ не довольствовался уроками въ школѣ рисованія, но приглашалъ учениковъ къ себѣ на домъ и здѣсь всегда охотно давалъ имъ совѣты и руководилъ ихъ занятіями. «Ученики, говоритъ И. Е. Рѣпинъ, испытавъ разницу его преподаванія отъ академическаго, пробили къ нему торную дорожку». Преподаваніе свое онъ велъ по своему, оригинально, больше всего старался растолковывать, объяснять каждую проведенную черту и настаивалъ на

тщательномъ изученіи рисунка. Въ женскомъ отдѣленіи рисовальной школы Крамской занялъ мѣсто преподавателя въ гипсовомъ и натурномъ классахъ и началъ сразу нововведеніемъ. Многія ученицы натурнаго класса при поступленіи его уже дѣлали большія композиціи, совершенно не зная рисунка. На этотъ пробѣлъ указалъ имъ Крамской и въ пособіе прочелъ имъ краткій курсъ анатоміи. Зараженныя его крайнею добросовѣстностью и сознавая свою неподготовленность, нѣкоторыя ученицы вернулись обратно въ гипсовый классъ, чтобы начать съизнова. Домашними и лѣтними работами ученицъ Крамской интересовался чрезвычайно. Кромѣ того онъ постоянно бывалъ на ихъ домашнихъ рисовальныхъ вечерахъ, гдѣ охотно рисовалъ вмѣстѣ съ ними и давалъ имъ необходимыя объясненія. Благодаря преимущественно его стараніямъ и вліянію—изъ 40 женщинъ, бывшихъ въ то время ученицами рисовальной школы, вышло не мало хорошихъ художницъ, изъ которыхъ наиболѣе выдѣляется Е. М. Бёмъ, сохранившая о немъ самыя лучшія воспоминанія. Кромѣ того школа выпустила много хорошихъ учительницъ рисованія для школъ и гимназій, распространительницъ добрыхъ началъ въ искусствѣ.

Между учениками Крамского были такіе дѣятели, какъ Ярошенко и Рѣпинъ. Въ запискахъ послѣдняго мы находимъ много въ высшей степени интересныхъ данныхъ, касающихся, какъ личности любимаго учителя, такъ и взглядовъ его на искусство и преподаваніе. Чрезвычайно живо описываетъ онъ свое первое знакомство съ Крамскимъ, поразившую его наружность послѣдняго и впечатлѣніе, производимое имъ на учениковъ. Поступивъ въ Академію, Рѣпинъ сталъ посѣщать и рисовальную школу Общества поощренія художниковъ. О Крамскомъ онъ много слышалъ отъ товарищей и съ волненіемъ ждалъ его прихода въ классъ. «Вдругъ сдѣлалась полнѣйшая тишина... И я увидѣлъ худощаваго человѣка въ черномъ сюртукѣ, входящаго твердой походкой въ классъ. Я подумалъ, что это кто нибудь другой: Крам-

скаго я представлялъ себѣ иначе. Вмѣсто прекраснаго блѣднаго профиля у этого было худое, скуластое лицо и черные гладкіе волосы вмѣсто каштановыхъ кудрей до плечъ; а такая трепанная жидкая бородка бываетъ только у студентовъ и учителей. Такъ вотъ онъ какой... Какіе глаза! Не спрячешься, даромъ что маленькіе и сидятъ глубоко во впалыхъ орбитахъ; сѣрые, свѣтятся... Вотъ онъ остановился передъ работой одного ученика. Какое серьезное лицо, но голосъ пріятный, говоритъ съ волненіемъ. Ну, и слушаютъ же его! Даже работы побросали; стоятъ около, разинувъ рты; видно, что стараются запомнить каждое слово. Какія смѣшныя и глупыя лица есть, особенно по сравненіи съ нимъ... Однако онъ долго остается все еще у одного! Самъ не поправляетъ, а все только объясняетъ. Этакъ онъ всѣхъ не обойдетъ, пожалуй. А вотъ наконецъ перешелъ къ другому и всѣ за нимъ... я сталъ сильно волноваться по мѣрѣ приближенія его ко мнѣ, но работать продолжалъ. До меня ясно уже долетали отдѣльныя слова и выраженія его и мнѣ все болѣе и болѣе нравился тэмбръ его голоса и какая-то особенная манера говоритъ какъ-то торжественно, для всѣхъ. «Вотъ такъ учитель!... Его приговоры и похвалы были очень вѣски и производили неотразимое дѣйствіе на учениковъ. Что-то онъ мнѣ скажетъ?!.. Вотъ онъ и за моей спиной; я остановился отъ волненія.—«А, какъ хорошо! Прекрасно! Вы въ первый разъ здѣсь?».

У меня какъ-то оборвался голосъ и я почувствовалъ, что не могу отвѣчать».

Крамской заинтересовался рисункомъ Рѣпина и пригласилъ его къ себѣ. Съ этихъ поръ начинаются дружескія отношенія между ученикомъ и учителемъ, всегда сердечно, но товарищески относившимся къ нему, всегда искренно радовавшимся его успѣхамъ, начинается рядъ бесѣдъ, въ которыхъ Крамской излагалъ своему ученику свои взгляды на искусство, говорилъ о роли художника въ жизни общества, о тѣхъ требованіяхъ, которымъ долженъ удовлетворять истинный художникъ, училъ его тому,

чего не давала Академія, и часто къ слову развивалъ передъ нимъ цѣлыя научныя теоріи. «Съ этого времени, разсказываетъ Рѣпинъ, я часто сталъ ходить къ Крамскому и боялся только ему надоѣсть. Онъ бывалъ всегда такъ разнообразенъ и интересенъ въ своихъ разговорахъ, что я часто уходилъ отъ него съ головой, трещавшей отъ самыхъ разнообразныхъ вопросовъ». Однажды Рѣпинъ сообщилъ ему о своемъ намѣреніи поступить въ университетъ и спросилъ его совѣта. Крамской серьезно обрадовался:—«Если вы это сдѣлаете и выдержите ваше намѣреніе, какъ слѣдуетъ, сказалъ онъ ему, вы поступите очень умно и совершенно правильно. Образованіе великое дѣло! Знаніе — страшная сила. Оно только и освѣщаетъ всю нашу жизнь, всему даетъ значеніе. Конечно, только науки двигаютъ людей. Для меня такъ ничего нѣтъ выше науки; ничто такъ, кто-жъ этого не знаетъ, не возвышаетъ человѣка, какъ образованіе. Если вы хотите служить обществу, вы должны знать и понимать его, во всѣхъ его интересахъ, во всѣхъ проявленіяхъ; а для этого вы должны быть самымъ образованнымъ человѣкомъ. Вѣдь художникъ есть критикъ общественныхъ явленій: какую бы картину онъ ни представилъ, въ ней ясно отразится его міросозерцаніе, его симпатіи, антипатіи и, главное, та неуловимая идея, которая будетъ освѣщать его картину. Безъ этого художникъ ничто... Не въ томъ еще дѣло, чтобы написать ту или другую сцену изъ исторіи или изъ дѣйствительной жизни. Она будетъ простой фотографіей съ натуры, этюдомъ если не будетъ освѣщена философскимъ міровоззрѣніемъ автора и не будетъ носить глубокаго смысла жизни, въ какой бы формѣ это не появилось. Почитайте-ка Гете, Шиллера, Шекспира, Сервантеса, Гоголя.. Ихъ искусство неразрывно связано съ глубочайшими идеями человѣчества... Да, міръ вѣренъ себѣ, онъ благоговѣетъ только передъ вѣчными идеями человѣчества, не забываетъ ихъ и интересуется глубоко только ими. И Рафаэль не чудомъ взялся; онъ былъ въ близкихъ отношеніяхъ со

всѣмъ тогдашнимъ ученымъ міромъ Италіи. А надобно знать, что была тогда Италія въ интеллектуальномъ отношеніи. Да, образованіе, образованіе! Особенно теперь нужно художнику образованіе. Русскому пора наконецъ становиться на собственныя ноги въ искусствѣ, пора сбросить эти иностранныя пеленки; слава Богу, у насъ уже борода отросла, а мы все еще на итальянскихъ помочахъ ходимъ. Пора подумать о созданіи своей русской школы, національнаго искусства!»... «Я считаю, что теперь наше искусство пребываетъ въ рабствѣ у Академіи, говорилъ онъ въ другой разъ, а она сама есть раба западнаго искусства. Наша задача настоящаго времени—задача русскихъ художниковъ—освободиться отъ этого рабства; для этого мы должны вооружиться всестороннимъ развитіемъ самихъ себя».

* *
*

Другимъ утѣшеніемъ служила Крамскому артель, дѣла которой шли блистательно. Заказы валили къ нимъ въ такомъ изобиліи, что не было возможности выполнять ихъ собственными средствами; стали приглашать помощниковъ. Тутъ-то пришлось работать Крамскому, который боялся, чтобы заказанныя работы не пострадали отъ спѣшности. Нѣкоторые заказы стали поручать лучшимъ ученикамъ Академіи. Предпріятіе разросталось. Въ мастерскія артели шла публика, какъ на выставку. Лѣтомъ многіе уѣзжали на родину и привозили оттуда прелестныя жанровыя картинки. Нѣкоторые артельщики затѣвали даже большія историческія картины. Иногда они селились на лѣто вмѣстѣ въ деревнѣ и устраивали себѣ мастерскую гдѣ нибудь въ овинѣ. Въ артели появилось довольство; квартиру наняли болѣе просторную, на углу Вознесенскаго и Адмиралтейской площади, т. е. передвинулись ближе къ центру. Но не смотря на возраставшее довольство, никакая роскошь не допускалась. Жили болѣе высокими интересами. «Здѣсь, въ общей залѣ мастерской художниковъ, говоритъ Рѣпинъ, кипѣли оживлен-

ные толки и споры по поводу всевозможныхъ общественныхъ явленій. Прочитывались запоемъ новыя трескучія статьи:

Но съ приходомъ Крамского споры умолкали; всякому хотѣлось услышать, что скажетъ дока.

«Дока только что вернулся съ какого нибудь урока, сеанса или другого дѣла; видно по лицу, что въ головѣ его большой запасъ свѣжихъ животрепещущихъ идей и новостей; глаза возбужденно блестятъ и вскорѣ голосъ его уже звучитъ симпатично и страстно по поводу совсѣмъ новаго, еще неслыханнаго никѣмъ изъ нихъ вопроса, такого интереснаго, что о предыдущемъ спорѣ и думать забыли. И такъ на цѣлые полчаса завладѣваетъ онъ общимъ вниманіемъ. Наконецъ, усталый, онъ беретъ газету и бросается на вѣнскій стулъ, забросивъ ноги на другой; онъ бывалъ очень изященъ въ это время въ естественной граціи усталаго человѣка».

По четвергамъ, разсказываетъ далѣе Рѣпинъ, въ артели устраивались вечера, на которые допускались и гости по рекомендаціи членовъ-артельщиковъ. Вечера эти проходили чрезвычайно оживленно и весело: «Черезъ всю залу ставился огромный столъ, уставленный бумагой, красками, карандашами и всякими художественными принадлежностями. Желающій выбиралъ себѣ по вкусу матеріалъ и работалъ, что въ голову приходило. Въ сосѣдней залѣ на роялѣ кто нибудь игралъ, пѣлъ. Иногда тутъ же вслухъ прочитывались серьезныя статьи о выставкахъ или объ искусствѣ. Такъ, напримѣръ, лекціи Тэна объ искусствѣ читались здѣсь переводчикомъ Чуйко до появленія ихъ въ печати. Здѣсь же однажды Антокольскій читалъ свой критическій взглядъ на современное искусство. Послѣ серьезныхъ чтеній и самыхъ разнообразныхъ рисованій слѣдовалъ очень скромный, но очень веселый ужинъ. Послѣ ужина иногда даже танцовали, если бывали дамы». «На этихъ оживленныхъ, недорогихъ ужинахъ много говорилось тостовъ и экспромтовъ...» «Когда случались за ужиномъ Трутовскій и Яко-

би, они садились визави и весь ужинъ превращался тогда въ турниръ остроумія между ними; прочая публика превращалась невольно въ громкій хоръ хохота: стѣны узкой столовой дрожали отъ всеобщаго смѣха... Исключеніе изъ беззаботнаго веселія составлялъ иногда Крамской. Часто сидѣвшихъ около него гостей онъ увлекалъ въ какой нибудь политическій или моральный споръ и тогда мало по малу публика настораживала уши, слѣдила и принимала дѣятельное участіе въ общественныхъ интересахъ».

Какъ ни велико было значеніе Крамского въ кругу его товарищей, для массы публики онъ довольно долго не проявлялъ себя ничѣмъ особенно выдающимся. Его имя стало общеизвѣстно только къ концу 60-хъ годовъ; до тѣхъ поръ хорошо знали и цѣнили его только товарищи и ученики. Внѣ артели онъ слылъ за одного изъ лучшихъ рисовальщиковъ. «Такъ, по словамъ В. В. Стасова, въ 1864 году, когда былъ поднятъ вопросъ о продолженіи изданія картинной галлереи графа Строганова, секретарь общества поощренія художниковъ, Д. В. Григоровичъ, указалъ на него, какъ на того молодого человѣка изъ начинающихъ, но уже вполнѣ надежнаго, которому слѣдуетъ поручить исполненіе для гравера рисунковъ съ самыхъ трудныхъ, самыхъ важныхъ и талантливыхъ картинъ галлереи. Ему поручили знаменитую картину Леонардо Винчи и нѣсколько другихъ.

Лѣтомъ 1865 года Крамской поѣхалъ въ Нижній-Новгородъ, гдѣ во время ярмарки устроилъ вмѣстѣ съ товарищами выставку картинъ членовъ артели и другихъ художниковъ. Судя по письмамъ Крамскаго, эта выставка пользовалась большимъ сочувствіемъ тогдашняго нижегородскаго губернатора Одинцова, и привлекла массу публики, всегда падкой до всего новаго и небывалаго. Она должна считаться первымъ шагомъ къ устройству періодическихъ выставокъ образовавшагося впослѣдствіи Товарищества передвижниковъ. Самымъ крупнымъ произведеніемъ была здѣсь «Тайная вечеря» Гé. По пути въ

Нижній-Новгородъ Крамской случайно встрѣтился у Тулинова съ бывшимъ своимъ профессоромъ Марковымъ, очень его любившимъ и предсказавшимъ, что изъ него выйдетъ колоссальный художникъ. Въ то время Марковъ былъ въ большомъ горѣ. Онъ взялъ на себя живопись въ куполѣ Храма Спасителя въ Москвѣ и, будучи уже слишкомъ старъ, чтобы цѣлый день стоять на лѣсахъ съ запрокинутой назадъ головой,—поручилъ эту работу художнику Макарову. Читатель помнитъ, что картоны для этого купола изготовлялъ Крамской, который, слѣдовательно, имѣлъ полное право получить этотъ новый заказъ, но въ то время онъ былъ еще ученикомъ Академіи и профессоръ не желалъ отрывать его отъ занятій, поручивъ ему работу въ Москвѣ; да кромѣ того, по собственному сознанію, боялся и его молодости и неопытности. Когда-же были сняты лѣса, и на плафонѣ оказалась «не живопись, а свинцовый карандашъ», да къ тому-же исполнявшій эту работу художникъ исчезъ, взявши впередъ условленное вознагражденіе, Марковъ пришелъ въ отчаяніе. «Не непріятности, а позоръ готовится на старости»—говорилъ онъ Тулинову, прося его уговорить Крамского пріѣхать въ Москву для переговоровъ объ исправленіи живописи на куполѣ. Но у Крамского были старые счеты съ Макаровымъ, онъ не желалъ имѣть съ нимъ дѣло и отказывался. Однако при личной встрѣчѣ слезы старика и неотступныя его просьбы тронули Крамского и онъ согласился. Пригласивъ двухъ товарищей, Венига и Кошелева, онъ заключилъ съ Марковымъ формальный контрактъ, по которому взялъ на себя всю работу купола за 10,000 руб. съ обязательствомъ кончить ее къ апрѣлю 1866 года. Впослѣдствіи къ условленнымъ 10,000 Марковъ прибавилъ еще 7000 по случаю увеличившихся работъ. «Трое товарищей, говоритъ Тулиновъ, поселились вмѣстѣ на одной квартирѣ, работали съ утра до ночи даже и по праздникамъ, а вечера проводили у себя дома, причемъ Крамской почти все время читалъ, упершись въ столъ обѣими руками (между про-

чимъ для того, чтобы дать отдыхъ головѣ, почти въ продолженіи всего дня запрокинутой назадъ во время работы въ куполѣ)». Любопытно, что въ самый разгаръ работъ Крамской замѣтилъ крупную ошибку въ рисункѣ ногъ, но тотчасъ-же нашелъ средство исправить ее ракурсами къ великой радости Маркова, уже пришедшаго въ отчаяніе. По окончаніи работъ товарищи раздѣлили между собою плату, составившую по вычетѣ расходовъ и внесеніи процента въ артель около 1500 р. на каждаго. Въ концѣ 60-хъ годовъ Крамской работалъ очень много карандашемъ и кистью, преимущественно портреты. Въ 1868 г. на академической выставкѣ были портреты его работы Н. И. Второва и г-жи Шпереръ; въ 1869 г. — портреты К. К. Ланца, художниковъ И. И. Шишкина, А. И. Морозова (карандашемъ) М. Б. Тулинова, княгини Е. А. Васильчиковой, графа Д. А. Толстого, въ 1870 г.—разныя работы карандашемъ и акварелью и акварельные портреты въ натуральную величину великихъ князей Сергѣя и Павла и дочери графа Бобринскаго.

Кромѣ того въ 1868 г. Крамской получилъ заказъ, сдѣлать для Московскаго Румянцовскаго музея портреты великихъ людей въ числѣ нѣсколькихъ десятковъ, надъ которыми работалъ въ теченіе около трехъ лѣтъ, распредѣляя свое время такимъ образомъ, чтобы по вечерамъ работать портреты, а дни посвящать «своимъ бѣднымъ сиротамъ картинамъ». Къ концу, однако, ему пришлось отдавать этой работѣ и всѣ свои дни. «Работаю теперь воломъ, пишетъ онъ лѣтомъ 1871 г. художнику Васильеву, а завтра, самое позднее послѣ завтра, кончу проклятыхъ великихъ людей. Одурѣлъ: по 3 портрета въ день».

Къ 1868 г. относится выходъ Крамского изъ рисовальной школы Общества поощренія художниковъ. Оставивъ ее, онъ продолжалъ однако интересоваться работами своихъ учениковъ и ученицъ, посѣщалъ по ихъ просьбѣ ихъ мастерскія и своими совѣтами продолжалъ вліять на

ихъ успѣхи. Въ послѣдніе годы жизни его, когда, будучи уже боленъ, онъ иногда по цѣлымъ недѣлямъ не могъ выходить изъ дому, бывшіе ученицы пріѣзжали къ нему на домъ и привозили свои работы для просмотра. Въ числѣ его писемъ, напечатанныхъ въ сборникѣ, изданномъ А. С. Суворинымъ, помѣщена коротенькая записка къ Е. М. Бемъ, изъ которой видно, какъ трогало его вниманіе къ нему бывшихъ ученицъ.

Осенью 1869 г. Крамской въ первый разъ отправился заграницу съ цѣлью познакомиться съ западнымъ искусствомъ. Онъ побывалъ въ Берлинѣ, Дрезденѣ, Вѣнѣ и Парижѣ. О впечатлѣніяхъ своихъ онъ говоритъ въ письмахъ къ женѣ, но письма эти даютъ мало матеріала для сужденія объ его выводахъ. Такъ, осмотрѣвъ берлинскія галлереи, онъ пишетъ между прочимъ: «Странно, все, что писали нѣмцы вообще, все скверно; какъ-только Дюссельдорфской школы, такъ и хорошо». «Сегодня осматривалъ музеумъ королевскій... Все, что я видѣлъ, производитъ впечатлѣніе подавляющее». «Осматривалъ галлереи Рачинскаго и Вагенера. Вагенера—довольно порядочная, а Рачинскаго—дрянь». И только. Дрезденская галлерея произвела на Крамскаго сильное впечатлѣніе; въ особенности поразила его Сикстинская Мадонна. «Я ее, разумѣется, зналъ по копіямъ, фотографіямъ, гравюрамъ, какъ и весь свѣтъ ее знаетъ, пишетъ онъ, и, не смотря на это, я ее видалъ въ первый разъ, т. е. въ первый разъ въ томъ смыслѣ, что ни въ одной изъ копій нѣтъ ничего того, что есть въ подлинникѣ... Дѣло въ томъ, что въ этой картинѣ рѣзко бросаются въ глаза двѣ разнородныя половины. Одна половина—того времени, когда жилъ Рафаэль (300 лѣтъ почти назадъ)—это фигуры вокругъ Мадонны, папы Сикста, святой Екатерины и двухъ ангеловъ внизу. Другая же половина (ее можно назвать вѣчною)—фигура самой Мадонны и Христа». Крамской находилъ, что Сикстъ, Екатерина и ангелы не болѣе, какъ зрители въ картинѣ, мѣшаютъ общему впечатлѣнію и хорошо бы сдѣлали, если-бы ушли. «Ну, а Мадонна—другое дѣло.

Была-ли въ дѣйствительности Мадонна такова, этого никто никогда не зналъ и, разумѣется, не знаетъ, за исключеніемъ современниковъ ея, которые впрочемъ ничего намъ хорошенько объ ней не говорятъ; но такою по крайней мѣрѣ создало ее религіозное чувство и вѣрованіе человѣчества и въ этомъ смыслѣ она такъ похожа на свой оригиналъ, что мнѣ кажется, что всякій, кто только объ этомъ думалъ, узнаетъ ее и согласится, что это единственно похожій портретъ»... «Мадонна Рафаэля—дѣйствительно произведеніе великое и дѣйствительно вѣчное даже и тогда, когда человѣчество перестанетъ вѣрить». ...«И тогда картина эта не потеряетъ цѣны, и только измѣнится ея роль. И она останется такимъ незамѣнимымъ памятникомъ народнаго вѣрованія, какимъ ничто не можетъ быть кромѣ картины. Никакая книга, ни описаніе, ничто другое не можетъ разсказать такъ цѣльно человеческой физіономіи, какъ ея изображеніе».

Парижъ своей громадностью, своимъ шумомъ и движеніемъ подавляюще дѣйствовалъ на Крамского. «Это уже черезъ чуръ, это уже чортъ знаетъ что такое», пишетъ онъ, и у него является чувство тоски и страха за будущую судьбу человѣчества при видѣ этой массы кавалькадъ и экипажей, этой непрерывно движущейся толпы, «разряженной до послѣднихъ предѣловъ, красивой тоже до послѣднихъ предѣловъ и нахальной тоже до послѣднихъ предѣловъ». Свои взгляды на живопись у французовъ, выработавшіеся въ эту поѣздку, свое удивленіе передъ ихъ техникой и сожалѣніе объ отсутствіи у нихъ того, что онъ называлъ сердцемъ, онъ высказываетъ въ письмахъ къ Рѣпину, относящихся къ 1873 г., когда Рѣпинъ жилъ въ Парижѣ. «Я о Парижѣ невысокаго мнѣнія. Но всетаки привѣтствую васъ въ Парижѣ: это городъ самый живой изъ художественныхъ центровъ». «Въ Парижѣ, говоритъ онъ дальше, какъ вездѣ заграницей, художникъ прежде всего смотритъ, гдѣ торчитъ рубль и на такую удочку его можно поймать; и тамъ та-же погоня за богатыми развратниками и наглая потачка и подда-

киваніе ихъ наклонностямъ; соревнованіе между художниками самое откровенное на этотъ счетъ, но тамъ есть нѣчто такое, что намъ надо намотать на усъ самымъ усерднымъ образомъ—это дрожаніе, неопредѣленность, что-то нематеріальное въ техникѣ, это неуловимая подвижность натуры, которая, когда смотришь пристально на нее матеріально, грубо-опредѣлена и рѣзко ограничена, а когда не думаешь объ этомъ и перестанешь хоть на минутку чувствовать себя спеціалистомъ, видишь и чувствуешь все переливающимся и шевелящимся и живущимъ. Контуровъ нѣтъ, свѣта и тѣни не замѣчаешь, а есть что-то ласкающее и теплое какъ музыка. То воздухъ охватитъ тебя тепломъ, то вѣтеръ пробирается даже подъ платье; только человѣческой головы съ ея ледянымъ страданіемъ и вопросительною миною или глубокимъ, загадочнымъ спокойствіемъ — французы сдѣлать не могли и, кажется, не могутъ, по крайней мѣрѣ я не видалъ». Въ сильное недоумѣніе приводило Крамскаго развитіе въ западномъ искусствѣ техники въ ущербъ содержанію, между тѣмъ какъ онъ до тѣхъ поръ былъ твердо убѣжденъ, что только идея создаетъ технику и возвышаетъ ее. Какъ мы увидимъ далѣе, онъ отступился впослѣдствіи отъ этого положенія и призналъ рѣшающее значеніе техники въ достоинствѣ художественнаго произведенія. Далѣе Крамской говоритъ о Венерѣ Милосской, вспоминая которую онъ начинаетъ опять юношески вѣрить въ счастливый исходъ судьбы человѣчества.

ГЛАВА IV.

Отношеніе Крамского къ товарищамъ.

Выходъ Крамского изъ артели.—Организація Товарищества передвижныхъ выставокъ, какъ орудія борьбы съ Академіей.—Безпристрастіе Крамского въ оцѣнкахъ работъ художниковъ и признаніе молодыхъ талантовъ.—Дружба его съ юнымъ пейзажистомъ Васильевымъ и печальная судьба послѣдняго.

Въ ноябрѣ 1870 г. Крамскому пришлось разстаться съ артелью, этимъ любимымъ дѣтищемъ, которому онъ посвятилъ столько труда, энергіи и любви. По выходѣ изъ Академіи товарищи торжественно дали другъ другу слово не пользоваться ея благодѣяніями и ни въ какомъ случаѣ не соглашаться ни на какія ея предложенія, не посовѣтовавшись предварительно другъ съ другомъ. Между тѣмъ одинъ изъ членовъ—артельщиковъ тайно отъ товарищей принялъ предложенную ему Академіей командировку заграницу. Крамской нашелъ въ этомъ поступкѣ подрывъ самому основному принципу артели и, читая, что послѣдней нанесено тяжкое оскорбленіе, что поступкомъ товарища попраны лучшія ея традиціи, подалъ въ общее собраніе артели одно за другимъ два заявленія, въ которыхъ просилъ его категорически высказаться въ пользу той или другой стороны. Получивъ уклончивый отвѣтъ на свои заявленія, изъ текста которыхъ можно видѣть, какъ тяжело отзывался на немъ разрывъ съ товарищами Крамской подалъ прошеніе объ исключеніи его изъ числа членовъ. «Послѣ его выхода, говоритъ Рѣпинъ, артель какъ-то скоро потеряла свое значеніе незамѣтно растаяла». Какъ ни грустно было Крамскому видѣть распаденіе артели, онъ не могъ не сознавать его неизбѣжность, зная, что причины его коренились въ совер-

менно случайномъ составѣ товарищества, сплотившагося только ради элементарной борьбы за существованіе. Мнѣніе это онъ впослѣдствіи высказывалъ В. В. Стасову.

Но не въ характерѣ Крамскаго было складывать оружіе въ виду какихъ-бы то ни было неудачъ. Не успѣла умереть артель, какъ родилось и развилось новое предпріятіе, роль котораго заключалась въ служеніи той-же идеѣ новаго свободнаго искусства. Возникло «Товарищество передвижныхъ выставокъ». Крамской сразу сдѣлался горячимъ приверженцемъ и душею этого дѣла. Уже въ 1868 г. въ Москвѣ образовалось Товарищество передвижныхъ выставокъ. Тогда Мясоѣдовъ пріѣзжалъ въ Петербургъ съ предложеніемъ тамошнимъ художникамъ соединиться съ москвичами и примкнуть къ ихъ товариществу. Въ то время дѣло почему-то не состоялось, въ концѣ же 1869 года оно, къ великой радости Крамскаго, сладилось. Къ нему примкнули московскіе художники: Маковскій, Прянишниковъ, Саврасовъ и др.; въ Петербургѣ приняли дѣятельное участіе Гé, Перовъ, Шишкинъ, Боголюбовъ, Максимовъ, и др. Уставъ Товарищества былъ утвержденъ въ 1871-мъ году. Дѣла его въ Петербургѣ велъ Крамской втеченіе около 10 лѣтъ; въ Москвѣ-же первое время Перовъ. Новое дѣло придало Крамскому новыя силы. Къ этому времени относится разцвѣтъ его умственной и художественной дѣятельности, въ это время созданы были имъ лучшія его картины. Въ письмахъ Крамского къ товарищамъ, главнымъ образомъ къ Васильеву и Рѣпину, мы находимъ много примѣровъ его горячаго отношенія къ новому дѣлу. Искренно радовался онъ успѣхамъ своей партіи и былъ глубоко счастливъ, когда ему удавалось завербовать новаго бойца въ ряды своей арміи. О выставкѣ 1871 г. онъ писалъ Васильеву: «Теперь подѣлюсь съ вами новостью. Мы открыли выставку 28 ноября, и она имѣетъ успѣхъ, по крайней мѣрѣ весь Петербургъ говоритъ объ этомъ. Это самая крупная городская новость, если вѣрить газетамъ. Гé царитъ рѣшительно. На всѣхъ его картина произвела

ошеломляющее впечатлѣніе. Затѣмъ Перовъ, и даже называютъ вашего покорнѣйшаго слугу». «Новость, и очень крупная, дорогой Илья Ефимовичъ,—пишетъ онъ въ 1874 г. Рѣпину,—Академія отказывается отъ выставокъ и уступаетъ ихъ устройство вновь образовавшемуся обществу (при Академіи)—«Обществу выставокъ» ...«Несомнѣнно одно, что все это есть слѣдствіе Товарищества и его несомнѣнной заслуги: передачи выставки Академіей въ завѣдываніе самихъ художниковъ. Это своего рода освобожденіе крестьянъ». Въ 1878 г., по поводу выраженнаго Рѣпинымъ желанія примкнуть къ Товариществу, Крамской высказываетъ ему свою радость въ шутливомъ посланіи: «Не могу сказать вамъ съ достаточной ясностью, до какой степени вы меня обрадовали вашимъ письмомъ, въ которомъ вы категорически выражаете рѣшимость пустить свою ладью по тому теченію, куда направляется товарищество. Вотъ какъ кудряво? Это и понятно. Во всѣхъ торжественныхъ случаяхъ человѣкъ не находитъ приличнымъ говорить прозой. А поэтому будемъ, не смущаясь, говорить прилично случаю. Когда я прочелъ ваше письмо нѣкоторымъ членамъ, то по толпѣ пробѣжалъ одобрительный шопотъ (!). Когда я іезуитски поставилъ на видъ наше правило, что каждый неофитъ долженъ пробыть нѣкоторое время въ положеніи оглашенныхъ, то со стороны тонкихъ политиковъ, юристовъ и даже буквовѣдовъ единодушно былъ обвиненъ въ канцеляризмѣ. Я, конечно, долженъ былъ посыпать главу пепломъ»... «Знаете ли вы, о знаете ли вы» (какъ говорятъ поэты), какое хорошее слово вы написали: «я вашъ». Это одно слово вливаетъ въ мое измученное сердце бодрость и надежду! Впередъ!»

О выставкѣ 1879 г. онъ пишетъ Рѣпину: «Что же вы думаете, что говорятъ посѣтители: «Не знаешь куда попалъ, въ магазинъ-ли, на иностранную-ли выставку или куда нибудь еще, только не на русскую художественную выставку». Теперь они, т. е. тамъ, въ Академіи, сознаются, что они перехватили, ходятъ по нашей выставкѣ и не-

доумѣваютъ—потому что выставка въ самомъ дѣлѣ громовая. Сегодня, наконецъ, поставилъ Куинджи, и... всѣ ахнули! то есть я вамъ говорю, выставка блистательная. Это, чортъ знаетъ что такое, еще въ первый разъ я радуюсь, радуюсь всѣми нервами своего существа. Вотъ она, настоящая-то, то есть такая, какая она можетъ быть если мы захочемъ».

Въ своихъ отзывахъ оработахъ другихъ художниковъ, Крамской былъ всегда вполнѣ безпристрастенъ, чуждъ мелочнаго самолюбія, всегда готовъ выдвинуть впередъ другого, признать его преимущество въ ущербъ самому себѣ, коль скоро видѣлъ въ немъ превосходство таланта; никогда товарищъ не казался ему соперникомъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ никогда не боялся высказывать товарищамъ и рѣзкую правду по поводу замѣченныхъ имъ недостатковъ и погрѣшностей ихъ произведеній. Напротивъ онъ имѣлъ привычку до мелочей разбирать каждую вновь появившуюся картину и охотно сообщалъ о своемъ впечатлѣніи ея автору. Въ этихъ замѣчаніяхъ онъ всегда поражаетъ своей тонкой наблюдательностью, умѣньемъ подмѣтить и разъяснить каждую на первый взглядъ незначительную, подробность. Его письма такъ богаты критическими замѣчаніями по поводу отдѣльныхъ произведеній искусства, что мы никогда бы не кончили, если бы захотѣли извлечь изъ нихъ все, достойное вниманія читателя; поэтому мы ограничимся лишь немногими цитатами, наиболѣе характеризующими отношеніе Крамского къ товарищамъ по профессіи.

«Хочу подѣлиться съ вами впечатлѣніями отъ портрета Куинджи, который я видѣлъ сейчасъ», пишетъ онъ Рѣпину: «сказать вамъ, что это портретъ хорошій — мало; сказать, что удивительный—не совсѣмъ вѣрно, такъ какъ я, зная васъ хорошо, не буду удивленъ что́ бы вы ни сдѣлали. Я просто скажу, что думаю и что я испыталъ, глядя на него. Этотъ портретъ съ перваго же раза говоритъ, что онъ принадлежитъ къ числу далеко поднявшихся за уровень». Далѣе идутъ различныя замѣчанія по поводу

мелкихъ подробностей вродѣ даже «самаго кончика носа», или кресла, которое къ Куинджи не идетъ и которое надобно непремѣнно замѣнить: бревномъ, или камнемъ, или скамейкой, чѣмъ нибудь; только кресло здѣсь не у мѣста. «Убѣдившись въ томъ, продолжаетъ Крамской, что вы сдѣлали чудо, я взобрался на стулъ, чтобы посмотрѣть кухню и... признаюсь, руки у меня опустились. Въ первый разъ въ жизни я позавидовалъ живому человѣку, но не той недостойной завистью, которая искажаетъ человѣка, а той завистью, отъ которой больно и въ то же время радостно; больно, что это не я такъ сдѣлалъ, а радостно, что вотъ же оно существуетъ, сдѣлано, стало быть идеалъ можно схватить за хвостъ. А тутъ онъ схваченъ. Такъ написать глаза и любъ, я только во снѣ вижу, что дѣлаю, но всякій разъ, просыпаясь, убѣждаюсь, что нѣтъ во мнѣ этого нерва и не мнѣ бѣдному выпадаетъ на долю удовольствіе принадлежать къ числу новаго, живого и свободнаго искусства. Ахъ, какъ хорошо. Если бы вы только знали, какъ хорошо. Вѣдь я самъ хотѣлъ писать Куинджи и давно, и все старался себя приготовить разсердить, но послѣ этого я отказываюсь. Куинджи есть, да какой! Вотъ вамъ!»

Возьмемъ обращикъ отзыва въ другомъ родѣ: «Что же касается, пишетъ Крамской Перову, вашей картины «Выгрузка извести на Днѣпрѣ», то выражаю вамъ мое мнѣніе, какъ вы того желаете: Картина, несмотря на неудовлетворительный рисунокъ и мѣстами даже дурной — дѣлаетъ чрезвычайно сильное впечатлѣніе сочиненіемъ, содержаніемъ и общимъ тономъ картины. Мнѣ остается только сожалѣть, что такая страшная мысль, такое драматическое содержаніе, быть можетъ, самое серьезное изъ всѣхъ, вами взятыхъ, стоитъ по исполненію фигуръ не на томъ уровнѣ, какой я уже привыкъ у васъ видѣть».

Говоря объ отношеніи Крамского къ прочимъ художникамъ, невозможно не упомянуть о трогательной дружбѣ его къ молодому пейзажисту Васильеву, ученику Шишкина, съ которымъ онъ познакомился въ 68 году, когда тотъ, будучи еще 19-лѣтнимъ мальчикомъ, только-что начиналъ

заниматься искусствомъ. Съ первыхъ же дней знакомства Крамской убѣдился, что имѣетъ дѣло съ человѣкомъ крупнаго таланта. Живой, веселый, необыкновенно талантливый юноша былъ однимъ изъ самыхъ выдающихся посѣтителей четверговъ, гдѣ приводилъ въ восторгъ всю публику прелестными, оригинальными картинками, легко, точно шутя возникавшими изъ подъ его бойкой кисти. Онъ страстно привязался къ Крамскому, который въ свою очередь горячо полюбилъ его, какъ симпатичнаго мальчика и какъ геніальнаго художника и во всѣхъ случаяхъ его жизни оказывалъ ему отеческую заботливость. Несмотря на значительную разницу въ лѣтахъ, въ складѣ характера и направленіи таланта у обоихъ художниковъ было много точекъ соприкосновенія. Ихъ связывала страстная любовь къ искусству, необыкновенная чуткость и отзывчивость натуры и сходное до поразительности прошлое. Оба они прошли тяжелую школу жизни. Такъ же, какъ и Крамской, Васильевъ, съ 12 лѣтъ служившій почтальономъ, выбрался изъ ничтожества благодаря лишь силѣ своего таланта и несокрушимой энергіи. Едва лишь познакомившись, они чутьемъ поняли свое нравственное чувство. По здоровый и крѣпкій на видъ юноша, восхищавшій всѣхъ массой энергіи и неистощимой веселостью, уже тогда носилъ въ себѣ зачатокъ злого недуга, который не замедлилъ обнаружиться при первомъ благопріятномъ случаѣ. Катаясь однажды на конькахъ, плохо одѣтый, Васильевъ схватилъ воспаленіе легкихъ, которое вскорѣ перешло въ чахотку. Съ наступленіемъ весны доктора послали его въ Ялту, гдѣ, протомившись болѣе двухъ лѣтъ, онъ умеръ 24 сентября 1873 г. Живя въ Ялтѣ вдали отъ друзей, отъ общества художниковъ, Васильевъ сильно тяготился одиночествомъ. Не смотря на то, что, работая постоянно, онъ поражалъ необыкновенно быстрымъ развитіемъ своего до крайности самобытнаго таланта, его мучила увѣренность, что онъ не можетъ идти впередъ, не видя ничего, кромѣ собственныхъ картинъ. Кромѣ этихъ огорченій у него были еще и другія. Онъ имѣлъ много непріятностей съ Академіей, отказавшей ему въ дипломѣ

вслѣдствіе несоблюденія необходимыхъ формальностей. Къ тому же документы его, безъ которыхъ нельзя было получить диплома, были потеряны, а при возстановленіи ихъ могло обнаружиться его незаконное рожденіе, чего пуще всего боялся Васильевъ. Не менѣе горькихъ минутъ доставляли ему различныя недоразумѣнія съ Обществомъ поощренія художниковъ, на средства котораго онъ жилъ въ Ялтѣ и отъ котораго надѣялся получить, но такъ и не получилъ, (за смертью) пособіе на поѣздку заграницу.

Во всѣхъ горестяхъ и испытаніяхъ Васильева утѣшеніемъ служили ему сердечныя до трогательности письма Крамского, который велъ всѣ его дѣла въ Петербургѣ и много хлопоталъ о выдачѣ ему паспорта заграницу въ надеждѣ, что его милый мальчикъ, его золотой юноша, попавши въ среду художниковъ гдѣ нибудь въ Италіи, пріободрится и повеселѣетъ. Поправиться онъ конечно не могъ; это давно было извѣстно Крамскому. Съ истинно отеческою заботливостью справлялся Крамской о мельчайшихъ подробностяхъ жизни и здоровья своего молодаго друга и, зная какъ Васильевъ страдалъ отъ безсонницы, часто заканчивалъ свои письма словами: «Спите съ Богомъ, дорогой мой». Васильевъ такъ любилъ эти письма, такъ дорожилъ ими, что выбиралъ для ихъ прочтенія то время, когда оставался наединѣ, чтобы никто не могъ прервать этихъ минутъ наслажденія. Его отвѣтныя письма представляютъ прелестное сочетаніе забавнаго юмора и поражающихъ своею глубиною мыслей, среди которыхъ отъ времени до времени, все чаще по мѣрѣ развитія болѣзни, звучатъ глубоко-тоскливыя ноты. Кромѣ дѣловыхъ и чисто личныхъ вопросовъ Крамской касается въ этой перепискѣ и вопросовъ искусства. Его письма богаты цѣнными сужденіями объ искусствѣ вообще и критическими замѣчаніями о вновь появляющихся картинахъ.

Мы такъ подробно говорили о перепискѣ Крамского съ Васильевымъ по двумъ причинамъ, о которыхъ скажемъ сейчасъ. Съ одной стороны эти письма даютъ новый матеріалъ для характеристики Крамского. Обличая

крайнюю чуткость и нѣжность его почти женской души; онѣ рисуютъ намъ Крамского, какъ человѣка, не только способнаго сильно *хотѣть* и стойко защищать свои взгляды, но и сильно *любить* и сильно страдать и болѣть чужимъ горемъ. Съ другой стороны самъ Крамской придавалъ громадное значеніе знакомству своему съ Васильевымъ, какъ съ художникомъ. Смѣлый и никогда не задумывавшійся подойти съ критикой къ патентованнымъ авторитетамъ, Крамской встрѣтилъ въ Васильевѣ человѣка еще болѣе, чѣмъ онъ, смѣлаго и подчинился его вліянію. Кромѣ того онъ признавалъ вліяніе Васильева и на свои успѣхи въ техникѣ живописи, утверждая, что только познакомившись съ нимъ, съ этимъ юношей, онъ понялъ, что́ такое краски. «Жизнь моя не была бы такъ богата, гордость моя не была бы такъ основательна, если-бы я не встрѣтился съ вами», говорилъ Крамской Васильеву. «Молодой мальчикъ Васильевъ наложилъ глубокую свою печать на 30-ти-лѣтняго Крамского», писалъ онъ В. В. Стасову.

Крамской видѣлъ въ Васильевѣ геніальнаго мальчика, пейзажиста-поэта, музыканта въ живописи, какъ онъ выражался, какого именно недостаетъ въ русскомъ искусствѣ. «Нѣтъ у насъ пейзажиста-поэта въ настоящемъ смыслѣ этого слова, говорилъ онъ ему, и если кто можетъ и долженъ имъ быть, то это только Васильевъ». Послѣ смерти Васильева Крамской писалъ Рѣпину: «Ѳедоръ Александровичъ Васильевъ умеръ 24 сентября. Миръ его праху и да будетъ память его свѣтла, какъ онъ того заслуживаетъ. Милый мальчикъ, хорошій; мы не вполнѣ узнали, что́ онъ носилъ въ себѣ, и нѣкоторыя хорошія пѣсни онъ унесъ съ собой, вѣроятно».

Крамской взялъ на себя всѣ дѣла по продажѣ работъ покойнаго Васильева, заключавшихся въ картинахъ, рисункахъ и альбомахъ, а также позаботился объ уплатѣ изъ вырученной суммы его долговъ, значительно выросшихъ втеченіе жизни въ Ялтѣ. Онъ же устраивалъ посмертную выставку работъ Васильева

ГЛАВА V.

Крамской, какъ художникъ.

Картины Крамского: «Майская ночь» и «Христосъ въ пустынѣ». — Переписка съ В. М. Гаршинымъ по поводу «Христа». — Призывъ Крамского въ коммиссію по пересмотру устава Академіи художествъ. — Знакомство съ графомъ Л. Н. Толстымъ и его портретъ.—Планъ картины: «Радуйся царю іудейскій!» (Христосъ во дворѣ Пилата) и ея тѣсная связь съ «Христомъ въ пустынѣ», какъ двухъ критическихъ моментовъ изъ жизни человѣческой души. — Вторая поѣздка заграницу — На раскопкахъ Помпеи.—Парижъ.— Предположенія о поѣздкѣ въ Палестину.— Семейныя несчастія.—Возвращеніе въ Россію.

Выше было сказано, что лучшія картины Крамского были написаны въ періодъ отъ начала 70-хъ годовъ. Первою изъ нихъ была «Майская ночь» изъ повѣсти Гоголя. Крамской писалъ ее въ Малороссіи, лѣтомъ 1871 г. Картина представляетъ берегъ рѣки въ лунную ночь. Справа пригорокъ, на немъ усадьба, окруженная тополями. На заднемъ планѣ лѣсъ. На заросшемъ тростникомъ берегу, на стволѣ свалившагося, перекинутаго черезъ рѣку гиганта-тополя, въ мягкихъ волнахъ луннаго свѣта, расположился цѣлый сонмъ утопленницъ. Живописныя позы ихъ унылы, блѣдныя лица полны выраженія безъисходной тоски. На всей картинѣ лежитъ глубокая печать поэзіи и тихой грусти. Общій тонъ гармонируетъ съ характеромъ таланта художника, который самъ причислялъ себя къ разряду «тихоструйныхъ».

Въ ноябрѣ того же года картина эта появилась на выставкѣ передвижниковъ, гдѣ заняла почетное мѣсто, между картинами, остановившими на себѣ особенное вниманіе посѣтителей. «Я радъ, писалъ Крамской Васильеву, что съ такимъ сюжетомъ окончательно не сло-

милъ себѣ шею и, если не поймалъ луны, то все же нѣчто фантастическое вышло». Но другіе говорили ему, что часть луны попала въ его картину.

«Майская ночь»—первая изъ цѣлаго ряда предполагавшихся картинъ, которыми Крамской думалъ иллюстрировать «Вечера на хуторѣ» Гоголя. Мысль эту ему не удалось осуществить: передъ нимъ неотступно стояла другая картина, другая задача, которую онъ долженъ былъ выполнить, не могъ не выполнить. Онъ началъ въ этомъ году свою знаменитую картину «Христосъ въ пустынѣ». Когда явилось у Крамского впервые желаніе и потребность написать это чудное произведеніе, объ этомъ нѣтъ точныхъ свѣдѣній; но извѣстно, что уже въ 1863 году, т. е въ годъ своего выхода изъ Академіи, онъ думалъ о немъ, и Рѣпинъ видѣлъ у него въ это время вылѣпленную изъ глины великолѣпную голову Христа и ту же удрученную голову, написанную на холстѣ. Онъ высказалъ свой восторгъ Крамскому, который сталъ ему говорить о Христѣ, о глубокой драмѣ этой жизни для другихъ, объ искушеніи въ пустынѣ, о томъ, что это искушеніе очень часто повторяется съ обыкновенными людьми, что почти каждому изъ нихъ приходится разрѣшать вопросъ: служить-ли Богу или мамонѣ? «И въ это время, говоритъ Рѣпинъ, голосъ его звучалъ, какъ серебро, и мысли новыя, яркія, казалось, такъ и вспыхивали въ его мозгу и краснорѣчиво звучали».

«Христа въ пустынѣ» Крамской началъ писать въ ноябрѣ 1871 г., но уже поѣздка за границу въ 1869 г. имѣла главною цѣлью «изучить все, что сдѣлано въ этомъ родѣ и раздвинуть рамки сюжета знакомствомъ съ галлереями. Любопытны тѣ выводы, къ которымъ пришелъ Крамской послѣ этого знакомства. Въ письмѣ къ Чиркину въ 1873 г. онъ пишетъ: «Итальянцы Его уже нарисовали и нарисовали сообразно задачѣ. Да, это правда, итальянскій Христосъ прекрасенъ и даже, такъ сказать, божественъ, но потому-то онъ мнѣ чужой, т. е. нашему времени чужой... и страшно сказать... по моему онъ про-

фанированъ. Лучшій Христосъ—Тиціана въ Дрезденѣ, съ динаріемъ, и все таки это итальянскій аристократъ, необыкновенно тонкій политикъ и человѣкъ нѣсколько сухой сердцемъ: этотъ умный, проницательный и нѣсколько хитрый взглядъ не могъ принадлежать человѣку любви всеобъемлющей. Мнѣ кажется, что еще наступитъ время для искусства, когда необходимо надо будетъ пересмотрѣть прежнія рѣшенія и перерѣшить ихъ».

Начавъ картину, Крамской поѣхалъ въ Крымъ съ цѣлью побывать главнымъ образомъ въ Бахчисараѣ и Чуфутъ-Кале, пустынныя окрестности которыхъ напоминаютъ нѣкоторыя мѣстности Палестины. Мы не можемъ не указать при этомъ на обстоятельство, хорошо характеризующее Крамского, какъ художника-психолога. По его словамъ, поѣздка въ Крымъ предпринята имъ не съ одною цѣлью увидѣть пейзажъ такой, какой нуженъ былъ для его картины. Имъ руководило еще другое побужденіе: принявшись за работу, онъ увидѣлъ, что ему недостаетъ знакомства съ тѣмъ чувствомъ, которое человѣкъ испытываетъ, находясь на высотѣ горныхъ возвышенностей. Онъ оставилъ начатую картину и поѣхалъ въ Крымъ, чтобы тамъ испытать это чувство. Только послѣ многихъ наблюденій, неоднократно встрѣтивъ утреннюю зарю въ Чуфутъ-Кале, онъ окончательно остановился и сталъ писать свою картину въ томъ видѣ, какъ мы ее знаемъ.

Лѣто 1872 г. Крамской провелъ на дачѣ, гдѣ поселился съ Савицкимъ и съ Шишкинымъ.

Здѣсь Шишкинъ дѣлалъ массу этюдовъ, изумляя товарищей своимъ знаніемъ пейзажа, приводя въ восторгъ Крамского, все болѣе и болѣе убѣждавшагося въ томъ, что «это верстовой столбъ въ развитіи русскаго пейзажа, что это человѣкъ-школа, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, что ему недостаетъ, такъ сказать, «нерва» по выраженію Крамского, обращающаго пейзажъ въ пѣсню, какъ у Васильева. Крамской-же все лѣто работалъ надъ Христомъ. Онъ выписывалъ изъ Крыма фотографіи Чуфутъ-Кале, работалъ запоемъ, сожалѣя лишь о томъ, что слишкомъ мало

его окружаетъ людей, могущихъ судить объ его работѣ, что нѣтъ его золотого юноши Васильева, обреченнаго на безвыѣздное житье въ Ялтѣ; работалъ, терзаясь сомнѣніемъ, что силъ его не хватитъ выполнить задуманное. «Вѣдь эти вещи нужно дѣлать такъ, пишетъ онъ Васильеву, чтобъ ужъ никакого сомнѣнія не было, что̀ это такое, а иначе поступай въ разрядъ безнадежныхъ... Какъ-бы я хотѣлъ, чтобы вы ее такъ, сами съ собой, своимъ чувствомъ и не относительно съ другими вещами, а сравнили-бы съ задачей, съ требованіями ума и идеала и сказали бы мнѣ, что̀ я сдѣлалъ»... Эта неувѣренность въ себѣ, это сомнѣніе въ силѣ своего таланта составляетъ одну изъ характерныхъ чертъ Крамского. Онъ постоянно переходилъ изъ одного крайняго настроенія въ другое, то сознавая, что творитъ нѣчто грандіозное, изъ ряду выходящее, то терзаясь сомнѣніями въ своей способности выразить свой идеалъ во всей его полнотѣ, находя свои картины слабыми намеками на скрытую въ нихъ идею. Часто жаловался онъ на «всеразъѣдающій анализъ», все въ немъ «растворившій».

К. А. Савицкій, жившій это лѣто вмѣстѣ съ Крамскимъ, разсказывалъ потомъ Рѣпину, что «онъ, страдая въ то время удушьемъ, часто не могъ спать по ночамъ, иногда до разсвѣта и былъ невольнымъ свидѣтелемъ, какъ Крамской, едва забрезжетъ утро, въ одномъ бѣльѣ, пробирается тихонько въ туфляхъ къ своему Христу и работаетъ, бывало, забывшись, просто до упаду иногда. «Вотъ уже пять лѣтъ неотступно онъ стоялъ передо мной; я долженъ былъ написать его, чтобы отдѣлаться», писалъ онъ Васильеву. Съ волненіемъ, нелишеннымъ горечи, думалъ онъ о томъ, какъ примутъ люди эту пѣсню его души, что̀ скажутъ, поймутъ-ли ее: «Да, дорогой мой, кончилъ или почти кончилъ Христа, и потащатъ его на всенародный судъ, и всѣ слюнявыя мартышки будутъ тыкать пальцами въ него и критику свою разводить».

Выставка осенью 1872 г., на которой впервые появилась

картина, вполнѣ вознаградила Крамского за все пережитыя тревоги. Впечатлѣніе было колоссальное. «Я былъ свидѣтелемъ такого впечатлѣнія, которое можетъ удовлетворить самаго гордаго и самолюбиваго человѣка, писалъ онъ Васильеву. Однимъ словомъ—результатъ сверхъ моего ожиданія. Впередъ!...»

Объ этой картинѣ много писали и говорили, много писалъ объ ней и самъ Крамской, и то, что онъ писалъ, несомнѣнно наиболѣе интересно и поучительно. Мысли и чувства, вызвавшія «Христа въ пустынѣ», этотъ психологическій трактатъ красками на холстѣ наиболѣе опредѣленно выражены Крамскимъ въ отвѣтномъ письмѣ его къ В. М. Гаршину. Послѣдній, желая точнѣе выяснить для себя мысль художника, написалъ ему анонимное письмо, гдѣ просилъ разрѣшить его споръ съ другимъ лицемъ о смыслѣ картины и высказать ему, что именно хотѣлъ выразить художникъ. Крамской, всегда высоко цѣнившій мнѣніе интеллигентныхъ людей изъ публики (для которыхъ, по его мнѣнію, и работаетъ художникъ), судящихъ о художественномъ произведеніи по непосредственному впечатлѣнію, свободныхъ отъ вліянія заранѣе усвоенныхъ взглядовъ и требованій спеціалистовъ, съ готовностью согласился дать ему желаемыя объясненія. Вотъ, что онъ пишетъ по этому поводу Гаршину: «Позвольте вмѣсто отвѣта разсказать, какъ произведеніе является, чтобы вамъ не было необходимости задавать вопроса.

«Художниковъ существуетъ двѣ категоріи, рѣдко встрѣчающихся въ чистомъ типѣ, но все-же до нѣкоторой степени различныхъ. Одни—объективные, такъ сказать, наблюдающіе жизненныя явленія и ихъ воспроизводящіе добросовѣстно, точно; другіе—субъективные. Эти послѣдніе формулируютъ свои симпатіи и антипатіи, крѣпко осѣвшія на дно человѣческаго сердца подъ впечатлѣніями жизни и опыта. Вы видите, что это изъ прописей даже, но это ничего. Я, вѣроятно, принадлежу къ послѣднимъ. Подъ вліяніемъ ряда впечатлѣній у меня осѣло очень

тяжелое ощущеніе отъ жизни. Я вижу ясно, что есть одинъ моментъ въ жизни каждаго человѣка, мало-мальски созданнаго по образу и подобію Божію, когда на него находитъ раздумье—пойти-ли направо или налѣво?.. Мы всѣ знаемъ, чѣмъ обыкновенно кончается подобное колебаніе. Расширяя дальше мысль, охватывая человѣчество вообще, я, по собственному опыту, по моему маленькому оригиналу, и только по нему одному, могу догадываться о той страшной драмѣ, какая разыгрывалась во время историческихъ кризисовъ. И вотъ у меня является страшная потребность разсказать другимъ то, что я думаю. Но какъ разсказать? Чѣмъ, какимъ способомъ я могу быть понятъ? По свойству натуры, языкъ іероглифа для меня доступнѣе всего. И вотъ я, однажды, когда особенно былъ этимъ занятъ, гуляя, работая, лежа и пр. и пр., вдругъ увидалъ фигуру, сидящую въ глубокомъ раздумьѣ. Я очень осторожно началъ всматриваться, ходить около нея и во все время моего наблюденія, очень долгаго, она не пошевилилась, меня не замѣчала.

«Его дума была такъ серьезна и глубока, что я заставалъ его постоянно въ одномъ положеніи. Онъ сѣлъ такъ, когда солнце было еще передъ нимъ, сѣлъ усталый, измученный; сначала онъ проводилъ глазами солнце, затѣмъ не замѣтилъ ночи, и на зарѣ уже, когда солнце должно подняться сзади его, онъ все продолжалъ сидѣть неподвижно. И нельзя сказать, чтобы онъ вовсе былъ нечувствителенъ къ ощущеніямъ: нѣтъ, онъ, подъ вліяніемъ наступившаго утренняго холода, инстинктивно прижалъ локти ближе къ тѣлу, и только впрочемъ; губы его какъ-бы засохли, слиплись отъ долгаго молчанія, и только глаза выдавали внутреннюю работу, хотя ничего не видѣли, да брови изрѣдка ходили—то подымется одна, то другая. Мнѣ стало ясно, что онъ занятъ важнымъ для него вопросомъ, настолько важнымъ, что къ страшной физической усталости онъ нечувствителенъ. Онъ точно постарѣлъ на 10 лѣтъ, но все-же я догадывался, что это такого рода характеръ, который, имѣя силу все сокру-

шить, одаренный талантами покорить себѣ весь міръ, рѣшается не сдѣлать того, куда влекутъ его животныя наклонности. И я былъ увѣренъ, потому-что я его видѣлъ, что, что̀-бы онъ ни рѣшилъ, онъ не можетъ упасть. Кто это былъ? Я не знаю. По всей вѣроятности, это была галлюцинація; я въ дѣйствительности, надо думать, не видалъ его. Мнѣ показалось, что это всего лучше подходитъ къ тому, что̀ мнѣ хотѣлось разсказать. Тутъ мнѣ даже ничего не нужно было придумывать, я только старался скопировать. И когда кончилъ, то далъ ему дерзкое названіе. Но если бы я могъ въ то время, когда его наблюдалъ, написать его... Христосъ-ли это? Не знаю. Да и кто скажетъ какой онъ былъ? Напавъ случайно на этого человѣка, всмотрѣвшись въ него, я до такой степени почувствовалъ успокоеніе, что вопросъ личный для меня былъ рѣшенъ. Я уже зналъ и дальше, я зналъ, чѣмъ это кончится».

Послѣ этихъ строкъ всякія поясненія съ нашей стороны становятся излишними. Читатель, конечно, составилъ себѣ самое точное представленіе о чудномъ произведеніи Крамского. «Христосъ въ пустынѣ»—первая въ цѣломъ рядѣ картинъ изъ жизни Спасителя, которыя собирался писать Крамской; къ сожалѣнію, задачи этой онъ не успѣлъ выполнить вслѣдствіе различныхъ причинъ, о которыхъ будетъ сказано ниже.

Осенью 1872 года открылись засѣданія коммиссіи по пересмотру устава Академіи, созванной по повелѣнію великаго кн. Владиміра Александровича. Членами ея состояли: Боголюбовъ, Гунъ, Гé, Резановъ, Чистяковъ, Іорданъ и Крамской. Послѣдній, вмѣстѣ съ Гé, очень много работалъ для этой коммиссіи, составляя докладную записку по нѣкоторымъ вопросамъ, относительно которыхъ существовало особенно много предразсудковъ. Эти занятія, вмѣстѣ съ работами по отчетности о передвижной выставкѣ, занимали, главнымъ образомъ, его время. Лѣто 1873 г. Крамской провелъ въ деревнѣ по обыкновенію съ Шишкинымъ на станціи Московско-Курской желѣзной

дороги, Козловка-Засѣка, въ 10 верстахъ отъ Тулы, въ близкомъ сосѣдствѣ съ имѣніемъ графа Л. Н. Толстого «Ясная Поляна». Въ теченіи этого лѣта онъ главнымъ образомъ писалъ пейзажи съ натуры съ такимъ увлеченіемъ, что выражалъ даже сожалѣніе, почему не сдѣлался пейзажистомъ. Кромѣ того, онъ началъ здѣсь новую картину «Осмотръ стараго барскаго дома», для которой ѣздилъ по окрестностямъ, вездѣ ища старой усадьбы, въ которой не жили лѣтъ 20. Въ то же лѣто онъ написалъ два прекрасныхъ портрета графа Л. Н. Толстого, одинъ - для самаго графа, другой—для галлереи П. М. Третьякова. Толстой, сначала не соглашавшійся позировать, убѣдился наконецъ доводами Крамского, что портретъ его въ близкомъ или отдаленномъ будущемъ непремѣнно будетъ въ галлереѣ, и тогда останется только пожалѣть, что онъ не сдѣланъ своевременно. Скоро онъ полюбилъ художника за его умъ, живость, отзывчивость на общественные вопросы и симпатичную натуру. Съ своей стороны Крамской очень заинтересовался писателемъ, въ то время далеко еще не пользовавшимся той популярностью, какую онъ завоевалъ впослѣдствіи. «Графъ Толстой, писалъ онъ Рѣпину, интересный человѣкъ, даже удивительный. Я провелъ съ нимъ нѣсколько дней и, признаюсь, былъ все время въ возбужденномъ состояніи. Даже на генія смахиваетъ».

Втеченіе трехъ лѣтъ (1873—1876) Крамской писалъ преимущественно этюды и портреты. Между прочимъ въ 1873 г. написанъ имъ превосходный потретъ И. И. Шишкина въ ростъ въ пейзажѣ, въ 1874 г —портретъ г-жи Ярошенко (одинъ изъ лучшихъ портретовъ его работы) и этюдъ-портретъ «Лѣсникъ». Этотъ лѣсникъ, крѣпкій и коренастый съ проницательными, въ даль глядящими глазами, съ выраженіемъ добродушія, разлитымъ на загорѣломъ лицѣ, производитъ впечатлѣніе чего-то рѣшительно живого, движущагося. Тогда-же задумана Крамскимъ картина «Радуйся Царю Іудейскій», или «Хохотъ», какъ онъ называлъ ее сначала, она-же «Христосъ во дворѣ Пилата».

Въ январѣ 1874 года онъ писалъ Рѣпину о своемъ намѣреніи проѣхать въ слѣдующемъ году заграницу посмотрѣть развалины Помпеи, а затѣмъ пробраться и на востокъ для этюдовъ къ задуманной картинѣ. «Вѣдь я долженъ еще разъ вернуться къ Христу, прежде чѣмъ перейти къ болѣе близкому времени, а затѣмъ къ современности. Какъ видите, я разговариваю, точно у меня 50 лѣтъ впереди...» «Когда я писалъ свою картину на первомъ холстѣ *), тогда-же я имѣлъ въ виду продолженіе и только теперь надо приниматься, а то не совсѣмъ будетъ понятно. Такъ оставить нельзя. Ночь, передъ разсвѣтомъ, дворъ, то есть внутренность двора, потухающіе костры. Римскіе солдаты, всячески наругавшись надъ Христомъ, думаютъ, какъ-бы еще убить время, судьи долго что-то совѣщаются. Какъ вдругъ...геніальная мысль... Вѣдь онъ называлъ себя царемъ, такъ надо нарядить его шутомъ гороховымъ. Чудесно! сейчасъ все готово, и господамъ докладываютъ. И вотъ все высыпало на крыльцо, на дворъ, и все, что есть, покатывается со смѣху. На важныхъ лицахъ благосклонная улыбка, сдержанная, легкая; тихонько хлопаютъ въ ладоши; чѣмъ дальше отъ интеллигенціи, тѣмъ шумнѣе веселость, и на низменныхъ ступеняхъ развитія — гомерическій хохотъ. Христосъ блѣденъ, какъ полотно, прямъ и спокоенъ, только кровавая пятерня отъ пощечины горитъ на щекѣ. Не знаю какъ вы, а я вотъ уже который годъ слышу всюду этотъ хохотъ. Куда ни пойду — непремѣнно его услышу Я долженъ это сдѣлать, не могу перейти къ тому, что стоитъ на очереди, не развязавшись съ этимъ».

Крамской былъ правъ, онъ долженъ былъ написать эту картину. Это было необходимое дополненіе къ первому холсту, какъ-бы послѣднее дѣйствіе къ задуманной трагедіи, прологомъ которой служилъ «Христосъ въ пустынѣ». Основная мысль Крамскаго, мысль, такъ сильно занимавшая его втеченіи многихъ лѣтъ — это

*) «Христосъ въ пустынѣ» 1872 г.

трагедія жизни тѣхъ высокихъ натуръ, которыя добровольно отказываются отъ всякаго личнаго счастья и сознательно переходятъ «въ станъ погибающихъ за великое дѣло любви». «Христосъ въ пустынѣ» и «Христосъ во дворѣ Пилата» не историческія личности, это лица собирательныя; Христосъ—это форма, лучшая, самая чистая, какую могъ найдти Крамской для своей идеи. Въ «Христѣ въ пустынѣ» происходитъ переломъ, заканчивающійся рѣшеніемъ душу свою положить за ближнихъ своихъ. «Христосъ во дворѣ Пилата» тотъ-же человѣкъ, подавившій въ себѣ все земное, уже стоящій въ концѣ тернистаго пути, уже встрѣченный и осмѣянный толпой «ликующихъ, праздно болтающихъ, обагряющихъ руки въ крови». Твердо, спокойно и терпѣливо ожидаетъ онъ неизбѣжной развязки: онъ зналъ, на что пошелъ. Уже тогда, въ пустынѣ, сидя среди угрюмыхъ, холодныхъ твердынь отъ зари до зари, проводивъ одну и встрѣтивъ другую, онъ все предвидѣлъ, все взвѣсилъ, на все рѣшился... Онъ на всегда, безвозвратно отказался отъ личной жизни... Что ему эта толпа съ ея звѣрскимъ, безсмысленнымъ хохотомъ? то, чему надлежало свершиться, свершится сейчасъ!..

Какъ ни спѣшилъ Крамской приняться за работу, какъ ни мечталъ о поѣздкѣ съ этою цѣлью заграницу, онъ долженъ былъ отложить ее до слѣдующаго 1876 года. Выѣхалъ онъ въ апрѣлѣ, обезпечивъ семью и ликвидировавъ всѣ дѣла въ Петербургѣ. Крамской надѣялся, что заграницей, вдали отъ всякихъ побочныхъ дѣлъ, заботъ и непріятностей, онъ наконецъ напишетъ свою картину, и разсчитывалъ пробыть въ отсутствіи нѣсколько лѣтъ. По пути онъ побывалъ въ Вѣнѣ, Тріестѣ, Римѣ, Неаполѣ, прожилъ нѣсколько дней на раскопкахъ въ Помпеѣ и затѣмъ черезъ Неаполь и Марсель проѣхалъ въ Парижъ. Римъ не понравился ему; онъ даже не старался основательно познакомиться съ новой школой живописи, быстро придя къ заключенію, что въ художественномъ смыслѣ Римъ не болѣе, какъ трущоба, что всѣ собранныя въ немъ сокровища искусства прошли без-

слѣдно для новаго поколѣнія художниковъ. «Все, что оставилъ древній народъ—величественно и полно интереса. Что́ оставило время Возрожденія не всегда доброкачественно, но также не лишено интереса иногда глубокаго и во всякомъ случаѣ самобытнаго; но что творится теперь—позоръ и нищенство».

Совершенно иное впечатлѣніе получилось отъ Неаполя, сама природа котораго располагала къ оптимизму. Крамской называетъ его «лучшимъ, вѣроятно, уголкомъ Европы»; здѣсь онъ увидѣлъ вновь теплыя, поэтичныя, ласкающія малороссійскія ночи, сохранившіяся въ его памяти какъ отдаленныя впечатлѣнія дѣтства. Въ Неаполѣ онъ посѣтилъ между прочимъ студію Антокольскаго, гдѣ видѣлъ въ первый разъ его новыя вещи: «Христосъ передъ Пилатомъ» и «Смерть Сократа». О послѣдней онъ отзывался, какъ о лучшей вещи Антокольскаго. Тамъ же, въ Неаполѣ, въ палаццо Доріа, поразилъ его одинъ изъ портретовъ, писанный Веласкесомъ, котораго уже въ первую поѣздку свою заграницу въ 69 г. онъ отличилъ между старыми мастерами. О немъ онъ писалъ теперь восторженныя письма В. В. Стасову. Сильное впечатлѣніе произвела на него и картина Рибейры «Положеніе во гробъ», находившаяся въ заброшенномъ монастырѣ св. Мартина, близъ Неаполя. На раскопкахъ Помпеи, куда онъ ѣхалъ ради изученія стиля древнихъ римскихъ построекъ, которыя ему нужно было видѣть, чтобы написать дворъ преторіи Пилата, онъ пробылъ недолго, но нашелъ все для себя необходимое. Поспѣшивъ въ Парижъ, чтобы застать еще выставку Салона, Крамской остановился временно у Боголюбова, который вскорѣ уступилъ ему свою мастерскую, уѣхавъ на лѣтнія экскурсіи. Здѣсь Крамской работалъ надъ офортомъ Императора Александра III, тогда еще Наслѣдника, съ портрета имъ же самимъ написаннаго. Въ его письмахъ встрѣчается много отзывовъ о выставкѣ Салона въ этомъ году. Общій выводъ изъ нихъ можно сдѣлать слѣдующій: изъ 2000 экземпляровъ, бывшихъ на выставкѣ, по мнѣнію Крамскаго, можно было

набрать 15, много 20 вещей дѣйствительно хорошихъ и, пожалуй, оригинальныхъ; №№ 200 — «хорошее, но при этомъ избитое, давно извѣстное, словомъ пережованное. Остальное плохо, нахально, глупо или вычурно и крикливо». Вообще же французскихъ художниковъ онъ по прежнему упрекалъ въ погонѣ за рублемъ, въ прислуживаніи буржуазнымъ вкусамъ публики, холопскомъ подчиненіи модѣ, безъидейности, отсутствіи чувства или, какъ онъ выражался, «нерва», въ отсутствіи оригинальности и простоты. Признавъ на этотъ разъ, вопреки мнѣнію, составленному въ 69 г., что у французовъ есть своя, французская школа, онъ находилъ эту школу для себя несимпатичною. Что касается положительныхъ качествъ французскаго современнаго искусства, Крамской отдавалъ полную справедливость, какъ и прежде, доведенной до совершенства, до нематеріальности техники и, кромѣ того, съ сочувствіемъ привѣтствовалъ нарождавшуюся тогда школу импрессіонистовъ, считавшую еще немногихъ адептовъ. «Несомнѣнно будущее за ними, только... когда оно наступитъ... я не знаю». Крамской встрѣтился въ Парижѣ съ Рѣпинымъ и Савицкимъ, которые собирались уже въ то время обратно въ Россію, и съ Верещагинымъ, писавшимъ тамъ свои большія картины. Къ концу августа, ожидая возвращенія Боголюбова съ лѣтней экскурсіи, Крамской, послѣ долгихъ безуспѣшныхъ поисковъ, нашелъ наконецъ подходящее помѣщеніе для собственной мастерской, которое однако пришлось расширить и передѣлать на собственный счетъ, и заключилъ съ владѣльцетъ контрактъ на 3 года, надѣясь, что вотъ наконецъ онъ станетъ писать свою картину, эту бѣдную сироту, какъ онъ выражался.

Теперь ужъ онъ отказался отъ своего первоначальнаго плана проѣхать въ Палестину. Его удержали отъ этой поѣздки тревожныя извѣстія о подготовлявшейся турецко-болгарской войнѣ. Крамской живо интересовался ходомъ политическихъ событій и горячо принималъ къ сердцу болгарскія бѣдствія. Всѣ

письма его, относящіяся къ этому времени, исполнены тревоги, ужаса и негодованія по поводу совершавшейся кровавой расправы. Не зная французскаго языка, которымъ только теперь сталъ заниматься подъ руководствомъ приглашеннаго съ этою цѣлью учителя, Крамской неоднократно обращался къ своимъ петербургскимъ знакомымъ съ просьбою высылать ему русскія газеты и горячо благодарилъ Суворина, исполнившаго эту просьбу. Помирившись съ невозможностью побывать въ Палестинѣ, онъ принялся наконецъ за свою картину. Но не суждено было ему кончить ее. Въ октябрѣ умеръ отъ послѣдствій скарлатины страстно любимый сынъ его, Маркъ, а въ декабрѣ пришло извѣстіе, что и другой ребенокъ при смерти. Кромѣ того, судя по письму С. Н. Крамской, явилось предположеніе, что она не въ нормальномъ положеніи. Убитый горемъ, боясь за участь жены и ребенка, Крамской рѣшилъ бросить все и спѣшить къ горячо любимой семьѣ. «Оставаться здѣсь—было-бы преступленіемъ», пишетъ онъ Третьякову и возвращается домой, покинувъ свою только что отстроенную мастерскую, а съ нею и мечту всецѣло отдаться картинѣ. Вернувшись въ Петербургъ и нѣсколько оправившись отъ первыхъ жгучихъ приступовъ тоски по своемъ дорогомъ мальчикѣ, лучшемъ по сердцу, какъ онъ говорилъ, Крамской снова сталъ пріискивать мастерскую. Но поиски его были безуспѣшны: таковой въ Петербургѣ не оказывалось. Наконецъ ему дали мѣсто въ саду Павловскаго училища. Крамской построилъ баракъ, сталъ работать, но вскорѣ, при наступившихъ холодахъ, простудился и до весны долженъ былъ отложить всякую мысль о картинѣ. Между тѣмъ явилась нужда въ денежныхъ средствахъ и, какъ всегда, пришлось приняться за портреты. Какъ тяжело отзывались на Крамскомъ эти неудачи, видно изъ его писемъ, гдѣ онъ жалуется, что, разъ испробовавъ творчества, онъ теперь попорченъ, что обязательная работа надъ портретами для него тяжела и мучительна, и ему трудно примириться съ нею. Въ это время онъ между прочимъ написалъ два портрета (Д. В. Григоро-

вича и А. С. Суворина), занимающихъ одно изъ первыхъ мѣстъ въ числѣ его работъ въ этомъ родѣ, и картину «Созерцатель».

Цѣною упорнаго труда собралъ Крамской необходимую сумму и наконецъ осуществилъ свою мечту: ему выстроили прекрасную мастерскую, хорошо приспособленную для его картины. Съ новой энергіей принялся онъ за работу, не обращая вниманія на сырость, струившуюся по стѣнамъ мастерской. Но и такой даже крѣпкій организмъ, какимъ обладалъ Крамской, не могъ выдержать убійственныхъ условій постоянной работы въ сыромъ помѣщеніи. Къ прежней его простудѣ въ баракѣ присоединилась новая; онъ сталъ хворать. Это по всей вѣроятности и было начало болѣзни, которая свела его въ преждевременную могилу. Сирота-картина, дорогое сердцу дѣтище, столь долго лелѣянное въ мечтахъ художника, начала убійственное дѣло разрушенія медленнаго, неуклоннаго, систематическаго Картина убила художника и умерла для потомства: Крамской ея не кончилъ. Съ этого времени, т. е. съ начала 1877 г. наступаетъ для него рядъ мучительныхъ думъ о судьбѣ картины. Постороннія дѣла и заботы отвлекали отъ нея его вниманіе. Потребности семьи росли; самъ собою установившійся довольно высокій режимъ жизни требовалъ большихъ средствъ; средства добывались только портретами, а портреты отнимали дорогое время и уносили здоровье. Картина неотступно стояла передъ нимъ и манила его; онъ видѣлъ ее въ своемъ воображеніи всю до подробностей, рвался къ своему холсту и терзался и мучился, видя себя связаннымъ. Онъ придумалъ для нея новое названіе, остановившись на евангельскомъ изрѣченіи: «Радуйся, Царю Іудейскій», вылѣпилъ для нея изъ глины отъ 150 до 200 маленькихъ фигуръ вершковъ по 6, для лучшей ихъ группировки, работалъ съ утра до ночи, передѣлывалъ въ ней ночь на утро, когда уже совсѣмъ свѣтло, потому-что такъ лучше, «такъ необходимо». «Работаю страшно, какъ еще никогда, писалъ онъ Третьякову, съ 7-ми — 8-ми часовъ утра

вплоть до вечера. Такое усиленное занятіе не только не заставляетъ меня откладывать дѣло, а напротивъ. Часто испытываю минуты высокаго наслажденія. Можетъ быть результатъ и не оправдаетъ моихъ ожиданій, но ужъ процессъ работъ художественныхъ таковъ. Уже три мѣсяца, какъ я работаю, но съ особымъ напряженіемъ и наслажденіемъ $1^{1}/_{2}$, и съ ужасомъ помышляю о томъ времени когда надо будетъ воротиться къ своимъ обычнымъ занятіямъ: портретамъ! Я испыталъ уже это чувство послѣ первой картины и помню, какъ мнѣ было больно приниматься за механическій трудъ, но теперь на меня просто находитъ ужасъ».

Но портреты онъ писалъ и въ этомъ году и между ними два прекрасныхъ портрета Некрасова, одинъ поясной, другой въ постели, въ которомъ онъ передалъ потомству черты поэта, измученнаго болѣзнью въ послѣдніе дни его жизни.

ГЛАВА VI.

Крамской, какъ художественный критикъ.

«Судьбы русскаго искусства». – Другія статьи Крамского и его письма къ разнымъ лицамъ объ искусствѣ и живописи. – Резюме эстетическихъ воззрѣній Крамского.

Въ томъ же 1877 году Крамской впервые выступилъ въ печати, помѣстивъ въ «Новомъ Времени» три статьи подъ общимъ заглавіемъ «Судьбы русскаго искусства». До сихъ поръ онъ никогда не могъ рѣшиться заговорить печатно въ защиту своихъ взглядовъ. При свойственной ему крайней скромности, онъ считалъ себя недостаточно подготовленнымъ, чтобы выступить въ роли художественнаго критика Но открытая въ то время въ Академіи выставка ученическихъ работъ болѣе, чѣмъ когда либо, убѣдила его, что русское искусство гибнетъ подъ гнетомъ академической чистоты стиля, что «она (Академія) этого новорожденнаго ребенка пеленать не умѣетъ и непремѣнно задушитъ». Крамской не выдержалъ и на страницахъ «Новаго Времени» высказалъ свои взгляды на Академію и ея вліяніе на молодыхъ художниковъ.

Въ своихъ статьяхъ онъ старается разъяснить русскому обществу печальное положеніе зарождающагося искусства. Начавъ съ того, что нигдѣ въ Европѣ искусство не поставлено въ такую тѣсную зависимость отъ Академіи, какъ въ Россіи, что русскому искусству не дано, какъ мы замѣчаемъ это на Западѣ, развиваться внѣ ака-

демическихъ стѣнъ, вслѣдствіе разныхъ неблагопріятныхъ условій, онъ приводитъ рядъ причинъ неправильной постановки дѣла въ Академіи и рядъ доказательствъ, убѣждающихъ во вредѣ существующей академической системѣ. Составивъ краткій историческій обзоръ дѣятельности Академіи, начиная съ возникновенія ея въ царствованіе Екатерины II, указавъ на стремленіе въ послѣднее время сдѣлать изъ Академіи учрежденіе, выпускающее образованныхъ художниковъ, онъ доказываетъ несоотвѣтствіе устава Академіи съ предположенной цѣлью. Ученики, говоритъ онъ, выходятъ изъ Академіи съ полнымъ незнаніемъ своего дѣла; достоинство работъ, выставляемыхъ ежегодно учениками Академіи, прогрессивно падаетъ. За послѣдніе 19 лѣтъ Академія не выпустила ни одного выдающагося художника. Нужно продолжаетъ онъ, искать новыхъ путей для развитія русскаго искусства, потому что оно нуждается въ помощи, а между тѣмъ очень еще далеко то время, когда искусство найдетъ поддержку въ русскомъ обществѣ, гдѣ накопилось слишкомъ много вопросовъ государственной важности, съ которыми вопросы объ искусствѣ въ сравненіи по меньшей мѣрѣ неумѣстны.

Мимоходомъ мы обратимъ вниманіе читателя на послѣднее положеніе. Оно вноситъ въ характеристику Крамского, какъ общественнаго дѣятеля, новую, немаловажную черту. Въ его обширной перепискѣ не разъ встрѣчаются разсужденія о второстепенной роли искусства въ развитіи культуры народовъ. Это умѣнье отвести надлежащее мѣсто въ ряду другихъ вопросовъ задачѣ, поставленной, какъ цѣль жизни, рисуетъ его съ чрезвычайно симпатичной стороны. Защищая, какъ онъ самъ выражался, до послѣдней капли крови идею свободнаго искусства, Крамской былъ далекъ отъ честолюбивыхъ мечтаній. Онъ вѣрилъ, что и небольшое даже дѣло стоитъ того, чтобы ради него жить и бороться, коль скоро въ его основаніе положенъ серьезный принципъ, и стойко проводилъ въ жизнь это убѣжденіе.

Въ бумагахъ Крамского найдены еще двѣ ненапечатанныя статьи подъ тѣмъ же заглавіемъ «Судьбы русскаго искусства», написанныя позже; одна изъ нихъ писалась въ 1880 г.; другая, написанная въ 1882 г., была представлена одному высшему должностному лицу въ видѣ записки. Въ этихъ статьяхъ вопросъ объ обученіи юношества искусству разсматривается со стороны положительной, т. е. говорится о средствахъ къ поднятію живописи въ Россіи. Такими средствами Крамской признавалъ устройство спеціальныхъ школъ рисованія и мастерскихъ, гдѣ каждый молодой художникъ могъ бы работать подъ руководствомъ опытнаго мастера, избраннаго имъ самимъ.

Мы сказали выше, что, помѣстивъ въ «Новомъ Времени» статью подъ заглавіемъ «Судьбы русскаго искусства, Крамской въ первый разъ рѣшился высказаться въ печати. Съ тѣхъ поръ отъ времени до времени онъ помѣщалъ небольшія статьи на страницахъ «Новаго Времени», «Историческаго Вѣстника» и чаще всего «Художественнаго Журнала». Обыкновенно статьи эти появлялись безъ подписи автора. Въ бумагахъ покойнаго найдено, кромѣ того, еще нѣсколько статей, предназначенныхъ къ печати, но по разнымъ причинамъ не напечатанныхъ. Въ этихъ мелкихъ статьяхъ, а главнымъ образомъ въ письмахъ Крамского, разбросано множество отдѣльныхъ сужденій объ искусствѣ, совокупностью которыхъ опредѣляются его эстетическія воззрѣнія. Чувствуя за собой недостаточную философскую подготовку, Крамской никогда не имѣлъ претензіи на званіе великаго художественнаго критика. Свои взгляды онъ высказывалъ по большей части въ силу только внутренней потребности дѣлиться съ другими своими мыслями, часто вовсе не подозрѣвая, что слова его станутъ впослѣдствіи общимъ достояніемъ. Не разъ выражая свой взглядъ на настоятельную потребность въ опредѣленныхъ, всѣми усвоенныхъ теоретическихъ воззрѣніяхъ на искусство, онъ однако еще менѣе имѣлъ претензію на созданіе стройной теоріи.

Тѣмъ не менѣе, сопоставляя отдѣльныя его сужденія объ искусствѣ здѣсь и тамъ разбросанныя, мы видимъ, что они сами собой укладываются въ теорію до того стройную и цѣльную, что часто разсужденія, раздѣленныя между собою десятью и болѣе годами, настолько согласны одно съ другимъ, что одно изъ нихъ кажется непосредственнымъ продолженіемъ и развитіемъ другаго.

Вся совокупность эстетическихъ воззрѣній Крамского представляетъ логическое развитіе одного основнаго положенія, состоящаго въ опредѣленіи понятія о художникѣ. «*Художникъ есть служитель истины путемъ красоты*» говоритъ Крамской, строго различая красоту въ искусствѣ и красоту въ дѣйствительности. Красота въ дѣйствительности производитъ на насъ непосредственное впечатлѣніе внѣшней гармоніей отдѣльныхъ частей цѣлаго; красота въ искусствѣ состоитъ во внутренней гармоніи формы и содержанія. Искусство можетъ взять своимъ сюжетомъ явленіе въ дѣйствительности безобразное, но произведеніе искусства будетъ тѣмъ не менѣе прекрасно, коль скоро форма будетъ гармонировать съ содержаніемъ. Если мы представимъ себѣ, во что обратилась-бы наша изящная литература, если бы стала игнорировать отрицательныя стороны жизни, мы поймемъ, чего съ такой энергіей добивался Крамской для живописи. Онъ требовалъ отъ нея *жизненной правды*. Въ этомъ болѣе широкомъ пониманіи красоты въ искусствѣ и лежалъ ключъ всѣхъ недоразумѣній Крамского съ Академіей.

Интересно прослѣдить, какимъ образомъ всѣ частныя положенія Крамскаго логически вытекаютъ изъ опредѣленія роли художника.

Художникъ есть служитель истины. Искусство должно быть *свободно*, говоритъ Крамской. Чтобы достойно служить истинѣ, художникъ долженъ свободно выбрать для своего произведенія ту именно идею, которая всего ближе къ его умственному и нравственному складу, которая, прошедши черезъ его сознаніе, обратилась для не-

го въ аксіому. Иначе онъ не выполнитъ своего назначенія, потому-что нельзя служить истинѣ, въ которую не вѣришь. Для выраженія своей идеи художникъ долженъ свободно выбрать форму, наиболѣе ему доступную и понятную, потому что иначе не будетъ гармоніи формы и содержанія, не будетъ красоты. «Ради Бога чувствуй! Коли ты умный человѣкъ, тѣмъ лучше; коли чего не знаешь, не видишь—брось .. Пой, какъ птица небесная! только ради Бога своимъ голосомъ!» «Стараться о смыслѣ, искать значенія—значитъ насиловать себя: вѣрнѣйшая дорога не получить ни того, ни другого. Надо, чтобъ это лежало натуральнымъ пластомъ въ самой натурѣ».

Искусство должно быть *національно.* Художникъ, какъ и каждый человѣкъ слагается изъ чертъ общечеловѣческихъ, національныхъ и чисто-субъективныхъ. «Форма и краски—только средства, которыми слѣдуетъ выражать ту сумму впечатлѣній, какая получается отъ жизни». Выражая свои впечатлѣнія, художникъ тѣмъ самымъ обязательно вноситъ въ свое произведеніе частичку самого себя а слѣдовательно и слѣды своей національности. Въ противномъ случаѣ не можетъ быть рѣчи о свободѣ, а слѣдовательно и о достойномъ служеніи истинѣ. Утверждая, что «искусство не можетъ быть никакимъ другимъ, какъ только національнымъ», Крамской не хотѣлъ этимъ сказать, что оно должно непремѣнно ограничиваться сюжетами изъ народной, бытовой жизни. Онъ самъ выбиралъ для своихъ картинъ не народные сюжеты, но считалъ себя принадлежащимъ къ національной школѣ. Для него національность—стихійная сила. «Чтобы быть національнымъ въ искусствѣ, объ этомъ заботиться не нужно; необходимо только предоставить полную свободу творчеству. При полной свободѣ творчества національность какъ вода по уклону, будетъ насквозь пропитывать всѣ произведенія художниковъ даннаго времени, хотя-бы художники по личнымъ своимъ симпатіямъ и были далеки отъ чисто-народныхъ мотивовъ». «Искусство не наука; оно тогда сильно, когда національно».

Нація есть живой организмъ, подчиненный закону роста. Послѣдовательная смѣна общественныхъ явленій оставляетъ на ея характерѣ рядъ болѣе или менѣе глубокихъ слѣдовъ, Ясно, что, будучи національнымъ, художникъ *не можетъ оставаться чуждымъ общественнымъ явленіямъ* и ограничиваться личной жизнью, иначе національныя особенности данной эпохи не скажутся въ его произведеніи. «За личной жизнью человѣка, какъ бы она ни была счастлива, начинается необозримое, безбрежное пространство жизни общечеловѣческой въ ея идеѣ и тамъ есть интересы, способные волновать сердце, кромѣ семейныхъ радостей и печалей, печалями и радостями гораздо болѣе глубокими».

Служа истинѣ и интересуясь общественными явленіями, художникъ долженъ говорить истину объ общественныхъ явленіяхъ. Слѣдовательно *художникъ есть критикъ общественныхъ явленій.* «Какую бы картину онъ ни представилъ, въ ней ясно отразятся его міросозерцаніе, его симпатіи, антипатіи, а главное та неуловимая идея, которая будетъ освѣщать его картину».

Критиковать общественныя явленія невозможно безъ яснаго ихъ пониманія. «Чтобы критиковать массу, нужно стоять выше массы и знать и понимать общество во всѣхъ его интересахъ и проявленіяхъ». Отсюда необходимость для художника въ высокомъ умственномъ развитіи и образованіи. «Вы говорите, что являются уже образчики, гдѣ талантъ соединяется съ головой. Дай Богъ, чтобъ такъ было, потому что этого не миновать, это на очереди, это ближайшая историческая задача, и, если этого химическаго соединенія не произойдетъ, искусство вредно и безполезно, пустая забава и больше ничего». «Творчество художественное безсознательно; но подъ пріемами его проявленія лежитъ огромный плацъ упорнаго научнаго и сознательнаго труда».

Служа критикой общественныхъ явленій, искусство не можетъ ограничиваться мирными мотивами и служить людямъ средствомъ отдохновенія отъ житейскихъ тревогъ-

неній, часто, напротивъ, ему приходится тревожить и будить; поэтому «искусство имѣетъ самостоятельную роль, и какова бы ни была современная жизнь, каторжная или нѣтъ, задачи искусства могутъ не совпадать съ успокоеніемъ».

Художникъ есть служитель истины; истина нужна массѣ, обществу, къ которому онъ принадлежитъ. Слѣдовательно художникъ долженъ знать, понятъ-ли онъ публикой, такъ ли онъ служитъ истинѣ, какъ должно. «Если бы было возможно фиксировать такого рода первичныя впечатлѣнія, прежде, чѣмъ человѣкъ обмѣнялся съ кѣмъ нибудь своими мыслями, мы давно, на основаніи только этой статистики, имѣли бы здоровую и безапелляціонную критику». «Только чувство общественности даетъ силу художнику и удостовѣряетъ его силы; только умственная атмосфера, родная ему, здоровая для него, можетъ поднять личность до паѳоса и высокаго настроенія и только увѣренность, что трудъ художника и нуженъ, и дорогъ обществу, помогаетъ созрѣвать экзотическимъ растеніямъ, называемымъ картинами. И только такія картины будутъ составлять гордость племени и современниковъ и потомковъ».

Критика немыслима безъ идеала. Такого идеала Крамской ищетъ для художника. «Есть-ли у современнаго человѣка этотъ идеалъ, который-бы для него былъ столь-же святъ, какъ Богъ для Давида?»

Крамской не указываетъ этого идеала.

Художникъ есть служитель истины. Каждая отдѣльная истина пріобрѣтаетъ свое настоящее значеніе только въ связи со всѣми прочими и только занявши свое, ей отведенное мѣсто въ цѣлой философской системѣ. Такая объединяющая система необходима и художнику. «Хорошо-бы, если-бы былъ этакій центръ умственный вродѣ какихъ-либо очень широкихъ принциповъ, которые бы всѣ признавали, прилагать которые на практикѣ въ творчествѣ было-бы сердечной потребностью каждаго изъ насъ; словомъ, нѣчто вродѣ философской системы въ искусствѣ».

Художникъ есть служитель истины путемъ красоты (читай гармоніи между формой и содержаніемъ).

«Только подъемъ идей и качество содержанія поднимаютъ искусство» (потому что художникъ есть служитель истины); но все-таки исторія искусства знаетъ не того, кто изобрѣлъ, а того, кто съумѣлъ пустить въ ходъ изобрѣтенное» (потому что форма должна гармонировать съ содержаніемъ). — «Не техническія задачи двигаютъ технику, а преслѣдованіе олицетворенія представленій». — «Только сочетаніе формы и идеи (читай: красота) переживаетъ свое время. Идея измѣнилась, требуетъ новаго образа, а старый образъ, если онъ таковой, стоитъ передъ глазами вѣчно молодымъ и увлекательнымъ, и вотъ гдѣ прочность искусства».—«Надо любить искусство слишкомъ головной и теоретически, чтобы прощать художнику небрежное исполненіе ради идеи. Потомъ, идеи искренны, пока онѣ новы, но разъ имъ прошло одно, два поколѣнія, онѣ теряютъ свою остроту и интересъ, и если въ холстѣ кромѣ идей не окажется чисто живописныхъ качествъ, картина отправляется на чердакъ».— «Искусство до такой степени заключается въ формѣ, что только отъ этой формы зависитъ и идея». Отсюда неизбѣжно слѣдуетъ, что «*искусство не должно быть тенденціозно*», разумѣя подъ тенденціозностью дисгармонію, происшедшую отъ перевѣса идеи надъ формою, съ которой не съумѣлъ справиться художникъ. Возможность такой дисгармоніи Крамской объяснялъ тѣмъ, что недостаточно хорошо усвоенная художникомъ идея не можетъ претвориться у него въ образъ. «Одна свобода исполненія и, такъ сказать, легкость труда, не говоря уже о богатствѣ колорита, есть и составная часть обворожительности, и необходимое качество для приковыванія глаза».

Гармонія идеи и формы достигается соблюденіемъ вѣчныхъ незыблемыхъ законовъ эстетики. Крамской признавалъ эти законы. Законы, говорилъ онъ, существуютъ помимо личнаго вкуса и темперамента художника. «Съ

ними приходится вѣдаться всю жизнь: не съумѣлъ имъ подчиниться — погибъ, а поскольку каждый изъ насъ въ состояніи ихъ понять, и свободно подчиниться имъ, — на столько долговѣченъ».

Какъ видитъ читатель, эстетическія воззрѣнія Крамского составляютъ сомкнутую цѣпь, изъ которой нельзя вынуть ни одного звена, не нарушивъ общей цѣлости.

Правда, новаго и оригинальнаго здѣсь немного. То же приблизительно, что говоритъ Крамской, уже много лѣтъ тому назадъ было высказано Бѣлинскимъ. Но именно потому, что съ тѣхъ поръ прошло много лѣтъ, много было иныхъ, противуположныхъ вѣяній, и проповѣдь Бѣлинскаго успѣла хорошо забыться, явилась необходимость напомнить о ней снова. Къ тому-же взгляды, хорошо усвоенные въ литературѣ, не успѣли еще проникнуть въ живопись; тамъ они были положительно новы. Высказывая свои воззрѣнія на искусство, Крамской не думалъ открывать Америку; напротивъ онъ часто говорилъ, что повторяетъ азбучныя истины, которыя можно найдти въ прописяхъ (что между прочимъ было слишкомъ уже скромно), но прибавляетъ при этомъ, что никогда не перестанетъ повторять ихъ, пока не убѣдится, что онѣ всѣми усвоены. Много разъ сѣтовалъ онъ на отсутствіе авторитетнаго критика, своего Бѣлинскаго въ живописи: «Нѣтъ голоса достаточно авторитетнаго, чтобы вывести изъ мрака всѣхъ потерявшихся и потерянныхъ». «Нуженъ голосъ, громко какъ труба провозглашающій, что безъ идеи нѣтъ искусства, но въ то же время и еще болѣе того, безъ живописи, живой и разительной, нѣтъ картинъ, а есть благія намѣренія и только».

ГЛАВА VII.

Крамской, какъ человѣкъ и семьянинъ.

Тяжкая болѣзнь.—Боязнь смерти.—Заботы о семьѣ.—Сосредоточеніе на портретной живописи.—Постройка дачи.—Подъ дамокловымъ мечемъ долга.—«Купите меня»!—Картина Крамского: «Неутѣшное горе».—Какъ отзывались на Крамскомъ несогласія въ средѣ передвижниковъ.—Смерть за работой.

Осенью 1877 г. здоровье Крамского заставляло сильно задумываться; доктора объявили, что въ мартѣ ему придется на время оставить столицу. Но Крамской не унывалъ и въ январѣ 1878 г. сталъ строить планы лѣтней поѣздки по Волгѣ на парусной лодкѣ. Въ ней должны были принять участіе лучшія силы тогдашняго искусства: Шишкинъ, Брюловъ, Ярошенко, Мясоѣдовъ, Савицкій, Васнецовъ и Крамской. Кромѣ того предполагалось пригласить еще кого нибудь изъ литераторовъ; указывали на Пыпина. Поѣздка должна была состоятья 1-го іюня и продлиться 4 мѣсяца, но къ сожалѣнію не состоялась. Къ концу зимы Крамской былъ занятъ выборомъ и отправкою на Парижскую всемірную выставку картинъ передвижниковъ, которые выставили свои произведенія совмѣстно съ академическими. Въ октябрѣ онъ съѣздилъ не надолго въ Парижъ и по осмотрѣ выставки вынесъ по прежнему убѣжденіе, что русскимъ художникамъ можно и должно учиться у западныхъ техникѣ, но что въ остальномъ они могутъ быть предоставлены своимъ средствамъ. Вернувшись изъ Парижа, Крамской занялся проэктомъ постройки отдѣльнаго зданія для выставокъ картинъ Товарищества передвижниковъ, предполагавшагося въ Адмиралтейскомъ саду. Крамской дѣ-

лалъ разсчеты, совѣтовался съ архитекторами, но въ концѣ концовъ проэктъ не осуществился.

Въ концѣ 1879 г. онъ опасно заболѣлъ. Втеченіе нѣсколькихъ дней больной былъ на краю могилы, а когда началъ поправляться, то всталъ съ постели уже не тѣмъ человѣкомъ, какимъ былъ до болѣзни. Возможность близкой смерти заставила его задуматься о судьбѣ горячо любимой семьи, ничѣмъ пока не обезпеченной. До сихъ поръ, какъ ни велика была привязанность Крамского къ дѣтямъ, главная забота его всегда сосредоточивалась на искусствѣ ради котораго приходилось иногда приносить въ жертву семейные интересы. «Моя жена и 6 человѣкъ дѣтей слѣдуютъ за мной съ завязанными глазами, съ гордостью говорилъ онъ Верещагину, и какіе бы я выкрутасы ни выдѣлывалъ, вѣрятъ мнѣ и идутъ за мной». Семья, дѣйствительно, вѣрила въ него и шла за нимъ съ завязанными глазами. На фонѣ его писемъ легкимъ силуэтомъ выдѣляется симпатичная личность его жены, этой типичной русской женщины, полной интереса къ дѣятельности любимаго человѣка, готовой на всякую жертву въ пользу его идей. «Не знаю также, отчего я угадалъ человѣка, но я угадалъ его, потому-что во всѣхъ критическихъ случаяхъ жизни (когда именно человѣкъ и сказывается), этимъ человѣкомъ все приносилось въ жертву, если по моему мнѣнію мое искусство этого требовало», говорилъ о своей женѣ Крамской, откровенно высказывая Третьякову причины своихъ новыхъ заботъ. «Если она говоритъ мнѣ что нибудь относительно моихъ работъ, я безпрекословно подчиняюсь. Одиннадцатилѣтній опытъ сдѣлалъ меня такимъ», писалъ онъ въ другой разъ.

Теперь послѣ болѣзни, едва не унесшей его въ могилу, Крамской не могъ попрежнему относиться къ семьѣ.

— Что нибудь одно говаривалъ онъ бывало: или онъ, талантъ вашъ, или вы, человѣкъ. Убейте въ себѣ человѣка—получится художникъ; погонитесь за человѣкомъ, полагая, что талантъ не уйдетъ и онъ уйдетъ навѣрное.

Теперь Крамскому приходилось гнаться за человѣ-

комъ, ясно сознавая, что при этомъ «талантъ—уйдетъ навѣрное». Съ этихъ поръ начался во внутреннемъ мірѣ его постоянный разладъ между страстно преданнымъ своему дѣлу художникомъ и горячо любя щимъ отцомъ семейства; разладъ этотъ продолжался до послѣднихъ дней его жизни и вѣроятно ускорилъ ходъ долголѣтней болѣзни. Художникъ жаждалъ вновь извѣдать творчества; тамъ, въ мастерской, задернутая коленкоровой занавѣской, стояла начатая картина. Онъ долженъ былъ написать ее, не могъ не написать, потому-что иначе «міръ лишится недурной картины». Отцу семейства предстояло добыть ежегодныхъ 8 тысячъ на текущіе расходы и онъ добывалъ ихъ портретами. Все, что добывалось, расходовалось немедленно; не оставалось ничего для обезпеченія дѣтямъ и женѣ безбѣднаго существованія въ случаѣ смерти отца. Надо замѣтить къ тому-же, что Крамской отличался крайней непрактичностью въ денежныхъ дѣлахъ. Свои прекрасные портреты онъ обыкновенно цѣнилъ слишкомъ дешево и уступалъ съ перваго слова Кромѣ того, много денегъ уходило у него на дѣла благотворительности. Онъ никогда и никому не могъ отказать въ денежной поддержкѣ. Не смотря на то, что содержаніе собственной семьи стоило ему дорого, онъ еще взялъ къ себѣ осиротѣвшихъ племянника и племянницу и, давъ имъ хорошее образованіе, обезпечилъ такимъ образомъ ихъ будущее. И такъ, въ семьѣ оказывалось четверо своихъ дѣтей и двое чужихъ. Подъ вліяніемъ постепенно развивавшагося недуга, захваченнаго вслѣдствіе простуды въ сырыхъ мастерскихъ, мысль о грозящей бѣдности разросталась у Крамского почти до болѣзненныхъ размѣровъ. Получивъ однажды значительную сумму за портреты (7—8 тысячъ) и боясь, что деньги будутъ скоро израсходованы, Крамской рѣшилъ обратить ихъ въ недвижимую собственность и записать на имя дочери. Въ виду своего слабаго здоровья, въ виду того, что доктора запретили ему оставаться лѣтомъ въ столицѣ, онъ задумалъ построить дачу, разсчитывая истратить на нее свои 7—8 тысячъ и сейчасъ-же заложить. Выбрано было живописное

мѣсто на Сиверской станціи Варшавской желѣзной дороги, гдѣ и была построена прекрасная дача съ отлично устроенной мастерской, приспособленной главнымъ образомъ для начатой картины; но обошлась она вмѣсто 8 тысячъ въ 35, благодаря непрактичности ея владѣльца. Кромѣ того обнаружилось, что дачъ нигдѣ въ залогъ не принимаютъ, чего не зналъ Крамской. Явился долгъ и вмѣстѣ съ тѣмъ новыя заботы объ уплатѣ его. А картина все еще стояла за коленкоровой занавѣской; по прежнему стремился къ ней художникъ; но она требовала сосредоточенія всего вниманія, всѣхъ силъ его, а онѣ размѣнивались по мелочамъ и тратились на портреты. Въ свободные отъ портретовъ промежутки создавались другія картины, менѣе сложныя, а эта не подвигалась впередъ: ее нельзя было писать урывками, какъ другія вещи. Во что бы то ни стало, нужно было найти выходъ, нужно было найти возможность втеченіе нѣсколькихъ мѣсяцевъ отдавать ей безраздѣльно все свое время.

Гордый по натурѣ, почти съ дѣтства никогда не пользовавшійся ничьей матеріальной поддержкой, Крамской долженъ былъ сломить свою гордость и просить помощи у постороннихъ. Начиная съ конца 1880 года онъ нѣсколько разъ обращался къ разнымъ лицамъ съ просьбою *купить его* или взять въ аренду на годъ по 1,000 р. въ мѣсяцъ, съ тѣмъ, что все, сдѣланное имъ втеченіе года, будетъ принадлежать купившему его лицу, а онъ воспользуется свободой для окончанія картины и для поѣздки на востокъ, которой требовала эта картина. «*Я продаю себя, кто купитъ?*» говорилъ онъ въ своихъ письмахъ къ лицамъ, у которыхъ просилъ поддержки. Больно читать эти письма, такъ много въ нихъ сквозитъ страданія, обманутыхъ надеждъ и протеста загубленной жизни. «Подумайте, дѣло терпитъ, хотя я ужъ изнемогъ. Потому что если я опять примусь за портреты, то эта теперешняя моя тоска будетъ уже послѣдняя вспышка сожалѣнія художника о неудавшейся жизни», писалъ онъ Третьякову. «Я усталъ, писалъ онъ въ другой разъ, имѣть дѣло

съ публикой по заказамъ; воротиться къ юности нельзя. чтобы начать сызнова и поставить себя такъ, какъ всѣ художники себя ставятъ, то есть работаютъ что хотятъ, а публика покупаетъ. Для меня это благополучіе не осуществилось. Я сдѣлался портретистомъ по необходимости. Быть можетъ, я и въ самомъ дѣлѣ ничего болѣе, какъ портретистъ, но я пробовалъ раза два, три того, что называютъ творчествомъ, и вслѣдствіе того попорченъ, а потому не хочу умирать, не испробовавъ еще разъ того же». При всей своей нелюбви къ работѣ по заказу Крамской, въ силу своей добросовѣстности, въ силу привычки вкладывать всю душу въ каждое взятое на себя дѣло, въ силу наконецъ своей увлекающейся натуры, не могъ относиться къ нелюбимымъ портретамъ только какъ къ средствамъ добыть деньги. Напротивъ, всякій разъ, что онъ брался писать портретъ, онъ старался сдѣлать chef d'oeuvre, терзался и передѣлывалъ, если это не удавалось, и всегда безпристрастно судилъ о собственныхъ работахъ, не скрывая ихъ недостатки, если могъ ихъ замѣтить. Не удивительно послѣ этого, что для творчества оставалось мало времени.

Лѣтомъ 1882 г. Крамской былъ очень занятъ приготовленіями къ предполагавшемуся съѣзду художниковъ на всероссійской выставкѣ. Къ этому съѣзду вырабатывалась въ то время программа, обнимавшая различные вопросы, касающіеся процвѣтанія искусства въ Россіи, какъ общіе (устройство художественныхъ выставокъ, музеевъ, рисовальныхъ школъ) такъ и педагогическіе, юридическіе, касающіеся художественной собственности, и спеціальные, относящіеяся къ техникѣ живописи и скульптуры. На этотъ съѣздъ онъ возлагалъ большія надежды не въ смыслѣ практическихъ результатовъ, которые ожидать было преждевременно, но въ смыслѣ публичной санкціи защищаемыхъ имъ взглядовъ, такъ какъ они явились бы въ стенографическихъ отчетахъ въ видѣ резолюцій, выражающихъ мнѣніе общественное, а не единичное, которое всегда можетъ быть истолковано, какъ происки извѣстной партіи. Съѣздъ этотъ не состоялся.

1883 годъ прошелъ для Крамского безъ особенно выдающихся внѣшнихъ событій. Тѣ-же портреты, тѣ-же заботы о средствахъ, та-же развивающаяся болѣзнь. Изъ работъ его за этотъ годъ особенно выдается картина «Неизвѣстная», сильно заинтересовавшая публику, желавшую во что бы то ни стало узнать, кто такая эта «Неизвѣстная». Весною 1884 года Крамской былъ посланъ въ Ментонъ, куда поѣхалъ въ сопровожденіи дочери и гдѣ пользовался услугами доктора Бѣлоголоваго. Письма его изъ Ментона исполнены восторженныхъ отзывовъ о тамошней природѣ. Въ апрѣлѣ онъ посѣтилъ *всемірную выставку въ Ниццѣ*, гдѣ осмотрѣлъ художественное отдѣленіе, а въ маѣ побывалъ въ Парижѣ, гдѣ къ этому времени открытъ былъ Салонъ. Отзывы его объ этихъ двухъ выставкахъ мало разнятся отъ всего, высказаннаго имъ раньше: искусство на западѣ падаетъ, вымираетъ; вездѣ отсутствіе простоты, манерность, безъидейность; изъ $3^1/_2$ тысячъ нумеровъ, выставленныхъ въ Салонѣ, едва найдется 60—70, передъ которыми можно остановиться съ удовольствіемъ. Наиболѣе выдаются Мункачи и Мессонье.

Въ 1884 г. была написана одна изъ лучшихъ картинъ Крамского «Неутѣшное горе». О достоинствахъ ея говоритъ въ своихъ «Воспоминаніяхъ» И. Е. Рѣпинъ: «Странно даже, казалось, что это не картина, а точно живая дѣйствительность». Эту даму совсѣмъ жалко было, какъ настоящаго живого человѣка. Вотъ что говорилъ о ней самъ Крамской: «Я въ данномъ случаѣ хотѣлъ только служить искусству. Если картина никому не будетъ нужна теперь, она не лишняя въ школѣ русской живописи вообще. Это не самообольщеніе, потому что я искренно сочувствовалъ материнскому горю, я искалъ долго чистой формы и остановился наконецъ на этой формѣ, потому что болѣе двухъ лѣтъ эта форма не возбуждала во мнѣ критики». «Если картина эта не будетъ продана, я ее самымъ спокойнымъ образомъ поворачиваю къ стѣнѣ и забываю о ней, я свое дѣло сдѣлалъ». Сюжетъ, дѣйстви-

тельно, былъ очень близокъ Крамскому: въ короткій срокъ онъ потерялъ двоихъ сыновей, Марка, умершаго въ 1876 г., и старшаго сына Ивана въ 1879 г. «Неутѣшное горе» онъ пережилъ самъ; вотъ почему, можетъ быть, вышла «не картина, а живая дѣйствительность». Впечатлѣніе глубокаго трагизма, производимаго этой картиной, отчасти портретомъ жены Крамского, усиливается крайней простотой исполненія. Вы не видите ни тѣла умершаго ребенка, ни бурныхъ изліяній материнскаго горя, ни сочувствующихъ лицъ близкихъ, окружающихъ ее нѣжными попеченіями. Она стоитъ одна, эта убитая мать, въ застывшей, неподвижной позѣ; взглядъ устремленъ передъ собою или скорѣе внутрь себя. Чуть тронутые сѣдиною волосы вчера были гладко причесаны, но сегодня она ихъ не касалась, только рукамипригладила отдѣльныя, отставшія прядки. Черное траурное платье, совсѣмъ, совсѣмъ простое, только-что надѣто; это видно по свѣжести креповаго рюша. Одной рукой прижимаетъ она ко рту платокъ, смоченный слезами, которыя теперь уже не льются; но глаза красные, вѣки опухли... Другая рука покоится на спинкѣ кресла, съ которой свѣшивается обшитый тонкимъ кружевомъ рукавъ хорошенькаго атласнаго платьица. На креслѣ ящикъ съ цвѣтами, кусокъ легкой матеріи, которымъ сейчасъ покроютъ покойника, а на полу, у самаго кресла горшки тюльпановъ, гіацинтовъ, свѣжихъ, красивыхъ.. Все готово!.. Дверь въ сосѣднюю комнату пріотворена, но ничего тамъ не видно, только на паркетѣ отражается красноватый свѣтъ отъ восковыхъ свѣчей...

Остальныя работы Крамского за 1884 г. составляли главнымъ образомъ этюды и портреты. Въ 1885 г. между прочими работами, среди которыхъ главное по числу мѣсто занимаютъ портреты, онъ написалъ еще три образа: Образъ царицы Александры для церкви въ Ментонѣ и два образа для русской церкви въ Копенгагенѣ. Въ 1884 г. начата и въ 1885 г. писалась неоконченная картина «Иродіада передъ головой Іоанна Крестителя», гдѣ

фигура Иродіады только еще намѣчена, но мертвая голова Іоанна великолѣпна выраженіемъ твердости и величія даже послѣ смерти Въ спискѣ работъ за 1887 г., мы видимъ только портреты, между которыми превосходно исполненъ портретъ-картина А. Г. Рубинштейна. Онъ изображенъ во весь ростъ, сидящимъ за роялью, въ ярко освѣщенной и наполненной публикою залѣ Дворянскаго собранія. Между публикой много портретовъ музыкальныхъ извѣстностей Кромѣ того, въ 1885 г. Крамскимъ былъ составленъ проектъ памятника императору Александру II; въ составленіи этого проекта помогалъ ему И. П. Ропетъ.

Въ послѣдніе годы жизни Крамскому пришлось убѣдиться, что Товарищество передвижныхъ выставокъ, въ которомъ онъ видѣлъ пока единственное орудіе борьбы съ Академіей, близится къ распаденію. Тяжело было для него это открытіе. Онъ употреблялъ всѣ оставшіяся у него еще силы для предотвращенія вѣроятнаго разложенія. Онъ боялся его тѣмъ болѣе, что въ новѣйшемъ поколѣніи художниковъ успѣлъ разочароваться, не видѣлъ въ нихъ бойцовъ за свою идею и считалъ, что дѣло его надолго замретъ, какъ только сойдутъ со сцены люди его поколѣнія. Ему хотѣлось до своей смерти видѣть упроченнымъ вліяніе Товарищества на направленіе искусства въ Академіи. Эти старанія не обошлись для него безъ многихъ непріятностей. «Послѣ собраній передвижниковъ, говоритъ П. М. Ковалевскій, онъ лежалъ сутки и болѣе совершенно разбитый физически и нравственно. Часто жаловался онъ, что «глубоко расходится со своими близкими», разумѣя подъ близкими членовъ Товарищества, съ которыми расходился въ вопросахъ объ искусствѣ, и что «вокругъ него образовалась пустота». Наконецъ въ послѣднее лѣто своей жизни онъ имѣлъ съ Товариществомъ крупную непріятность, которая, по словамъ П. М. Ковалевскаго, усугубила его болѣзнь и ускорила его смерть, отнявши возможность работать надъ картиною въ теченіе лѣтнихъ мѣсяцевъ. Картина, писанная слезами и кровью, какъ часто гово-

рилъ художникъ, все стояла за коленкоровой занавѣской, которая не отдергивалась даже для жены и дочери. Никто не зналъ, что заключаетъ она; но когда послѣ смерти Крамского ее наконецъ увидѣли, у Рѣпина вырвался невольно крикъ восторга: «Это геніально!»

Начатое было геніально; во что-бы то ни стало, надо было кончить. Впередъ! Но, чтобъ идти впередъ неуклонно, нужно сильное сердце, а оно отказывалось работать; вмѣсто него справа образовалось новое: расширенная аорта крѣпко стучала во 2-е ребро и оттуда шла рвущая боль черезъ правую сторону груди въ руку до локтя. Сильный, сухой кашель отъ сдавленнаго легкаго потрясалъ грудь больного, котораго по этому кашлю знакомые безошибочно узнавали въ концѣ многолюдной залы. Поддерживали его только постоянныя подкожныя вспрыскиванія морфія. Ужъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ онъ былъ приговоренъ къ смерти, и С. П. Боткинъ удивлялся крѣпости организма, такъ долго боровшагося съ болѣзнью. Самъ Крамской не заблуждался относительно своего печальнаго положенія. Болѣе нежели за годъ до смерти онъ узналъ названіе своей болѣзни, которое отъ него тщательно скрывали, и познакомился съ ея роковыми послѣдствіями. Пріѣхавъ однажды на дачу къ С. П. Боткину и оставшись ночевать, онъ по привычкѣ читать на сонъ грядущій, взялъ со стола первую попавшуюся подъ руку медицинскую книгу и прочелъ подъ заглавіемъ «грудная жаба» точное описаніе давно знакомыхъ ощущеній. Часто попадаются въ его послѣднихъ письмахъ намеки на близость развязки. «Я становлюсь все дороже по мѣрѣ приближенія къ...» писалъ онъ въ январѣ 1887 г. Третьякову. Въ другой разъ онъ писалъ доктору Бѣлоголовому въ Ментонъ, что находитъ даже нѣкоторый интересъ слѣдить за тѣмъ, какъ у него «тамъ все это совершается».

Но, не смотря на болѣзнь, характеръ его оставался дѣятельнымъ и общественнымъ по прежнему; интересъ къ окружающему оставался въ прежней силѣ. «Сознаніе

близости кончины, говоритъ Рѣпинъ, еще болѣе усилило въ немъ всегда свойственную ему любовь къ людямъ». «Голосъ его былъ слабъ, глаза свѣтились кроткимъ любовнымъ свѣтомъ. Теперь онъ любилъ всѣхъ и прощался со всѣми...» «По субботамъ у нихъ собиралось много молодежи, сверстниковъ дѣтей его. Кабинетъ его былъ полонъ юношами и товарищами. Спорили, играли въ винтъ и даже много курили. Все это ему было пріятно, на все это онъ смотрѣлъ, душевно улыбаясь. Теперь видно было, что имъ овладѣла всецѣло любовь къ людямъ, особенно къ своимъ близкимъ, кровнымъ, къ дѣтямъ.» Для нихъ Крамской работалъ, какъ и здоровому иной разъ не подъ силу: «Стонетъ, вскрикиваетъ отъ боли и продолжаетъ съ увлеченіемъ».

Среди тяжкихъ страданій, неусыпныхъ трудовъ, заботъ и непріятностей, жизнь Крамского въ послѣдніе годы озарилась большою для него радостью. Онъ открылъ въ своей молоденькой дочери выдающійся художественный талантъ. Онъ даже боялся признаться себѣ въ этой радости, такъ горько казалось ему возможное разочарованіе. «Дѣвочка, говорилъ онъ, а такъ сильна, какъ будто уже мастеръ. Подумаю иногда, да и станетъ страшно, ну, а какъ это пустоцвѣтъ?». И тутъ же ему представляется страшнымъ и противоположное: если это, въ самомъ дѣлѣ талантъ, «то опять личная жизнь грозитъ превратиться въ трагедію. Вѣдь это женщина!»

Въ 1887 г. Крамской наконецъ расплатился съ долгами, въ которые вовлекла его постройка дачи, и вздохнулъ свободнѣе. Но не долго пришлось ему наслаждаться относительнымъ покоемъ; онъ умеръ 25-го марта 1887-го года. Смерть застигла его за работой, за нелюбимой работой надъ портретомъ. «Бодро и весело, пишетъ И. Е. Рѣпинъ, чувствовалъ онъ себя въ послѣднее утро. Безъ умолку велъ оживленный разговоръ съ докторомъ Раухфусомъ, съ котораго писалъ портретъ. И за этой бесѣдой незамѣтно и виртуозно вылѣпливалась характерная голова доктора. Но вотъ докторъ замѣчаетъ, что художникъ остановилъ

свой взглядъ на немъ дольше обыкновеннаго, покачнулся и упалъ прямо на лежащую на полу передъ нимъ палитру; Едва Раухфусъ успѣлъ подхватить его—уже тѣло».

Крамской умеръ, далеко не успѣвъ выполнить тѣхъ задачъ, которыя намѣтилъ себѣ нѣсколько лѣтъ назадъ. Онъ мечталъ, написавши картину «Радуйся, Царю Іудейскій», перейти къ сюжетамъ изъ современной жизни. Правда, уже тогда у него прокрадывалось сомнѣніе въ возможности осуществить все задуманное и онъ часто иронизировалъ надъ собою, говоря, что разсуждаетъ такъ, какъ будто у него 50 лѣтъ впереди. Какіе мотивы предполагалъ онъ затронуть въ этихъ работахъ, какъ отразились-бы въ его произведеніяхъ прошедшія передъ его глазами теченія русской жизни—объ этомъ могутъ сказать только близко знавшіе его люди. Во всей обширной перепискѣ Крамского мы не встрѣтили ни одного намека на предположенные сюжеты, кромѣ общаго рѣшенія перейти въ будущемъ къ современности. Потомство будетъ знать Крамского лишь какъ перваго практическаго бойца за свободу искусства въ Россіи. Крупныхъ результатовъ на этомъ поприщѣ онъ не достигъ. Но для одной жизни болѣе чѣмъ достаточно и того, что успѣлъ сдѣлать Крамской. Своею плодотворною дѣятельностью въ качествѣ художника и художественнаго критика онъ сослужилъ неоцѣненную службу искусству, обществу и будущему поколѣнію художниковъ. Своею оригинальностью и неотразимой прелестью его картины составляютъ цѣнный вкладъ въ исторію искусства. Силою вложенныхъ въ нихъ идей онѣ имѣютъ несомнѣнное воспитательное значеніе для публики; кто видѣлъ эти картины хотя одинъ разъ, тотъ знаетъ, что забыть ихъ невозможно. Молодымъ художникамъ онъ показалъ примѣръ, какимъ образомъ слѣдуетъ относиться къ искусству, и въ своихъ письмахъ и критическихъ статьяхъ оставилъ имъ завѣщаніе, которому нельзя опредѣлить цѣны; собраніе его писемъ сдѣлалось теперь для нихъ настольною книгою.

Какъ высоко цѣнила молодежь Крамского, можно было убѣдиться на его похоронахъ: «Молодежь, говоритъ П. М. Ковалевскій, пронесла гробъ великаго мастера на своихъ рукахъ по собственному побужденію черезъ весь Васильевскій островъ до кладбища». «Я не помню сердечнѣе и трогательнѣе похоронъ!.. пишетъ Рѣпинъ Когда гробъ его былъ опущенъ въ могилу и когда склепъ задѣлывали надъ его гробомъ, цѣлый часъ многочисленная толпа провожавшихъ хранила мертвое молчаніе, стоя, не шевелясь. Солнце ярко заливало всю эту трогательную сцену на Смоленскомъ кладбищѣ».

РУКОВОДСТВО КЪ РИСОВАНІЮ АКВАРЕЛЬЮ.

Съ 120 политипажами и 6-тью раскраш. рис. (акварелями) А. Касаня.
Перев. съ франц. О. Кочетовой Ц. 1 р. 50 к.

СОДЕРЖАНІЕ:

Ч. I. **Матеріалы.** О матеріалахъ вообще. Ящики для красокъ. Ящики для кистей, стаканчиковъ и бутылочекъ Маленькій ящикъ для путешествій. Ящикъ для этюдовъ. Палитра изъ папье-маше. *Кисти:* Выборъ кистей. Толстая кисть. Кисть, вдѣланная въ перо. Двойная кисть. Выдвижная кисть. Плоская кисть. Круглая кисть. Щетинная кисть *Бумага:* Ватманская бумага. Торшонъ. Деми-торшонъ. Крезвикъ. Бумага Гардин·а. Цвѣтная бумага. Бумага катмоль. Сѣро-желтая франц. бумага. Цвѣтная бумага Гардинга Такъ называемая сахарная бумага. *Различные предметы:* Доска. Стираторъ. Способъ накладыванія бумаги на стираторъ. Двойная бумага съ гвоздиками Цинковая пластинка. Губка. Кисть-губка Пропускная бумага. Замша. Резина. Стеклянная бумага Скребецъ Гладилка. Гумми-арабикъ Бычачья желчь. Блокъ. Стулъ. Зонтикъ. Мѣшокъ для путешествій. *Краски:* темныя, желтыя, синія, зеленыя и дополнительныя. Слоновая кость. Сепія. Жженая сіена Темный гарансъ. Темно-красная, натуральная сіена Индѣйская желтая. Желтая охра. Гуммигутъ. Кобальтъ. Ультрамаринъ. Индиго. Зеленая изумрудная Зеленая Веронезъ. Гарансовый карминъ. Кадмій. Китайскій вермильонъ. — Китайскія бѣлила. Берлинская лазурь. Яркая желтая. Соединеніе красокъ.

Ч. II. **Первоначальныя правила искусства.** *Общія правила:* Необходимость теоріи. Перспектива. Картина. Линія горизонта. Точка зрѣнія. Точка удаленія. Лѣстница удаленія. Воздушная перспектива. Рисунокъ. Колоритъ. Свѣто-тѣнь. Эффектъ. Свѣта и тѣни. Наносныя тѣни Рефлексіи Сила и цвѣтъ тѣней на различн. планахъ. Сила тоновъ. Свѣтъ Могущество тона. Тонкость тона. Рельефъ. Гармонія. Мѣстный тонъ. Общіе тоны. *Термины и средства, употребляемыя въ акварели:* Эскизъ. Вылѣпливаніе въ водѣ. Вылѣпливаніе свѣтлыхъ тоновъ. Другое вылѣпливаніе. Общность лѣпки. Употребленіе гуаши. Лесировка. Работа сухою кистью. Искусство писать, кисть *Различные способы акварели:* Акварель на цвѣтной бумагѣ. Акварельная бумага Ватмана. Акварель въ различныя эпохи. Акварель съ гуашью. Совѣты акварелисту, начинающему работать съ натуры

Ч. III. **Взгляды на природу.** Небо. Отношеніе неба къ картинѣ. Горы и дали. Земля и скалы. *Деревья:* Вѣтви. Стволъ Кора Листва Деревья, видимыя на различныхъ разстояніяхъ. Берега рѣки. Зданія. Внутренности зданій. Замки и монастыри. *Времена года для художника:* Весна. Лѣто. Осень. Зима.

Ч. IV. **Примѣненіе.** Общія замѣчанія и частные случаи.

БИБЛІОТЕКА ПОЛЕЗНЫХЪ ЗНАНІЙ,

издаваемая Ф. Павленковымъ.

Въ составъ ея вошли пока (сентябрь 1890 г.), слѣдующія книги:

Ручной трудъ. Составилъ Графиньи. Домашнія занятія ремеслами. Съ франц. 400 рис. Ц. 1 р. 50 к.—**Электрическіе звонки.** Боттона. Съ краткими свѣдѣніями о воздушныхъ звонкахъ. Съ 114 рис. Пер. съ англ. и дополнилъ Д. Головъ. Ц. 1 р.—**Руководство къ рисованію акварелью.** А. Кассаня. Съ франц. Съ 150 рис. Ц. 1 р. 50 к.—**На всякій случай!** А. Альмедингена. Научно-практическія совѣты по полеводству, садоводству, огородничеству, домоводству, по борьбѣ съ вредными насѣкомыми, грибами и паразитами, а также съ фальсификаціею пищевыхъ и другихъ веществъ. Ц. 60 коп.

Популярно-научныя книги.

ПРЕДСКАЗАНІЕ ПОГОДЫ. Даллье. Перев. съ франц. Съ 41 рис. Цѣна 1 р. 25 к.

ФИЗІОЛОГІЯ ДУШИ. А. Герцена. профессора Лозан. университета. Предисл. Герцена-отца. Съ франц. Ц. 1 р.

МІРЪ ГРЕЗЪ. Д-ра Симона. Сновидѣн. галлюцинаціи, сомнамбулизмъ, экстазъ. гипнотизмъ, иллюзіи. Съ франц. Ц. 1 р.

РУЧНОЙ ТРУДЪ. Составилъ Графиньи. Домашнія занятія ремеслами. Съ франц. 400 рис. Ц. 1 р. 50 к

ЭКСТАЗЫ ЧЕЛОВѢКА. П. Мантегацца. Пер. съ 5-го итальян. изд. Ц. 1 р. 50 к.

ПРОГРЕССЪ НРАВСТВЕННОСТИ. Летурно. Перевелъ съ франц. Эл. Зауеръ. Ц. 1 р. 50 к.

УМСТВЕННЫЯ ЭПИДЕМІИ. Д-ра Ре ньяра. Перевела съ франц. Эл. Зауеръ. Съ 110 рис Ц. 1 р. 75 к

КОТОРЫЙ ЧАСЪ? И. Вавилова. Провѣрка часовъ безъ помощи часовщика и устройство солнеч часовъ. Съ 18 рис Одобрено Академіей Наукъ. Цѣна 30 к

СВѢТЪ БОЖІЙ. Популярные очерки міровѣдѣнія. 5-е изданіе, въ первый разъ иллюстрированное 60 рис. Ц. 30 к.

ОБЩЕДОСТУПНАЯ АСТРОНОМІЯ. Фламмаріона Съ франц. 100 рис. Ц. 1 р. 25 к

ЭЛЕКТРИЧЕСКІЕ АККУМУЛЯТОРЫ. Э. Ренье. Перевелъ и дополнилъ Д. Головъ Съ 76 рис. Цѣна 1 р. 25 к.

ЭЛЕКТРИЧЕСКОЕ ОСВѢЩЕНІЕ В. Чиколева. съ 151 рис. Ц. 2 р. 50 к.

ЧУДЕСА ТЕХНИКИ И ЭЛЕКТРИЧЕСТВА. В Чиколева Ц. 30 к.

О БЕЗОПАСНОСТИ ЭЛЕКТРИЧ. ОСВѢЩЕНІЯ. В Чиколева. Ц. 25 к

ЭЛЕКТРИЧЕСТВО И МАГНИТИЗМЪ А Гано и Ж Маневрье. Перев Ф Павленкова. П Черкасова и С. Степанова Съ 340 рис. Ц 1 р. 50 к

СПРАВОЧНАЯ КНИЖКА ПО ЭЛЕКТРОТЕХНИКѢ. В Чиколева. Ц. 75 к.

БЕРЕГИТЕ ЛЕГКІЯ! Гигіеническія бесѣды д-ра Нимейера. Съ 30 рис. Ц. 75 к.

ПОПУЛЯРНЫЯ ЛЕКЦІИ ОБЪ ЭЛЕКТРИЧЕСТВѢ И МАГНИТИЗМѢ. О. Хвольсона. Съ 230 рис. 2-е изданіе. Ц. 2 р.

ГЛАВНѢЙШІЯ ПРИЛОЖЕНІЯ ЭЛЕКТРИЧЕСТВА. Э. Госпитальe. Пер. С. Степанова, со 145 рис. 2-е изд. Ц. 2 р. 50 к.

ЭЛЕКТРИЧЕСТВО ВЪ ДОМАШНЕМЪ БЫТУ Э. Госпитальe. Пер. съ франц. С. Степанова. Со 157 рис. Ц. 2 р.

ЭЛЕКТРИЧЕСКІЕ ЗВОНКИ. Боттона. Съ краткими свѣдѣніями о воздушныхъ звонкахъ. Съ 114 рис. Перев. съ англійскаго и дополнилъ Д. Головъ. Ц. 1 р.

СОВРЕМЕННЫЕ ПСИХОПАТЫ Д-ра Кюлера. Переводъ съ франц. Ц. 1 р. 50 к

ПСИХОЛОГІЯ ВНИМАНІЯ. Д-ра Рибо. Переводъ съ французскаго. Ц. 50 к.

ПСИХОЛОГІЯ ВЕЛИК. ЛЮДЕЙ. Жолли. Перев. съ франц. 2 е изд. Ц. 1 р.

ГЕНІАЛЬНОСТЬ И ПОМѢШАТЕЛЬСТВО. Ц. Ломброзо. Съ рис. Ц. 2 р.

ЧТО СДѢЛАЛЪ ДЛЯ НАУКИ Ч. ДАРВИНЪ? Съ портретомъ Дарвина. Переводъ Г. Лопатина, Ц. 75 к.

ХЛѢБНЫЙ ЖУКЪ. Чтеніе для народа. съ 3 рис. Барона Н. Корфа. Ц. 10 к.

ВРЕДНЫЯ ПОЛЕВЫЯ НАСѢКОМЫЯ. Сост. Иверсенъ. Съ 43 рис. Ц. 80 к.

ВОЗДУШНОЕ САДОВОДСТВО. Н. Жуковскаго Съ 72-мя рис. Ц. 60 к.

ЭЙФЕЛЕВА БАШНЯ. Сост. Г. Гисандье. Съ рис. Переводъ съ француз. Ц. 50 к.

СОЦІАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ЖИВОТНЫХЪ. Эспинаса. Перев. съ франц. Ф Павленкова. 500 стр., Ц 2 р. 50 к.

ЧАСТНАЯ МЕДИЦИНСКАЯ ДІАГНОСТИКА. Профес. Да-Коста Съ нѣм 704 стр., 43 рис. Ц. 3 р. 50 к

ЕДИНСТВО ФИЗИЧЕСКИХЪ СИЛЪ Опытъ популярно-научной философіи. А. Секки. Перев съ франц. Ф Павленкова. 2-е изд. Ц. 2 р. 50 к

ДАРВИНИЗМЪ, Общедост. изложеніе ученія Дарвина. Э. Ферьеръ. Ц. 60 к.