

Т.В. Вересова, М.Г. Талалай

ЧЕЛОВЕК РЕНЕССАНСА



ХУДОЖНИК
НИКОЛАЙ ЛОХОВ
И ЕГО ОКРУЖЕНИЕ

РУССКАЯ ИТАЛИЯ



СЕРИЯ «РУССКАЯ ИТАЛИЯ»

«ITALIA DEI RUSSI»

Куратор серии М.Г. Талалай

Collana a cura di Michail Talalay

TAMARA V. VERESOVA
MICHAEL G. TALALAY

L'UOMO DEL RINASCIMENTO

IL PITTORE NIKOLAJ LOCHOV E LA SUA CERCHIA

MOSCA
STARAJA BASMANNAJA
2017

Т.В. ВЕРЕСОВА
М.Г. ТАЛАЛАЙ

ЧЕЛОВЕК РЕНЕССАНСА

ХУДОЖНИК НИКОЛАЙ ЛОХОВ И ЕГО ОКРУЖЕНИЕ

Москва
«Старая Басманная»
2017

УДК 94(470+571) + 81'33
ББК 63.3(2)5 + 81.1

Вересова Т.В., Талалай М.Г.

Человек Ренессанса. Художник Николай Лохов и его окружение. — М.: Старая Басманная, 2017. — 318 с. ил.

Первая научная биография Н.Н. Лохова (1872–1948), псковича-революционера, отошедшего от политической борьбы ради культурного просвещения соотечественников через шедевры итальянского Возрождения и обосновавшегося с этой целью во Флоренции. Десятки его работ (называемых художником не копиями, а воссозданиями) готовились для отправки на Родину, но из-за драматических событий в итоге оказались в американских музеях. Используются материалы государственных, общественных и частных архивов в России, Италии, Великобритании, США.

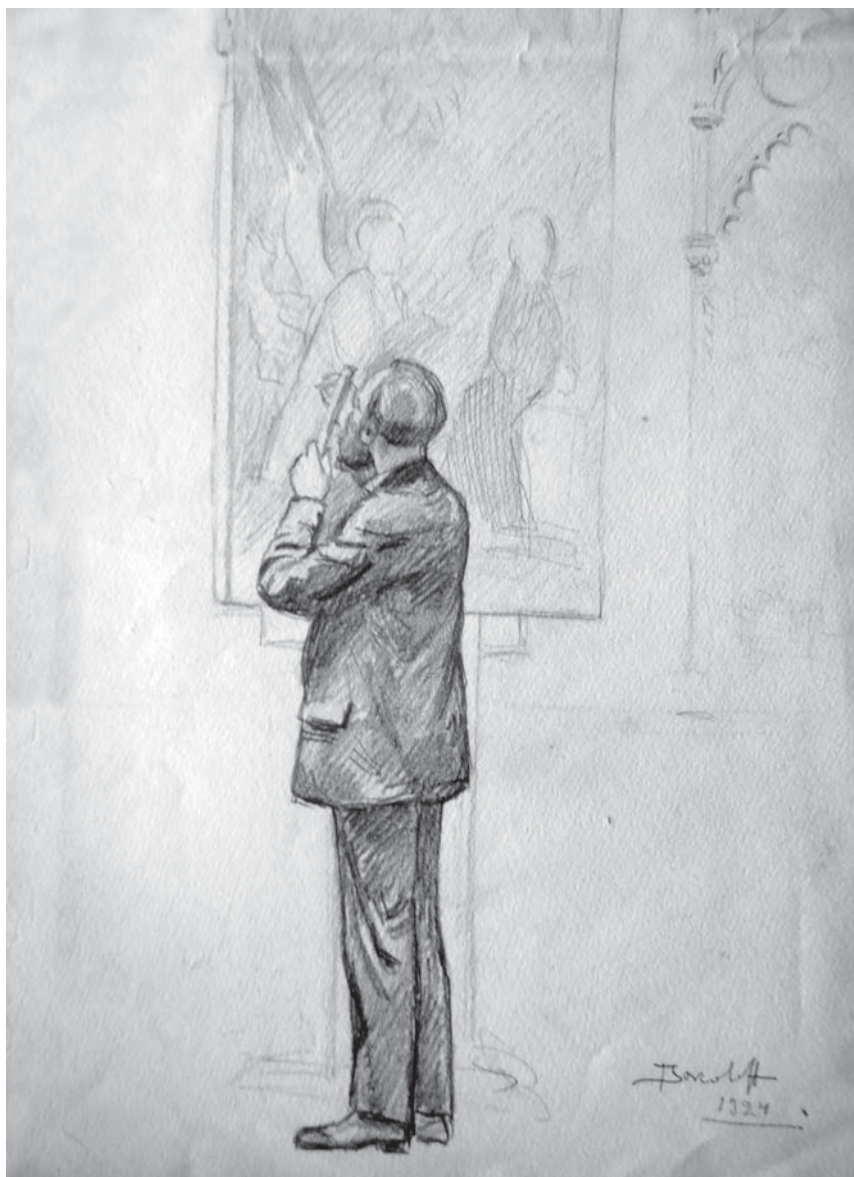
© Т.В. Вересова, текст, подбор иллюстраций, 2017
© М.Г. Талалай, текст, подбор иллюстраций, 2017
© ООО «Старая Басманная», оригинал-макет, 2017
© МГХПА им. С.Г. Строганова, иллюстрации (с. 20–24), 2017

ISBN 978-5-906470-99-7

В самих испытаниях труда и жизни эта идея [воссоздания шедевров Ренессанса] выросла, приобрела более глубокий смысл, более общие и величественные очертания.

Талант и вера этого удивительного человека были руководимы торжественной целью, которой можно дать только одно простое имя – Россия.

П.П. Муратов (1926)



Ф.В. Соколов. Н.Н. Лохов в Уффици перед картиной Симоне Мартини «Благовещение», 1924. Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые

МОЙ ДЕДУШКА

Когда мой дедушка Николай Николаевич Лохов скончался, 7 июля 1948 года, мне было чуть более двух с половиною лет. Понятно, что я не могу его помнить. Не могу помнить ни его физическое присутствие, ни звука его голоса, ни его жесты или те движения, с которыми он, вне сомнения, брал меня на руки. Отсутствие личных воспоминаний для меня особо печально, так как от своих родных и друзей, ото всех, кто его знал, я слышал многочисленные свидетельства об огромном обаянии и человечности, о масштабе личности моего дедушки. Мне искренне жаль, что сам я его не помню.

Однако его творческое наследие повлияло не только на мое становление, но и на важные жизненные решения. Не только моя мать, с университетским образованием искусствоведа, вышла замуж за искусствоведа по образованию, но и я лично практически всю свою трудовую преподавательскую деятельность посвятил искусству. Мое детство и отрочество были связаны с двумя ателье, снимаемыми моим дедушкой для своих картин, которые он мечтал когда-нибудь привезти в Россию. Это были два огромных зала, входившие в состав длинного и низкого здания на Via degli Artisti во Флоренции. Зал на первом этаже, где я прожил несколько лет вместе с моей матерью и бабушкой, был темноват: его гигантское окно, занимавшее почти всю стену, давало, тем не менее, мало света, в том числе и из-за деревьев, росших в садике перед зданием. И картины, которые мой дедушка разместил в этом зале, не блистали светом, имея преимущественно землистые тона, типичные для фресок.

Правда, там пребывало великолепное исключение – «Св. Клара» Симоне Мартини. Дедушка, сделав копию этой фрески, рядом с ней поместил то, что он называл «рекон-

струкцией» – то есть ту же самую картину, как она выглядела бы, согласно его идеям, на момент создания. Эту вторую картину завешивали шторкой, чтобы предохранить цвета, но когда шторку отодвигали, яркость «Св. Клары» почти ослепляла. Еще более необычным было второе ателье, на втором этаже. Прежде всего, открывали его редко, что в моих глазах придавало этому пространству некую таинственность. Однако главное – оно было необычайно светлым. И здесь существовало огромное окно, но деревья не заслоняли свет, зажигавший чудесные картины, полные золота и сияющих красок. Достаточно вспомнить «Благовещение» и «Сон св. Мартина» Симоне Мартини, «Весну» Боттичелли, «Воскресение» Пьеро делла Франческа. Для меня, ребенка, визит в этот зал всегда означал большое волнение.

Затем и этот, такой невероятный, мир исчез: отчасти из-за моего переезда в Милан, отчасти из-за отправки этих картин в Америку в 1959 году, но главным образом – из-за смерти моей бабушки, Марии Митрофановны Лоховой, урожденной Сизаревой.

Именно благодаря ей я храню память о человеческом окружении Лоховых, о тех отношениях, что у них сложились с русской колонией во Флоренции, а также с английской и другими – вплоть до создания истинно космополитического сообщества.

Судьбоносной стала встреча Николая Николаевича с Бернардом Беренсоном и его супругой Мэри, которые неоднократно выражали восхищение работой бабушки и признание ее важности и уникальности: происходило не только лишь совершенное копирование, но точное воссоздание – благодаря специальным процедурам ради устранения повреждений, вызванных временем и человеком.

Вместе с ростом числа картин в обеих мастерских росла и слава Николая Николаевича – благодаря также и поддержке со стороны Беренсона. Именно этот известный американский искусствовед позднее убедил мисс Хелен Фрик приобрести все собрание Лохова, размещенное – во всей своей целостности – при университете Питтсбурга; просвещенное мнение Беренсона стимулировало постоянный поток посетителей

к воссозданным Лоховым фрескам – итальянцев и, конечно, русских, но также и американцев, англичан и других: все оставались в восхищении перед выставленными произведениями.

Тяжелый период для моего дедушки пришелся после Первой мировой войны, когда прекратились всяческие финансовые поступления из России. С одной стороны, он был абсолютно уверен в необходимости продолжения своего главного дела жизни, с другой – ему были нужны средства для поездок в другие итальянские города, для красок и технических инструментов, для деревянных структур, державших картины, часто огромных размеров. Ему пришлось тогда начать работу и на частных заказчиков, преимущественно американцев и англичан, также по рекомендациям Беренсона и его жены. Существовал даже проект организации передвижной выставки по США с целью показать высочайший уровень его воспроизведений. Увы, мировой финансовый кризис 1929 г. разрушил и этот проект, крайне сузив круг возможных заказчиков – ведь и цены на картины были весьма высокими (затраченный труд, краски, перевозка и проч.). Положение стало воистину драматическим и только помощь друзей и почитателей таланта Лохова позволила продолжать как задачу, некогда принятую от русских учреждений, так и достойное существование семейства.

Вместе с тем достигнутая репутация позволила дедушке получить важные поручения в сфере реставрации. Кроме работы над несколькими ценными фресками Фра Беато Анджелико во флорентийском монастыре Сан Марко, Лохов исполнил (в 1935 г.) скрупулезную реставрацию пейзажных фресок в коридорах виллы Мазер под Венецией, исполненных Паоло Веронезе с учениками и позднее почти исчезнувших от переписей. Он сумел воссоздать тематическую и хроматическую целостность этого цикла, которому грозило полное исчезновение.

Подобная угроза старым фрескам очень тревожила дедушку, особенно в последние годы его жизни, как это явствует из его драматических обращений к друзьям и почитателям, где он бил тревогу по поводу возможной утраты важнейших ансамблей фресок из-за небрежности людей и старения кра-

сок. Озабоченный сохранением таких фундаментальных работ, как «Маэста» Симоне Мартини или цикла Мантеньи в падуанской церкви Эремитани, он искал меценатов ради «реконструкции» фресок или хотя бы ради их консервации, предлагая все свое умение и опыт, а также будущий труд. Тон этих обращений был апокалиптическим, но, слава Богу, в этих печальных прогнозах дедушка ошибся: упомянутые фрески сохранились и даже пребывают в неплохом состоянии – последние годы отмечены явным прогрессом в области реставрации и консервации. Однако я не могу не думать, как реагировал Лохов на известия о гибели значительной части цикла Мантеньи в Падуе после воздушной бомбардировки 1944 г.

Я не знаю, в каком состоянии духа пребывал мой дедушка, завершая свой жизненный путь. Не знаю, какие чувства у него преобладали: гордость ли за проделанный титанический труд или же горечь от того, что не удалось доставить его результаты в Россию; удовлетворение ли от признательности со стороны флорентийского мира искусства или же тоска по утраченной Родине.

В заключение – моя глубокая признательность всем исследователям, которые во Пскове и других местах работали над биографией Николая Николаевича Лохова, сохраняя о нем память и выявляя уникальность его труда.

*Николо́ Кручани,
Милан,
май 2017 г.*

Перевод с итал. М. Талалая



Н.Н. Лохов перед копией фрески Симоне Мартини «Сон св. Мартина»,
Флоренция, студия на Via degli Artisti, нач. 1930-х гг.
Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



Н.Н. Лохов в Сиене, 1937 г.
Архив Н. Кручани (Милан).
Публикуется впервые

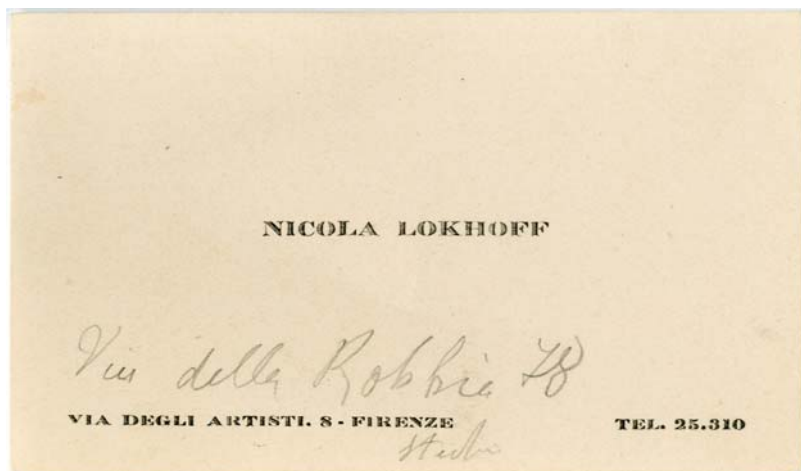


Н.Н. Лохов в студии
на Via degli Artisti в начале
1930-х гг. с копией картины
Симоне Мартини
«Благовещение».
Фотография имеет надпись
на обороте, сделанную
Лидией Лоховой-Кручани:
«Mio padre nello studio presso
Simone Martini / novembre
1933» («Мой отец в студии
у Симоне Мартини, ноябрь
1933»).

Архив Н. Кручани (Милан).
Публикуется впервые



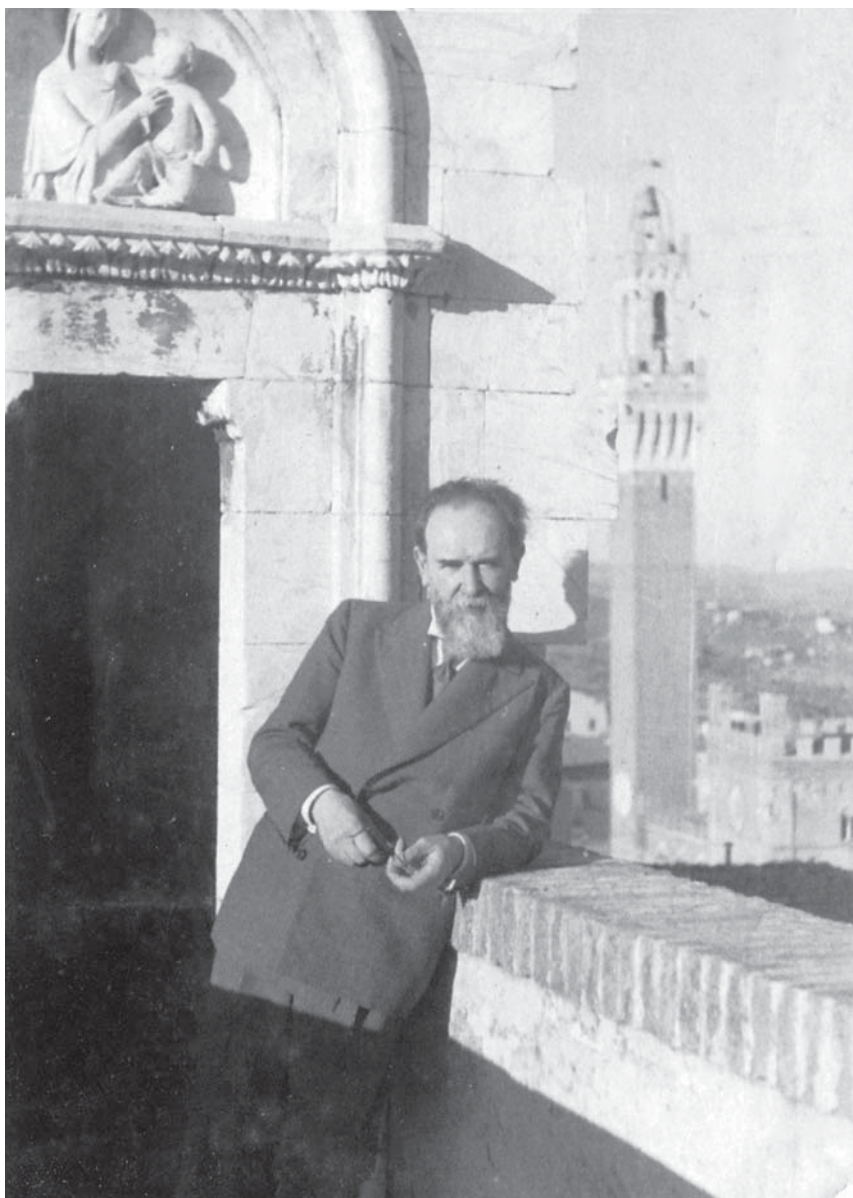
Н.Н. Лохов перед копией картины Боттичелли «Рождение Венеры»,
Флоренция, студия на Via degli Artisti, нач. 1930-х гг.
Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



Визитная карточка Н.Н. Лохова с надписанным им домашним адресом,
Via della Robbia, 78 (в настоящее время здание имеет номер 98).
Архив Исследовательского центра Вяч. Иванова в Риме.
Публикуется впервые



Н.Н. Лохов работает над копией фрески Пьетро Лоренцетти «Рождество Богородицы» по заказу М. Беркли в Соборном музее в Сиене, 1937 г. Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



Н.Н. Лохов в Сиене, 1937 г.
Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



Н.Н. Лохов перед реставрируемой им фреской Фра Беато Анджелико «Распятие со св. Домиником» в монастыре Сан Марко, Флоренция, 1930-е гг. Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые

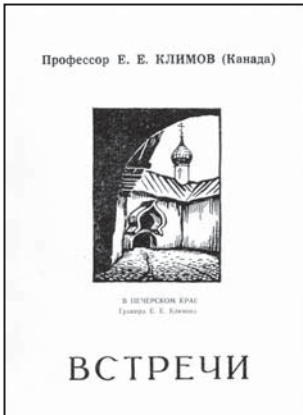
ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

Т.В. Вересова

ВСТУПЛЕНИЕ

Имя художника Николая Лохова малоизвестно – справедливее сказать, совсем неизвестно – даже узкому кругу российских искусствоведов, не говоря уже о краеведах.

Для наших современников первая информация о нем стала доступна в середине 1990-х гг., когда в Риге, столице Латвийской Республики, Русский клуб «Улей» выпустил книгу воспоминаний художника Е.Е. Климова «Встречи».



Евгению Евгеньевичу Климову (1901–1990), рожденному в Латвии и проживавшему в то время в Канаде, мы этим и обязаны. Сначала на основе этой книжицы я написала в «Новости Пскова» статью о климовской мозаичной иконе «Троица», подаренной художником Пскову в годы войны. Затем – «Профессор Руссо»¹ (газета упростила название: «Профессор из Пскова») – о встречах Климова во Флоренции с Николаем Лоховым

(когда Климов искал его в Музее Уффици, сотрудники Музея и указали зал, в котором работал «профессор Руссо»). Спустя несколько месяцев в этой же газете прошла статья краеведа Натана Левина «Из рода купцов Лоховых» – о революционной деятельности студента Николая Лохова.

Затем в №1 (16) журнала «Псков» за 2002 г. впервые публиковался большой, с автопортретом, материал о художнике Лохове Михаила Талалая (Италия)², а в несколько расши-

¹ Новости Пскова. 2.2.1995. С. 4.

² Талалай М. Человек Возрождения // Псков, 2002. № 16. С. 149–157.

ренном и уточненном варианте этот материал был повторен М. Талалаем в статье «Из архива художника Лохова» в сборнике «Россия и Италия. Русская эмиграция в Италии в XX веке», где опубликовано также два письма к Лохову от Ивана Цветаева и одно – от Лохова к княгине М.П. Абамелек-Лазаревой, обнаруженные в архиве его внука, миланца Николо Кручани³.

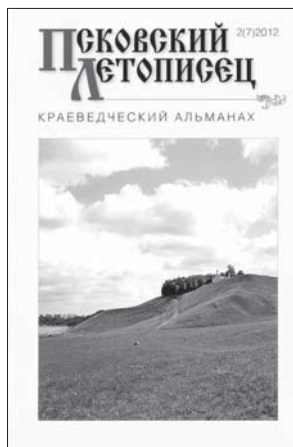
В 2003 г., готовя к печати трехтомник «Псковская земля: история в лицах», я обновила статью 1995 г. новыми сведениями и письмами Лохова Ивану Цветаеву и Владимиру Якуничкову, которые хранятся в фондах Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Музей изящных искусств, созданный И.В. Цветаевым)⁴, – тогда сотрудники ГМИИ мне ответили, что, кроме этих писем, о Лохове в фондах их Музея ничего больше нет. Казалось, на этом мой интерес к Лохову и иссяк. Однако... С 2006 г. я сотрудничаю с Домом русского зарубежья (ДРЗ) им. А. Солженицына и в 2010 г. начала работать там с фондом Леонида Зурова – нашла три письма ему Евгения Климова⁵. В мае 2011 г. сотрудница Читального зала вдруг объявляет, что

³ Талалай М. Из архива художника Н.Н. Лохова // Россия и Италия. Вып. 5: Русская эмиграция в Италии в XX веке. М.: Наука, 2003. С. 309–319.

⁴ Вересова Т. Профессор Руссо. «Сии бо люди крылати...» // Псковская земля: история в лицах. М.: Северный паломник, 2007. С. 274–282.

⁵ Вересова Т. Евгений Евгеньевич Климов // Псковский летописец. № 2 (7). 2012. С. 100–123.





они готовят к 110-летию Е.Е. Климова выставку его работ «Мастер с нежною душой» (Изборск и Псков) и заканчивают обработку его фонда, переданного в ДРЗ сыном художника. Мне разрешили просмотреть фонд, и почти в начале его нахожу письма Зурова – как раз ответы на них я чуть раньше нашла в фонде Л.Ф. Зурова⁶. В декабре 2011 г. в ДРЗ проходят Солженицынские чтения, в них принимает участие Алексей Евгеньевич Климов (США, Покипси; доктор, почетный профессор русистики), – выставка «Мастер с нежною душой» и приурочена к его приезду. Я решаю встретиться с Алексеем Евгеньевичем...

Выставка и встреча в ДРЗ инициируют статьи о Климове и Зурове в «Псковском летописце», посвященном Изборску. В следующий номер альманаха А.Е. Климов присылает фотографии и документы для статьи о «Троице» Е.Е. Климова – всё, ранее нигде не публиковавшееся. Меж тем в фонде Е.Е. Климова я нахожу настоящее сокровище – письма Марии Митрофановны Лоховой. Их много – на 91 странице. А Алексей Евгеньевич присылает мне материал, не вошедший в рижские «Встречи».

Остается проблема – нет изображений Лохова. Ищу Михаила Талалая – и в «Псковском летописце» №9⁷ впервые публикуется богатейший материал о Лохове: мой – о гимназисте (Государственный архив Псковской области – ГАПО) и письмах М.М. Лоховой (ДРЗ), Климова – из США, Талалая – из Италии.

⁶ Там же. С. 113–114.

⁷ Евгений Климов – Николай Лохов: Псковская земля – общая любовь // Псковский летописец. №1 (9). 2014. С. 102–154.

На время «успокаиваюсь». Однако Михаил Талалай делает мне предложение... Задача не из легких: не имея исключительно никакой даже библиографической информации, восстановить «российскую» биографию Николая Лохова. Сообщаю о наших планах Климову – он приветствует их: «хорошо помню, с каким пиететом отец всегда говорил о нем ... и приложил массу усилий, чтобы достойным образом сохранить работы Лохова».

Алексей Евгеньевич присылает всё новые и новые «эксклюзивные» материалы: статью М. Беренсон из «Американского художественного журнала» 1930 г., где копии Лохова визуально сравниваются с оригиналами; адреса музеев при Питтсбургском, Орегонском и Гарвардском университетах, где находятся копии Лохова; сам связывается с Библиотекой им. Г. Фрика в Нью-Йорке, а затем и Музеем при Питтсбургском университете – и мы получаем всю информацию о хранящихся там копиях Н.Н. Лохова; отвечает на мои многочисленные вопросы, возникающие при чтении писем Марии Лоховой к Евгению Климову, присылает и новые иллюстрации. Алексею Евгеньевичу удается установить, что в Галерее Fogg Гарвардского университета, г. Кеймбридж, находится 11 работ (копий) Лохова: «Концерт» Тициана, «Dado» Беноццо Гоццоли, 7 работ с одним и тем же названием – «Шествие волхвов» Беноццо Гоццоли, «Искушение Адама и Евы» Мазолино да Паникале и «Изгнание из Рая» Мазаччо, а «Дом искусств» Frick при Питтсбургском университете еще в 1967 г. издал каталог копий Н.Н. Лохова⁸. В Портлендском музее (штат Орегон, США) – портреты герцогов Урбинских работы Пьеро делла Франческа из Уффици; Школа Св. Марка в Саутборо (триптих Джованни Беллини – из венецианской церкви дей Фрари); Школа Св. Павла в Конкорде («Мадонна с двумя Святыми» Пьетро Лоренцетти – из Ассизи, базилики Св. Франциска) и другие... Но всё это касается творчества художника на чужбине.

Естественно, одной не справиться – подключаю Псков, Петербург; вновь штудирую архив гимназии в ГАПО, обращаюсь за помощью в Российскую национальную библиотеку

⁸ Hovey W.R. The Nicholas Lochoff Cloister of the Henry Clay Frick Fine Arts Building. Pittsburg. 1967.

ку (РНБ)... Татьяна Емельяновна Герасимёнок (до середины 2016 г. – начальник Архивного управления Администрации Псковской обл., сейчас – заместитель директора ГАПО) лично взялась помогать мне, просмотрев, а затем выслав «Дело о подчинении особому надзору полиции сына купца, бывшего студента С.-Петербургского Университета Николая Николаевича Лохова»⁹, – именно из него стало известно, что высланный из Пскова в Астраханскую губернию и выехавший к месту назначения «Бологовским поездом» Лохов свернул с назначенного пути и оказался в Кёнигсберге...

Биография Лохова по документам ГАПО закончилась декабрем 1900 г.

Но не дает покоя отсутствие фотографий Лохова – ни псковского периода, ни российского вообще.

Удача улыбнулась мне в Центральном Государственном Историческом архиве Санкт-Петербурга (ЦГИА СПб): на первом же листе Личного дела студента Петербургского университета Николая Николаевича Лохова – фотография 1893 г., выполненная в его родном Пскове. Исторический архив Петербурга помог восстановить биографию Н. Лохова до 1906 г. Более того, именно в нем я обнаружила выписку из Метрической книги о рождении и крещении Николая Лохова, Аттестат зрелости, чего не могла найти в Пскове. Кроме того, документы ЦГИА СПб опровергли переходившие из публикации в публикацию сведения об окончании Лоховым юридического факультета: учился он, как выяснилось, на «физико-математическом факультете по естественному разряду».

Итак, фрагментарно удалось восстановить российскую биографию Лохова по 1906 г. Промелькнувшая в нескольких изданиях фраза «в 1905 году был сослан в Сибирь» (без ссылок на что-либо) остается документально не подтвержденной: объявленный в розыск, в октябре 1906 г. Лохов «возвратился в Псков»¹⁰, а все имеющиеся в моем распоряжении источники, в том числе и зарубежные, называют Париж местом пребывания Николая и Марии Лоховых, где в 1905 г. у них родился сын Борис.

⁹ ГАПО. Ф. 20. Оп. 4. Д. 17.

¹⁰ ЦГИА СПб. Ф. 253. Оп. 6. Д. 1370; Оп. 10. Д. 164, 194.

Интенсивная переписка с Иваном Владимировичем Цветаевым начинается в 1910 г.: по согласованию с ним, остановившись на искусстве Италии, для Музея изящных искусств Н. Лохов намечает для снятия копий 70 полотен известнейших мастеров Ренессанса. Финансируют работу меценаты (при Музее Ивана Цветаева создано «Общество друзей идеи Лохова»), в большей степени В.В. Якунчиков (1835–1916). В 1913 г. умирает И.В. Цветаев, в 1914-м начинается Первая мировая – о Лохове забывают, у него нет средств даже для возвращения на Родину...

Но, несмотря на то что становится эмигрантом поневоле, он продолжает неистово трудиться: верит, что его труд будет полезен его родному Отечеству. После Великой Отечественной войны переговоры о коллекции возобновляются, но России она оказывается ненужной...

Необычный дар Лохова был замечен и оценен лишь за границей: он получал заказы на реставрацию от итальянского правительства; в середине 1920-х неоднократно приглашался в Париж в качестве эксперта по старой итальянской живописи; ведущие музеи Запада стараются приобрести копии Лохова, поскольку оригиналы для них недоступны... Его работы – у частных коллекционеров Германии, Бельгии, Голландии, Канады, Люксембурга, Франции, Великобритании, Швейцарии, но больше всего в Америке – Вашингтоне, Бостоне, Итаке, Нью-Йорке, Бернардсвилле...

За судьбой работ Николая Николаевича следит и переживает, можно сказать, вся русская эмиграция. Князь Сергей Щербатов вспоминает о необыкновенно выдающихся способностях Лохова-копииста, реставратора фресок и своей дружбе «с замечательным русским человеком Н. Лоховым – непревзойденным копиистом итальянских знаменитых фресок и картин. Несмотря на тяжелую нужду, отвергнув миллионы, предложенные ему американцами, Лохов завещал весь труд своей жизни русскому народу, лишенному возможности видеть оригиналы. Этот дар русскому народу – копии знаменитых картин в натуральную величину, подлинные сокровища – был отвергнут Советами. Я считаю своим долгом отметить этого выдающегося русского патриота»¹¹. И в комментарии-

¹¹ Щербатов С.А. Художник в ушедшей России. М.: Согласие, 2000. С. 688.

ях к этим словам Щербатова составители мемуаров приводят фрагмент письма Василия Дмитриевича Поленова жене (1912 г.), что он несколько раз ходил «в музей смотреть копии Лохова, они превосходные, но выбор какой-то рассудочный, и поэзии, которой так много у этих итальянцев, в этих картинах мало. Лохов очень хороший копиист, образованный человек, но прескучный господин»¹².

Письма Лоховой для меня – навигатор в дальнейших действиях. Так, Мария Митрофановна пишет, что в 1913 г. Николай Николаевич в Италии выполнял заказы Эрмитажа, успел сделать копии 9 картин и отправить их в Россию; кроме того, она пишет, что Н.К. Рерих выставил одну работу Лохова в Обществе поощрения художеств (ОПХ), а затем приобрел ее для музея ОПХ... Я написала в Эрмитаж – ответ пришел быстрый, отрицательный... Не нашла работ Лохова у себя и Академия художеств, куда они были переданы из Музея Общества поощрения художеств в 1929 г., когда Общество было ликвидировано.

Готовя материал в эту книгу, я решила вновь обратиться в ГМИИ им. А.С. Пушкина и в доказательство того, что в Музее должны быть копии Лохова, предоставила выдержки из писем М.М. Лоховой, ответ ей И.Э. Грабаря, *перечень отправленных в Москву восьми работ* и другие неопровержимые свидетельства, и отнесла всё это в Приемную директора. И буквально на следующий день (12 января 2017 г.) мне ответили: «В ответ на Ваш запрос относительно картин Н.Н. Лохова мы можем сообщить, что по нашим сведениям их в Музее было шесть: с произведений Фра Анджелико, Беноццо Гоццоли, Боттичелли, Кастаньо, Беллини, Рафаэля. В 1939 пять из них передали в Палехский музей. Еще две находились в музее Строгановского института. Историю этих полотен лучше уточнить именно там». В Интернете нахожу адреса указанных музеев и пересылаю им ответ ГМИИ. Моментально откликается Палех: о Лохове ничего не слышали, названий переданных в 1939 г. картин не знают, но присылают их каталог, в котором под №13 я узнаю работу Н.Н. Лохова, атрибутированную так: «Неизвестный голландский мастер (17 в.). Благовещение. Гол-

¹² Там же.

ландия. Дерево, масло. 67x58. Пост. 04.07.1939 г. из Государственного Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, передача».

Сообщаю настоящие данные о копии Н. Лохова и предлагаю проверить их, на первый случай, по Интернету: Фра Беато Анджелико. Благовещение. 1438-1445 гг. Собор Сан Марко. Флоренция. Мне присылают ее крупную фотокопию, но, к сожалению, для воспроизведения она не подходит: в ожидании реставрации образовавшиеся трещины в нескольких местах заклеены калькой.

И вот долгожданный ответ Зиновьевой Марины Михайловны, директора музея при Московской Государственной Художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова: «... Всего у нас 7 работ Н.Н. Лохова: 1. Благовещение. Фра Анжелико. Холст, темпера. 2. Поклонение волхвов. Процессия молодого короля (восточная стена). 1459-60 гг. Беноццо Гоццолли. Холст, темпера. 3. Портрет Фарината дельи Уберти. Андреа дель Кастаньо. Холст, темпера. 4. Паллада и Кентавр. Сандро Боттичелли. Холст, масло. 5. Святой Георгий, поражающий дракона. Витторе Карпаччо. Холст, темпера. 6. Священная аллегория. Джованни Беллини. Дерево, темпера. 7. Мадонна с младенцем (Madonna degli Alberetti). Джованни Беллини. Бумага, акварель, белила. Портрет Уберти и Св. Георгия, скорее всего, сфотографировать не удастся – они требуют реставрации. Паллада и Кентавр, Благовещение и Поклонение волхвов размером, практически, во всю стену...».

Вот так нашлись восемь работ Николая Лохова, привезенных им в Москву и экспонированных в 1912 г. в Музее изящных искусств!

М.М. Лохова, вдова художника, говорит о 9 картинах, отправленных в Россию, а в «московском» списке из 8 работ фигурирует еще «Папа Юлий II» Рафаэля, не значащийся ни в Палехском, ни в Строгановском музеях, хотя в ответе ГМИИ Рафаэль упоминается...

Лидия Игоревна Новикова и Екатерина Игоревна Трубина, сотрудники Отдела библиографии и краеведения РНБ, помогли мне не только с поиском карикатур Лохова в газете «Рабочая мысль» и журнале «Рабочее дело», но и предоставили обширнейшую библиографию по изобразительному и при-



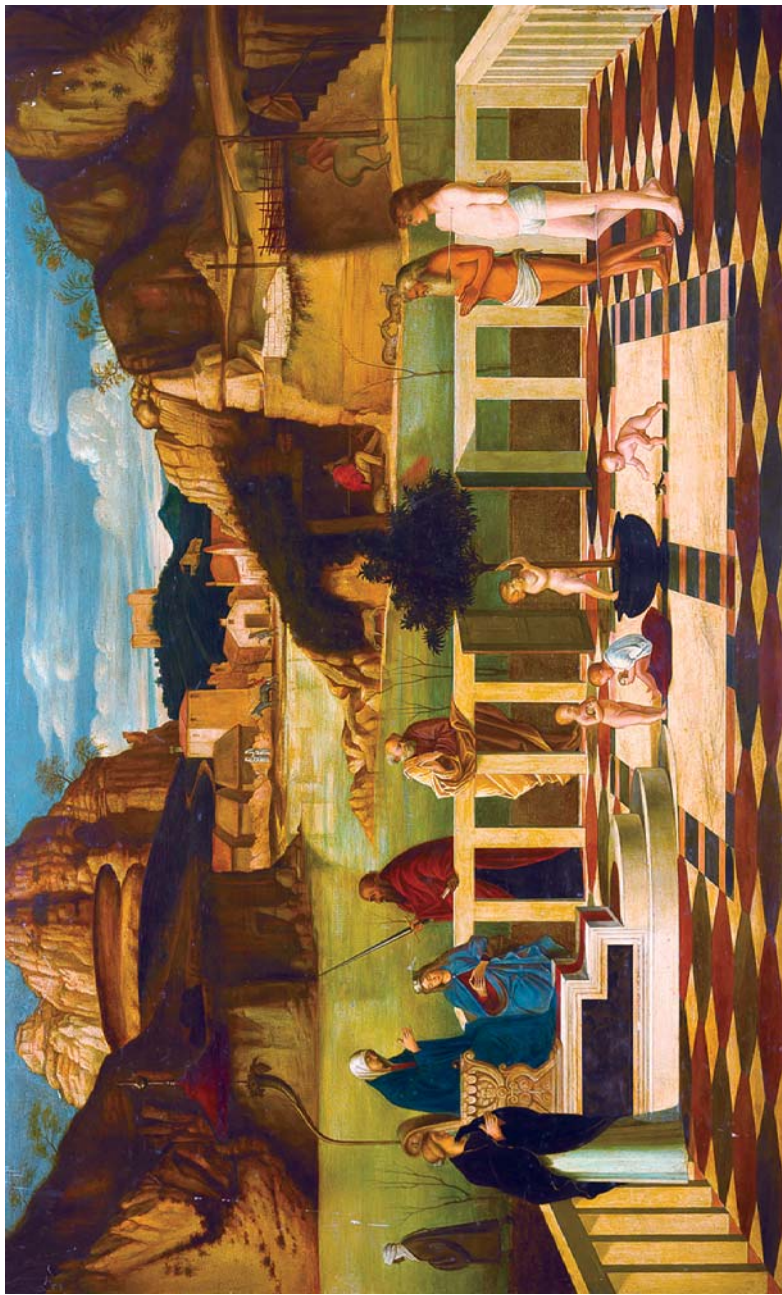
Н.Н. Лохов. Копия картины «Поклонение Волхвов. Процессия молодого короля» (восточная стена) Беночцо Гоццоли. 1459–60 гг. Холст, темпера. Начало XX в. КП-7161



*Н.Н. Лохов. Копия картины «Паллада и Кентавр»
Сандро Боттичелли. 1483 г. Холст, масло. Начало XX в. КП-7163*



Н.Н. Лохов. Копия картины «Благовещение» Фра Анжелико. Ок. 1426 г. (по другим источникам, в 1430–1432): была написана для церкви Санто Доминго де Фьезоле (*Santo Domingo de Fiesole*), вблизи Флоренции. Холст, темпера. Начало XX в. КП-7160



Н.Н. Лохов. Копия картины «Священная Аллегория» Джованни Беллини. 1490–1499 гг.
Дерево, темпера. Начало XX в. КП-7165



Н.Н. Лохов. Копия картины «Мадонна с младенцем (Madonna degli Alberetti)» Джованни Беллини. 1487 г. Бумага, акварель, белила. Начало XX в. КП-7166

кладному искусству. И только благодаря им удалось найти в Музее современной истории России (в недавнем прошлом – Центральный Музей революции, Москва) его карикатуру «Социальная пирамида». Кроме того, меня, плохо владеющую возможностями Интернета, они познакомили с сайтами «Русские художники Зарубежья» и «Искусство и архитектура русского зарубежья», где я нашла достаточно много необходимых ссылок. А статья Аврил Пайман «Эрик Прен» в журнале «Наше наследие»¹³ заставляет меня обратиться в Русский архив в Лидсе (Великобритания) – с его директором Ричардом Дэвисом мы раньше уже сотрудничали.

Ссылаюсь на «Наше наследие», сканирую статью и высылаю в Лидс. Дэвис звонит в Лондон А. Пайман-Соколовой¹⁴. Фонд Э. Прена в Русском архиве еще не разобран и не описан, но Дэвис откладывает «текущие дела» и, спустя короткое время, начинает «выдавать»... Биография Н.Н. Лохова, написанная Эриком Преном и Борисом Лоховым, сыном художника; Каталог работ Н.Н. Лохова, приобретенных для музея им. Генри Фрика (США, Питтсбург); logs («вахтенные журналы») Э. Прена о поездках во Флоренцию к Лоховым, письма Марии Лоховой к Ирине Прен, воспоминания Марии Лоховой...

С Аврил у нас завязывается переписка, я свожу ее с А.Е. Климовым, крестником Э.Д. Прена, – среди русского зарубежья у них оказывается много общих знакомых. А реакция А. Пайман на наши планы издания монографии о Лохове такова: «Мне дорог образ Лохова с тех пор, как мне рассказала о нем Ирина Прэн и тем более с тех пор, как прочитала о нем в архиве Эрика в Лидсе. С радостью соглашаюсь на публикацию статьи в книге “Человек Ренессанса” с должной ссылкой на публикацию в “Нашем наследии”».

Итак, основными источниками в составлении биографии Николая Николаевича Лохова явились фонды Эрика Дмитриевича Прена (Русский архив в Лидсе, Великобритания) и Евгения Евгеньевича Климова (ДРЗ им. А. Солженицына, Россия).

¹³ Наше наследие. № 86. 2008. С. 144–153.

¹⁴ Аврил (Эйврил) Пайман – доктор Кембриджского университета, член Британской Академии; художник Кирилл Соколов – её супруг.

Надеюсь, наша книга «Человек Ренессанса. Художник Николай Лохов и его окружение» явится «первой ласточкой» в знакомстве соотечественников с выдающимся художником, реставратором фресок – «ником не превзойденным копиистом» мастеров Ренессанса. И, чтобы читатель поверил в этот необычный дар русского человека, с интересом и легкостью прочитал о наших с Михаилом Талалаем «поисках истины», приведу фрагмент письма М.М. Лоховой к Е.Е. Климову: «Я помню посещение директора Гаагского музея... Он бегло посмотрел итальянские вещи, сел перед “Стариком” Рембрандта и смотрел его 2 часа в какие-то особенные стекла, встал и сказал: “Я могу сказать, что Рембрандта я знаю, у меня самого есть несколько оригиналов, и если бы Вы не сказали, что эта вещь – копия, я утверждал бы, что это оригинал”... Такого же рода были впечатления Беренсона и его жены <...>, о чем он писал в своей книге об итальянском искусстве»¹⁵.

Игорь Грабарь называл копии Лохова «изумительными по совершенству»...

*Тамара Вересова,
краевед,
член Союза писателей
и Союза журналистов России,
Псков,
май 2017 г.*

¹⁵ ДРЗ им. А. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Д. 15. Л. 26.

ГЛАВА 1

ГИМНАЗИСТ, СТУДЕНТ, РЕВОЛЮЦИОНЕР



Храм
Николаи-со-
Усохи,
в котором
крестили
Н. Лохова.
Из коллекции
Н.Ф. Левина

Ранн

Метрическая выписка 44 29

В Метрической книге Новоурагской Николаевской
Св. Саудской церкви за 1872 год, под № 6 в супружеской
граде, первая запись о рождении, значится так:

1872 году Октября 9 числа родился и крещен сын
новорожденный крестный Николай. Свидетель
его Новоурагский купец Николай Александров
Лохов и законная жена его Клавдия Петровна
оба Новоурагские. В присутствии свидетелей:
Новоурагский купец Петр Петров Канашкин
Ковз и горд, Николай Александров Лохов
дворянин Екатерина. Машинист Пресмыслов
Слоцкий Андрей Березский и Диакон
Александр Крестинский и Новоурагские
Василием Сураванин

В удостоверение сего, с приложением
церковной печати, свидетелем являем Николай
граде Саудской церкви

(подпись) Слоцкий Андрей Березский
и Новоурагские Канашкин Ковз.

№ 24.
1872.
Акт 2002

Выписка
из Метрической
книги
о рождении
и крещении
Н. Лохова.
ЦГИА СПб.
Ф. 14. Оп. 3.
Д. 30023. Л. 41

«В Метрической книге Псковоградской Николаевской со усохи церкви за 1872 год, под №6^м в мужской графе, первой части о родившихся, значится так: 1872 года октября 8^{го} числа родился и ноября 1^{го} числа того же года крещен Николай. Родители его Псковский купец Николай Александров Лохов и законная жена его Клавдия Петрова, оба православные. Восприемниками были Псковский купец Петр Петров Калашников и дочь Николая Александрова Лохова, девица Екатерина. Таинство Крещения совершил Священник Александр Березский с Дяконом Алексеем Крекшинским и Псаломщиком Василием Суворовым»¹.

Купцы Лоховы известны в Псковской губернии с середины XVIII в., а в начале XIX в. из этого плодовитого рода (8 семей) первыми считались Александр и Петр. У Александра было четыре сына – Яков, Михаил, Николай и Петр, из них Яков и Николай продолжали семейное дело. После смерти Якова вся торговля Лоховых перешла к Николаю² – в самом центре Пскова, на первом этаже Городской Думы, он снимал



Слева – дом Лоховых. Открытка из коллекции Н.Ф. Левина

¹ ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Л. 41.

² Левин Н.Ф. Из рода купцов Лоховых // Новости Пскова. 26 апр. 1995. С. 4.

две лавки (из трех). Зарекомендовал себя авторитетным и надежным купцом, потому выдвигался в управления различными обществами – Первого русского страхового от огня, Сухопутного, речного и морского страхования и других. В 1871 г. Николай Александрович приобрел на Великолуцкой улице (отцовский дом располагался на Богоявленской улице, на Запсковье), недалеко от Городской Думы, двухэтажный каменный дом с флигелем, на первом этаже разместив магазин колониальных товаров, а чуть позже в погребе открыл и виноторговлю³. Николай Александрович и его супруга Клавдия Петровна занимались благотворительной деятельностью: жертвовали Ольгинскому детскому приюту, губернскому Попечительству о тюрьмах, а за пожертвования крупной суммы на устройство Ильинской общины сестер милосердия Н.А. Лохову по Высочайшему повелению было пожаловано звание «Потомственный Почетный гражданин». Николай Александрович скоропостижно скончался весной 1877 г.: «на руках» Клавдии Петровны осталось пятеро сыновей – Александр, Сергей, Лев, Алексей и Николай – и дочь Екатерина. Все братья, кроме младшего, продолжили отцовское дело, избирались и на общественные должности, а Сергей даже стал членом Псковского Археологического общества (ПАО)⁴.

В Пскове было много учебных заведений, но самой популярной для мальчиков считалась Губернская гимназия, открытая в октябре 1786 г. по указу Екатерины II. Программа обучения в ней была насыщенной – здесь преподавали Закон Божий, священную и церковную истории, российскую грамматику, словесность и логику; языки – немецкий, французский и латинский; математику – до конических сечений включительно; географию и статистику, историю, физику, чистописание, черчение и рисование. В гимназии была богатая библиотека, а преподавание велось на таком уровне, что ее выпускники поступали в ведущие вузы России и даже Европы. И среди бывших учеников гимназии много выдающихся

³ Там же.

⁴ Там же.

деятелей различных отраслей науки, литераторов и художников, которые считали эту школу главной в определении своего дальнейшего пути. Достаточно назвать несколько имен: Александр Агин, первый иллюстратор «Мертвых душ» Н.В. Гоголя; писатели Юрий Тынянов, Антонин Ладинский и Вениамин Каверин, Лев Зильбер и Август Летавет, сказавшие свое весомое слово в медицине; математик Владимир Брадис, автор Таблиц логарифмов и большого числа школьных и институтских учебников; режиссер, актер, художник Николай Евреинов, архитектор-реставратор Юрий Спегальский, физики Абрам и Исаак Кикоины... Именно Исаак Кикоин, выдающийся физик-атомщик, однажды признался:

Школа, именно школа! – готовит и героев, и академиков, и писателей, и воинов разных рангов и званий, – всех тружеников Отечества. Звезды героев, дипломы академиков, инженеров, учителей, врачей, разряды специалистов любой квалификации – всё это хранится в школьном ранце, в учебниках, в светлом разуме и добром сердце наших наставников. Всё дело в том, чтобы вовремя извлечь оттуда сокровища, дарованные нам в юности...⁵

Однако воспитывает не только школа, но и место – а что еще может сравниться с многовековой историей Пскова, стоящего на страже северо-западных рубежей Отечества и не раз отстоявшего его границы?! Вениамин Каверин, автор романа «Два капитана», являющегося настольной книгой не одного поколения юношей, неоднократно подчеркивал:

Псков в моей жизни играл огромную, ни с чем не сравнимую роль... Я никогда не забывал о нем... Каждая строка, которую я написал, так или иначе связана с Псковом... В панораме Пскова я вижу себя, как в зеркале... Если бы у меня не было псковской юности, я не написал бы ни одной строки...⁶

⁵ «В начале жизни школу помню я...» (Лев Зильбер, Вениамин Каверин, Август Летавет, Николай Нейгауз, Юрий Тынянов – о времени и о себе). М., 2003. С. 224.

⁶ Там же.

...Николай Лохов в подготовительный класс Губернской гимназии поступил в 1882 г. О его прилежании к учебе можно судить по документам Государственного архива Псковской области (ГАПО), где отложились протоколы заседаний педагогических советов. Так, в Протоколе от 4 июня 1882 г., на котором обсуждались результаты переходных испытаний, отмечается, что Николай Лохов (в списке под №22) переводится из подготовительного в 1-й класс; спустя год он в списке тех (под №16), кто «из I во II кл. безусловно переводится», а вот во 2-м классе к переводным экзаменам он допускается условно, с переэкзаменовкой по французскому языку. Настоящие проблемы с успеваемостью у Николая начинаются в третьем классе – скорее всего, из-за слабого здоровья: он не допущен к переводным экзаменам «за малоуспешность по всем предметам, кроме истории и немецкого языка». Просидев в 3 классе два года, и в 4-й класс он переводится только после сдачи дополнительных экзаменов по географии и русскому языку⁷. В 4 классе он «не допущен к испытаниям за малоуспешность по всем предметам, исключая геометрию», потому в 5-й класс не переводится. «Кроме того, г. Председатель сообщил Совету прошение г-жи Лоховой, которая просит освободить сына ее ученика IV класса Псковской гимназии Николая Лохова от обучения французскому языку, так как ученик Лохов, обучающийся обоим новым языкам, имеет средние способности, при которых он нелегко может успешно учиться по всем предметам, то Совет постановил уважить просьбу Лоховой и освободить сына ее от обучения французскому языку»⁸. Курс 4-го класса Николай прошел повторно и в 5-й «безусловно переводится», но в Протоколе заседаний Педагогического совета от 15 апреля 1888 г. отмечается, что «Лохов Николай, в силу тяжелой болезни (брюшной тиф) не может заниматься не только в настоящее время, но и во время каникул. Совет, принимая во внимание, что ученик Лохов в течение года оказал по всем предметам удовлетворительные успехи, а по латинскому яз. и

⁷ ГАПО. Ф. 8. Оп. 1. Д. 27. Л. 1.

⁸ ГАПО. Ф. 8. Оп. 1. Д. 27. Л. 85 об.

геометрии хорошие, постановил: на основании §32 I правил об испытании учеников гимназии, перевести Лохова в V класс без экзамена»⁹. Пятый класс прошел без «осложнений», а вот в 6-й перешел после того, как «выдержал повторное испытание по немецкому яз.» (Протокол Педагогического совета №14 от 14 мая 1889 г.).

То же повторяется и далее – пребывание Николая Лохова в Псковской губернской гимназии прервалось: по итогам летней переэкзаменовки по русскому языку в 8-й класс он не переведен. Конечно же, дело тут не только в его способностях и здоровье, но и в неосознанности значения и цели учебы, а это приходит лишь с годами... Многие будущие знаменитости неважно учились в школе: к примеру, Веня Зильбер (писатель В.А. Каверин) в приготовительный класс гимназии поступал трижды (ему не давалась арифметика), да и потом успехами не блистал; Владимир Обух (соратник и лечащий врач В.И. Ленина, признанный основоположником советского здравоохранения), учившийся в параллельном с Лоховым классе, был исключен из гимназии не только за постоянные «неуды», но и за участие в революционно настроенных кружках (неоднократно был замечен среди собирающейся «в кучу» молодежи). Как выражался Юрий Тынянов, «за тихие успехи и громкое поведение» из гимназии исключали довольно часто.

Итак, 27 августа 1891 г. Клавдия Петровна Лохова забрала из гимназии документы младшего сына и передала их в петербургскую Гимназию Императорского Человеколюбивого Общества. Знаменитая гимназия¹⁰, основанная императором Александром I в 1802 г., была всесословной – по уставу, принятому 31 августа 1873 г., в штатные воспитанники принимались сироты и полусироты беднейших дворян, гражданских и военных чиновников, духовенства и вообще привилегированные сословия, преимущественно из жителей столицы. Очевидно, на выбор матери повлияла и склонность сына: худо-

⁹ ГАПО. Ф. 8. Оп. 1. Д. 27. Л. 120 об.

¹⁰ Набережная Крюкова канала, д. 15. Сейчас здесь располагается средняя общеобразовательная школа № 232 Адмиралтейского р-на С.-Петербурга.

жественному воспитанию в этой гимназии уделялось особое внимание – музыке, пению, танцам, рисованию. В разное время здесь учились (но не закончили ее) Александр Николаевич Бенуа и Дмитрий Сергеевич Лихачев.

Аттестат зрелости, выданный «сыну потомственного почетного гражданина <... >, обучавшемуся девять лет в Псковской гимназии и два года в Гимназии Императорского Человеколюбивого Общества» <...> свидетельствует о том, что «поведение его было отличное, исправность в посещении и приготовлении уроков, а также в исполнении письменных работ достаточная и любознательность одинаковая ко всем предметам. <...> обнаружил нижеследующие познания: <...>»¹¹ (тройки по всем предметам, лишь «4» по логике и «5» по Закону Божию). По окончании гимназии «поступил в число студентов Императорского С.-Петербургского Университета в Августе месяце 1893 года и слушал лекции по естественному разряду физико-математического факультета в течение осеннего полугодия 1893 года, весеннего и осеннего полугодия 1894 года и весеннего полугодия 1895 года, первую часть полукурсовых экзаменов недодержал, а вторую совсем не держал, за время пребывания в Университете ни в чем предосудительном в стенах Университета замечен не был, а ныне, согласно прошению, уволен из Университета, почему правами, предоставленными студентам, окончившим полный курс университетского учения, воспользоваться не может»¹². Со 2-го курса, в декабре 1895 г., «уволился» по болезни – поехал лечиться в Саки. И хронологически завершает Личное дело студента Лохова следующий документ: в «январе 1896 года вновь принят в У. и слушал лекции того же разряда в течение весеннего и осеннего полугодия 96 г., вес. и осен. пол. 97 г. и весен. и осен. пол. 98 г., а 17 марта 1899 уволен из Университета, почему правами, предоставленными студентам, окончившим полный курс университетского учения, воспользоваться не может»¹³.

¹¹ ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 30023. Л. 4.

¹² Там же. Л. 29, 29 об.

¹³ Там же. Л. 36.

Вернувшись в университет в январе 1896 г. (вновь на 2-й курс), подал прошение, чтобы ему разрешили параллельно, не отменяя основного курса, слушать лекции на юридическом факультете (прослушал ли он юридический курс полностью, слушал ли его вообще – не ясно), «... но и в этом году принужден был прекратить занятия и уехать для лечения в Крым. О чем представляю свидетельства. Прошу ... остаться мне на втором курсе еще на один год. 17^{го} сентября 1896 г.»¹⁴ (К этому прошению прилагается Свидетельство врача: страдает сильной гипертрофией шейных лимфатических желез).

На Физико-математическом факультете по естественному разряду читали лекции известные ученые: Фан-дер-Флит – физику, Коновалов – неорганическую химию, Глинка – кристаллографию и вел практические занятия; Бекетов – цветовыделение растений, Лесгафт – анатомию человека, Никольский – зоологию позвоночных и вел практические занятия; Раусен – зоологию беспозвоночных.

Личное дело студента Лохова заканчивается Свидетельством, подписанным ректором 29 ноября 1899 (процитировано выше). Причины «увольнения» не указаны. И вообще в Деле слово «увольнение» фигурирует постоянно: в прошениях на увольнение «в отпуск в Псков» (на каникулы) или лечение в Крым (Саки Таврической губ.). Просьба Лохова выдать ему свидетельство об образовании осталась без ответа, так что мы даже не знаем, окончил ли он университет...

О его ссылке в Псков и революционной деятельности мы узнаем из воспоминаний Владимира Смирнова, исключенного, как и Лохов, из университета в апреле 1899 г., сосланного в родной Псков и приехавшего сюда одновременно с ним. Смирнов и Лохов знали друг друга с детства: Владимир учился в Губернской гимназии с 1887 г., с 1893 (5-й класс) – в русской гимназии Гельсингфорса (совр. Хельсинки)¹⁵, по окончании которой в 1896 г. – на историко-филологическом факультете

¹⁴ Там же. Л. 46.

¹⁵ В свой родной город переехала мать В. Смирнова после смерти в Пскове ее мужа.

Петербургского университета. Николай Лохов, «худощавый юноша с длинными волосами»¹⁶, первым встретил абитуриента, заблудившегося в длинных коридорах незнакомого помещения, признал в нем земляка, а затем ввел в свой нелегальный круг общения (Лохов являлся членом «Союза борьбы за освобождение рабочего класса»); давал читать произведения Маркса и Энгельса, в том числе «Манифест Коммунистической партии», «Наемный труд и капитал», «Людвиг Фейербах», «Капитал», но первой была рукопись неизвестного для них автора «Что такое “друзья народа” и как они воюют против социал-демократов?»¹⁷. Популярной среди революционно настроенных студентов были книги Г.В. Плеханова «Наши разногласия» и «К вопросу о развитии монистического взгляда на историю». Давал Лохов Смирнову и выходивший за границей журнал «Рабочее дело» и нелегальную газету «Рабочая мысль», одним из редакторов которой являлся сам.

Смирнов сам и называет причину высылки в Псков: участие в студенческих демонстрациях и забастовках:

4 марта 1897 г. демонстрация у Казанского собора – около 5 тыс. студентов и преподавателей вузов <...> разогнала полиция. Было задержано 903 человека, из них 244 студента университета. К числу зачинщиков жандармы отнесли студентов СПб университета Владимира Махновца, Леонида Прасолова, Николая Лохова. <...>

8 февраля – дата основания Петербургского университета. В 1898 г. в этот день большая группа студентов (около 700 чел.), прорвав полицейский кордон у Дворцового моста, шумно вывалилась на Невский пр. Запрудив проезжую часть, они остановили движение и громко пели:

– Эх, дубинушка, ухнем,
Эх, зеленая, сама пойдет,
Подернем, подернем да ухнем!

Это была безобидная шалость. Но министр внутренних дел приказал градоначальнику, чтобы в феврале 1899 г., когда будет отмечать-

¹⁶ Дашков Ю. Его знали под именем Паульсон // Документальная повесть о В.М. Смирнове. М.: Политиздат, 1984. С. 21.

¹⁷ Работа В.И. Ленина.

ся 80-летие университета, подобных «беспорядков» не было. Соответствующее внушение сделали и ректору университета профессору В.И. Сергеевичу.

4 февраля 1899 г. в университете было вывешено предупреждение ректора: «Закон предписывает даже употребление силы для прекращения беспорядков <...>. Последствия такого столкновения с полицией могут быть очень печальны. Виновные могут подвергнуться: аресту, лишению льгот, увольнению и исключению из университета и высылке из столицы». Это объявление было опубликовано в тот же день и в газете «Новое время». Студенты восприняли предупреждение ректора как угрозу – в университете начались сходки.

8 февраля в Актовом зале собрались студенты и преподаватели, среди гостей – министры. Как только Сергеевич поднялся на трибуну, в зале раздались свист и крики «Долой!». Студенты выбежали из зала... Пошли на Невский.

У Румянцевского сквера на студентов напала конная полиция. Студентов стали избивать нагайками.

Три дня в университете продолжались сходки – студенты возмущались кровавой расправой, объявили университет закрытым.

... Забастовка началась 11 февраля [1899], к ней присоединились студенты многих учебных заведений страны, и к 20 февраля забастовка стала всероссийской.

30 марта ... забастовка. ... Руководители забастовки были исключены из университета и высланы из столицы, некоторые члены организационного комитета арестованы [сидели в «Крестах». – Т.В.].

Решение начальства: всех задержанных 30 марта студентов исключить из университета на неопределенный срок¹⁸.

Псков слыл городком тихим, захолустным – сюда и ссылали молодых людей, заслуживших репутацию политически неблагонадежных, рассчитывая, что в провинции они не смогут заниматься революционной деятельностью и «остепенятся», станут «благонамеренными гражданами». Однако в городе была довольно большая группа высланных из столицы «за государственные преступления» народовольцев, социал-

¹⁸ Дашков Ю. Указ. соч. С. 31-42.

демократов, а также студентов, у которых не было пока еще твердых политических убеждений.

Общественная библиотека, открытая в 1897 г. в основном на пожертвования народовольца В.Ф. Лопатина, сотрудника Статистического отдела при земстве, была местом встреч городской интеллигенции, приходили сюда и высланные. Бывал здесь и Лохов, часто – А.М. Стопани, братья В.Ф. и Н.Ф. Лопатины, В.А. Оболенский, Г.Т. Малов и другие ссыльные революционеры. Обсуждали события в Петербурге, пути развития революции.

Николай Лохов всегда выступал страстно – Владимиру Смирнову одно его выступление, оппонирующее народовольцу, запомнилось надолго:

Странно слушать сегодня, когда на дворе стоит 1899 год, выступление народовольца. <...> Надежды на террор и на героев-одиночек – это вчерашний день нашей революционной истории, – сказал он. – Марксизм неопровержимо доказал, что будущее революции – только за пролетариатом, только за этим классом современного общества, который один в состоянии привести Россию к революции. Главное – это теперь поднять рабочих, разбудить в них классовое самосознание. А что всего ближе человеку? Его собственное благополучие. Надо призывать, чтобы рабочие организовывали забастовки за увеличение жалованья и за отмену штрафов, за сокращение рабочего дня. А политическая борьба против царизма, за социализм – всё это дело будущего. К политической борьбе пролетариат перейдет потом, когда добьется удовлетворения своих экономических требований. Когда экономические требования будут удовлетворены, рабочий класс перейдет ко 2-й стадии, к борьбе политической. И тут уж ничего не поделаешь – таков объективный закон¹⁹.

Близкий к революционной столице и за границе Псков местом своего пребывания после трехлетней сибирской ссылки выбрал и Ленин – он прибыл сюда в конце февраля 1900 г., чтобы продолжить подготовку к изданию за границей газеты «Искра» и журнала «Заря».

¹⁹ Там же. С. 43–44.



В.И. Ленин



А.М. Стопани



С.И. Радченко

С прибытием Ленина Лохов, как вспоминают современники, занял одно из лидирующих мест среди «псковских искровцев» – во всяком случае, о создании в Пскове группы содействия будущей «Искре» В.И. Ленин вел переговоры с С.И. Радченко, А.М. Стопани и Н.Н. Лоховым. Однако очень скоро их политические взгляды кардинально разошлись: Ленин в ходе дискуссий подвергал резкой критике Лохова, увлекавшегося идеями Бернштейна, считал его увлечение «экономизмом» вредным для рабочего движения.

С приездом В.И. Ленина провинциальный Псков превратился в центр притяжения для российских социал-демократов.



А.М. Калмыкова



А.Н. Потресов



П.Б. Струве

Сюда для встречи с ним приезжали А.Н. Потресов, А.М. Калмыкова, П.П. Маслов и другие. В конце марта – начале апреля 1900 г. в Пскове состоялось совещание, в котором участвовали четыре социал-демократа – В.И. Ленин, Ю.О. Мартов, А.Н. Потресов, С.И. Радченко, а также два «легальных марксиста» – П.Б. Струве и М.И. Туган-Барановский. На совещании был принят подготовленный В.И. Лениным «Проект заявления редакции “Искры” и “Зари”». В этом совещании, несомненно, принимал участие и Н. Лохов, на которого Ленин всё же возлагал большие надежды, однако ни в музейной экспозиции «Домика “Искры”», ни в литературе о деятельности Ленина в Пскове упоминаний о Лохове мы не найдем – такова идеология советского времени: восхвалять лишь верных ленинцев, не говоря уж об эмигрантах...

Итак, в Пскове Николай Лохов находился под гласным надзором полиции, однако по распоряжению Министерства внутренних дел он подлежал высылке в Астраханскую губернию сроком на четыре года. «Ведя переговоры с В.И. Лениным о создании “Искры”, Лохов, как оказалось, и не думал оказывать ему помощь в этом важном деле. Его занимали другие мысли. Будучи убежденным «экономистом», он заботился прежде всего о том, чтобы, получив от псковского полицмейстера проходное свидетельство для следования в Астрахань, скрыться за границу, рассчитывая там принять участие в работе редакции газеты “экономистов” “Рабочая мысль”»²⁰. Перед отъездом Лохов дал Смирнову пароль, с помощью которого можно было связаться

с петербургским «Союзом борьбы за освобождение рабочего класса».

В конце февраля 1900 г. правительство было вынуждено уступить настойчивым требованиям студенчества и разрешило продолжить учебу



²⁰ Там же. С. 52.

значительной части студентов, исключенных из университета весной 1899 г. Среди «амнистированных» был и Владимир Смирнов²¹. Лохова амнистия не коснулась – он оставался пока в Пскове и вращался в большей степени в кругу статистиков, отверженных марксистским взглядом. Владимир Оболенский²², предоставлявший для их нелегальных встреч свою квартиру²³, позднее вспоминал:

Среди русских социал-демократов шла тогда борьба между двумя тактическими течениями, между так называемыми «экономистами» и «политиками». Экономисты считали, что организовать рабочий класс следует лишь на почве его экономических нужд, ему более близких, чем вопросы общей политики; полити-



В.А. Оболенский

²¹ Владимир Мартынович Смирнов (5.10.1876 – 27.12.1952; партийный псевдоним Паульсон/Паульссен) – член РСДРП с 1900 г. После окончания в 1901 г. Петербургского университета до 1903 г. был корреспондентом «Искры» по Финляндии. С 1903 по 1918 г. преподавал русский язык в университете Гельсингфорса. В 1905–1907 гг. его квартира была явочной – здесь бывали В.И. Ленин, Н.К. Крупская, А.И. Ульянова, Л.Б. Красин, А.В. Луначарский, М.Я. Лядов, Е.Д. Стасова и мн. др. С весны 1918 г. работал в Москве и Петербурге, затем по заданию В.И. Ленина наладил работу РОСТА (Российское Телеграфное агентство) в Стокгольме, позже служил в посольстве СССР в Швеции.

²² Владимир Андреевич Оболенский (19.11.1869 – 11.4.1951) с весны 1896 до лета 1899 г. служил земским статистиком в Пскове. Разделял взгляды социал-демократов (в 1904 г. состоял в Союзе борьбы за освобождение рабочего класса), но в 1905 г. вступил в партию кадетов, был секретарем ЦК этой партии; от нее в 1906 г. был избран депутатом I Государственной Думы. В апреле 1918 г. избран председателем Таврической губернской земской управы. В ноябре 1920 г. с остатками Русской армии генерала П.Н. Врангеля выехал из Крыма. Жил в Париже, работал в Российском Земско-Городском комитете помощи русским гражданам за границей, занимался журналистикой (публиковался и в газете «Русская мысль»). В 1920-х гг. во Франции встретился с Н.Н. Лоховым – встречи были случайными.

²³ Музей В.И. Ленина «Домик «Искры»» – переулок «Искры», д. 5. В Пскове есть и Музей-квартира В.И. Ленина – ул. Ленина, д. 3.



Музей В.И. Ленина «Домик “Искры”»
Фото автора, март 2017 г.



ки находили, что необходимо разъяснять рабочим связь между их экономическим положением и политическим строем России, дабы создать им центральное положение среди других общественных классов, борющихся за политическую свободу и конституционный образ правления, и этим облегчить дальнейший этап борьбы уже за социализм.

Практическое руководство рабочим движением находилось тогда преимущественно в руках «экономистов», в частности, в Петербурге, главном центре социал-демократической пропаганды, и одним из главарей этого течения был прибывший к нам во Псков бородачатый студент Лохов. «Политики», к которым принадлежали все крупные теоретики марксизма – Плеханов, Струве, Ленин и др., были крайне раздражены против «экономистов», вставших, с их точки зрения, в ересь, но у них еще не было органа печати, в котором они могли бы проводить свою тактическую точку зрения, а потому споры между представителями этих двух течений происходили в кружках.

С появлением Ленина и Лохова во Пскове и у нас начались эти горячие споры. Закрытые собрания, на которые допускались лишь человек 10 верных людей, происходили на моей квартире. Обычно все мы молчали, а спорили Ленин с Лоховым. Оба они были блестящими полемистами и эрудитами в марксистской литературе. Конечно, спорили и по существу, но главное содержание спора, как всегда у марксистов, состояло в талмудическом толковании учения «святых

отцов» – Маркса и Энгельса. В этом искусстве Ленин был виртуозен и несомненно одерживал верх над своим юным²⁴ противником. Положение Лохова было особенно трудным, т.к. ему приходилось отстаивать точку зрения, которая не разделялась никем из участников собраний. Я тоже был всецело на стороне Ленина, хотя личная антипатия, которую он мне внушал, усиливалась во время этих споров. <...> Пребывание Ленина во Пскове связано с довольно крупным событием в истории русской революции. Я имею в виду создание первого социал-демократического нелегального органа печати – «Искры». Обсуждение программы и техники издания «Искры» происходили во Пскове. Кроме живущих во Пскове видных социал-демократов – Потресова, Ленина и супругов Радченко, к нам приезжали с этой целью из Петербурга П.Б. Струве, А.М. Калмыкова и Цедербаум, более известный под псевдонимом Мартова. Собирались обычно либо у меня, либо на квартире Радченко. <...> В результате псковских совещаний Потресов, Ленин и Мартов эмигрировали за границу, где совместно с Плехановым стали издавать «Искру» – орган социал-демократов «политиков». Само собой разумеется, что конкурирующие с ними «экономисты» тоже не могли обойтись без заграничного органа. От них поехали за границу Лохов и Иваншин и стали издавать «Рабочее Дело». <...> Между «Искрой» и «Рабочим Делом» началась беспощадная полемика. «Искра» победила и стала руководящим органом всей партии, а «Рабочее Дело» зачахло, лишившись всякой материальной поддержки, и Н.Н. Лохов остался без всяких средств к существованию и без возможности вернуться в Россию²⁵.

Воспоминания В.М. Смирнова и В.А. Оболенского о революционной деятельности Николая Лохова значительно дополняет свидетельство Марии Сизаревой, слушательницы Высших Женских Курсов²⁶, ставшей верной спутницей всей его многотрудной жизни.

²⁴ Автор здесь неточен: разница в их возрасте составляла всего два года: Ленин – 1870 г.р., Лохов – 1872-го.

²⁵ Оболенский В.А. Моя жизнь во Пскове в 1896–1900 годах. В кн.: Оболенский В.А. Моя жизнь. Мои современники. Paris: YMCA-PRESS, 2000. С. 179–180.

²⁶ Высшие Женские Курсы были основаны в сентябре 1878 г., с тремя отделениями: словесно-историческим, физико-математическим (естествен-

* * *

Мария Сизарёва родилась в 1875 г. в Сумах Харьковской губернии в семье адвоката. Когда ей было 10 месяцев, умер отец (ему не было и 30), а спустя короткое время 22-летняя вдова безумно влюбилась в красавца-немца – они поженились. Но через 6 лет, забрав из квартиры всё ценное, муж навсегда уехал, оставив двоих общих детей, 3-летнего сына и только что родившуюся дочь.

Этого удара мать не могла пережить. Она отдала ему всю любовь, забывая себя и нас; она отдала ему и всё, что оставил отец мне, – под ее опекой семья оказалась в нищете. Бабушка не выносила немца, никогда к нам не приходила, но тут мать пошла на самое тяжкое унижение, умоляя приютить ее с детьми. <...> Мать заболела туберкулезом и, когда мне было 9 ½ лет, на Благовещение она умерла. Помню, вернувшись с кладбища, бабушка подвела меня к колодцу и сказала: «Матери нет, ты большая, ты теперь должна всё содержать в порядке, у меня своего дела много». Так началось мое отрочество, не по возрасту, но по обязанностям, а их было очень много. <...> Уроки начинались в 8 ½ ч. По пути надо было отвести Лизу и Анатолия к тетке Литвиновой. Из гимназии приходили к 3-м часам и сразу обедали, а там опять приборка и уборка, готовить уроки, всех прорепетировать, ужин и спать. Никогда никаких игрушек не было, но какие веселые игры мы придумывали! Никогда в гости не ходили и никто к нам, но нас было без гостей много, фантазии – хоть отбавляй! Огромный двор, сад, внизу тут же крошечная речонка Сумка с грязной водой, но какие катки мы устраивали! Сарай с дровами оборудовали под театр, придумывали пьесы, живые картины, костюмы – конечно, неподобные. А игры иные тянулись неделями, вставлялись новые и новые эпизоды. Тут нам давали полную свободу, лишь бы уроки были готовы и в доме всё сделано. С этой стороны детство было очень – очень счастливое.

ным) и специально математическим. Их руководителем и первым директором стал профессор русской истории С.-Петербургского университета К.Н. Бестужев-Рюмин (племянник декабриста М.П. Бестужева-Рюмина), отсюда и их название – Бестужевские. На курсах учились Н.К. Крупская, А.И. и О.И. Ульяновы (сестры В.И. Ленина), Л.А. Фотиева и др. видные участницы революционного движения в России. Адрес: Васильевский Остров, 10-я линия, д. 31–35; с 1981 г. – факультет географии и геоэкологии СПбГУ (б. ЛГУ).

Но относительно меня бабушка была чересчур серьезна. Например, десятки раз в день повторялось: ты такая некрасивая! Нечего тебе что-нибудь шить – довольно форменного платья; куда тебе такой некрасивой идти... Нарочито как будто, всё делалось уродливо, сапоги покупались на базаре, прическа (коса у меня была ниже пояса) – приглаженные с пробором волосы, еще больше уродующие меня. Боже мой, сколько карикатур и стишков сочиняли на мой счет мальчишки! Сначала я очень страдала, плакала по ночам, мечтала идти в монастырь, много молилась, но... потом привыкла, хотя «некрасивость» вошла в характер мучительной стороной. Я росла дичком, слишком застенчивая и больше всего боялась «унизиться», показать и сказать кому-нибудь, как меня мучит это сознание некрасивости. К счастью, это не озлобило меня – напротив, я считала, что это не в наказание от Бога, но в назидание, т.е. что я должна быть доброй и вообще добродетельной, и я ревностно и чистосердечно к этому стремилась²⁷.

В гимназии Мария училась отлично, потому уже с 5-го класса давала платные уроки – копила деньги на Бестужевские курсы. Много читала. Ее подружки собирались в кружки и устраивали коллективные чтения и обсуждения. Гимназию окончи-



²⁷ РАЛ (Русский архив в Лидсе), Великобритания. MS 1482 Eric Prehn Papers (Фонд Эрика Прена): *Лохова М.* Раннее детство по легендам няни и другие воспоминания. 1947. Л. 2.

ла с золотой медалью и после ее окончания работала учителем чистописания (и воспитателем) в приготовительном классе, а 1 сентября 1896 г. была уже в общежитии Бестужевских курсов на 11-й Линии Васильевского острова! Скопленных денег (300 рублей) и проданной за 100 руб. медали хватало на полгода жизни и оплату учебы.

Сразу вошла в Украинское Землячество. Встретила старых знакомых, которые уже учились на Бестужевских курсах (сестры Неустроевы), – они и ввели ее в различные круги и кружки. Так однажды Мария попала на проводы в сибирскую ссылку некоего Николая Федоровича, где и состоялась первая ее встреча со «студентом со светлой бородкой, так сердечно и просто сказавшего последнюю коротенькую речь», но знакомством эта встреча не закончилась. Очень скоро они оказались соседями (в общежитии полагалось жить только два года, затем переходить на съемную квартиру): у хозяйки, где жил сосланный, освободилась маленькая комната, которую и стала снимать Мария, – большую занимал Лохов.

Однако виделись они редко: чтобы оплатить учебу, Марии приходилось много работать:

1897 г. прошел быстро. Я сошлась с дочерью Глеба Успенского Верой и ее подругой, невестой ее брата. Мы все вступили в кружок профессора Семевского по русской истории, он требовал серьезного отношения, рефераты и т.д. Было очень интересно, но я так была занята, что минуты не оставалось на самообразование. После Пулковской обсерватории я получила работу в журнале «Мир Божий» с 9 ч. утра до 3-х дня. Надо было встать в шесть часов утра, т.е. в темень, и, не пивши чаю, спешить пешком через Васильевский Остров, через Неву, мимо памятника Петру, через весь Невский до Лиговки (до Николаевского вокзала быстрой ходьбы полтора часа) и еще по Лиговке. Дороги я не замечала, т.к. начала терзать себя и «Капитал» Маркса: главу, прочитанную с вечера как будто с толком, по дороге вспоминала, мысленно обдумывала, повторяла и с отчаянием видела, что все труды и старания ни к чему. В «Мире Божиим» я, конечно, литературно ничего не делала – не моего дело. Но отвечала за корректуру, переписку рукописей, секретарство, просмотр статей с редактором; в

«Мире Божиим» был Туган-Барановский, профессор политической экономии в университете, часто с ним я читала, он делал заметки... После «Мира Божия» у меня были еще уроки и только к вечеру я попадала домой... Чтения и собрания продолжались, вопросы всё интереснее, журналы тоже; Горький, Андреев, Бунин, Гамсун, Ибсен были героями дня. С Н.Н. я, кажется, ни разу не встречалась за этот год, но много говорила о нем и всей его компании, с огромным уважением и восхвалением, Мария Васильевна Неустроева, снабжавшая нас нелегальщиной...

В общем, наука была для меня уже дело конченное. С утра бегала я по урокам и перепискам, попадала только на самые важные и необходимые для экзаменов лекции, а домой возвращалась очень усталая: расстояния огромные и все пешком, 6 копеек в конец несколько раз в день было уже не по карману. Зато по субботам у меня чтение... самовар, беседы до поздней ночи – ох как хорошо, уютно, интересно, задумчиво...

...Опять прошел год, опять экзамены. Опять Сумы, встреча с моими, опять Петербург... опять Пулковская обсерватория и «Мир Божий». Но я стала другая. Эти годы самостоятельной жизни среди самой разнообразной молодежи со всех концов России, непрерывная цепь новых встреч, новых впечатлений, новых мыслей не могли не отразиться на моем духовном «я». Пришел момент определить, кто же Я? Куда и зачем иду? Что я взяла и беру? Что я даю и дам? Что смогу и что хочу проявить в своей жизни? Что же делать? Кто даст мне ответ и помощь? Много я передумала. Кругом столько прекрасных людей, столько умных рассуждений, еще больше споров и слов, но это давало материал, а не ответ. И опять сама жизнь, и особенно жизнь этих годов в столице, сама судьба, всегда куда-то меня толкавшая, помогла мне.

... 1898 год уже насыщен тревогой, настроение выжидательное: что-то должно произойти. И тут первый толчок. На старшем курсе была слушательница Ветрова – я, собственно, знала ее только в лицо (уже второй год мой курс выбирает меня одной из трех старост и конечно, всё мое внимание и интерес, и «дело» уходило на мой курс). По виду деревенская, некрасивая, с грубыми чертами лица и неприглядным видом девушка, эта Ветрова была арестована, сидела в Петропавловской крепости, без свиданий, без передач – вдруг весть, что

она себя СОЖГЛА. Что-то невероятное: сжечь себя в крепости, где охрана дни и ночи, где освещение не керосином, где просто сделать это невозможно... Как всегда в таких случаях, правительство скрывало, похоронили тайком. Не только учащаяся молодежь, но Петербург весь требовал объяснения, раскрыть эту тайну. Решили отслужить панихиду в Казанском соборе – опять-таки прямого запрещения не было, начальство Курсов, Университета и других учебных заведений на все вопросы не получало ответа. Но когда тысячи и тысячи заполнили огромный собор и всю площадь, нас окружила конная и пешая полиция, казаки с шашками наперевес и нагайками. Панихида всё же была отслужена и Вечная Память пелась всей тысячной толпой. Избиения не было, но пропускали с опросом: кто, что, откуда – в присутствии ректоров и еще кого-то. Возбуждение, впечатление захватило всех... В это время всё большую и большую роль играли эсеры и привлекали общее сочувствие и огромное влияние. Начались террористические акты, принять участие в которых готовы были уже не отдельные лица, а уже организованные в сильную Эсеровскую партию. В этот же год я систематически занималась в единственной в своем роде в России рабочей школе (Смоленские классы). С утра до 19 ч. вечера там шли даровые занятия детей, женщин, мужчин, стариков, подростков и молодых. У меня были вечерние занятия, с 8 до 10 часов, в донельзя переполненном классе; приходили туда сразу после 10-часового труда на заводе, успев помыть руки и кое-как закусить. У меня не было никакой программы и метода – старалась познакомить с духом нашей литературы, рассказывая, читая, объясняя, давая потом заучивать наизусть поэтические и прозаические образцы, сопоставляя их с другими видами искусства – музыкой и живописью, водила их на выставки и в музеи, иногда на публичные концерты, – вот и всё, что было в моих способностях и возможностях... Но с каким интересом, с каким усердием, какую инициативу вносили в эти уроки сами ученики! <...> Были и старые рабочие, они жаловались на отсутствие рабочей газеты, где писали бы о своих нуждах сами рабочие: «... купишь газету, читаешь ее и ничего не понимаешь – ни в чем дело, ни слов даже; спорят, а о чем – непонятно. Пишут о нас и часто так неверно, что читать досадно. Кто лучше нас самих знает нашу жизнь, условия работы, что нам надо, чего мы хотим и чего можно добиться»... Вот тут и зашла мне мысль о необходимости НАСТОЯЩЕЙ рабочей газеты. На-

чала я говорить об этом и на наших собраниях, и в «Мире Божиим». Предложила ученикам вместо обычных «сочинений» писать так, как если бы они писали в газету. И я думала, что политика сейчас их не интересует, сейчас им безразлично, будет ли царь или президент, парламент, выборы – они еще вне этих вопросов. Насущная жизнь, жажда учения – знать то, знать другое, устройство жизни и законы ее, какого-то просвета в их тусклой, бедной материально и духовно жизни. И к политической борьбе было недоверчивое, почти отрицательное отношение, особенно к террору. Среди взрослых более развитых рабочих очень популярно было имя Ленина. Это он начал в свое студенческое время кружки и пропаганду на металлургических заводах, он в 1896 году организовал всеобщую стачку ткацких рабочих и работниц, где был 11-часовой день и невероятно антигигиенические условия труда. Не помню тогдашнего его псевдонима – кажется, Ильин его литературный псевдоним, – но он пользовался огромной популярностью и авторитетом. При мне он уже был в Нарымском краю в ссылке и я не имела ни малейшего понятия об этом человеке. В результате всего слышанного вообще, виденного, прочитанного и продуманного я склонялась принять посильное участие в социал-демократических рядах, хотя бы так и не одолев трех томов Маркса. В это же время мои более развитые и близкие мне ученики стали всё чаще называть (не помню имени и отчества) кого-то, КАК БЫ «наследника» Ленина и который тоже пользовался среди них неограниченным доверием и авторитетом. Потом оказалось, что это был Н.Н. По-видимому, он что-то тоже слышал обо мне и как-то пришел к нам – беседовали на злобу дня, мои сожительницы были в курсе моих планов²⁸.

1899 год... Шумно не только в Петербурге и Москве – бастовали рабочие, студенты, многие вузы России из-за этих волнений были закрыты. В эти дни Мария Сизарева отправилась в Гельсингфорс – финны обещают помощь в издании русской рабочей газеты. Мария готова взять на себя ответственность за материал, но он оказался весьма сырым (это письма рабочих, которые они писали на вечерних занятиях Марии) – она его спешно отредактировала; была написана и

²⁸ Там же. Л. 8-12.

передовица о цели и назначении газеты, материал отправлен в Финляндию, а небольшой коллектив деятельно приступил к подготовке второго номера.

И вдруг в разгар беспорядков Лохов приходит и, торопясь, говорит: «На всякий случай, я вам передам все связи, все знакомства, адреса – словом, всю организацию». Только тогда он рассказал, как ему удалось снова и по-новому организовать комитет петербургских рабочих, окончательно разрушенный с арестом Ленина. Ушел, а наутро его хозяйка через третьи руки сообщила, что он арестован ночью. Наше рвение удвоилось, отчасти чтобы показать властям, что Лохов тут не при чем, что он сидит как неизвестное лицо в рабочей газете, а газета идет и расходуется в одно мгновение помимо Лохова²⁹.

Второй номер (это и была «Рабочая мысль») вышел к 1 мая, с требованием 9-часового рабочего дня. За ним поехала Мария, взяла с сотню номеров (первая партия разошлась в один день), а М.В. Неустроева должна была через несколько дней взять другие. На Финляндском вокзале М. Сизареву арестовали, посадили в камеру предварительного заключения, а через 3 дня – в другую:

Казалось бы, наступили трудные дни, но... почти год одиночки я вспоминаю с такой прямо нежностью: столько я имела досуга, книг, забот и любовного отношения к себе друзей, приобрела новых... Потом другие две тюрьмы, где я провела еще почти год, где столько передумалось, столько пережилось, за что я безмерно благодарна судьбе или Провидению... Это была не жизнь, а какая-то буря вне и внутри, ... это горение, это самозабвение, это готовность слепо пойти на всякое «дело»... Никогда не поверила бы, как интенсивна жизнь в тюрьме при одиночном заключении, с невероятной быстротой знакомства, общения, новостей – и всё только стуком! Там заводятся крепкие, на всю жизнь, дружбы, там действительно была «семья» из 50-60 человек... Благословляю тот год, много и много дал мне он в духовном отношении... Держали строго: ни переписки, ни передач, ни свиданий с апреля по сентябрь. Но при тюрьме прекрасная би-

²⁹ Там же. Л. 13.

блиотека, словари, классики всех народов европейских – читай с утра до ночи, никто не помешает. Сознание, что у тебя ТВОЯ собственная камера, – ходи, думай, плачь, смейся, читай³⁰.

В соседней камере оказалась Мария Васильевна Неустроева, которую арестовали спустя несколько дней после Марии, а перевезли в «предварилку» позднее. Как-то Марии посоветовали взять в библиотеке одну толстую научную книгу и между ее строк найти адресованный ей шифр – у нее долго ничего не получалось, «постучала» М.В. Неустроевой – та посоветовала другой шифр, который дал ей ее брат, друг Николая Лохова. Вышли слова, смысл которых Мария так и не поняла, – вместе с Неустроевой они лишь поняли, что, видно, что-то очень важное после восьми месяцев одиночки зашифровал Лохов.

Только позже, спустя несколько месяцев, при свидании с Николаем Николаевичем в Полтаве, я узнала, что это послание было его объяснение в чувствах! Помню только фразу: «Имя ему ясно». А мы с М.В. ломали голову: какое имя? Что ясно? – и обе не находили ответа и ничего не узнали. Потом Мария Васильевна получила свидание и узнала, что Н.Н. опасно болен, профессор настоял, чтобы его немедленно выпустили, и он уехал в Псков. А там выпустили меня, через неделю М.В.... Я выхлопотала разрешение на месяц уехать в Сумы, а потом в Полтаву и там ждать приговора. Со слезами вышла я из Предварилки с маленьким узелком, со слезами шла через Петербург на Васильевский Остров – прощай, мой любимый город, увижу ли еще тебя? Узнала, что у Н.Н. плеврит с осложнениями туберкулезного характера, и т.к. у них в семье несколько человек умерли от туберкулеза, то врачи находят его состояние опасным. Друзья его навещают в Пскове, хлопчут о разрешении ехать в Крым³¹.

Сумы, Полтава... Однажды вечером неожиданно зашел Н. Лохов.

Я его не узнала, так изменился он за болезнь. Ему разрешили ехать на три месяца в Алушту. По пути он заехал в Полтаву на один

³⁰ Там же. Л. 14.

³¹ Там же. Л. 15–16.

день. Вот тут-то выяснилось его письмо и наши отношения, но всё вышло так уныло и безрадостно. Вечером мы вышли. Чудная ночь, луна, тишина, сели на ступеньках костела под чудными тополями, а у меня слезы льются. Как я могу сказать сама, что люблю его, – я его совсем не знаю; как я могу верить, что он любит меня, ему совсем не знакомую? Я понимаю любовную вспышку: увидел и пленился, но ни Николай Николаевич, ни я не думали о такого рода любви. Прошла ночь. Ну что же? «Подождем, пока вы в Крыму, увидимся еще до приговора и будем просить отправить нас в одно и то же место, постараемся ехать вместе, проверим себя и там на месте решим уже навсегда». Навсегда? «Да, если я Вас поцелую, этот поцелуй, первый в моей жизни, скрепит нас навсегда, я за себя ручаюсь». И он обнял меня. И через час уехал. «Через 3 месяца будем вместе». «Да, да».

Судьба иначе распорядилась, и такой узел завязался, что беда. Н.Н. очень понравился всем. Его манера говорить убедительно и спокойно, манера парировать и доказывать свою мысль, серьезность доводов... – всё в его пользу. Писали мы каждый день друг другу, открывали до конца себя друг другу, наши планы, мечты, сомнения, наши характеры, условия жизни – словом, всё-всё... Прошло недели две-три. И вдруг ночью приходят, забирают меня, сажают в тюрьму (в Полтаве была только для уголовных), ничего не объясняя, ничего у меня не найдя. Я и мои сначала отнеслись спокойно – столько народа арестовывали без всякого повода, а у меня действительно никакого повода не было: конечно, я многое видела и слышала, но даже самого отдаленного участия ни в чем не принимала, прекрасно понимая, что каждый день может быть приговор, и я уеду надолго и далеко.

Полтавская тюрьма была загадкой для всех нас. И Короленко, и Юлий Алексеевич Бунин (мой начальник в Статистическом Бюро)³², и земцы, друзья дяди, ничего не могли добиться, и мы объясняли только очень тревожным состоянием общества на Украине. У меня была большая чистая комната, еду приносили из дому, белье – тоже, но никаких книг, свиданий, писем – кругом только уголовные женщины; я их не видела, но слышала их ругань самую дикую, ссоры днем и ночью,

³² В другом (сокращенном) варианте воспоминаний, сохранившемся у Н. Кручани (Милан), Мария Митрофановна пишет, что там был также младший брат Юлия Алексеевича, «Иван Бунин – еще мальчишка, невероятно чванный». – *Прим. М. Талалая.*

иступленные вопли, драки... Это было невыносимо. <...> А моего дядю вызвали в Жандармское управление и сказали, что мое положение очень осложняется, но ничего не объяснили... А дело было в том (я это узнала чуть не через год), что накануне ареста я получила из Харькова письмо, а Харьков – главное место волнений и арестов... Прошел месяц. От всего я стала сдавать физически и морально. Вдруг ночью открывается дверь, входит жандармский офицер-поляк (сколько поляков служили в России в Жанд. управл. И какие они были жестокие под личиной вежливости) – «Собирайтесь ехать». «Куда?» «Не знаю, предписание Вас немедленно отправить»³³.

Отвезли на участок – через 2 дома от него находился дом дяди.

Полицейский оказался знакомым и согласился сходить к родственникам Марии – ей принесли узелок и немного денег, а вскоре посадили на поезд в сопровождении двух жандармов и увезли в неизвестность. И лишь из случайно услышанного разговора охранников Мария узнала, что находится в Екатеринославской³⁴ крепости. Упросила полковника разрешить ей написать в Петербург, в Министерство внутренних дел и Жандармское управление, – просила перевести ее в «предварилку». Прощение осталось без ответа, но благодаря случайному разговору с помощником директора тюрьмы выяснилось, что у директора тюрьмы другом оказался податный инспектор Алексей Иванович Селетренников, другой дядя Марии (в Полтаве – Николай Иванович Селетренников), и спустя 9 месяцев заточения родным разрешили взять ее на поруки. Она вновь – в семье полтавского дяди и здесь узнает, что Лохов, не имея от нее никаких известий, из Крыма заезжал в Полтаву. Выяснилась и причина ее ареста: в Харькове была устроена тайная типография, а полицией перехвачена телеграмма в Полтаву с инициалами «М.С.» – петербургская охранка и решила, что это инициалы Марии Сизаревой, задержанной на Финляндском вокзале с газетой «Рабочая Мысль».

³³ РАЛ, Великобритания... Л. 18.

³⁴ Екатеринослав – Днепропетровск (с 2016 г. город Днепр).

Приближалось Рождество...

Прихожу домой, глазам не верю – меня ожидает Н.Н... Оказывается, по нашему петербургскому делу вышел приговор, и Н.Н. ссылают на 4 года в гиблое местечко Астраханской губернии. Доктор сказал, что при его здоровье и наследственности он там и года не выживет, и мать начала хлопотать о перемене места... А меня из-за их нелепой ошибки выделили – мне придется ждать разбора харьковской истории не менее года, и неизвестно, куда пошлют, но предполагают в Архангельскую губернию...³⁵

* * *

Вот мы и вернулись в Псков... Конец 1900 года. В «Деле о подчинении особому надзору полиции сына купца, бывшего студента С.-Петербургского университета Николая Николаевича Лохова»³⁶ хранится документ, из которого следует, что он «по Высочайшему повелению 13^{го} октября 1900 г. надлежит высылке в Астраханскую губернию под гласный надзор полиции».

8 декабря Николай Лохов собственноручно дает подписку приставу 4-й части г. Пскова в том, что поручение г-на Таврического Губернатора от 25 ноября 1900 г. за № 6038 ему объявлено³⁷. 11 декабря младший врач Псковского Кадетского корпуса доктор медицины и коллежский советник Шульгин выдает Лохову «для предъявления Его Сиятельству Псковскому Губернатору Свидетельство»³⁸ в том, что он, Лохов, в настоящее время поправляется от перенесенной им инфлюэнцы и приблизительно через неделю может выехать без вреда для

³⁵ РАЛ, Великобритания. MS 1482 Eric Prehn Papers. *Лохова М.* Детство... Указ. соч. Л. 21.

³⁶ ГАПО. Ф. 20. Оп. 4. Д. 17.

³⁷ ГАПО. Ф. 20. Оп. 4. Д. 17. Л. 12.

³⁸ ГАПО. Ф. 20. Оп. 4. Д. 17. Л. 15.

своего здоровья. Кроме того, в настоящее время у меня лечится мать Г^{на} Лохова от инфлюэнцы и нервного расстройства»³⁹.

19 декабря 1900 г. полицмейстер Иустин Феликсович Цибович доносит Псковскому губернатору Борису Александровичу Васильчикову, что «состоявший под особым надзором Полиции Николай Николаев Лохов сего числа с Бологовским поездом выбыл к месту назначения»⁴⁰. Вот тут-то и теряется след Лохова... И только 14 января 1901 г. Псковский полицмейстер рапортует губернатору: «Пристав 4-й части г. Пскова донес мне, что бывший студент СПбетербургского Университета Николай Николаев Лохов, выбывший из Пскова по выданному мною 19 декабря 1900 года свидетельству, под гласный надзор полиции в распоряжение Астраханского Губернатора, в г. Астрахань не прибыл, а проехал за границу и из гор. Кенигсберга братом его Сергеем Николаевым Лоховым получено письмо»⁴¹.

Оказывается, этот «маневр» Лоховым был продуман давно, о чем свидетельствует и Мария Сизарева, к которой он и проследовал в Полтаву «Бологовским поездом», чтобы убедить ее следовать его плану:

Одно средство остается, – говорит он, – удирать за границу, а там видно будет». «Коля, я не хочу ни за что оставить Россию и, может быть, никогда не вернуться. НИ ЗА ЧТО – это первое, а потом, что же там делать? У тебя нет профессии, твой университетский диплом естественных наук там не нужен, я ничего не умею делать – что же там ждет нас?! И посмотри, на что я похожа, – скелет, обтянутый кожей, ни на что не годна. Поезжай один, если нет другого выхода». «Без тебя я не уеду. Если ты отказываешься, я еду немедленно в ссылку». И вот вместо радости свидания, вместо взаимной ласки, мы пикируемся – каждый свое твердит. Я уже ничего не хочу – ни личной жизни, ни новую жизнь начинать: я устала – только теперь на свободе чувствую, как я устала... и мне становится безразлично, куда судьба несет. «Ну, надо решать все-таки: или восток, или запад – выбирай. Я тебе гово-

³⁹ Инфлюэнца – грипп.

⁴⁰ ГАПО. Ф. 20. Оп. 4. Д. 17. Л. 9.

⁴¹ ГАПО. Ф. 20. Оп. 4. Д. 17. Л. 21.

рил, когда впервые в моей жизни обнял женщину, – тебя, что связан с тобою навеки, до смерти, и не отступаю от того». Тут дядя перевел на практическую почву вопрос: «Как же вы уедете: я ответствен за тебя?!» Новое осложнение. Но он же и выход находит: «Иди к главному прокурору и проси на несколько дней (на неделю) разрешение ехать в Сумы, якобы из-за болезни бабушки и связанных с этим дел о Лизе и Оле». Пошла, и отворяет мне дверь его дочь – оказалась моя хорошая знакомая бестужевка, бывавшая у меня по субботам. Пошли расспросы, позвала отца, и тот сразу дал позволение. «Значит, судьба сама за этот план – едем сейчас же ночью. Киев, Вильна, там встретимся с бундовцами⁴² – они должны всё организовать». < ... > Уверяю, будь Н.Н. здоров – ни за что я не согласилась бы, но мысль, что я могу быть причиной болезни, а то и смерти, отчаяния матери его; самых ужасных сомнений в себе: что я могу хорошего делать, нужного для чего-нибудь в России, я, абсолютно ни на что не пригодная, невежда во всех смыслах ... Ехали 3-м классом – холодно, неудобно и такие далекие сейчас друг от друга ... Никакие тюрьмы ... и тысячной доли не значили в сравнении с горем в эту ночь в поезде к Вильне. Там были 3–4 дня, много народу нового, все добрые, деятельные – я изо всех сил старалась подтянуться. Оттуда едем в Ковно – на вокзале должны нас встречать. Ночь, холод и ни души. Ходим взад и вперед по перрону молча, ждем. А вдруг никто не придет и нас арестуют и мы вернемся? – думала я, признаюсь, с некоторой надеждой на такой выход из положения. Вдруг бежит еврейчик- подросток: «Вы из Вильно от такого-то?» – «Да». – «Скорее, идем, там ждут». В темном проулке едва различаем еврейскую крытую повозку – и мальчишка начинает орать «жандармы, жандармы!». Из повозки выскакивают черные фигуры, а нас пихают на их место. Таким способом возница освободил нам место. Но было так тесно, что я сидела у кого-то на коленях. Едем долго, то скрываясь в лес, то опять на дорогу. Остановились у белоруса. Гигант, красивый мужик-контрабандист, очень милая жена с ребенком – нас накормили, отогрели, и я заснула на скамье. А чуть

⁴² «Бунд» – Всеобщий еврейский рабочий союз в Литве, Польше и России. В Социал-демократической партии бундовцы поддерживали «экономистов». До 1903 г. Бунд входил в РСДРП, затем в 1906 г. вновь вошел в нее. VI («Пражская») Всероссийская конференция РСДРП исключила бундовцев из партии. В 1920-х гг. Бунд самоликвидировался.

стемнело, повез нас хозяин уже на границу, Вилковышки⁴³, ввели куда-то в подвал, где глубоко под землей было огромное помещение, уже заполненное фигурами, едва различимыми в полутьме. Присели и мы. Ночь. Пришли два контрабандиста, отобрали человек десять (две женщины с детьми). Рядом молодой еврей тянет вполголоса без конца «Ой, мамынка, мамынка, ой гуте нахт», вздохнет глубоко и опять тянет «мамынка и гуте нахт». Тоска невероятная. Вероятно, тогда я выплакала все слезы – больше не осталось, и я никогда не плачу: не могу, не умею. Прошло еще 3–4 дня, т.к. была облава – одну группу поймали и арестовали. Наконец, пришли за нами – «Молчите, не бойтесь, будьте возле меня», – говорит небольшого роста, но крепкий, уверенный в себе еврей. Снег по колена, с трудом ноги вытаскиваю. «Теперь через речку бежать надо тихо и быстро». А я не могу, падаю без сил. Н.Н. схватил меня, сует в рот снег, чтобы я в себя пришла, и я помню только – контрабандист говорит: «Ну и конечно, мы на другой границе, идите прямо, увидите огонь в окне – постучите, вас впустят». Так в первый день Рождества 1900 года⁴⁴ мы очутились за границей.

Сначала Берлин, где встречали Новый год с дорогими потом друзьями (уже там Н.Н. начал ходить по музеям). Потом Женева – жили в типографии. Подружились с Добровольскими⁴⁵; нашли полное засилье эсеров. Встречи с революционерами потрясли Н.Н., вызвали отвращение, разочарование в политической деятельности. В это же время Н.Н. начинает писать пейзажи; приходит к убеждению, что живописи надо учиться... С 1902 года переехали в Париж. Там Н.Н. совсем порвал с политикой, весь целиком отдался искусству: музеи, картины, вечерами работал в мастерской...⁴⁶

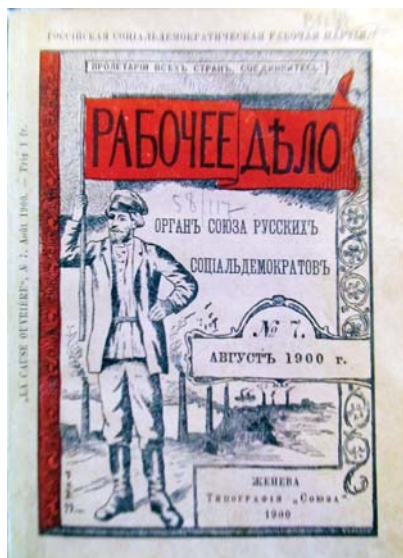
Скорее всего, переезд во Францию связан с тем, что журнал «Рабочее Дело» – орган Союза русских социал-демократов за границей, – выходивший в Женеве (здесь находилась типо-

⁴³ Вильковышки располагались в нескольких километрах от реки Неман.

⁴⁴ 25 декабря, ст. ст.

⁴⁵ Скорее всего, речь идет о семье И. Добровольского, члене «Союза русских социал-демократов за границей», позднее ставшего анархистом.

⁴⁶ РАЛ, Великобритания. MS 1482. Eric Prehn Papers, *Лохова М.* Детство... Указ. соч. Л. 21–22.



Обложка журнала
«Рабочее дело»



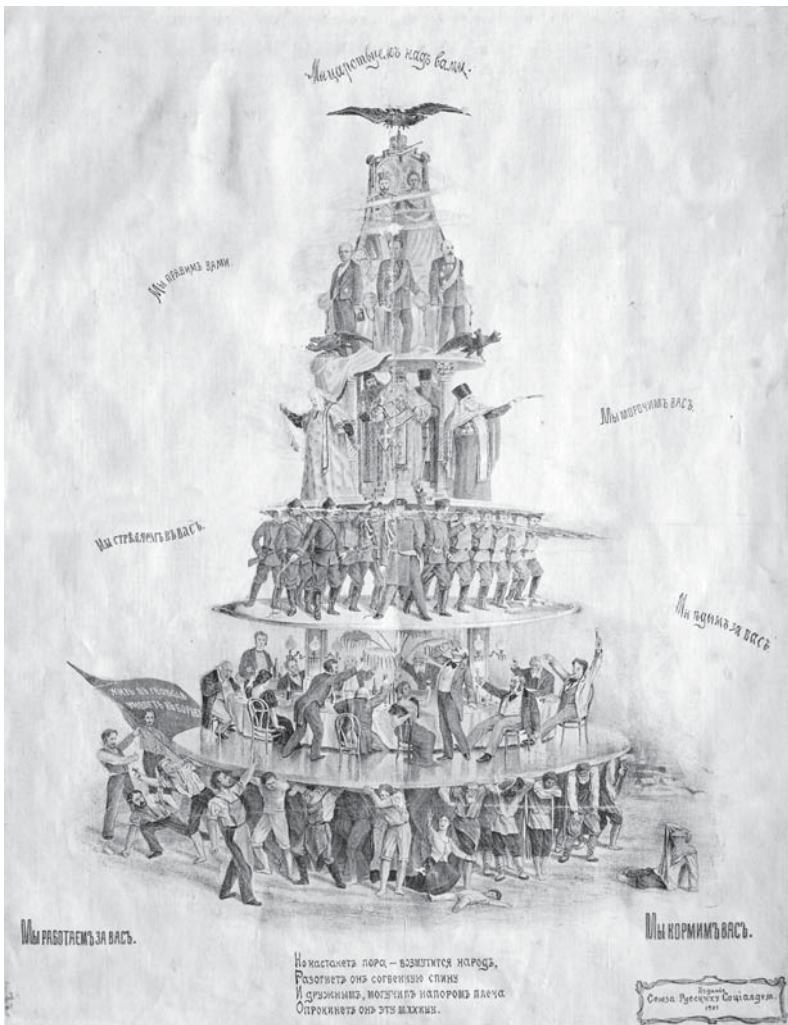
Пирамида капиталистической
системы. Американский плакат. 1910 г.

графия, редакция – в Париже) с апреля 1899 г. и являвшийся заграничным центром «экономистов», в феврале 1902-го прекратил свое существование.

«Рабочее Дело» редактировали «Б.Н. Кричевский, А.П. Теплов (Сибиряк), В.П. Иваншин, затем А.С. Мартынов и другие» – видимо, среди «других» и был Лохов. Вышло 12 номеров (9 книг) журнала⁴⁷.

В 1901 г. Лохов нарисовал карикатуру, ставшую самой известной в мире, – она существовала под разными названиями и выпускалась на плакатах, открытках, листовках. Впервые плакат «Социальная пирамида» (существует и под названием «Пирамида социализма» и др.) был издан в Женеве Союзом русских социал-демократов в 1901 г. С нее в 1910 г. американцы сделали свой вариант – «Пирамида капитализма», – изменив лишь ее верхнюю часть. Во время революции 1905–1907 гг.

⁴⁷ В «Рабочем Деле» публиковались статьи и карикатуры Н. Лохова, но, к сожалению, в просмотренных нами в РНБ номерах журнала рисунков Ольхина (Лохова) не обнаружено.



«Правительственная пирамида. Мы царствуем над вами». 1901.
ГЦМСИР. ГИК 16326(28)

этот плакат был несколько изменен, переиздан большевистским издательством «Вперед» и в таком виде напечатан на открытках. Эту карикатуру использовали революционеры как плакат даже в то время, когда ее автор отошел от полити-

ки; она помещена в советские школьные учебники истории. В Центральном Государственном музее современной истории России (ЦГМСИР) – бывшем Центральном Музее революции (Москва) – нашлась листовка «Правительственная пирамида. Мы царствуем над вами» (Сатирическое изображение социального состава России в начале XX в., 1901 г.).

Долгое время Женева оставалась средоточием русских политэмигрантов. В июне 1901 г. здесь проходила конференция представителей всех социал-демократических организаций – на ней была выработана резолюция, признавшая необходимость сплочения всех социал-демократических сил России и объединения заграничных социал-демократических организаций и начало этому объединению в большей мере положил член заграничного Союза Николай Лохов (Ольхин), к которому перешли функции арестованного в России Когана-Гриневича⁴⁸. Однако конференция 1901 г. осудила оппортунизм во всех его проявлениях и оттенках – «экономизм», бернштейнианство. А новый поворот «Союза русских социал-демократов» и его органа – журнала «Рабочее Дело» – к оппортунизму⁴⁹ предопределил неудачу попытки объединения. «Объединительный» съезд заграничных организаций РСДРП происходил 21–22 сентября 1901 г. в Цюрихе. Среди основных докладчиков был И. Фрей (псевдоним В.И. Ленина). От Союза русских социал-демократов присутствовало 16 человек, в том числе 5 членов Заграничного комитета Бунда. На съезде были оглашены оппортунистические поправки и дополнения, принятые III Съездом Союза русских социал-демократов, из-за чего революционная часть съезда – члены «Искры» и «Зари» – огласила заявление о невозможности объединения и покинула съезд. «Экономисты» и «политики» стали заклятыми врагами – на страницах «Искры» развернулась жесточайшая критика «оппортунистов», а в письмах своим соратникам В.И. Ленин дает указания, как вести себя с их руководителем Ольхиным (Лоховым), чтобы отстранить рабочедельцев от

⁴⁸ Гриневич Виктор Петрович (наст. имя: Коган Михаил Григорьевич; 1874–1942) – политический и профсоюзный деятель, член РСДРП с 1900 г.

⁴⁹ «Рабочее Дело». № 10, сент. 1901.

участия в ЗОК (заграничном Оргкомитете) или подчинить их искровцам. Ю. Мартов вел переговоры с Н. Лоховым и 5 июня 1902 г. докладывал Ленину: «Относительно предложения Лохова: ты не пишешь, виделся ли ты с Александром⁵⁰? Это необходимо <...> Если б сговорились с БУНДом, то могли бы считать приглашение Союза вопросом второстепенным».

После встреч в Париже с Ольхиным Мартов пишет Плеханову:

Я сказал ему, что мы не видим смысла в совместной работе по подготовке съезда, если мы не сделаем попытки наметить условия совместной работы в партии... Это было принято как прямое настаивание на сближении. Ольхин заговорил заносчиво. Я ответил переходом в самый холодный тон. <...> Оказалось, что заносчивость Ольхина не встретила одобрения его товарищей, и они побудили его уже самому поднять разговор о возможном сближении. На этот раз наши беседы носили более мирный характер... Мы разошлись..., решив в Организационном комитете (Александр, Ольхин и я) вести дальше переговоры о чисто технических деталях российского съезда, причём вести их по соглашению с соответствующим учреждением в России⁵¹.

О переговорах с Ольхиным в Париже Мартов постоянно информировал Ленина («С Ольхиным мы в Оргкомитете постановили...»). Фамилия Ольхина в эти дни упоминается во многих корреспонденциях искровцев, а Плеханов даже оправдывается перед Аксельродом за «мягкость» Мартова в переговорах с ним: «Юлий Осипович никаких переговоров в Париже не ведет: он просто разговаривает с Ольхиным, своим старым знакомым... Тот, кто действительно примирил бы нас с «Рабочим Делом», оказал бы услугу отечеству. Теперь наши враги – социалисты-революционеры»⁵².

В.И. Ленин чаще всего упоминает Ольхина/Лохова в письмах к Г.В. Плеханову. Так, 5 февраля 1903 г. он ему советует:

⁵⁰ Александр (настоящее имя Аркадий) Кремер (1865–1935) – один из основателей Бунда; был делегатом II съезда РСДРП. В 1907 г. отошел от политики и задолго до 1917 г. эмигрировал в Германию.

⁵¹ <http://dereksiz.org/shifri-i-revolucioneri-rossii.html?page=25>

⁵² Там же.

Чтобы ускорить ответ Союзу, <...> Юлий должен немедленно переслать Вам этот ответ вместе с моим письмом. Если Вы одобряете ответ, то передайте его Ольхину (и условьтесь с ним, чтобы он вел сношения либо через Вас, либо дайте адрес Рихтера. Лучше бы через Вас). Если не согласны с ответом, то немедленно поставьте на голоса точно сформулированные поправки (или новый текст), а Ольхину скажите, что дело немного затянулось вследствие вотировки «разно-местной» коллегии. <...>

P.S. <...> Напишите, до чего вы договорились с Ольхиным? Намечали ли что-либо объединительное и что именно? Говорили ли о «Борьбе», «Свободе», «Красном знамени»?⁵³.

И обращение (письмо) Ленина Организационному Комитету (по подготовке II съезда РСДП) от 6 апреля 1903 г.:

Пересылая в ОК запрос заграничного отдела ОК, мы, с своей стороны, убедительно советовали бы никоим образом не расширять функций заграничного отдела ОК и не давать ему ни на вершок раздвигать своих рамок, к чему он всеми силами стремится. <...> Относительно сношений ОК с заграничным отделом ОК мы бы советовали так: ОК сносятся имеющимся у него путем с Дейчем (Дейч – секретарь заграничного отдела ОК, куда вошли еще Александр и Лохов). А с Дейчем будете сношаться через нас, как прежде. Это вполне естественно: заграничный отдел ОК выбрал секретаря, и вы его утвердили...⁵⁴.

II съезд РСДРП начал свою работу 17 июля 1903 г. в Брюсселе, но 24 июля полиция настояла на выдворении из страны его участников – они спешно перебрались в Лондон. На этом съезде произошел раскол партии – скорее всего, разочаровавшийся во всякого рода революционерах, Лохов свернул на вполне мирный путь... Непродолжительное время Николай и Мария жили в Брюсселе, где Лохову удавалось продавать свои картины. Затем Лондон, потом Париж: Николай уже писал свои первые копии, Мария зарабатывала уроками. Жили спокойно:

⁵³ Ленин В.И. 5-е изд. ППС. Т. 46. М.: Госуд. изд-во политической литературы, 1975. С. 267.

⁵⁴ Ленин В.И. Соч. в 45 тт. 4-е изд. М.: Госуд. изд-во политической литературы, 1941–1967. Т. 34. С. 128.

никто у них паспортов не спрашивал, никто ни разу не осведомился, кто они и откуда. В 1905 г. у них родился сын Борис...

Однако на Родине о государственном преступнике помнили: 21 марта 1901 г. он объявляется в «повсеместный розыск», причем даются рекомендации, «как поступить при розыскании: обыскать, арестовать и препроводить в распоряжение Астраханского Губернатора, уведомив о сем Департамент Полиции. Фотографическая карта имеется»⁵⁵. Более того, в циркулярах Департамента полиции впервые называется причина исключения из университета и высылки в Псков до особого рассмотрения его дела: «уволен в марте 1899 года за участие в студенческих беспорядках; холост, отец умер, мать Клавдия Петровна проживает в Пскове, братья: Алексей без определенных занятий и Сергей, служащий в Контроле, живут в г. Пскове и Лев – топограф в Барнауле. Привлекался к дознанию по делу группы «Рабочая мысль»⁵⁶ и «Союз борьбы за освобождение рабочего класса» и по Высочайшему повелению, последовавшему в 13 день Октября 1900 года, по вменении в наказание предварительного содержания под стражей, подлежит высылке в Астраханскую губернию под гласный надзор полиции на четыре года. Получил проходное свидетельство от Псковского Полицеймейстера от 12 Декабря 1900 г. за № 254 для следования в г. Астрахань, но туда не прибыл и скрылся, повидимому, в Кенигсберг. Приметы не известны»⁵⁷.

Полицейский сыск оказался бессильным – видимо, помогла конспирация. Потому и в «Списке лиц, розыск которых подлежит прекращению» (Уведомление Департамента Полиции Министерства Внутренних дел по Особому отделу от 16 октября 1906 г. за №19309), все графы в № 28 пусты – без объяснения оснований прекращения розыска; указывается

⁵⁵ ЦГИА СПб. Ф. 253. Оп. 10. Д. 194. Л. 398.

⁵⁶ «Рабочая Мысль» – орган «экономистов», выходила с октября 1897 по декабрь 1902 г. Вышло 16 номеров. Первые 2 номера печатались на mimeографе в Петербурге, с 3 по 11 – за границей, в Берлине; №№ 12–15 – в Варшаве, № 16 – за границей (редактор М. Тахтарев и др.).

⁵⁷ ЦГИА СПб. Ф. 253. Оп. 6. Ед. хр. 1370 (микрофильм). Л. 74 об., 75.

лишь, что Лохов «возвратился в Псков»⁵⁸. А основание добровольного (желанного!) возвращения Лоховых на Родину – царская амнистия за политические преступления, объявленная 21 октября 1905 г.: лица, принимавшие участие в стачках, полностью освобождались от преследования. И Мария Лохова, написавшая по настоянию Ирины Прен воспоминания, говорит, что они в 1906 г. по амнистии вернулись в Петербург... Конечно, Лоховы сначала приехали в Псков, где был для них «надежный причал – родительский дом», где сына ждала мать. Да и в письме к Евгению Евгеньевичу Климову, однажды пригласившему Марию Митрофановну свой рисунок «маленькой церкви», она уточняет, что приходской церковью семьи Лоховых была «большая», св. Николая Чудотворца, расположенная неподалеку от их дома. Этот факт и позволяет говорить о том, что Лоховы из Парижа проследовали в Псков, – раньше здесь Мария Сизарева быть не могла, как не могла и сравнивать храмы незнакомого ей города. Неопровержимое доказательство возвращения на малую родину появилось буквально за месяц до сдачи книги в печать, когда Николо Кручани, внук художника, прислал «неопознанные» фотографии из своего архива: на одной из них в левом углу обозначена дата исполнения снимка «1906», ниже – имя фотографа «М. Герасимов» и «Псков». Несомненно, это Мария Митрофановна с сынишкой Борисом, родившимся в Париже в 1905 г.

Конечно, в Пскове, несмотря на обилие древних храмов, расписанных фресками или обладающих уникальными иконостасами, вопрос о реставрации росписей и икон еще не стоял, – Николаю негде было приложить свои способности, потому они уехали в богатый музеями (картинными галереями) и художниками Петербург.

⁵⁸ ЦГИА СПб. Ф. 49 с/253. Оп. 10. Д. 164. Л. 625 об.

Вино-
торговля
Лоховых.



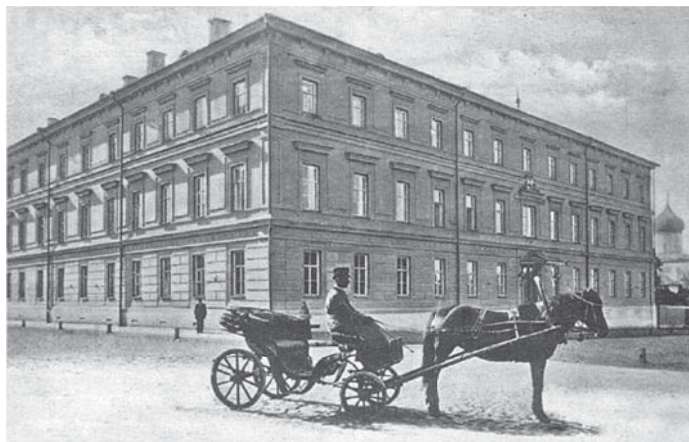
Дом
Лоховых



Магазин
братьев
Лоховых



Открытки из коллекции Н.Ф. Левина



Губернская
гимназия

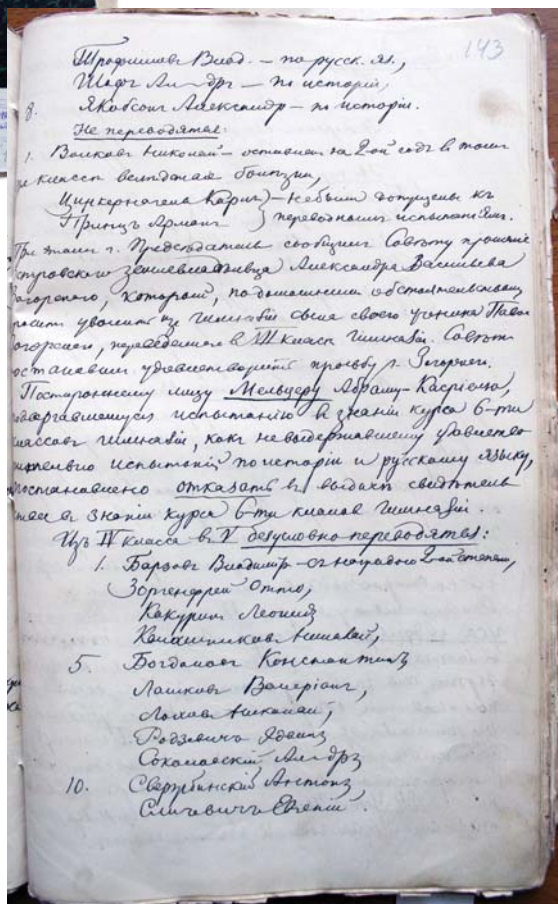


В одном
из зданий
справа –
обществен-
ная
библиотека

Открытки из коллекции Н.Ф. Левина



Протокол
о переводе
Николая Лохова
из 4-го во 5-й класс.
Документы гимназии.
ГАПО. Ф. 8



АТТЕСТАТЪ ЗРЕЛОСТИ



Дать сей аттестатъ VIII класса въ гимназій *Мини-инженерскій Техническій классъ Минскаго Во-
еннаго Техническаго училища въ Минскѣ, бывшаго Императорскаго Техническаго училища въ Вильно.*
1879. *Второй курсъ, обучающагося Давыдовъ, Павелъ въ миниміи 1768* — въ Гимназіи ИМПЕРАТОРСКАГО
Человѣколюбиваго Общества и пробывающу *вдоль сѣв.* въ VIII классѣ, въ томъ, по порученію, что, на основаніи послѣдней за все
предъ обученіе его въ Гимназіи ИМПЕРАТОРСКАГО Человѣколюбиваго Общества, послѣднее его званіе было *АНТИМАТЕМАТИКЪ*,
неправильность въ постановкѣ и подготовленіи уроковъ, а также въ исполненіи письменныхъ работъ *МАТЕМАТИКИ*, — пріемиши-
дослѣдствіи и обязанность *обязательнаго предмета*, въ порученіи, что онъ обнаружилъ интеллектуальную поспѣш-
ность:

- въ Законѣ Божіемъ. *всѣмъ*
- Русскомъ языкѣ и словесности. *хорош*
- Латинскъ. *хорош*
- Литовскомъ языкѣ. *хорош*
- Греческомъ языкѣ. *хорош*
- Математикѣ. *хорош*
- Физикѣ и математической географіи. *хорош*
- Физикѣ естественной. *хорош*
- Исторіи. *хорош*
- Географіи. *хорош*
- Нѣмецкомъ языкѣ. *хорош*
- Французскомъ языкѣ. *хорош*

О	С	Ч	Б	В	К	С	З	С	З	С	З
исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ
исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ	исполненъ въ Полнотѣ и поспѣшнѣ

На основаніи чего и выдаетъ оную *Аттестатъ* сей аттестуетъ аркадскіи, преподававшій ему все права, обязательныя въ §§ 130—132 Высочайше утвержд. 30 Іюля 1871 г. Устава Гимназій и Прогимназій, Гов. С.-Петербурга, 1893 г. июля *месс. 17* дн.

№ 534



Директоръ В. Давыдовъ
Испекторъ П. Мининъ
 Заслуженный Студентъ *Станиславъ Ступа*
 Учитель *Михайло Александровичъ Соболевъ*
 Экспертъ *Александръ Александровичъ Мухоморовъ*
 Секретарь Общества *Александръ Александровичъ Соболевъ*



Николай Лохов. 1893.
ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 30023. Л. 2. Публикуется впервые

Документы из
личного дела
студента Н. Лохова.
ЦГИА СПб.
Ф. 14. Оп. 3.
Д. 30023.
Публикуются
впервые

6 Сид. 742.

БИЛЕТЪ. 16

Предъявитель сего Студентъ Естествоис.
Математическаго разряда Физико
Математическаго факультета
ИМПЕРАТОРСКАГО С.-Петербургскаго Университета Николай
Николаевичъ Лоховъ
21 лѣтъ Православнаго вѣроисповѣданія
уволенъ въ отпускъ в. с. Св. Св. Матр. Искусств.
21 по Свадебнаго
Августа 1894 По истеченіи же сего срока
настоящій билетъ долженъ быть возвращенъ обратно Инспектору.
С.-Петербургъ Мас. 7 дня 1894 года.

№ 1352

Студентъ Дукинъ - Математ.
факультета естествоис. физ.
Николай Николаевичъ Лоховъ
Записался въ осеннее полугодіе 1895 года на слѣ-
дующіе курсы:

Фамилія преподавателя.	Предметы чтенія.
<u>Григоръ Минералог.</u>	
<u>Николайъ Зоологическ.</u>	
<u>Михаилъ Зоологическ.</u>	
<u>Семеновъ Минералог.</u>	
<u>Толст. Сельск. хоз.</u>	
<u>Калаевъ Гематолог.</u>	
<u>Минусинъ Фр. химіи</u>	
<u>Васильевъ Анатоміи</u>	

Время переезда на квартиру.	Мѣсто жительства студента.
<u>Сентябрь 1894г.</u>	<u>Воскресенск. Уезд.</u> <u>В. м. м. д. № 1</u> <u>д. 24 9605</u>

Е. 26

БИЛЕТЪ

для входа
въ ИМПЕРАТОРСКІЙ С.-ПЕТЕРБУРГСКІЙ УНИВЕРСИТЕТЪ.
Въ теченіи осенняго полугодія 1895 года.

№ 1352

Студентъ Лоховъ Николай

Инспекторъ Студентовъ Л. Мининъ

М. Н. П.
ПРАВЛЕНИЕ
ИМПЕРАТОРСКОГО
С.-ПЕТЕРБУРГСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА.
Мая 1899

40 28

СВИДѢТЕЛЬСТВО.

Предъявитель сего, Николай Николаевич Лоховъ, сын Павла Коуръ, Гражданина, родился 8 Октября 1872 года в селе Маломъ в имении Чистотаровъ въ Вишугинской губернии, по окончании курса в Императорскомъ Николаевскомъ Университетѣ съ аттестацией ордена, изъ котораго видно 1) что на основаніи наблюдений за все время обученія его въ гимназій повеленіе его вообще было отличное исправность въ послѣдствіи и приготовленія уроковъ, а также въ исполненіи посвященныхъ работъ. Всѣматематическа, изученіе Французскаго и Латинскаго языковъ Богдановскія и 2) что онъ обнаружилъ нижеслѣдующія познанія: въ Законѣ Божіемъ четыре Русскія языки и Словесности три Логикъ четыре Латинскія языкъ три Греческомъ языкѣ три Математикѣ три Финскѣ и Математической Географіи три Исторіи три Географіи три Французскія языкъ и Нѣмецкыя языкъ три

72 8


СВИДѢТЕЛЬСТВО.

Предъявитель сего, Николай Николаевич Лоховъ, сын Павла Коуръ, Гражданина, родился 8 Октября 1872 года в селе Маломъ в имении Чистотаровъ въ Вишугинской губернии, по окончании курса в Императорскомъ Николаевскомъ Университетѣ съ аттестацией ордена, изъ котораго видно 1) что на основаніи наблюдений за все время обученія его въ гимназій повеленіе его вообще было отличное, въ послѣдствіи и приготовленія уроковъ, а также въ исполненіи работъ Всѣматематическа и Латинскаго языковъ Богдановскія и 2) что онъ обнаружилъ нижеслѣдующія познанія: въ Законѣ Божіемъ четыре Русскія языки и Словесности три Логикъ четыре Латинскія языкъ три Греческомъ языкѣ три Математикѣ три Финскѣ и Математической Географіи три Исторіи три Французскія языкъ и Нѣмецкыя языкъ три

Свидѣтельство

Дано сіе студенту С. Петербургскаго Университета Николаю Николаевичу Лохову въ томъ, что онъ, отправивъ съ собой импринтатію своихъ импринтатіонныхъ работъ (сербинской, бурноты, сол.), погубовалъ въ Маломойской гражданствѣ съ 20 мая по 26 июня сего года французскіи и германскіи востанъ и импринтатіонныя купанскія. Въ томъ подлинно и печатью удерживающа Врача заводской Савской вѣдъ Коллежскій вѣдѣшка С. Ладьянскій.

г. Санктпетербургъ
26 июня 1896 года.



Предъявитель сего, Николай Николаевич Лоховъ, сын Павла Коуръ, Гражданина, родился 8 Октября 1872 года в селе Маломъ в имении Чистотаровъ въ Вишугинской губернии, по окончании курса в Императорскомъ Николаевскомъ Университетѣ съ аттестацией ордена, изъ котораго видно 1) что на основаніи наблюдений за все время обученія его въ гимназій повеленіе его вообще было отличное, въ послѣдствіи и приготовленія уроковъ, а также въ исполненіи работъ Всѣматематическа и Латинскаго языковъ Богдановскія и 2) что онъ обнаружилъ нижеслѣдующія познанія: въ Законѣ Божіемъ четыре Русскія языки и Словесности три Логикъ четыре Латинскія языкъ три Греческомъ языкѣ три Математикѣ три Финскѣ и Математической Географіи три Исторіи три Французскія языкъ и Нѣмецкыя языкъ три

о студентѣ ИМПЕРАТОРСКОГО С.-Петербургскаго Университета въ томъ, что онъ, отправивъ съ собой импринтатію своихъ импринтатіонныхъ работъ (сербинской, бурноты, сол.), погубовалъ въ Маломойской гражданствѣ съ 20 мая по 26 июня сего года французскіи и германскіи востанъ и импринтатіонныя купанскія. Въ томъ подлинно и печатью удерживающа Врача заводской Савской вѣдъ Коллежскій вѣдѣшка С. Ладьянскій.

г. Санктпетербургъ
26 июня 1896 года.

Документы из личного
дела студента
Н. Лохова.
ЦГИА СПб. Там же.
Публикуются впервые

счета, на подлежащую подписью и съ приложеніемъ казенной печати.

Ректоръ Университета *М. В. Давыдовъ*

г. Санктпетербургъ *М. В. Давыдовъ*



С.-ПЕТЕРБУРГСКОГО
ГРАДОУПРАВЛЕНИЯ
№ 150
16 ФЕВР.
Почтовый Лист
Губернисткой.

Отделение по охранению
общественной безопасности
и порядка в столицах.

22 Января 1900 г.

№ 1908

И. Фрол. Увож.
Министр. Министр.
А. В. З.

Привлеченный к
судебным разбирательствам
по делу о выезде в иностранную
землю и возвращении
туда Лавинской Лидии
Федоровны 11-го сего февраля
двуряд в колесной Лавинской

№ 16 №

ПО ОНУСН. 1900 ПО АРХИВНОЙ ОНУСН.

Получено 16 Января 1900
№ 1908

Область Губерния
Архангельская
№ 1908

Вручен

КАНЦЕЛЯРИИ
ПАЧАЛЫНКА ПСКОВСКОЙ ГУБЕРНИИ
ДЪЛО

С. Псковской губернии по делу о
выезде в иностранную землю
Лидии Федоровны Лавинской
и возвращении туда 11-го
февраля 1900 г. двуряд в колесной
Лавинской Лидии Федоровны

Получено 16 Января 1900
Секрет 16 Января 1900
на 22 листа

Секрет

ГОЛКА
ЕГО СЯТЕЛСТВО.

Господину Псковскому Губерни

ПСКОВСКОГО ПОЛИЦИЙМЕЙСТЕРА
РАПОРТЪ.

Въ напоминаніе предшествующей
Вашего Сидомисева отъ 16 и 29
сентяб. владѣт. № 1902 и 1945, предметом
каждъ изъ бывшихъ уведомленій Департаме
мента Полици отъ 10 сего владѣт.
№ 11981 съ разсѣянью на немъ
звѣщаго студента Стетурбургскаго
университета Николая Николаевича
Бадорова читая чистыя конспекты,
что означенному Бадорову выдана
въ сент. владѣт. № 254. именовъ владѣт. №

подписанъ также на
г. Вандаранъ,
и именованъ
онъ иждиво нест
на разсѣянью
северова форму
Метрическую владѣт.
№ 254. именовъ
изъ восточка, но
выдана конспекты в
развѣнны Стетур
№ 8352.

19 Декабря 1900 года
№ 254

Дело о надзоре...
ГАПО. Ф. 20. Оп. 4. Д. 17.
Публикуется впервые

11

Секретно.

ВЫДАНО
14 СЕНЯБРЯ 1900

Господину Локховскому Губернатору.

МИНИСТЕРСТВО
ВНУТРЕННИХ ДѢЛЪ
ТАВРИЧЕСКІЙ
ГУБЕРНАТОРЪ
по
КАНЦЕЛЯРИИ.

Секретно

13-го Сентября 1900
№ 6038
г. Симферополь.

Секретно

15 СЕНЯБРЯ
ЕГО СЯТЕЛЕСТВУ,

Господину Локховскому Губернатору

Псковскаго ПОЛИЦІЙМЕЙСТЕРА

РАПОРТЪ.

Принимая 4 статьи г. Мелова
распоряженія отъ 14 сего Сентября г.д.
244 доносъ мнѣ, что въ мѣстѣ сего
дѣлѣ Ефимовъ Николаевичъ и супруги
Николай Николаевичъ Ло-
ховъ вселеніи нр. г. Мелова по
выданному мнѣ 19 Декабря 1900.
г.д. 254 производимому свѣдѣнію
отъ, подъ именемъ надворнаго
инженера въ распоряженіи Локхо-
вскихъ извѣданаго, въ г. Лок-
ховѣ вселеніи, а пропущенъ

уѣзда, состоящему подъ особымъ надзоромъ полиціи

ему въ наказаніе предварительнаго
Объ исполненіи изложеннаго
Губернаторскому Уѣздному Исполнителю,
го ноября за № 268, доносъ мнѣ, что
дѣйствительно въ томъ сего года
извѣщеніи и высылка, какъ дознано
имѣть постоянное жительство.
Объ изложенномъ имѣю честь
тѣлство для зависящихъ распоря-
женій.
На Губернатора,
Вице-Губернатора

Лохову о змѣненіи
за зрѣніемъ и нр. г. Мелова
распоряженія отъ Сиротина Николаевича
хана Локховскаго поучена мнѣ,
о высылкѣ мнѣ имѣю честь
донести Николаевичу Сиротину
отъ на высылкѣ мнѣ имѣю
Полиціймейстеръ уѣзда

Документы
о надзоре
за Н. Лоховым.
ГАПО. Там же.
Публикуются
впервые

МЕДИЦИННЫЙ ВРАЧЪ
ПСКОВСКАГО
НАДЕТСКАГО КОРПУСА
Докторъ Мед. Наказаній Соборникъ
ШУЛЬГИНЪ.

1900 г. Декабря 11 дня.

№ 141

г. ПСКОВЪ.

Дано Николаю Николаевичу Лохову
для предъявленія Его Высочеству (осидаю
Тсковскому Губернатору въ то время, како
онъ, Лоховъ, въ настоящее время поправляетъ
свои перенесенной имъ и дрисонной и приболу-
нчиво переръ почти мѣсяца вѣдѣнъ безъ
преда для своего здоровья. Права того, въ настоящее
время у него ипийе, какъ Т^{ва} Лохова отъ идро-
внцъ и нервнога разстройствѣ. Тѣмъ подмине
съ приносѣннѣмъ а тѣмъ свидѣтельствѣю.
Докторъ Медицины Шульгинъ,

Шульгинъ 15

Свидѣтельство.



Свидетельство
врача
и расписка
Н. Лохова
приставу.
ГАПО.
Там же.
Л. 12, 15.
Публикуется
впервые

1900 года Декабря 8 дня. Я нижеподписав-
шійся купеческій сынъ Николай Николаевичъ Лоховъ
далъ настоящаго подписку Ученому Члену
г. Пскова въ томъ что порученіе Г^{на} Шувалова
Губернатора отъ 25 Октября 1900 года за № 038. имъ
объявленна Николаю Шувалову 8-го числа
1900 года

ПРИСТАВЪ 4 ЧАСТИ г. ПСКОВА

12

Шульгинъ



Мария Лохова с сыном Борисом. Псков, 1906.
Из архива Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



Н.Н. Лохов с сыном.
Из архива Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые.

ГЛАВА 2

ПРИЗНАНИЕ



Императорское
Общество
поощрения
художеств



Академия
художеств

Центром художественной жизни Петербурга было Императорское Общество поощрения художеств¹ – в него, скорее всего, и направился Николай Лохов, имея при себе образец выполненной в Италии работы. Секретарем Общества тогда еще являлся (с 1901 г.) Николай Константинович Рерих² – об участии его в судьбе вернувшегося из-за границы Лохова вспоминает и М.М. Лохова в письме Е.Е. Климову: «В Петербурге Рерих выставил его вещь в Поощрении искусств и купил для музея Поощрения искусств, в Москве Васнецов заказал *Mad. Conettabile* из Эрмитажа, Остроухов хотел приобрести *Pieta Bellini* из Врега Миланск., Щербатов купил Рембрандта³ из Эрмитажа, в Киевское собрание Рембрандта из Лувра, и другие вещи»⁴.

Этот поздний, начала 1950-х, сбивчивый рассказ М.М. Лоховой, расстроенной отказом «страны Советов» в приобретении коллекции ее мужа, предназначенной исключительно для России, соединил в себе и 1900-е, и 1910-е гг., но в отношении Рериха речь в нем идет исключительно о Петербурге 1906 г.: Рерих, покинув пост секретаря ОПХ, с 1906 г. (по 1918-й) воз-

¹ Общество поощрения художеств (ОПХ) существовало в Петербурге с 1820 г. и с момента основания находилось под покровительством императора. На гранты ОПХ (т.н. пенсион) за границу для обучения ездили молодые художники; Общество всячески поощряло талантливых художников, устраивая их выставки, которые способствовали продаже их произведений, поступлению заказов. Одна сторона здания ОПХ выходила на Большую Морскую (сейчас – Б. Морская, 38), другая – на набережную Мойки (д. 83).

² С 1906 по 1918 г. Н.К. Рерих – директор Рисовальной школы (основана в 1839 г.) при ОПХ; создал художественно-промышленные мастерские по различным видам искусства. Школа несколько раз меняла свои адреса и названия – сейчас Художественное училище им. Н.К. Рериха находится на Гражданском пр., д. 88/2.

³ Скорее всего, М.М. имела в виду копирование Лоховым в Эрмитаже какого-то полотна Рембрандта, выкупленного С. Щербатовым. Также известно, что Лохов делал копии и в Лувре (до 1906 г.).

⁴ ДРЗ им. А.И. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Д. 15.

главлял Рисовальную школу при Обществе поощрения художеств и именно в это время мог выставить и приобрести для музея при ОПХ работу Лохова.

В 1929 г. ОПХ было ликвидировано, а картины Музея Общества переданы в Академию художеств. Возможно, в 1906–1907 гг. Лохов работал и в Эрмитаже с оригиналами представителей западноевропейского искусства эпохи Возрождения («Щербатов купил Рембрандта из Эрмитажа» – ведь Лохов копировал и голландцев!), к которой успел основательно «прикипеть». Упоминания о копировании в Эрмитаже содержатся не только в письмах Марии Митрофановны – из чего следует, что Николай Лохов уже был известен как успешный копиист. Об этом же говорит и то, что уже в 1907 г. он вновь заграницей, а послать туда художника могли либо Общество поощрения художеств, либо Академия художеств⁵. В некоторых источниках сообщается, что Лохов в Италии выполнял заказы Эрмитажа и для этого, по М. Лоховой, во Флоренции снял студию на Via degli Artisti, 6. Однако на сделанные в начале 2017 г. запросы в Академию Художеств и Эрмитаж последовали скорые ответы: каких-либо сведений о Н.Н. Лохове в их фондах не содержится...

В 1907 г. Лохов осматривает предполагаемые «объекты» своего творчества в Великобритании, Голландии и Франции, однако останавливается на Италии и очень быстро завоевывает признание товарищей «по перу». В чем секрет этого признания? Прежде чем приступить к реализации намеченной цели, он тщательно изучает технику письма оригинала, подбирает краски (сам их готовит), вживается в изображенное событие, образ, эпоху – и так каждый конкретный раз.

К 1910 г. относится интенсивное сотрудничество Н.Н. Лохова с И.В. Цветаевым⁶: для своего Музея изящных искусств

⁵ Н.Н. Лохов от Академии Художеств имел сертификат на работу в Италии – об этом он сообщает в письме И.В. Цветаеву в 1911 г.

⁶ Цветаев Иван Владимирович (1847–1913) – историк, археолог, филолог, искусствовед, член-директор Румянцевского музея (1900–1910), создатель и первый директор Музея изящных искусств им. Императора Александра III (ГМИИ им. А.С. Пушкина). См. о нем в серии «Русская Италия» книги Е. Со-

Иван Владимирович заказывает Лохову, на его выбор, 70 копий картин и фресок мастеров итальянского Ренессанса. Этим репродукциям предполагалось отвести отдельный зал (или отдел, или, по Лоховой, т.н. «Новый музей» – т.е. Музей копий). В переговоры включается Владимир Васильевич Якунчиков, который и финансирует работу Лохова. Кроме того, В.В. Якунчиков для более весомой поддержки труда Лохова создает «Общество друзей идеи Лохова». Начало копирования для будущего Музея изящных искусств тоже относится к 1910 г. (к этому времени имя русского художника уже известно в Италии), но, оказывается, знакомы Цветаев и Лохов уже не один год – об этом свидетельствует их переписка. В Отделе рукописей ГМИИ им. А.С. Пушкина хранится всего два письма и записка Н.Н. Лохова И.В. Цветаеву, однако писем явно было больше. Цитируемые ниже документы – это и отчет за свою работу, и совет о выборе конкретных авторов. Оба письма представляют определенную ценность, ибо говорят о характере отношений людей, объединенных общей целью.

17 ноября 1911 г. Viale Milton 37 II р
Firenze

Глубокоуважаемый Иван Владимирович!

Очень извиняюсь перед Вами, что до сих пор не писал Вам. Давно собирался это сделать и сообщить Вам о ходе моей работы и дальнейших планах на этот год.

Вопреки моим ожиданиям мне приходится работать в Италии. Осмотрел я с В.В. Якунчиковым⁷ Голландию и Лондон. Последний порадовал богатством первоклассных вещей и прекрасной их сохранностью, но к сожалению я не мог остаться работать, так как копировать там разрешено только два раза в неделю. Поэтому от Лондонских копий надо или совсем отказаться, или заказывать английским художникам, или же выхлопотать, употребив все связи, специальные льготы.

Я предпочел быть в Италии и буду весь год работать Итальянцев, главным образом фрески, которые меня давно интересовали. Помню

сниной «Италия Ивана Цветаева: путями эпиграфики» (М.: Старая Басманная, 2017).

⁷ Якунчиков Владимир Васильевич (1855–1916) – фабрикант, меценат.

я и Ваше желание – видеть в Музее в первую очередь большие декоративные вещи, и буду очень рад удовлетворить его. Подготовительная работа стоила большого труда. Надо было проделать много опытов над подготовкой холста, имитирующего стену, и испытать целый ряд рецептов темпер. В результате этих опытов мне удалось найти совсем особый состав темперы, чрезвычайно близко передающий работу *al fresco*. Мне кажется, что технические задачи решены удачно, и я рассчитываю весной и летом взяться за большие фрески. Одну из намеченных в моих списках фресок я уже сделал. Это – фреска Андреа дель Кастаньо (*неразб.*) *Apollonia* (*неразб.*) «Фарината дельи Уберти». Внушительная, монументальная фигура Фаринаты, мне кажется, очень подойдет к музею. Кроме этого, я сделал «Юлия II», самый глубокий портрет Рафаэля, и сейчас работаю над «Аллегорией» Беллини. Тонкая очаровательная вещь с полным глубокой поэзией содержанием и дивной гармонией красок. Технически вещь эта чрезвычайно трудная и поэтому для работы очень интересная (*tempera*).

На ближайшее будущее мой план такой:

4) «Паллада» Ботичелли из Palazzo Pitti (разрешение на копирование я уже выхлопотал через посольство)

5) «Pieta» Беллини в Милане – одна из самых прекрасных и удивительно сохранившихся вещей (*tempera*)

6) Фреска Беато Анджелико «Благовещение» (3.10 м x 2.28 м.) из С. Марко во Флоренции и наконец большая фреска из Пизы. «Общество» – фрагмент «Триумф смерти», или «Сбор винограда» Гоццоли, или (*неразб.*) Гоццоли и Гирландайо, или наконец «Воскресение Христово» из Ареццо Пьеро дела Франческа.

Я не могу сказать сейчас определенно, на каких из этих фресок я остановлюсь, так как надо еще проверить впечатление. Также не могу сказать, сколько успею сделать к августу или сентябрю будущего года.

Теперь наступают короткие темные дни, с февраля же я думаю хлопотать о получении особых льгот для работы (лишние часы работы, перемещение картин), мотивируя свою просьбу работой для музея. Надеюсь, что Вы не откажете прислать мне удостоверение в этом от Вашего музея, и тогда я, имея *certificat* от Петербург. Академии Художеств, могу надеяться на благоприятный исход моей исключительной просьбы. К августу или сентябрю я привезу все мои копии в Москву, демонстрирую их и вопрос о коллекции копий будет поставлен широко.

Письма Н. Лохова
И. Цветаеву.
ОР ГМИИ
им. А.С. Пушкина.
Ф. 6. Оп. 1.
Ед. хр. 1817, 1818

Viale Mellon 3791
Firenze

Трудовое управление
Убань Буагунимпровиза

Ваше письмо и пересланные документы с благодарностью приняты. Мы рассмотрим их и сообщим Вам по мере возможности. Сейчас мы находимся в отпуске, поэтому не сможем ответить быстрее. Ваши документы мы рассмотрим как можно скорее и сообщим Вам об этом. С уважением,
Н. Лохов

Via Barbano 41 р. II
Firenze

Трудовое управление
Убань Буагунимпровиза

Очень благодарен перед Вами за наше общее дело. Сейчас я собираюсь написать Вам о своем месте работы и еще раз спасибо Вам за помощь. С уважением,
И. Цветаев

Два раза собираюсь поговорить с Вами, трудовое управление Убань Буагунимпровиза, но в силу своей занятости не могу. Буду благодарен, если вы напишете мне что-то по поводу моего дела, когда у вас будет возможность. Буду благодарен, если вы напишете мне что-то по поводу моего дела, когда у вас будет возможность. С уважением,
И. Цветаев

Николай Буагунимпровиза
И. Цветаеву
19-го октября 1910 г.

Я думал прежде поехать в декабре на короткое время в Москву проверить настроение, увидеть друзей моей задачи и, если бы была крайняя необходимость, показать сделанные мною вещи и выступить публично. Но, как мы не раз с Вами говорили, – шум делу не поможет – и выносить этот вопрос раньше времени в печать или хотя бы на предстоящий съезд художников, – лишнее и, может быть, даже вредно для дела.

Не могу упомянуть здесь о таких совпадениях. Когда я приготовился работать «Аллегорию» Беллини, ко мне приходит художник Степанов, сын покойного К. Степанова⁸, с просьбой уступить ему на время мою очередь, т.к. ему необходимо сделать эту вещь для П.В. Жуковского⁹. Я естественно спросил его, не предназначается ли эта копия для музея, не является ли здесь совершенно излишняя конкуренция? Степанов категорически уверил меня, что Жуковский хочет иметь эту копию только лично для себя, он же Степанов едет в Москву для заведования иконописной палатой. При этом он сообщил мне, что везет с собою несколько копий и устраивает частную выставку у Д. Ал. Хомякова¹⁰.

⁸ Клавдий Петрович Степанов (1854–1910) – академик исторической живописи. Жил и работал во Флоренции с 1880 по 1889 гг., но вернулся в Россию. К контексту больше подходит его сын Даниил (1881–1937) – медальер, живописец, реставратор, который «вернул к жизни полотна мастеров итальянской живописи – Рафаэля, Тициана, Пьеро дела Франческа и Андреа Мантенья» (т.е. работал с теми же художниками, что и Н. Лохов), с конца 1890-х до 1902 г. жил в Париже и Риме; вернулся в Россию, но с 1925 г. вновь в Италии (жена – итальянка). Петр Клавдиевич (1880–1959) – художник-реставратор (жил в Париже), но о его работах ничего неизвестно. См. о художниках Степановых на сайте «Искусство и архитектура русского зарубежья», <http://www.artz.ru>

⁹ Павел Васильевич Жуковский (1845–1912) – сын поэта Василия Андреевича Жуковского. Художник, участвовал в разработке проекта здания Музея изящных искусств (ГМИИ им. А.С. Пушкина). Большую часть жизни провел за границей (Италия, Франция, Германия). Был членом Московского общества любителей художеств, Общества поощрения художеств (СПб), Об-ва художников исторической живописи, членом Парижского кружка русских художников; в 1893 г. избран действительным членом Академии художеств. Был членом-учредителем по устройству Русского музея в Петербурге; работал над проектом памятника Александру II для Московского Кремля.

¹⁰ Хомяков Дмитрий Алексеевич (1841–1919) – действительный статский советник, православный мыслитель и общественный деятель, один из осно-

В Москве за эти четыре года почва достаточно подготовлена для идеи коллекции копий, хотя я сознательно избегал широкой огласки, и в связи с выставкой Степанова может возникнуть вопрос о ней. Мне очень было бы неприятно, если бы это случилось как раз тогда, когда я не могу принять участия в близком мне деле, показать мои работы и выступить публично. Я слишком много употребил сил и времени на пропаганду этой идеи, первый шаг с В.В. Якунчиковым сделан, я должен как можно интенсивнее работать и мне почти невозможно раньше времени отрываться для организационных задач. Но с другой стороны важность и неизвестность относительно Москвы нарушает спокойное построение работы, а «такие» совпадения вызывают даже некоторую мнительность и опасение за дело.

Вот, Иван Владимирович, моя работа, мой план на этот год и я был бы чрезвычайно рад выслушать Ваше мнение и указания относительно них и был бы очень признателен, если бы Вы не отказались поделиться со мною, в каком положении дела Вашего музея и коллекции копий.

Искренне преданный Вам

Н. Лохов¹¹

Вот ответ (19 ноября 1911 г.) И.В. Цветаева¹²:

Многоуважаемый

Николай Николаевич!

Приношу Вам сердечную благодарность за Ваши, столь интересные и так подробные известия. Итак, Вы в Италии: я искренне этому радуюсь, потому что слышу здесь, по-видимому, убежденные, такие речи. Уж если поручать одному лицу копировать живопись, то пусть он изберет образцы одной какой-либо страны, а не ходит по многим дорогам, школам, национальностям. Да и Музею надо собрать копии сначала одной страны, а не сразу со всего мира. Раз попали в музей

вателей Союза Русских Людей (СРЛ). Старший сын известного славянофила А.С. Хомякова.

¹¹ ОР ГМИИ им. А.С. Пушкина. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 1817.

¹² *Талалай М.* Из архива художника Н.Н. Лохова // Россия и Италия. Русская эмиграция в Италии в XX веке. М.: Наука, 2003. С. 309–319.

оригиналы из Италии, то и копии надо собирать с итальянской живописи, начав с древних мастеров и остановившись на Ренессансе.

Это мнение подкрепилось, когда М-ме Левченко принесла Музею в дар копии с фресок Del Sarto в монастыре Scalzo во Флоренции. Художница, баронесса фон Лоуден, почетный член Имп. Академии Художеств, работала над ними годы. М-ме Левченко купила их у этой своей приятельницы и принесла их Музею. Мы помещали эти 14 картонов на галерее Центрального зала. С течением времени, когда вырастет, даст Бог, и Ваша галерея копий, м.б., этот эффектный белый зал был бы прекрасным, при центральном своем положении в системе Музея, местом и для Ваших картонов. Я разумею низ; верх весь занят картонами Del Sarto.

На днях я виделся в Румянцевском музее с Вл. Вас. Якунчиковым и его супругой¹³. Вл. Вас. высказал удивление, которого я не понял. Он говорит, что Вы до сих пор сделали немного. Не смущайтесь этими его словами. Тут кроется какое-то недоразумение. Он согласен с нами, что в Лондоне работать нельзя, раз там допускается копировать только 2 дня в неделю. Лучше делать меньше числом, но совершеннее. И остановитесь, действительно, на одних итальянцах.

Насчет стараний Степанова-сына самостоятельно вести то же дело, что делаете Вы, то я ничего не слышал. Его я не видел, только Д.А. Хомяков восхвалял Вас и, желая Вам продолжительного успеха, писал мне, что хорошо бы поставить для той же миссии еще и Степанова-младшего, копииста-де удивительной силы. Большого я не читал и не видал, и не слышал.

Открытие нашего Музея, говорят, будет в мае, в конце¹⁴. Но до того времени еще далеко. Вы успеете в стране Солнца, ясной и зимой, сделать много. Если вздумаете устроить выставку сделанного, то будет что показать Вам Их Величествам. Для более сильного впечатления будет лучше явиться с одними итальянцами. Возьмите и Джотто как начальника Возрождения для системы.

Моя дочь¹⁵ должна быть во Флоренции: не знаете приличного, надежного и недорогого (5-6 фр. в день) пансиона там, не в самой су-

¹³ Мария Федоровна Якунчикова, урожденная Мамонтова (1864–1952).

¹⁴ Музей изящных искусств имени императора Александра III открыт 31 мая 1912 г.

¹⁵ Анастасия – см. источник в сноске № 12.

толоке центра. Вы, по-видимому, живете в северной стороне города, с прекрасными видами. Напишите, пожалуйста.

Хомяков пишет: если не продолжит субсидирования Якунчиков и не найдется никого другого, то, м.б., по его мнению, поддержит это дело Государь или Мин-во. Не нашло бы это предприятие Ваше достойной поддержки Академии Художеств своим авторитетом? Там [В.Д.] Поленов, Кондаков¹⁶ и граф И.И. Толстой¹⁷ Вас поддержат. Я также. Если Ваши теперешние копии произведут впечатление, то дело может разгореться.

Желаю полного успеха.

Жму Вашу руку. Преданный Вам,

И. Цветаев

13 апреля 1912 г. И.В. Цветаев вновь пишет Н.Н. Лохову¹⁸:

Многоуважаемый Николай Николаевич!

Так давно не писал Вам и по болезни, и по той массе подготовительных работ к открытию Музея, которые меня совсем задавили. Болею я сердцем: доктор приезжает через день для массажа сердца и наблюдением за установленным режимом.

Виделся я с В.В. Якунчиковым: он доволен Вашими работами и желал бы выставить их в день открытия Музея. Но Вашу поездку в Россию, когда Вы находитесь в разгаре работ, он не считает целесообразной. И Вы сами, кажется, не стремитесь к этой поездке. Работы Ваши представят Их Величествам М.Ф. и В.В.¹⁹ в библиотечном зале.

Настроение Владимира Васильевича [Якунчикова] вполне в сторону продолжения Ваших работ. Мы говорили с ним о необходимости сосредоточения их, пока, на одних итальянцах, не касаясь живописи других стран. У нас итальянская скульптура представлена

¹⁶ Никодим Павлович Кондаков (1844–1925) – филолог и византист; привлекался И.В. Цветаевым для консультаций при создании Музея изящных искусств – см. источник в сноске № 12.

¹⁷ Иван Иванович Толстой (1868–1916) – археолог, нумизмат, вице-президент Академии Художеств (1893–1905), министр народного просвещения (1905–1906) – см. источник в сноске № 12.

¹⁸ М. Талалай. Из архива художника Н.Н. Лохова // Россия и Италия. Русская эмиграция в Италии а XX веке. М.: Наука, 2003. С. 317–318.

¹⁹ Мария Федоровна и Владимир Васильевич Якунчиковы.

богаче за древние и новые времена, особенно до XVIII в. Естественно, надобно вести параллельно и живопись, не пестря ее образцами иных национальностей.

Как параллели, живопись и скульптура будут дополнять друг друга. Когда Вы приступите к Джотто? Не увлекайтесь слишком большими размерами картин, для них может не найтись места, особенно при том антагонизме против копий живописи, каким многие отличаются в Москве; есть антагонисты и в Комитете Музея, как Романов и Назаревский²⁰.

Вот Е.Н. Самарина²¹ навезла огромных по размерам копий римской и помпейской живописи, и ученый совет Музея с трудом даст ей место, к тому же наименее удобное. Подбор образцов оплодотворите портретами больших мастеров и лиц, наиболее известных в итальянской истории. Эти портреты также пойдут в параллели со скульптурой.

Простите, что даю Вам советы практического свойства. Они вызваны знанием местных условий. Особенно налягте на XIV–XVI вв. Барокко уже не будет у нас ко двору.

Какова-то Ваша весна? Здесь в первой половине апреля идет сейчас снег, дует холодный ветер. Не было бы дурной погоды в первой половине мая, в день нашего открытия²². В солнечный день Музей выглядит совсем иначе.

Всего лучшего. Пора за музейную работу.

Преданный Вам,

И. Цветаев

²⁰ Романов Николай Ильич (1867–1948) – ученик И.В. Цветаева, искусствовед, крупный специалист по итальянскому Возрождению; в 1923–1928 гг. – директор Музея изящных искусств (ГМИИ). Назаревский Александр Васильевич – ученик И.В. Цветаева, искусствовед, работал в Музее изящных искусств в 1910–1916 гг.

²¹ Самарина Екатерина Николаевна (? – 1922) – художница, жила преимущественно за границей. Для Музея выполнила копии ряда античных фресок; на ее средства в Музее был сооружен Читальный зал, где эти копии экспонировались, и выпущен каталог. Ее работы частично хранятся в ГМИИ им. А.С. Пушкина, частично выставлены в Учебном художественном музее им. И.В. Цветаева в РГГУ (Российском Государственном Гуманитарном университете). См. источник в сноске № 18.

²² Первоначально открытие Музея изящных искусств намечали на 13 мая.

В Отделе рукописей ГМИИ им. А.С. Пушкина хранится еще одно письмо Н.Н. Лохова²³ И.В. Цветаеву, хронологически подходящее под ответ процитированного выше.

Via Barbano № 1 p II

Firenze

Глубокоуважаемый Иван Владимирович!

Очень извиняюсь перед Вами за мое долгое молчание. Давно я собирался написать Вам о ходе моей работы и еще раз горячо поблагодарить за поддержку, которую я всегда находил у Вас раньше и весною в те тревожные для меня дни, когда казалось, рушится вся моя задача и мечта. Резкая оппозиция А.В. Назаревского немного беспокоит меня и сейчас. И как необходимо было мое присутствие в Москве весною, так, думаю, необходимо будет мне приехать и теперь ко времени передачи музея Университету²⁴. Надо выяснить это неопределенное положение, упрочить дело и найти на помощь В.В. Якунчикову еще друзей-жертвователей.

Ввиду этого я поставил своей задачей привезти этой осенью показную яркую вещь. И вот работать приходится так, как никогда еще, буквально не имею возможности уделить свободного часа, чтобы собраться с мыслями и написать письмо. Неожиданно для меня самого я взвалил на себя работу по крайней мере в два раза бóльшую, чем предполагал. Выбор у меня был между Джотто и Гоццоли, и останавливались мы с Вами на Джотто, мотивируя его значением и отчасти относительно небольшими размерами. Я детально осмотрел Джотто и остановился на его «Оплакивании Христа». По единству композиции, – по силе экспрессии – это одно из крупнейших произведений Джотто. Размеры фрески вместе с готическим орнаментом 270 см х 260 см. Сохранилась она сравнительно хорошо, освещена прекрасно, одно неудобство – на высоте трех метров, но для работы можно ставить подмости.

Тем не менее я все-таки решил сделать вначале Гоццоли и только после него Джотто. И вот почему. При начале дела, в особенности ввиду возможности пристрастной критики, приходится считаться

²³ ОР ГМИИ им. А.С. Пушкина. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 1818.

²⁴ Музей изящных искусств им. императора Александра III почти сразу после его открытия был передан Императорскому Московскому университету, видимо, как и задумывалось.

с внешним успехом первых вещей, и я думаю, что Джотто не может один, сам по себе, и даже рядом с Кастаньо и Анджелико произвести того впечатления, которое от него обыкновенно ожидается, судя по роли его в искусстве. Джотто должен быть в цикле фресок, и даже после Гоццоли, благодаря контрасту, он уже больше выиграет и будет больше ясна его огромная роль.

По свежести замысла, по богатству красок, по роскоши позолоты, по совершенству техники и исключительно идеальной сохранности – фрески Гоццоли в Palazzo Ricardi удивительно эффектная вещь, и я надеюсь, должна произвести впечатление.

Кроме этого, Гоццоли в темной капелле, его разрешают копировать летом и ранней осенью, когда относительно светло и мало посетителей, не работать Гоццоли теперь значило отложить на год. Джотто же в пустой церкви, прекрасно освещен, и я смогу его сделать этой зимой. Выбрал я правую часть огромной фрески с Лоренцо Великолепным и предполагаю работать эту часть фрески только до (*неразб.*) над головой Лоренцо. По размерам своим этот фрагмент только на 15 см шире Джотто. Но сделав рисунок нижней части, мне стало совершенно ясно, что без верха было бы нарушено все единство замысла Гоццоли. Пейзаж у него играет не меньшую роль, чем весь персонаж, и чрезвычайно интересен сам по себе, и типичен для эпохи. Я решил работать всю правую часть фрески (285x400 см), имея в виду, что увеличенная почти вдвое в высоту, но при той же ширине (285 см), она займет столько же места, сколько заняла бы нижняя ее половина. Зато работать приходится буквально сверх сил с 8 ч. до 7 веч. И даже воскресенье, когда темно, с электричеством.

Работаю я так интенсивно, чтобы доставить ее к открытию Музея. Теперь я с уверенностью могу сказать, что окончу ее к 20 октября, а в половине ноября она будет в Москве. Не опоздаю ли я в таком случае к передаче Музея Университету – вот вопрос.

Мне очень совестно беспокоить Вас, глубокоуважаемый Иван Владимирович, но я был бы Вам чрезвычайно благодарен, если бы Вы написали только в нескольких словах, когда предполагается передача и вообще о положении дел в Музее.

Желаю Вам всего хорошего.

Искренне уважающий Вас

Н. Лохов

19^{го} октября 1912 г.

В феврале 1913 г. Лохов был в Москве – об этом говорит его записка Цветаеву от 6 февраля²⁵:

Глубокоуважаемый
Иван Владимирович!

Сегодня в 2 часа все с удовольствием согласились посетить Ваш Музей. Будут кн. Серг. Алекс. Щербатов²⁶, Влад. Влад. фон Мекк²⁷, Влад. Васильевич с Марией Федор. Якунчиковы, проф. Юрий Викторович Вульф²⁸ и жена его Вера Васильевна, сестра Якунчикова. (*Не разб.*) ... Гарденина больна и быть не может.

С искренним уважением

Н. Лохов

Палашевский пер. д. 14 кв. 9

Тел. 241-19

О том, что Лохов приезжал в Москву в 1912 г. (скорее всего, как и собирался, на передачу Музея Университету), говорит

²⁵ ОР ГМИИ им. А.С. Пушкина. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 1819.

²⁶ Князь Сергей Александрович Щербатов (1875, Нара Моск. губ. – 1962, Рим) – русский художник, коллекционер (в его коллекции в т.ч. и «Троица Ветхозаветная», Псков, конец XV – начало XVI в.; сейчас находится в Третьяковской галерее), и меценат. Живописи учился у И.Э. Грабаря и Л.О. Пастернака. В 1902–1903 гг. вместе с В.В. фон Мекком открыл в Петербурге художественный салон «Современное искусство», в кот. проводились выставки К.А. Сомова, Н.К. Рериха, японских графиков, ювелира Рене Лапика. После смерти В.А. Серова стал членом Совета Третьяковской галереи. В 1913 г. архитектор А.О. Таманян построил для Щербатова особняк-музей на Новинском бульваре. В 1919 г. эмигрировал, жил на собственной вилле в Каннах. В 1927 г. стал одним из основателей парижского общества «Икона». Продав виллу, поселился в США (Нью-Йорк), в 1953 г. переехал в Рим. Н.Н. Лохова считал своим другом. См. о нем *Талалай М.Г.* Князь Сергей Щербатов: художник в ушедшей Европе (в печати). Его текст о Лохове см. в Приложениях.

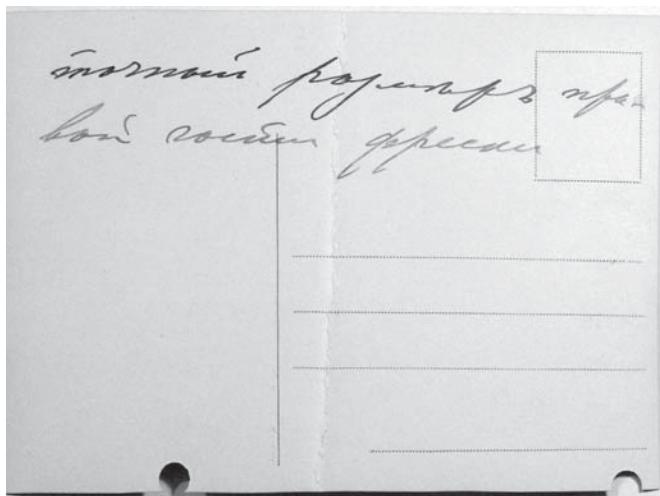
²⁷ Фон Мекк Владимир Владимирович (1877–1932) губернский секретарь, живописец-любитель, театральный художник (принадлежал к художественному объединению «Мир искусства»), коллекционер, меценат. В эмиграции с 1923 г. – сначала Франция, затем США.

²⁸ Юрий Викторович Вульф (1863–1925) – кристаллограф, доктор минералогии и геогнозии, профессор, приват-доцент кафедры минералогии Московского универ. (1906–1911), проф. Городского народного универ. им. Шанявского (1911–1917), зав. кафедрой минералогии Московского универ. (1918–1925), где создал школу кристаллографов.



В.Д. Поленов, видевший его в музее на Волхонке, где экспонировалось восемь работ Лохова, – выставка сопровождалась комментариями самого художника²⁹.

Е.Е. Климов в своих «Встречах» вспоминает (видимо, из рассказов самого Лохова), что тот в зимние месяцы приезжал в Москву, а весной уезжал во Флоренцию. В Москве читал доклады по итальянскому искусству, репродукциях и истории их создания – естественно, чаще о тех мастерах, кого копировал сам.



Б. Гоццоли.
Шествие
волхвов.
Фрагмент.
ГМИИ. Ф. 6.
Оп. 1. Ед. хр.
1819.
На обороте
открытки
рукою
Н.Н. Лохова:
точный
размер правой
части фрески

²⁹ Это свидетельство Поленова процитировано в Предисловии.

Николай Николаевич действительно работает, не щадя себя. Мария Митрофановна помогает мужу во всем, в чем только возможно, чтобы скорее закончить заказы «и вернуться в Россию, опять в Петербург, опять интенсивная духовная жизнь...

И потом крах и конец всему»³⁰.

30 августа 1913 г. не стало Ивана Владимировича Цветаева. Спустя без малого год началась Первая мировая. Финансирование прекратилось – у семьи нет даже средств для возвращения на Родину. Однако Лохов верит и продолжает еще неистовее работать, но в 1916 г. умирает В.В. Якунчиков. В сентябре 1917 г. Мария Федоровна Якунчикова, вдова мецената, телеграфирует, что возможности высылать деньги больше нет (война). К России и русским итальянцы относятся после революционных событий враждебно³¹ – попытка Лохова для продолжения работы найти частный заем под залог готовых для отправки в Москву девяти картин оказывается безуспешной. И окончательно решает все Гражданская война и победа большевиков...

Тогда, чтобы как-то выжить, Лохов одновременно пишет две копии: одну – в коллекцию, другую – на продажу. Однако все равно семья терпит крайнюю нужду, так как немалые средства уходят на очередную копию, – все приходится делать самому и за свой счет. Но слава «никем не превзойденного копииста» все же настигает его и распространяется далеко за пределы Италии – Лохов получает заказы, его работы стремятся купить не только частные лица в разных странах (больше американцы), но и музеи. Помогают найти заказы и работники флорентийских музеев, с которыми у Лохова сложились хорошие отношения.

Осознав, что семья превратилась в эмигрантов, Мария Митрофановна ищет связей с русской общиной, принимает

³⁰ М.М. Лохова: РАЛ, Великобритания. MS 1482 Eric Prehn Papers.

³¹ Развал восточного (русского) фронта, массовое дезертирство из российской армии (а позднее сепаратный мир большевиков в Брест-Литовске) позволил германским войскам передислоцироваться в сторону Италии и нанести ей ряд поражений. – Прим. М. Талалая.

активное участие в ее деятельности. А Николай Николаевич и за границей продолжает оставаться «русским и художником... Очень близких друзей у него не было, и он не искал их, жил вне эмиграции и русской колонии, но людей вообще любил, охотно знакомился, интересовался, с огромным благожелательством, но как-то оставаясь сам по себе и сам в себе...»³².

Земля слухом полнится. Абсолютное признание необыкновенного, выдающегося дара копииста к Лохову и приходит в конце 10-х, когда кто-то из флорентийцев убеждает супружескую чету искусствоведов Беренсон³³ посетить студию русского художника, воссоздающего в первозданном виде пережившие свой век шедевры мастеров итальянского Ренессанса. О впечатлениях этой встречи (1918 г.) Мэри Беренсон, первая – сначала без мужа – посетившая мастерскую Лохова, вспоминала, спустя десятилетие, на страницах «Американского художественного журнала»:

Мисс Мариано, наш библиотекарь, и я украдкой посетили студию господина Лохова. Мы не искали эстетического наслаждения, но полагали, что в какой-то мере сможем помочь художнику, живущему в нужде. Одного взгляда на полотна в студии было достаточно, чтобы понять: копии Лохова действительно «существенно отличаются» от всех остальных копий. Перед нами были невероятно точно воссозданные шедевры! Чудо, на которое мы так надеялись, наконец-то произошло. Насколько нам известно (а наше знание отнюдь не поверхностное), в Европе до сих пор не случалось найти примеры такого скрупулезного, точного до мелочей воспроизведения одним человеком гениальных творений других художников. Перед нами было воссоздано все, вплоть до мельчайших пятнышек грязи, которые пристали к картине за минувшие столетия. Невозможно выразить словами наше изумление и восхищение. Господин

³² М. Лохова. РАЛ, Великобритания. MS 1482 Eric Prehn Papers. Л. 23.

³³ Мэри Логан Беренсон, урожд. Смит (1864–1945) – художник, искусствовед. Жена Бернарда Беренсона (1865, Виленская губ. Российской империи – 1959, Флоренция, Италия). Из России в Америку семья переехала, когда Бернарду было 10 лет. Б. Беренсон (встречается и «Бернсон») – крупнейший американский историк искусств и художественный критик.

Лохов стремился объяснить свой метод, но нам так не терпелось привести моего мужа, Бернарда Беренсона, чтобы и он увидел это чудо, что на этот раз мы не стали задерживаться. Однако во время последующих визитов, когда мы приходили все вместе, то постепенно начинали понимать и его цели, и методы работы. <...> Мы увидели в его студии работы, все еще ждущие отправки в Москву, как надеялся мастер. Среди них оказались копии Витторе Карпаччо «Прибытие английских послов в Венецию», «Рождение Венеры» Боттичелли, одной из фресок Доменико Гирландайо на хорах церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции; кроме того, несколько небольших картин: «Старик» Рембрандта (галерея Уффици), «Герцог Норфолкский» и «Концерт» Тициана, «Портреты герцога Урбино Федерико да Монтефельтро и герцогини Баттисты Сфорца» Пьеро делла Франческа. <...> У него также была нетронутая копия «Мадонны с гранатом» Боттичелли. <...>

Конечно, платежи из России перестали поступать, когда в его стране разразилась революция, вследствие которой художник потерял и свое состояние. У него не осталось ничего, кроме гения, энтузиазма и надежды на будущее. Ему пришлось искать свою дорогу вопреки установившимся и до сих пор неискоренимым предрассудкам, вопреки предвзятости, которая возникает у людей, обладающих вкусом, едва они услышат слово «копия». Он был вынужден изыскивать средства, поскольку он и дальше собирался использовать свой уникальный дар, чтобы оплатить огромные предварительные расходы: возведение строительных лесов, ценный лазурит и другие природные краски, позолоту, дорогостоящую подготовку основы для фресок и т.д.

Моему мужу потребовалось посмотреть работы художника в течение нескольких минут, чтобы убедиться в том (как ранее убедились и мы), что это были не обычные «копии», которые мы так ненавидели и которым не доверяли всю свою жизнь, а самое точное и правдивое воспроизведение, приближение к творениям великих мастеров. Побеседовав с господином Лоховым, мы очень скоро осознали, что он не был просто тем художником, который достигает желаемого эффекта исключительно за счет счастливой гениальной случайности. Он обладал удивительным гением, но эта гениальность усиливалась беспреце-

дентными знаниями мельчайших деталей его творений и применением мощного, высокообразованного и изобретательного интеллекта³⁴.

Мэри Беренсон, как никто другой, понимает всю сложность процесса воссоздания полотна и, как никто другой, умеет по достоинству оценить труд художника:

После того, как фреска или картина написана в оригинальной цветовой гамме, он приступает (невольно, но этого требует настоящая копия) к состариванию работы: покрывает пятнами и разрушает поверхность так, как пострадал оригинал под воздействием времени и человека. К примеру, ему потребовалось восемнадцать месяцев, чтобы воссоздать в первозданной свежести «Рождение Венеры» Боттичелли, но еще полгода ушло на то, чтобы довести копию до того состояния, в каком картина находится сейчас. По настоянию многих своих студентов, он теперь перестает делать на картинах наиболее грубые и обезображивающие пятна и штрихи, искажающие оригиналы, а в ряде случаев оставляет копию нетронутой, в первозданном сиянии цвета. Когда в мастерскую пришел мой муж, его, как и нас, охватило изумление и восхищение при виде копии *tondo*³⁵ Боттичелли «Мадонна с гранатом» все еще не состаренной, сверкающей красками. <...> Мы умоляли его не изменять картину, и это стало началом целой серии копий, над которой он работает до сих пор, воссоздавая оригиналы, но, при этом, не причиняя им вреда.

Во время нашего первого визита именно «Рождение Венеры» Боттичелли вызвало наше особое восхищение и интерес, и по мере того, как он поворачивал большой холст под разным углом к свету, мы могли рассмотреть его при самом различном освещении; <...> Я думаю, мы могли бы найти покупателя на эту картину, но тогда художник все еще жил надеждой отправить свои работы в Москву и предпочел бы голодать, но не лишиться возможности передать своим заказчикам картины, которые стоили ему стольких лет, трудов и волнений³⁶.

³⁴ Logan Berenson M. A reconstructor of old masterpieces // The American Magazine of Art (Published by The Frick Collection). Vol. 21. N. 11 (November, 1930). P. 628–638. Перевод с англ. М.Е. Самуйловой, кандидата филологических наук, доцента Кафедры английского яз. ПсковГУ.

³⁵ «Картина, имеющая круглую форму» (*ит.*). – *Прим. перев.*

³⁶ Там же. P. 631.

М.Л. Беренсон в своей статье называет коллекционеров и музеи США и Великобритании, кто впоследствии приобрел эти картины. Впервые здесь Мэри Беренсон упоминает и Хелен Фрик:

грандиозное полотно «Воскресение» Пьеро дела Франческа в Борго-Сансеполькро были подарены мисс Фрик Питтсбургскому музею. Сейчас он копирует для мисс Фрик из Нью-Йорка фреску «Мадонна с двумя святыми» Пьетро Лоренцетти из церкви Сан-Франческо в Ассизи³⁷.

Беренсонам не однажды доводилось наблюдать за работой мастера на лесах

в капелле Святого Мартина в Ассизи, когда он копировал <...> красивую фреску Симоне Мартини «Сон Святого Мартина», потемневшую, едва различимую высоко на стене капеллы. Когда мы ее увидели, копия была почти окончена, и, если смотреть на нее из главного нефа церкви, сверкала золотом и сияла яркими красками, свойственными самым изящным византийским изделиям из эмали. Должно быть, именно так выглядела вся капелла, сейчас тусклая и призрачная, во времена Симоне Мартини. Нам была предоставлена особая честь подняться на помост и сравнить его копию, дюйм за дюймом, с оригиналом – мы не могли найти ни малейших отличий ни в линиях, ни в объеме фрески, нам показали, какие скудные фрагменты цвета подсказали художнику, как выглядела фреска изначально, и чистое золото, которым пользовался Мартини не для орнамента, а для всей цветовой гаммы. И все это время художник, в свойственной ему манере, обрушивал на нас целый поток поясняющих замечаний, истолковывающих комментарии, пока мы не начинали чувствовать себя сущими младенцами в понимании предмета в сравнении с ним, ибо он знает и любит шедевры, которые копирует, как никакой другой человек на свете!

<...> Он показал нам свою копию фрески «Христос с двумя святыми» Фра Анджелико, находящейся над входом в монастыре Сан-Марко, и когда впоследствии мы увидели оригинальную фреску, снятую со стены и отправленную в мастерскую Уффици для «рестав-

³⁷ Там же. Р. 635.

рации», мы поразились, насколько разрушена она была: вся в трещинах, треть краски облупилась, – было очевидно, что жизнь ее на исходе. Тем не менее, без всякой поддержки и помощи, на которую он вправе бы рассчитывать, господин Лохов скопировал эту фреску, положив начало великому труду сохранения того, что так стремительно уничтожает время³⁸.

М.Л. Беренсон, отмечая огромную образовательную и эстетическую ценность копий Лохова, призывает американцев, обладающих необходимыми средствами, «проявить живой интерес к его работе, пока еще не поздно»; сообщает адрес и телефон его студии во Флоренции (Via degli Artisti, 8); выражает уверенность, что и Америка в состоянии приобрести живописные полотна и тем самым воспользоваться возможностью представить наиболее характерные шедевры итальянской фресковой живописи: «План, разработанный Лоховым, это *единственный* путь для студента, который не может выехать за пределы Америки, ознакомиться и охватить весь исключительный диапазон итальянского творческого художественного гения»³⁹.

Искренним и преданным поклонником творчества Лохова являлся и князь Сергей Щербатов, тоже художник, меценат, – он немало способствовал распространению славы своего друга-соотечественника в Европе.

Итак, в середине 20-х гг. работы Н.Н. Лохова уже имеют музеи и храмы, частные коллекционеры Австралии, Америки, Бельгии, Дании, Голландии, Франции, Великобритании, Италии, Люксембурга, Германии, Австрии, Швейцарии, Швеции... Рафаэль, Беллини, Фра Анджелико, Боттичелли, Карпаччо, Кастаньо, Тициан, Джотто, Мазаччо, Мартини, Гирландайо, делла Франческа, Тинторетто, знаменитые фламандцы... Эти сокровища Лохов копировал так, что даже специалисты не могли отличить их от подлинников. Одному Лохову, как исключение, было позволено воспроизведение оригиналов в любом соборе Италии. Он получает заказы от итальянского правительства,

³⁸ Там же. Р. 636.

³⁹ Там же. Р. 638.

спасает от разрушения фрески в монастыре Сан Марко – и это лишь во Флоренции, ставшей для семьи (а их четверо) второй родиной. Кроме того, Николай Николаевич снимал копии фресок и картин в старейших и знаменитейших храмах и дворцах Флоренции – Санта Мария дель Кармине, Санта Мария Новелла и Санта Тринита, в Палаццо Медичи-Риккарди и Палаццо Питти, в галерее Уффици, а ведь были еще и окрестности Флоренции (Вилла Лемми), Ассизи, Венеция, Падуя, Пиза, Рим, Милан, Сиена, Ареццо и его округа...

Работал не только непосредственно на месте, но и в залах галереи Уффици, где и студентов обучал своему искусству. Часто Николай Николаевич принимал гостей и в своей студии на Via degli Artisti, а кое-кто из художников приходил сюда со своими учениками – и мэтр при этом с упоением комментировал каждый «экспонат».

В это же время – середина 1920-х гг. – в качестве эксперта по старой итальянской живописи мастера не раз приглашают в Париж.

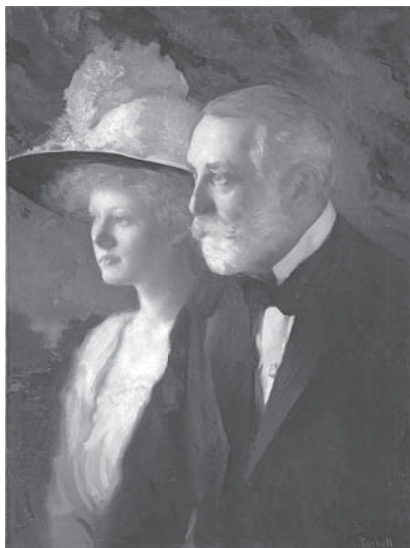
Появляется много заказчиков среди американцев, и не только частных: Художественный музей Фогга при Гарвардском университете (Кеймбридж, штат Массачусетс) покупает три копии – «Изгнание Адама и Евы из рая» Мазаччо (из церкви Санта Мария дель Кармине, посвященной Мадонне Ордена кармелитов), «Шествие волхвов» Гоццоли из Палаццо Медичи-Риккарди и «Концерт» Джорджоне из музея Палаццо Питти; позднее пополнит собрание Лохова еще восемью работами. Портлендский Художественный музей (штат Орегон) тоже приобретает несколько репродукций: «Портреты герцога Урбино Федерико да Монтефельтро и герцогини Баттисты Сфорца» Пьеро делла Франческа (из Уффици), Школа Св. Марка в Саутборо – триптих Джованни Беллини из собора Фрари⁴⁰

⁴⁰ Полное название собора – Санта Мария Глорियोза дей Фрари (Святой Марии Словущей или Успения Девы Марии). См. о нем: *Марини Л.* Базилика дей Фрари / пер. М.Г. Талалая. Милан: Edizioni Kina, 2012.

в Венеции, «Мадонна с двумя святыми» Пьетро Лоренцетти из базилики Сан Франческо в Ассизи⁴¹ и некоторые другие.

Ко второй половине 1920-х гг. относится – с легкой руки Бернарда Беренсона – знакомство с Хелен Фрик, дочерью Генри Клея Фрика (1849–1919), промышленника, обладателя небольшой, но богатейшей коллекции произведений искусства (Frick Collection; Frick Art Museum), завещавшего превратить свой дом в музей. В январе 1928 г. Хелен специально приезжает из Питтсбурга⁴² (Pittsburgh, штат Пенсильвания) во Флоренцию и заказывает для Библиотеки им. Генри Фрика (Нью-Йорк) «великому русскому копиисту» четыре картины, но их сотрудничество одной встречей не заканчивается – оно продолжается в переписке, новых встречах и в конце концов приобретением всей коллекции Н.Н. Лохова, но это уже после 1948 г.⁴³, потому и рассказ об этом у нас впереди.

К середине 1930-х гг. Николай Николаевич Лохов изготовил для России около сорока копий – к этому времени относится его встреча с художниками Евгением Климовым и Эриком Преном, имеющими непосредственное отношение к Псковской земле и сыгравшими в судьбе Николая Лохова, его семьи и наследия важную роль.

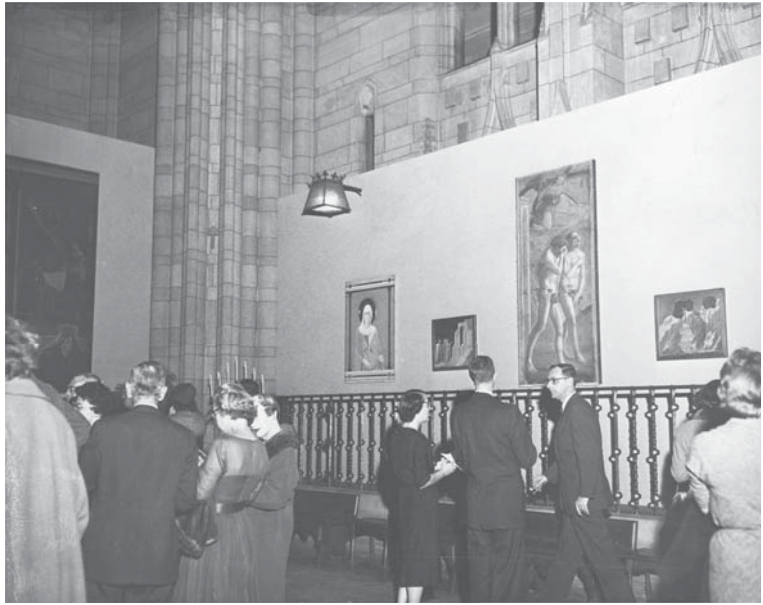


Эдмунд Чарльз Тарбелл.
Генри Фрик с дочерью Хелен.
1910 г.

⁴¹ О фресках верхнего храма этой базилики существует статья Лидии Лоховой; см. ниже.

⁴² Параллельно существует и написание «Питсбург».

⁴³ 7 июля 1948 г. Николай Николаевич Лохов скончался.



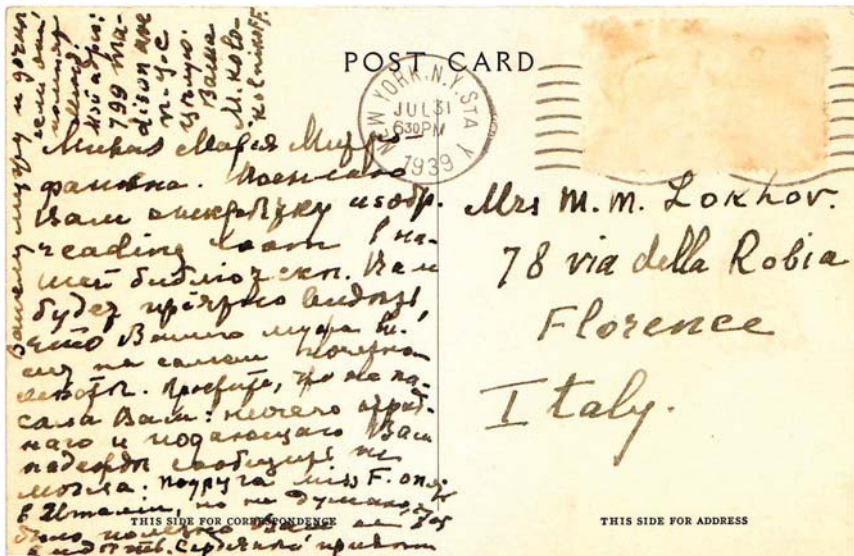
Здесь и на след. стр.: презентация в т.н. Храме науки собрания Н.Н. Лохова, подаренного Х. Фрик в Питтсбургский университет, 4 ноября 1959 г. Архив FARL (Нью-Йорк)





THE FRICK ART
REFERENCE LIBRARY
10 EAST 71ST STREET,
NEW YORK CITY
OPEN: MONDAY—FRIDAY,
10-4, SATURDAY, 10-12.

Искусствоведческая библиотека им. Фрика. Нью-Йорк. Открытое письмо М.М. Лоховой от М.Н. Колокольниковой (от 31 июля 1939). На стене – копия фрески Лоренцетти «Мадонна с двумя святыми», выполненная Н.Н. Лоховым. Архив Н. Кручани (Милан)



Оборот открытки: «Милая Мария Митрофановна. Посылаю Вам открытку с изображением reading room в нашей библиотеке. Вам будет приятно видеть, что [работа] Вашего мужа висит на самом почётном месте...»

ШЕДЕВРЫ РЕНЕССАНСА,
над которыми работал Н.Н. Лохов
(расположены в хронологическом порядке их создания)



Джотто. Св. Франциск проповедует птицам, ок. 1290, фреска. Нижняя церковь базилики Сан Франческо, Ассизи. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва); приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Фрик



Фрик



Джотто. Мадонна с Младенцем («Маэста Онъиссанти»), фрагмент с ангелом, ок. 1310, темпера, дерево. Галерея Уффици, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Дуччо. Явление Христа Марии Магдалине (*Noli Me tangere / Не прикасайся ко Мне*), ок. 1310, темпера, дерево. Музей кафедрального собора в Сиене. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), куплено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Дуччо. Явление Христа Марии Магдалине (*Noli Me tangere / Не прикасайся ко Мне*), ок. 1310, темпера, дерево. Музей кафедрального собора в Сиене. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), куплено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга





Фрик

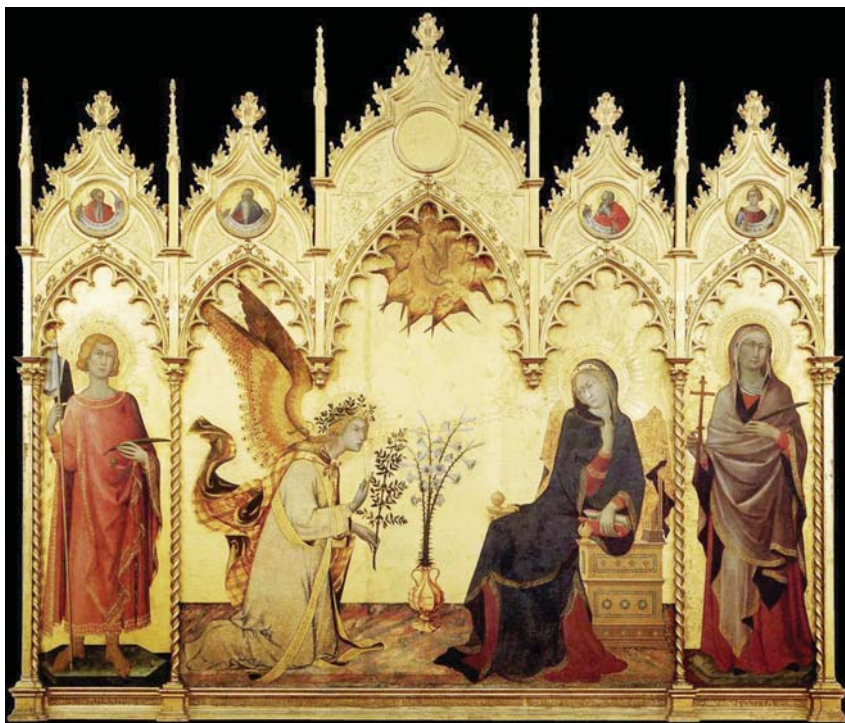


Симоне Мартини. Сон св. Мартина, ок. 1320, фреска. Нижняя церковь базилики Сан Франческо, Ассизи. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Симоне Мартини. Св. Клара (фрагмент), ок. 1320, фреска. Нижняя церковь базилики Сан Франческо, Ассизи. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга

Фрик



Симоне Мартини. Благовещение, 1333, темпера, дерево. Галерея Уффици, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Фрик



Мазолино да Паникале. Испытание Адама и Евы, фреска, ок. 1435. Капелла Бранкаччи в церкви Санта Мариа дель Кармине, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга; повторно для Художественного музея Fogg при Гарвардском университете, Кеймбридж (США)

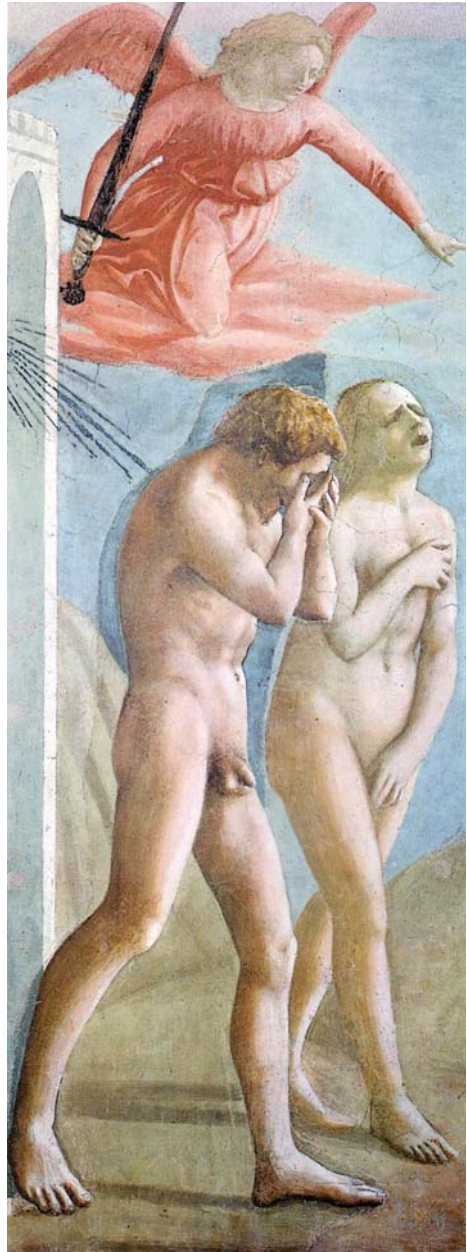
изящных искусств университета Питтсбурга; повторно для Художественного музея Fogg при Гарвардском университете, Кеймбридж (США)



Фрик



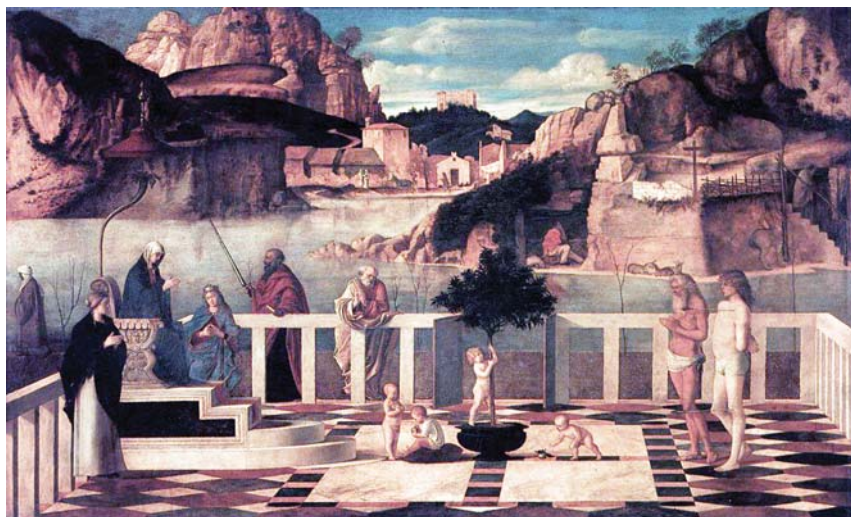
Фрик



Мазаччо. Изгнание Адама и Евы из Рая, 1426-1427, фреска. Капелла Бранкаччи в церкви Санта Мария дель Кармине, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга; повторно для Художественного музея Fogg при Гарвардском университете, Кеймбридж (США)



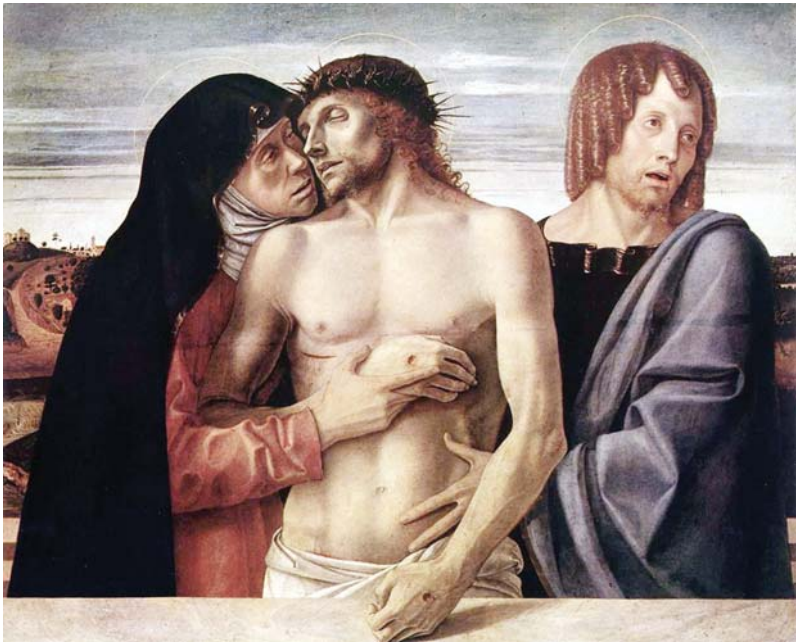
Пьетро Лоренцетти. Мадонна со святыми Иоанном Богословом и Франциском, ок. 1320, фреска. Нижняя церковь базилики Сан Франческо, Ассизи. Воспроизведено для Научной библиотеки Frick, Нью-Йорк; повторено дважды – для католической Богородичной церкви в Бернардсвилле, штат Нью-Джерси (на золотом фоне) и для Школы св. Павла в Конкорде, штат Нью-Гемпшир



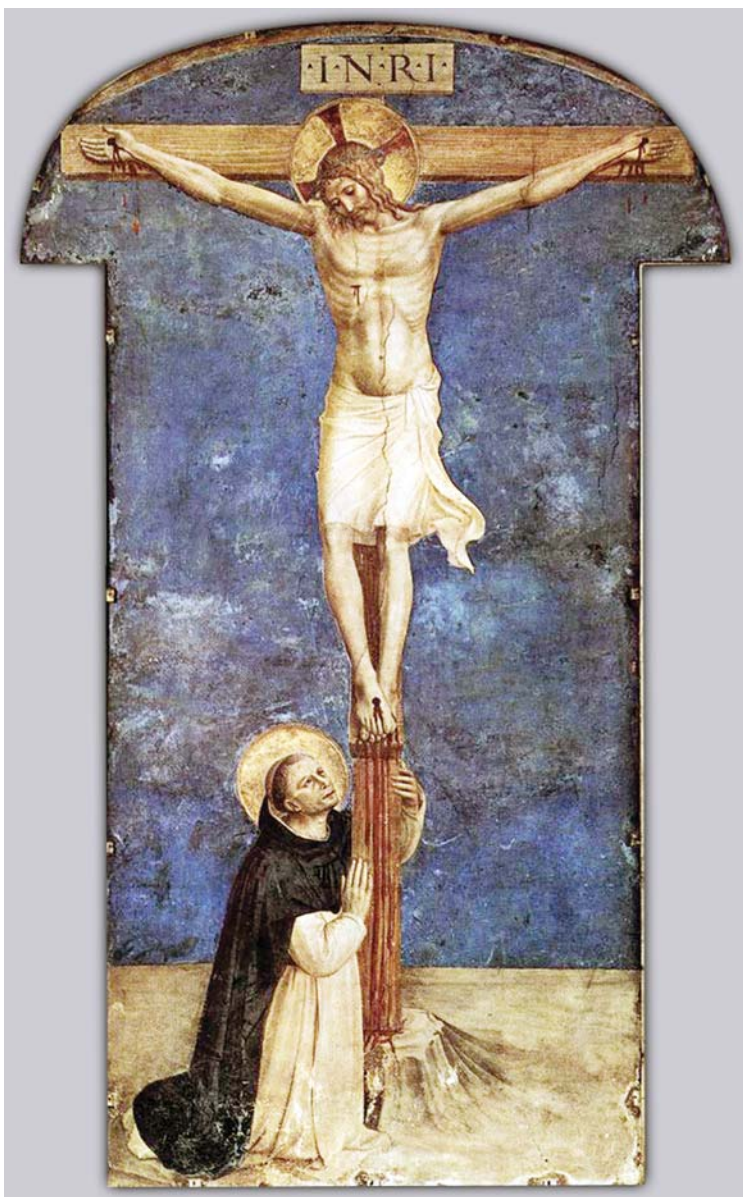
Джованни Беллини. Священная Аллегория, 1490-1500, масло, холст. Галерея Уффици, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), в настоящее время – в Московской Государственной Художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова



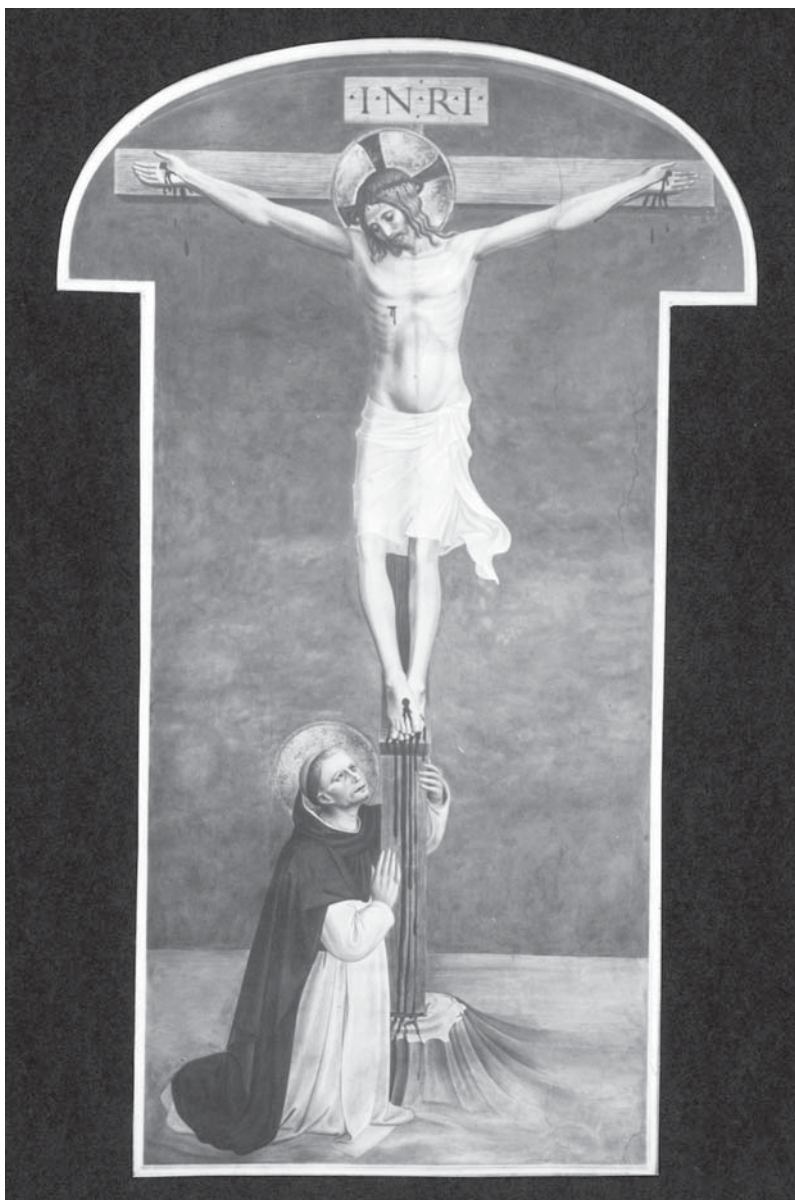
Мантенья. Монограмма Христа со святыми Антонием и Бернардином, 1452, фреска. Музей базилики св. Антония в Падуе. Воспроизведено для фасада базилики в Падуе



Джованни Беллини. Пьета, 1465, масло, холст. Академия Брера, Милан. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), местонахождение неизвестно



Фра Беато Анджелико. Распятие со св. Домиником, ок. 1440, фреска. Монастырь Сан Марко, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Фрик



Фрик



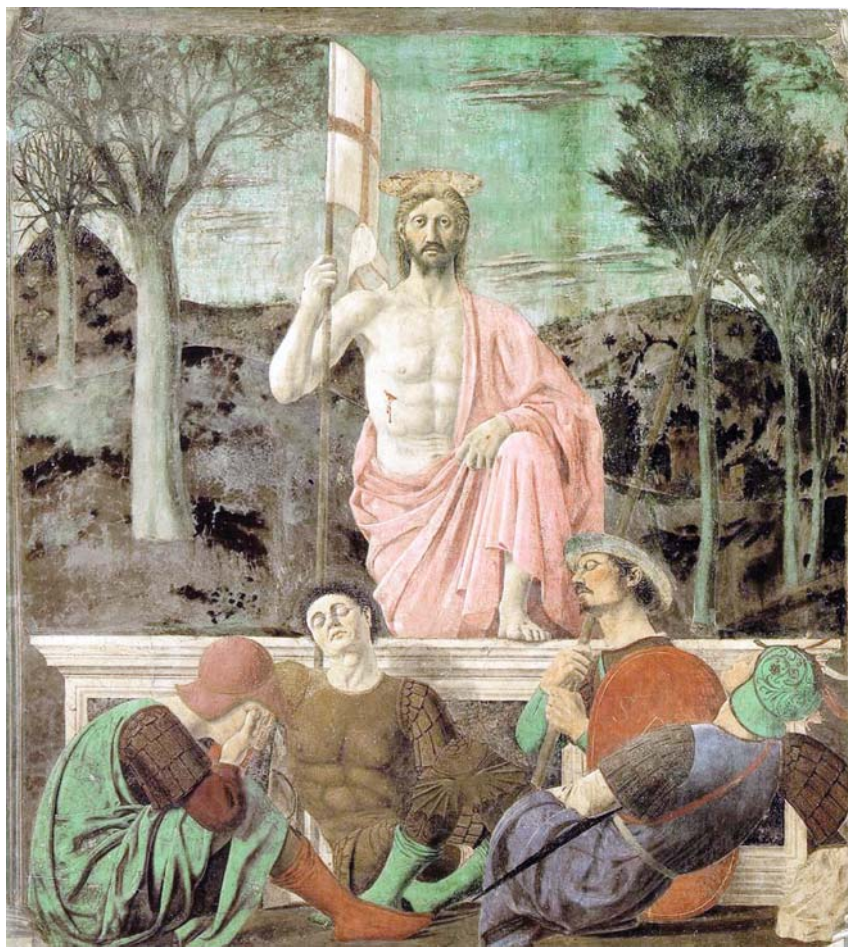
Фрик



Фра Беато Анджелико. Св. Петр-мученик, ок. 1440, фреска. Монастырь Сан Марко, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Фра Беато Анджелико. Монахи-доминиканцы встречают Христа как паломника. Монастырь Сан Марко, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



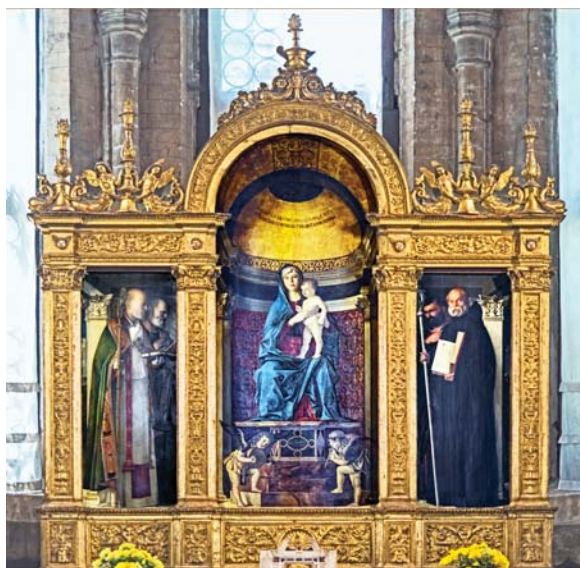
Пьеро делла Франческа. Воскресение Христово, 1450-1463, фреска. Городской музей Борго-Сансеполькро. Воспроизведено для департамента изящных искусств университета Питтсбурга (США)



Фрик



Андреа дель Кастаньо. Эсфирь, ок. 1450, фреска. Церковь Санта Аполлония, Флоренция (в настоящее время в Галерее Уффици). Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Джованни Беллини. Триптих «Мадонна с Младенцем и святыми», 1488, темпера, дерево. Церковь дей Фрари, Венеция. Воспроизведено для Школы св. Марка в Саутборо, штат Массачусетс; другая копия для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга

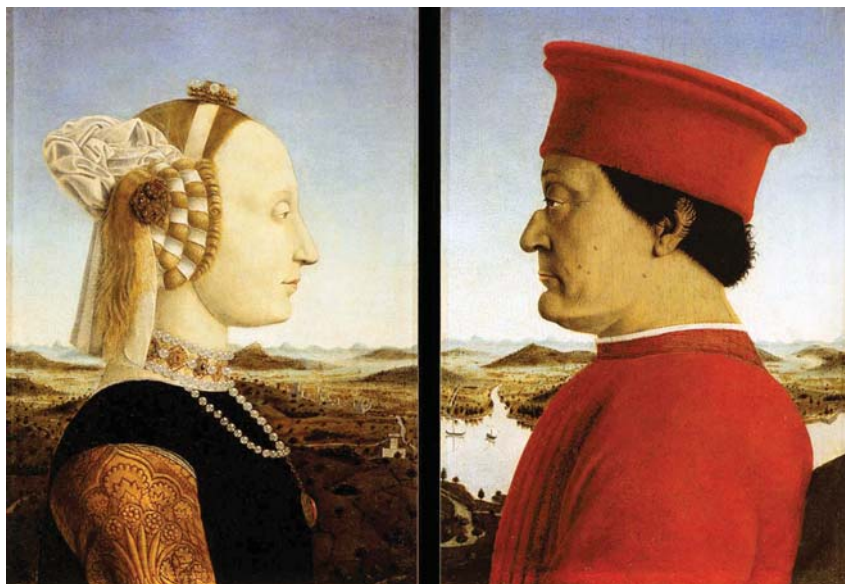
изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Фрик



Фрик



Пьеро делла Франческа. Герцог и герцогиня Урбинские, двойной портрет, 1465–1466, темпера, дерево. Галерея Уффици, Флоренция. Воспроизведено для Художественного музея Портленда, штат Орегон; повторно для г-на Уинслоу (Winslow), Лондон, и Портрет герцогини Урбинской для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Фрик



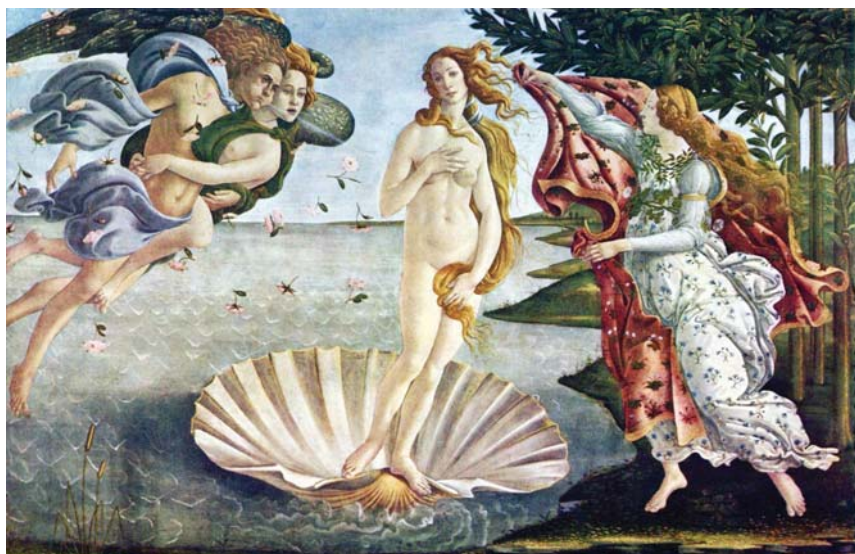
Андреа дель Кастаньо. Фарината дельи Уберти, ок. 1450, фреска. Церковь Санта Аполлония, Флоренция (в настоящее время в Галерее Уффици). Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), в настоящее время – в Московской Государственной Художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова



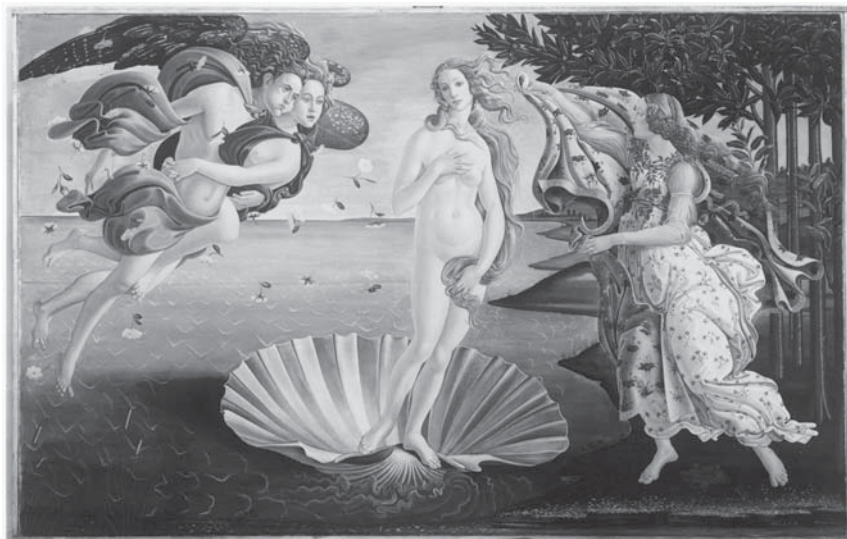
Фра Беато Анджелико. Благовещение, ок. 1440, фреска. Монастырь Сан Марко, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), в настоящее время в Государственном музее Палехского искусства; другое воспроизведение – в Московской Государственной Художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова



Витторе Карпаччо. Св. Георгий, поражающий дракона, 1502, темпера, дерево. Скуола ди Сан Джорджо дельи Скъявони, Венеция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), в настоящее время – в Московской Государственной Художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова



Сандро Боттичелли. Рождение Венеры, ок. 1482-1483, масло, холст. Галерея Уффици, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Фрик



Сандро Боттичелли. Паллада и кентавр, 1482-1483, масло, холст. Галерея Уффици, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), в настоящее время – в Московской Государственной Художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова

Тициан (до 1970-х гг. атрибуировалось как работа Джорджоне). Концерт, 1510, масло, холст. Палаццо Питти, Флоренция. Воспроизведено для Художественного музея Fogg при Гарвардском университете, Кеймбридж (США); другая копия для Музея



изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Тинторетто. Портрет Луиджи (Альвизе) Корнаро, ок. 1560, масло, холст. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), в настоящее время в собрании Н. Кручани, Милан



Тициан. Портрет неизвестного с серыми глазами (в 1930-е гг. атрибуировалось как Портрет герцога Норфолкского), ок. 1538, масло, холст. Палаццо Питти, Флоренция. Воспроизведено для сэра Эрика Фиппса (Phipps), Лондон; повторено для собрания Н. Лохова – в настоящее время в собрании Н. Кручани (Милан)



Сандро Боттичелли. Мадонна с гранатом, 1487, темпера, дерево. Галерея Уффици, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Н.Н. Лохов в студии на Via degli Artisti в начале 1930-х гг. с копией картины Боттичелли «Мадонна с гранатом» (вверху) Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



Фрик



Фрик



Гирландайо. Рождество Богородицы, 1486, фреска. Церковь Санта Мария Новелла, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Витторе Карпаччо. Прибытие английских послов, 1495, масло, холст. Галерея Академии, Венеция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Мазаччо. Святая Троица, фрагмент с донатором, 1427, фреска. Церковь Санта Мария Новелла. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), приобретено в 1959 г. Х. Фрик для Департамента изящных искусств университета Питтсбурга



Рафаэль. Папа Юлий II, 1512, масло, холст. Палаццо Питти, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), местонахождение неизвестно



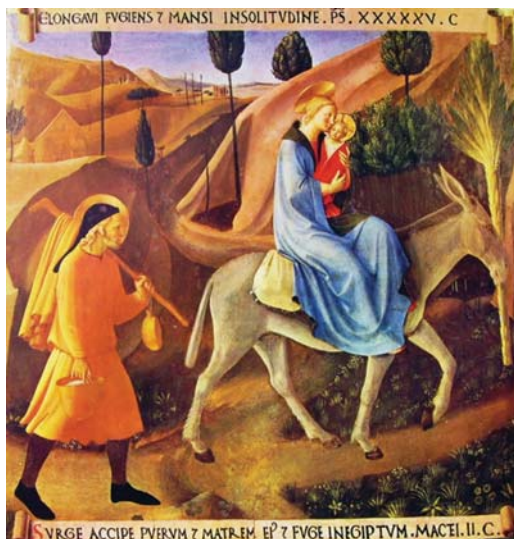
Фрик



Фрик



Беноццо Гоццоли. Шествие волхвов, 1459–1464, фреска. Капелла волхвов, Палаццо Медичи-Риккарди, Флоренция. Воспроизведено для Музея изящных искусств (Москва), в настоящее время – в Московской Государственной Художественно-промышленной академии им. С.Г. Строганова; повторно – для Художественного музея Fogg при Гарвардском университете, Кеймбридж (США)



Фра Беато Анджелико. Бегство в Египет, ок. 1440, фреска. Монастырь Сан Марко, Флоренция. Воспроизведено для г-на Уинслоу (Winslow), Лондон

ГЛАВА 3

**ЕВГЕНИЙ КЛИМОВ
НИКОЛАЙ ЛОХОВ
ЭРИК ПРЕН**

**ДРУЖБА
ВНЕ
ГРАНИЦ**



Выставка Е. Климова и Э. Прена.
Рига, 1937. Из архива А.Е. Климова

I.

ЕВГЕНИЙ КЛИМОВ – ЭРИК ПРЕН

Евгений Климов и Эрик Прен¹ были знакомы еще в Риге, но если для Климова Рига являлась почти родной (он родился в Митава², в 42 км от Риги), то в судьбе Прена она была, пожалуй, случайным явлением, которое, однако, оставило неизгладимый след в его личной и творческой жизни.

Евгений Климов, школьные годы проведенный в Петербурге и Варшаве, в Ригу вернулся в 1921 г. Учился в Академии художеств – в мастерской профессора живописи Яниса Тилберга, где историю искусства читал Борис Виппер, русский ученый с мировым именем. Закончил ее в 1929 г. и более десяти лет преподавал живопись, рисование и историю искусства в Ломоносовской гимназии и Латвийском университете. С 1929 г. изучал технику иконописи под руководством старообрядческого мастера П.М. Софронова, стал реставратором. Первое путешествие в Эстонию – Ревель, Нарву, Печоры и Изборск³ – предпринял летом 1927 г. и с этого времени старался бывать здесь каждую весну; в 1928 г. впервые посетил Псков. Живописный Псков и Печорский край станет с тех пор постоянным мотивом его творчества. В начале 1930-х гг. изучает все, что связано с русскими людьми, обычаями, стариной;

¹ В официальных источниках существует двоякое написание фамилии: Прен и Прэн.

² Митава (ныне Елгава) известна с 1226 г., замок Ливонского ордена построен в 1265 г. С 1578 по 1795 г. – столица Курляндского герцогства. В 1795 г. вошла в состав Российской империи и до 1920 г. Елгава была центром Курляндской губернии. Главная достопримечательность – дворец Бирона, построенный Растрелли, разрушенный в годы Второй мировой войны, но восстановленный в советское время.

³ Исконно русские Печоры и Изборск с 1920 по 1940 г. входили в состав Эстонии (по Тартускому [Юрьевскому – в документах России] мирному договору между Советской Россией и Эстонией от 2 февраля 1920 г.).

рисует Псково-Печерский монастырь, бывает в старообрядческих селах – и в 1937 г. в Риге издается альбом его графики «По Печерскому краю», получивший благожелательные отклики видных деятелей культуры русского зарубежья – И.А. Ильина, И.С. Шмелева, А.Н. Бенуа. Для православных храмов Риги и Елгавы создает мозаичные иконы, реставрирует живопись рижского Рождественского кафедрального собора и пишет для него храмовую икону «Рождество Христово». С 1933 по 1940 г. Климов занимал пост исполнительного секретаря Общества художественного просвещения «Акрополис», в 1940-м назначен заведующим Отделом русской истории рижского Городского музея, затем заместителем директора. В первые же дни оккупации Риги немцы отстраняют Климова от работы в музее – он возвращается к педагогической деятельности. В 1942 г. в составе Псковской Православной миссии посетил Псков, написал эскиз мозаичной иконы «Троица» для ниши Троицких ворот Кремля – икона будет доставлена в Псков после войны и, поскольку ворота были разгромлены, установлена в Троицком соборе, а на своем «законном» месте – лишь в 2003 г. В военные годы выпустил в Риге альбомы литографий «Рига», «По Прибалтике», «Псков». В 1944 г. приглашен в Прагу – Археологический институт им. Н.П. Кондакова – на должность реставратора икон. В 1944 г. переехал к семье в Заац (Жатец) в 75 км. от Праги, в августе 1945-го перебрались в деревню Хейденхейм, Германия (американская зона); спустя четыре года переселились в Канаду.

Эрик Прен родился в Москве в семье потомственных предпринимателей, выходцев из Великобритании. До 1914 г. работал адвокатом, на Первую мировую ушел добровольцем. Семья в 1920 г. выехала к родным в Англию, затем перебралась поближе к России – в Латвию, где жизнь была дешевле. Эрик Дмитриевич присоединился к родителям в 1923 г. и именно в Риге «переквалифицировался» в художника под руководством профессора живописи Яниса Тилберга и пейзажиста Н.С. Высотского и уже в 1928 г. выставлялся вместе с другими рижскими художниками в Копенгагене, затем в Берлине и снова в Копенгагене. Особенно сошелся с Евгением Климовым – они

вместе и порознь ездили на этюды в Печорский край и в январе – феврале 1937 г. в Риге организовали первую совместную выставку живописи и рисунков с видами Изборска и Печор (63 работы Е. Климова, 49 – Э. Прена). В 1938 г. в Риге прошла первая персональная выставка Эрика Дмитриевича.

Необходимо отметить, что молодая чета Пренов (Эрик в 1931 г. женился на Ирине Гартье) подружилась с семьей Климовых и когда в 1939 г. у Климовых родился сын Алеша – его крестным стал Э.Д. Прен.

На время мы опустим поездки Эрика Прена из Латвии в Италию в середине 30-х и встречах с Н.Н. Лоховым – о них рассказ впереди... Осенью 1939 г., в начале Второй мировой войны,

Прены оказались в Лондоне, но, несколько раз лишившись во время бомбежек жилища, перебрались на север Шотландии и после того, как в 1941 г. этюд маслом Прена был принят на выставку Королевской Академии Шотландии, Прены прочно осели в Эдинбурге⁴. До конца 40-х гг. Эрик Дмитриевич выставлялся в Академии ежегодно. Его пригласили в Общество шотландских художников, в выставках которого он участвовал, и в Королевский институт города Глазго. Его работы на-



Прен – Эрик и Ирина, Флоренция (пьяцца дела Синьория), 1953.

Из архива А.Е. Климова.

Публикуется впервые

⁴ *Пайман А., Дэвис Р.* Эрик Прен и его круг // Эрик Прен и его круг. 1894–1985. Каталог Пермской Государственной Художественной галереи. Пермь, 2004. Предисловие.

ходились в частных галереях в Оксфорде и в 1949 г. состоялась его персональная выставка шотландского пейзажа в «Scottish Gallery» в Эдинбурге.

Позднее, оказавшись неприспособленным к условиям рынка, художник писал бедствующему к концу жизни А.Я. Белобородову⁵: «Людей, покупающих то, что нравится, не осталось – покупают имена, то, что в ценности не упадет»⁶.

Э.Д. Прен 18 лет читал лекции об итальянском искусстве студентам Эдинбургского колледжа искусств: еще в 1938 г. во Флоренции вышел его, совместный с Ириной, «Краткий словарь итальянских художников» на англ. яз.⁷; с 50-х гг. Э.Д. становится специалистом по тосканскому искусству XI–XIII вв. – его исследования печатались в профессиональных журналах и по-английски, и по-итальянски.

С 1952 г. Прены почти ежегодно проводили два–три месяца в Италии, где Эрик Дмитриевич вновь чувствовал себя «мастером» в обществе Аннигони⁸, Белобородова, Климова, семьи покойного Лохова, Ольги Шор (Дешарт) и Дмитрия и Лидии Ивановых. Они с женой дружили с представителями англиканской церкви при Ватикане Джоном Финдлоу и с русской его женой, тоже Ириной, с англо-итальянской семьей Кавалетти, с реставраторами Лаурой и Карлом Моро и с искусствоведом Марией Луиджи. Словом, была своя среда.

⁵ Белобородов Андрей Яковлевич (1886, Тула – 1965, Рим) – акварелист, график, архитектор. В 1912–1915 гг. исполнял интерьеры парадных залов в здании Кабинета Его Импер. Велич. в Аничковом дворце (Невский пр., 39) и особняка Г.Г. Черткова (Дворцовая наб., 22). Князь Ф.Ф. Юсупов пригласил его заняться перedelкой нижнего этажа дворца на Набережной Мойки, 94.

В 1913–1915 гг. занимался поиском памятников народного зодчества в Лужском и Гдовском уездах. Описал исторические и художественные памятники архитекторов А.Н. Воронихина и Ж. Тома де Томона. В феврале 1920 г. эмигрировал сначала в Финляндию, потом в Англию. С 1920 по 1934 г. жил во Франции, осенью 1934 г. переехал в Рим. См. *Шишкин А.Б.* Из итальянских хроник Андрея Белобородова // Русские в Италии: культурное наследие эмиграции. М.: Русский путь, 2006. С. 465–486.

⁶ *Пайман А., Дэвис Р.* Указ. соч., Предисловие.

⁷ *Prehn E., Prehn I.* A Short Lexicon of Italian Painters. Firenze: Sansoni, 1938.

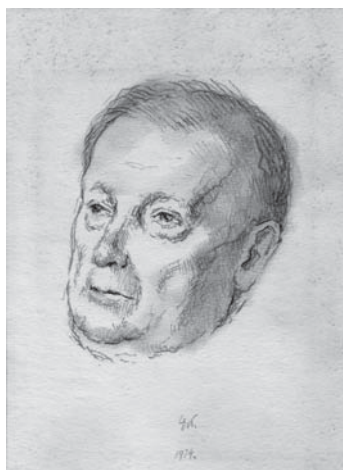
⁸ Пьетро Аннигони (1910–1988) – известный итальянский художник, стремившийся продолжить традиции Ренессанса.

Осенью 1973 г., сдав книгу статей в издательство «Nuovo edizione Enrico Vallecchi»⁹, Прены навсегда расстались с Италией, почувствовав, что шаткое здоровье и инвалидный режим становятся обременительными для друзей – да и просто не по силам им стало¹⁰.

Дважды – в августе 1964-го и октябре 1970 г. – с Пренами в Италии по несколько дней проводил Алексей Климов, крестник Эрика Дмитриевича.

За последнее десятилетие у Прена, как он писал Белобородову, «просохли краски в банках», и жизнь ограничилась эдинбургским домом, куда однако приезжали и старые и новые друзья – среди них и Дмитрий Сергеевич Лихачев. Там же Эрик Дмитриевич, приняв православие, тихо скончался на 91-м году жизни.

Картины его разошлись по частным собраниям Европы, Америки и Австралии, по музеям и хранилищам Шотландии и Италии. В 1986 г. «Общество изящных искусств в Эдинбурге» организовало посмертную выставку темперной живописи Прена. Иллюстрированный каталог с предисловием Э. Гордона, почетного секретаря Королевской Шотландской Академии в 1973–1978 гг., свидетельствует о высоком художественном уровне и своеобразии экспонатов. А всё же, как писал по поводу выставки Дмитрий Вячеславович Иванов: «Хотя он работал главным образом в Западной Европе, основа его живописи была русская и он преданно следовал ее традициям. Было бы



Е. Климов. Эрик Прен, 1974.
Из архива А.Е. Климова

⁹ Книга вышла спустя три года: *Prehn E. Aspetti della pittura medievale toscana* [Аспекты средневековой тосканской живописи]. Firenze: Vallecchi, 1976. – Прим. М. Талалая.

¹⁰ *Пайман Э., Дэвис Р.* Эрик Прен и его круг // Эрик Прен и его круг. 1894–1985. Каталог ... Предисловие.

справедливо, если бы ему нашлось место в истории русской живописи»¹¹.

Ирина Эдуардовна завещала оставшиеся у нее картины мужа и его друзей Белобородова и Чехонина в Пермскую галерею.

В 2004 г. в Пермской Государственной Художественной галерее была устроена выставка «Эрик Прен и его круг», а к ней издан одноименный каталог, составители его – Аврил Пайман, искусствовед из Лондона, хорошо знавшая Пренов, и Ричард Дэвис, директор Русского архива в Лидсе (Великобритания); художники-оформители (авторы макета) – Владимир Юматов и Константин Соколов, супруг Аврил Пайман. Они и открывали выставку в Перми. Тут к месту заметить, что в Пермской Художественной галерее в собрании Э.Д. Прена, кроме его трех псковских сюжетов, хранится и одна недатированная работа Евгения Климова – «Зима» (уголь; 31,5 x 41,5).

Встречи Евгения Климова и Эрика Прена возобновились спустя 25 лет после его отъезда из Риги. Климов уже жил в Канаде, однако не было уже и их «связующего звена» Николая Лохова – в большей степени основной целью этих встреч и были поездки в Италию, посещение семьи Лоховых и последнего приюта Николая Николаевича во Флоренции.

Но всегда об этом лучше слышать из первых уст – *Дневниковые записи*, предоставленные Алексеем Климовым, крестником Эрика Прена, публикуются здесь впервые.

¹¹ Пайман А., Дэвис Р. Указ. соч., предисловие.



Прен Э.Т. Белая церковь. Погост. 1932.
Холст, масло. 54х43.
Пермская Государственная Художественная галерея.
Публикуется впервые



Прен Э.Т. Изборск. 1930-е гг. Холст, темпера. 54х43.
Пермская Государственная Художественная галерея. Публикуется впервые



Прен Э.Т. На Псковском озере. 1938. Картон, масло. 28,5х33.
Пермская Государственная Художественная галерея. Публикуется впервые

ЕВГЕНИЙ КЛИМОВ

ИЗ ДНЕВНИКОВЫХ ЗАПИСЕЙ

21 октября 1964 г. Рим

Летели 1 ½ часа в Афины, видели Кипр и берега Малой Азии. Через окно пытался делать снимки. <...> Нечто сказочное видишь в окошко. В Афинах не сходили на аэродром, приняли новых пассажиров и полетели в Рим. Ровно в 12:15 по римскому времени опустились на аэродроме Леонардо-да-Винчи. После обычных формальностей в большом автобусе покатали на центральную аэростанцию. Ехали по прекрасной дороге. Сразу же поразила нас окраска домов: благородные коричнево-красно-оранжевые оттенки красок тут доминируют. Много барочной архитектуры. Сравнительно чисто, но длаящаяся уже неделю забастовка уборщиков и чистильщиков улиц дает себя знать.

Уже издали увидели на станции наших милых Прэнов. Не виделись мы 25 лет! Конечно, постарели, но не слишком. Встретились, как будто расстались только вчера. Сразу всего и не перескажешь. Бродили вместе по улицам, закусили и отправились на Via Sistina, к дому Гоголя и Иванова¹². Зашли в одну из церквей и нам сказали, что тут хранится череп Иоанна Крестителя¹³. Что-то странное. Где же подлинный? Условились завтра утром отправиться в Ватиканский музей, собраться к обеду и вечером быть вместе.

22 октября 1964 г. Рим

Чтобы попасть в Ватиканский музей, надо было пересечь площадь собора Св. Петра с знаменитой колоннадой Бернини. Площадь величественна и импозантна, но не столь грандиозна, как я ее себе представлял. Размах и замысел площади с ее архитектурой, скорее, от горделивости человеческой (вот, мол, что мы можем!), чем от религиозной тишины, скромности

¹² Дом № 125 по виа Систина, отмеченный мемориальной табличкой (однако художник А.А. Иванов жил не в нем, а по соседству). – *Прим. М. Талалая.*

¹³ В Риме в церкви св. Сильвестра (San Silvestro in Capite) хранится, по преданию, глава св. Иоанна Предтечи, однако есть и другие города, утверждающие о собственном хранении этой реликвии (Стамбул, Мюнхен, Дамаск, Амьен). – *Прим. М. Талалая.*

и внутреннего предстояния Господу. Колоннады подавляют, но не возвышают к общественной сущности. И когда вспоминаешь Галилейское озеро, пристань ап. Петра и его простое окружение, то предпочтение отдашь тому, что видел там, а не здесь. Там было истинно христианское, здесь – многое от язычества. Там – наше восточное, здесь – западное понимание христианства. Излишнее богатство давит.

В Ватиканском музее впервые увидел фрески Микеланджело и Рафаэля. Фрески в Сикстинской капелле сохранились значительно хуже, чем Станцы. Краски Микеланджело потускнели, выцвели, опали, почернели¹⁴. На них как будто слой копоти и пыли. Видно, что «Страшный Суд» когда-то скребли и чистили больше, чем надо. Коричневые и красные (жженная сиена) краски метущихся тел действуют неприятно. Живопись потолка куда более согласована и значительно светлее, чем «Страшный Суд». Особенно хороши пророк Исайя и Дельфика¹⁵. Но обозреть потолок трудно. Жаль, что не было с собой бинокля. Так вот он какой, этот Титан, бурный, трепещущий, но не смиренный! Он – соперник Богу, в нем нечто от демонической энергии. Он вызывает удивление и трепет.

Фрески Рафаэля – совершенно другой мир. Они недавно очищены (одна сейчас чистится и завешена) и поэтому пленяют чудной согласованностью тонов. Пожалуй, лучшая фреска это «Афинская Школа», где на легком зеленоватом фоне архитектуры выступают фигуры философов и ученых античного мира. Жизнь воспринята Рафаэлем в ее плавности, бесконфликтности, в той гармонии всего со всем, что мы теперь называем классикой. Фрески Рафаэля куда выше, чем его же «Преображение».

Обилие экспонатов в Ватиканском музее утомляет. Экспозиция плохая. Небрежный уход за мировыми памятниками искусства. «Аполлон Бельведерский» и «Лаокоон» грязные и в пыли. Их не мыли, наверно, много месяцев.

В Пинакотеке много чудесных вещей, но нет их репродукций. От всего Ватиканского музея остается впечатление богатейшего хранилища, но 3/4 всего выставленного надо было бы убрать, чтобы 1/4 хорошо видеть. Богатство Ватикана не служит мне никак доказательством его совершенства.

¹⁴ В 1980–1994 гг. фрески Микеланджело в Сикстинской капелле прошли масштабную реставрацию, вернувшую им, в т.ч., первоначальный колорит (что вызвало также и бурную полемику). – *Прим. М. Талалая.*

¹⁵ Имеется в виду Дельфийская сивилла.

После обеда пошли снова к дому, где жили Гоголь, Иванов, Торвальсен, к церкви Trinita del Monte и к фонтану Треви.

23 октября 1964 г. Рим.

Утром отправились на Forum Romanum. Удивились развалинам и сохранившимся частям храмов и зданий античной древности. В церкви St. Maria Antiqua смотрели под руководством Эрика фрески 7-го и 8-го веков. Очень плохо сохранились, но несут в себе отклики поздне-римской живописи, а не византийской. Очень благостны «Благовещение» и «Три Св. Матери» и отдельные головы святых. Вряд ли можно будет сохранить опадающую живопись этого храма¹⁶.

В 11 часов попали в Гос. итал. реставрационные мастерские, где заведующая технической частью, г-жа Мора, показывала нам то, что делается сейчас ими по консервации фресок и станковой живописи. Увидел новые методы накладки паркета на старые доски и выпрямление выгнутых досок; метод снятия фресок со стены, их укрепление и восстановление с сохранением всей неровности поверхности и пр. В работах ранних итальянцев (Дуччио) они применяют метод заполнения недостающих мест нейтральным тоном. Не знали, что такое Plastic Wood; обещал им послать банку. Сам Sr. Mora был в прошлом году на съезде реставраторов в Москве и удивляется тому, как там применяют старые методы работы, 30-летней давности, и уверены в том, что это самое лучшее, что дает реставрация. Сам г. Mora и его жена, милая г-жа Мора, – энтузиасты своего дела, любят свое искусство и скорбят о его состоянии.

После обеда попали в храм Santa Maria Maggiore; было темно, но всё же мозаики абсиды увидели хорошо. Слева в капелле были около знаменитой иконы Римской Богородицы, куда заходят римляне, чтобы поклониться своей Заступнице. Но икона, хотя и древняя (VII или VIII в.), вся переписана¹⁷.

Вечер провели в дружеской беседе с милыми Прэнами.

¹⁶ Фрески церкви Санта Мария Антика на Римском Форуме, пройдя многолетнюю реставрацию, вновь доступны публике с 2016 г. – Прим. М. Талалая.

¹⁷ Главная богородичная икона Рима, называемая «Salus populi romani» [Спасение римского народа], а также «Madonna delle Neve» (Дева Мария «в снегах») – по преданию, была обретена на снегу в жаркий августовский день, в середине IV в. – Прим. М. Талалая.

24 октября 1964 г. Рим.

Ночью была гроза, сейчас льет дождь. Два месяца не видели дождя. В комнате нашего отеля холодно, отопление не действует, остываешь насквозь. Утром закрываешь окно, а приходишь потом – всё открыто, белье становится сырým. Полы мраморные, бр... холодно!

Поехали с Эриком в церковь Св. Климента, Папы Римского (Вспомнил, что в Пскове, на берегу реки Великой, стояла также церковь Климента, Папы Римского). Это одна из древнейших церквей Рима, которая сохранила мозаики XI–XII вв., а в нижней церкви фрески VII–VIII вв. Климент, как говорят, был другом ап. Петра и одним из первых римских епископов, т.е. пап. Он почему-то попал в Крым (Херсонес), где и погиб при кораблекрушении¹⁸. Сцены из его жизни изображены на фресках в нижней церкви. Мозаики верхней церкви дают торжественное и декоративное прославление Спасителя, Апостолов и всего живого: птиц, растений, животных. В мозаиках явно чувствуются влияния Византии, а в нижних фресках еще продолжается традиция поздне-римской живописи, совсем не условной, когда бытовая сторона жизни входила полностью в религиозную живопись. Цвета фресок весьма ограничены: красная охра, светлая желтая охра, голубовато-зеленая и белая. А в целом очень радостная гармония красок. Кое-где видны головы, часть фигуры или часть архитектуры.

Еще ниже, в подземелье, под храмом находится древний языческий храм в честь Митры. Здесь жутко. Вот место, где приносились жертвы. Отсюда хочется скорее выйти, вспоминаются страшные обряды почитателей Митры. В первые века христианства эта секта имела большое распространение во всем Римском государстве, но преследовалась, вот почему эта подземная, скрытая от взоров потайная зала. Тут слышен шум протекающей подземной реки.

Проливной дождь лишил нас возможности видеть что-либо после обеда.

25 октября 1964 г. Рим

Последний день в Риме. Пошли утром в Пантеон. Величие его подавляет. Зашли в подземную капеллу, где есть древний образ Богоматери (конца VI в.). Известно, что этот образ римский папа подарил в 608 г. в

¹⁸ Священномученик Климент, согласно преданию, 4-й римский папа, был сослан в Крым в конце I в. при преследовании христиан императором Траяном и там казнен (утоплен).

Пантеон, преобразованный в христианский храм¹⁹. Это одно из древнейших изображений Богоматери. Обветшалая доска хранит облик восточной женщины; и в облике Младенца тоже есть черты не то сирийские, не то кавказские. Поклонились гробнице Рафаэля.

По пути к собору Св. Петра зашли в один храм и поклонились гробнице Фра Беато Анжелико. Там же стояла фигура Христа, работы Микеланджело²⁰. Фигура выразительная, но совсем не церковная. Прикрыта стыдливо золотым поясом, а на правую ступню одета золотая перчатка. Как-то нелепо.

Попали на службу в собор Св. Петра. Служил сам Папа²¹, но мы его не видели, а только слышали через громкоговоритель. Хорошо пели. Народу много, давка. Всё блестело и переливалось в отсветах ламп и прожекторов. В толпе, пожалуй, было больше любопытных, чем молящихся. Весь этот блеск, позолота, орнаментика, взлет архитектуры совершенно подавляют человека. Никакие собственные мысли не приходят на ум, только поражаешься затеям, выдумкам, эффектам, богатству и грандиозному труду, к которым прибегает католическая церковь. Здесь исполняются зрелища, долженствующие показать пришедшим величие церкви. А мне от всего этого как-то тяжело. Сопоставляя виденное, мне думается, что подлинно христианского понимания – ясного, простого и чистого – на Востоке всё же куда больше, и там, а не в Риме, сияет Крест Господен.

После обеда пошли к Колизею, ужаснулись размахом постройки и лабиринтом подземелий. Поехали потом в храм Девы Марии за Тибром (Santa Maria in Trastevere). Мозаики, византийские и работы Каваллини²², полны торжественности и величавого спокойствия. Потом поднялись на Капитолий, преклонились единству композиции всего ансамбля (Микеланджело). Центральная статуя Марка Аврелия как бы управляет всей площадью. Темнело, начиналась гроза, и мы поспешили в ресторан.

¹⁹ Папа Бонифаций IV в 609 г. преобразовал языческий Пантеон в богородичный храм; сведение о том, что именно он подарил в храм богородичную икону – из числа легендарных. В настоящее время в главном алтаре храма установлен список иконы, в то время как оригинал хранится в ризнице. – *Прим. М. Талалая.*

²⁰ Речь идет о базилике Санта Мария sopra Минерва; скульптура Микеланджело, изваянная в 1519–1520 гг., прозвана «Христом Минервы». – *Прим. М. Талалая.*

²¹ Павел VI.

²² Пьетро Каваллини (ок. 1240 – ок. 1330) – художник и мозаичист, виднейший представитель римской школы мозаики начала XIV в.

Капитолий был нашим последним приветом величавому Риму. Рим провожает нас грозой и ливнем.

Завтра должны к вечеру попасть в Кембридж. Волнует предстоящая встреча с Ник. Ефр.²³. Как хочется до конца исполнить всё намеченное. Господи, помоги!

26 октября 1964 г. Лондон – Кембридж.

Сегодня утром в Риме милые Прэны пришли нас проводить на авиационную станцию и ждали вместе с нами отправки автобуса на аэродром. С их стороны мы видели исключительное внимание, заботу и любовь. 25 лет не заставили забыть друг друга. Без их указаний и помощи мы бы в Риме «утонули» и не видели бы того, что нам удалось посмотреть. Не жалея себя, они, как няньки, ходили с нами кушать, оберегали и направляли. Спасибо им.

На аэродроме беспорядок. Выпустили к аэроплану за 5 минут до назначенного отлета, но потом стояли ровно час и вылетели в 2:10. Летели очень высоко и минут через 40 были уже над Генуей, а затем начался перелет через Альпы. Сквозь сплошные облака торчали острые грани хребта гор, покрытых снегом. Чувствовалось нечто могучее и вместе с тем безлюдно-страшное. Это скалы, взметнувшиеся за тучи. Постепенно хребты гор скрылись под облаками. Ближе к Англии облака прорвались, и снова можно было заметить то очертания берегов Ла-Манша, то поля, фермы и дороги. Наконец, огромный аэродром.

Порядок, чистота, вежливость. В автобусе едем на центральный вокзал. Тепло, легкий туман. Город опрятный, несколько старомодный. На такси ехали около часа на вокзал железной дороги, чтобы оттуда уже на поезде ехать в Кембридж. Обращаю внимание на одежду пассажиров. Много мужчин в котелках. Едут и оборванные студенты-битники. Уже темно, когда мы в восьмом часу вылезли на станции Кембридж. Опять в такси добрались, наконец, и до дома Ник. Ефр. И вот он сам! О нем самом, о его жене, и о разговорах с ним скажу после. Сейчас отмечу только, что внешне он изменился сильно, пополнил невероятно, но по внутренней сути, по своему остроумию, блестящей способности рассказчика он остался тем же, – вернее сказать, что во всем этом вырос. Вот первые впечатления.

²³ Николай Ефремович Андреев (1908–1982) – известный историк, филолог и искусствовед. С 1919 г. жил в Эстонии, затем в Чехословакии; с 1948 г. – преподаватель Кембриджского университета.

27 октября 1964 г. Кембридж

Осматривали с Ник. Ефр. утром Кембридж, отдельные колледжи, дворики, столовые, гостиные и наконец чудесный готический собор. Здесь всё полно традиций, обычаев и древнего распорядка. Нельзя сказать, чтобы все постройки были прекрасны, но есть во всем особая слаженность и время примиряет с устарелыми формами уклада жизни. В столовой готовятся к завтраку; по стенам висят портреты работы Гольбейна; готические своды перекрывают помещение столовой. Как пример того, насколько англичане придерживаются формально разных инструкций, рассказывают такой случай. Байрон учился в Кембридже и хотел жить со своими двумя псами. Сторож его не впустил, указывая на инструкцию, где было сказано: вход собакам воспрещен. Байрон удалился и через некоторое время пришел с медвежонком. Его впустили, ибо в инструкции о медведях ничего сказано не было. Так и прожил Байрон с медведем в здании одного из колледжей Кембриджа два года. Потом в инструкцию было включено дополнение: вход животным воспрещается.

На Славянском отделении познакомился с проф. Елизаветой Феодоровной Хилл²⁴, заведующей Русским Отделом. Интеллигентная любезная дама, племянница ген. Миллера. Была в Палестине, собирается посетить Америку. В 5 часов читал доклад об иконописи. Уложил весь доклад ровно в один час. Репродукции были хорошо видны. Как будто был отклик.

Вечером слушали рассказы Ник. Ефр. о его годах, проведенных в тюрьмах и встречах с самыми различными людьми. Результат его двухлетнего ареста: стал больше любить простого русского человека, стал более религиозен и стал больше ценить Запад. Записать рассказ Ник. Ефр. невозможно. Он красочен, эмоционален, талантлив и непосредствен. Господь Бог отпустил Ник. Ефр. необычайный дар рассказчика. Он и лектор увлекательный.

Отмечу его взгляд на икону Казанской Б[ожией] М[атери]: икона древняя, но не русского письма, а написана кем-либо из приезжих мастеров. Меня такая установка пока мало убеждает.

Любопытен рассказ Ник. Ефр. о его столкновении с Владыкой Иоанном Шаховским. Во время войны Владыка Иоанн хотел бы сделать цвет-

²⁴ Elisabeth Hill (1900-1996) – родилась в Петербурге в семье англичан, бежала после революции 1917 г. с семьей в Англию, где стала пионером обучения русскому языку и видным лингвистом.

ные репродукции. В ответ на это Ник. Ефр. послал Владыке уже имевшиеся цветные репродукции древних икон, изданные Кондаковским институтом в Праге.

Получив репродукции, Владыка написал письмо, где употребил выражение: ... «такие уродливые изображения» ... и просил сделать репродукцию с присланного им образца. Ник. Ефр. подобное отношение к древним святыням одного из наших культурных пастырей возмутило. На замечание Владыки, что Ник. Ефр. обидчив, Ник. Ефр. ответил: ... «не я обиделся, но вы обидели всех наших святых и предков, чтивших и поклонявшихся этим иконам».

28 октября 1964 г. Лондон

Утром Ник. Ефр. продолжал свои рассказы. После обеда поехали в Лондон. По дороге Ник. Ефр. рассказывал о Катеньке, маленькой поэтессе, написавшей много хороших стихов. Блуждали по Лондону, сели не в то метро, попали только без 10 минут 8 в Пушкинский Клуб, где был мой доклад об Ал. Иванове. Слушали хорошо, но задавали потом нелепые вопросы, показывали какие-то ужасные рисунки и картины, просили о них высказаться. Встретил жену худ. Кайгородова²⁵.

Остались ночевать тут же в Пушкинском Клубе.

29 октября 1964 г. Лондон

Осматривали Национальную Галерею. Что за Веласкес! «Венера перед зеркалом» – просто чудо. Это, пожалуй, лучшее, что я видел у Веласкеса. Прекрасно всё развешено, картины в хорошем состоянии, видна опытная рука музейных работников.

Старомодный Лондон (двухэтажные автобусы, такси наподобие карет и пр.) живет своей устоявшейся привычной жизнью.

²⁵ Кайгородов Анатолий Дмитриевич (1878, СПб. – 1945, Австрия, близ Зальцбурга) – русский живописец, пейзажист, график; член Императорского общества русских акварелистов, Общества им. А. Куинджи, Товарищества передвижников. В 1920–1939 гг. жил в Эстонии, в 1939–1944 – в Германии, в конце Второй мировой войны переехал в Австрию. Произведения находятся в Гос. Русском музее, частных собраниях и музеях России и за рубежом (в т.ч. в Институте Карнеги в Питтсбурге). Участвовал в коллективных выставках в Таллине (вместе с Э. Преном и др. художниками), Риге (вместе с Э. Преном и Е. Климовым), Копенгагене (вместе с Э. Преном и др. худ.); в этих же городах, а также в Тарту, проходили его персональные выставки. Излюбленными мотивами картин были пейзажи «русской старины», в том числе Изборска и Печор.

Обедали в студенческом общежитии. От таких обедов поправиться невозможно. Даже как-то неловко, что так можно кормить молодежь.

Вечером зашли к Мар. Мих. Кульман²⁶. Нашли много общих знакомых. Увидели у нее на стене очень хороший этюд Эрика. Вот как свет-то мал!

Лондоном заканчивается наше странствие по Европе. Завтра к вечеру, даст Бог, будем у себя дома²⁷.

Через пять лет Климов вновь встречается с Преном, но уже на территории Италии, перед искусством которой преклоняются оба художника: у них и симпатии здесь общие – эпоха Возрождения. На этот раз их сопровождают жёны, однако Флоренция, уже без Марии Митрофановны и Бориса Николаевича Лоховых²⁸, – конечная цель поездки лишь Евгения и Марии Климовых.

12 сентября 1969 г. Рим.

Утром, еще в Истамбуле, нам сказали в конторе Alitalia, что вещей наших еще не нашли. Заведующий начал что-то писать и выяснилось, что нам хотят заплатить за причиненное беспокойство (а не за пропавшие вещи) около 30 тысяч итал. лир, но в турецкой валюте. Было довольно неожиданно. «Если ваши вещи не найдутся до 20-го сентября, то вы должны будете получить полностью стоимость ваших вещей». Вручив нам сумму, заведующий еще извинялся. До отхода автобуса было еще минут 40 и мы пошли выпить кофе. Когда вернулись, то узнали, что наши вещи нашлись на аэропорте. Остаться дольше в Истамбуле не хотелось. Едем в автобусе через город; жарко, душно.

В 3 часа улетаем. В аэроплане много детей, они нервничают, родители также. Каравелла легко отрывается от земли, планирует между облаками и чудесно спускается на аэродроме Леонардо-да-Винчи в Риме через 2 часа 20 минут. Меняю на городской станции турецкие лиры на итальянские.

²⁶ Мария Михайловна Кульман, урожд. Зернова (1902, Москва – 1965, Лондон) – педагог, религиозный деятель. В своем доме в Лондоне устроила школу для русских детей. Создала (1954 г.) Пушкинский Клуб (Пушкинский Дом).

²⁷ Дневниковые записи Е.Е. Климова предоставлены сыном художника Алексеем Евгеньевичем специально для данной книги – хранятся они в личном архиве А.Е. Климова (США, Покипси).

²⁸ Мария Митрофановна умерла в 1965 г., Борис – в 1967-м.

Меня сильно обжуливают. Едем в намеченный Albergo Campo Marzio, около Via della Torretta. Долго кружим и шофер меня снова обжуливает. Но мы рады, что попали под крышу. Хозяин ждал нас 14-го, как я ему писал, а мы приехали на два дня раньше. Но всё же нас принял временно в одну комнату и обещал завтра перевести в другую. Переоделись, помылись и со страхом идем на Via della Lupa 25, чтобы узнать, здесь ли Прэны. Оказывается, здесь, но пошли ужинать. Мы идем по Via della Lupa и смотрим в наш Albergo и видим, что в углу за столиком сидят наши Прэны. Крики радости, объятия, восторг встречи. Они за минувшие пять лет отяжелели. Оказывается, и Адриолетти здесь, и остановились в нашем же Albergo. Они предлагают нам показать Рим вечером, при огнях. У них есть свой автомобиль.

13 сентября 1969 г. Рим.

Какой красивый Рим, благородный, нарядный, хорошего вкуса. Толпа совсем не та, что в Истамбуле, – дисциплинированная, никуда не спешащая. Рим – подлинная столица. Утром пошли в галерею Дориа, чтобы увидеть портрет папы Иннокентия X работы Веласкеса. Он висит в отдельном маленьком кабинете, но близко подойти к портрету, к сожалению, нельзя. Лицо написано настолько живо, что хочется с этим папой заговорить. Глаза пронизательные, острые; рот злой, с усмешкой; на подбородке жидкая борода. Лицо написано в упор и необычайно пластично. Красивая одежда и белый передник исполнены более поверхностно, как будто Веласкеса эти дополнения и не интересовали. Можно сказать, не заинтересовался деталями и отделался общими местами. Но, м.б., так и надо? Понимаю, почему Суриков не мог оторваться от этого портрета и приходил с ним прощаться.

14 сентября 1969 г. Рим.

Вместе с милыми Прэнами вчера поужинали, а потом с Адриолетти поехали смотреть ночной Рим. Видели силуэт Колизея, Термы Каракаллы, Форум Романум, Капитолий со статуей Марка Аврелия и колоннады Собора Св. Петра. Надо быть осторожным, молодые парни пристают к проезжающим. Ночной феерии всё же нет, экономия электричества дает себя знать.

Сегодня идет дождь, но думали всё же поехать в Ватикан. Оказалось, что в воскресенье ватиканские галереи закрыты. Хотим завтра ехать в Тиволи. Площадь собора Св. Петра и колоннады торжественно-величественны.

15 сентября 1969 г. Рим.

Ночью была сильная гроза, думалось, что вряд ли мы сможем использовать сегодняшний день. Но утром решили всё же ехать в Тиволи и к 9 час. утра были уже там. Тут были загородные дачи римских императоров, а в эпоху барокко здесь был разбит чудесный парк с фонтанами и загородная вилла семейства Д'Эсте.

Сначала мы попали в городок Тиволи, бродили по улочкам и нашли древнюю церковь S. Silvestro (по указанию Эрика Прэна), где в абсиде сохранились фрески XI-XII в. Все они в очень плохой сохранности, да это и понятно, ибо крыша протекает и в церковь капает с потолка. Таких улиц и закоулков, лестниц и колодцев давно не видел; прямо какие-то каменные соты, обветшалые и заплесневелые. Есть всё же в них особая щемящая прелесть ушедшей жизни.

Вилла Д'Эсте и парк с фонтанами превосходит по выдумке и своеобразию Версаль и Петергоф. Каскады воды, площадки, гроты, аллеи, пруды, фонтаны разной высоты, стоящие во многих местах скульптуры – во всем этом много вкуса. Необычайное сплетение природных данных (склон высокого холма), вековые деревья, мраморные лестницы, цветы в вазах, подстриженные кустарники и различные линии падения воды – всё вместе говорит об удачном использовании местных условий и замечательной выдумке архитектора, создавшего этот прекрасный парк. Как хорошо, что нам удалось попасть сюда, когда тут было мало народа.

К часу дня были снова в Риме. Приглашает вечером Ирина Анат. Findlow (урожд. Кайгородова), с которой должны были встретиться в 1964 г. в Афинах.

С ее отцом, художником Кайгородовым, встречался в Праге.

Вечером были у Findlow, живут они на верхнем этаже в Palazzo Doria. Вышли на балкон и крышу и увидели Рим с высокого здания. Импозантно. Вспомнил вид Иерусалима с крыши нашего дома. Сдаёт им весь верхний этаж S-ra Doria, наследница и владелица всего дворца. В комнатах висят старинные темные копии картин. В первой комнате – капелла. Сам Findlow²⁹ – представитель арх. Кентерберийского при папском дворе. Владеет прекрасно русским языком, крестный отец Кати Андреевой³⁰. Принимает

²⁹ Отец Джон Финдлоу – англиканский священник, основатель и первый настоятель общины на виа дель Бабуино, представитель архиепископа Кентерберийского (в период Второго Ватиканского Собора), директор Англиканского центра в Риме. – Прим. М. Талалая.

³⁰ Екатерина Андреева – дочь Николая Ефремовича Андреева.

деятельное участие в экуменическом движении. Он более мягкий и сердечный, чем жена, несколько суховатая. По словам отца John'a, положение католической церкви не столь трагическое и все перемены послужат на пользу христианского дела. Молодежь приветствует новые течения. Очень силен авторитет покойного папы Иоанна 23-го, но не слишком любят теперешнего папу Павла VI.

16 сентября 1969 г. Рим.

Записались на поездку во Флоренцию на автобусе 18-го. Поехали затем в Ватиканский музей. Ужаснулись от гула толпы, выкриков разных гидов, потока посетителей. Просто столпотворение. Утомительно и неприятно. Устремился к Станцам Рафаэля и преклонился перед «Афинской Школой». Спокойствие всех движений, благородство заложивших оттенков красок покоряет. Это действительно одно из высших достижений Возрождения.

Картина же Рафаэля «Вознесение Господне» в ужасном состоянии: трещины доски идут вертикально через всю картину и кое-где заклеены прозрачной бумагой! Краски почернели. Много лучше гобелены, тканые по рисункам Рафаэля, они чудесны по сдержанности тонов и ритмичной композиции.

Коридоры, длиною в километры, утомляют глаза, ноги и душу. Нельзя всё это воспринять, всего тут так много. Галдеж и ажиотаж в Сикстинской капелле принижают величие Микеланджело. Вечером были в Пантеоне, поклонились праху Рафаэля.

Ужинали вместе с милыми Прэнами.

17 сентября 1969 г. Рим.

Утром поехал на Виллу Боргезе. Шел через чудный парк – лес. Высокие пинии, по сторонам дороги скульптуры, торжественные арки, памятники. Нечто величественное. В самой галерее собраны больше древние (греческие и римские) скульптуры и скульптуры эпохи барокко, но есть и Канова³¹. А среди живописи есть такие жемчужины, как «Любовь небесная и любовь земная» Тициана, портреты работы Рафаэля и Бернини. Роскошь

³¹ Антонио Канова (1757–1822) – итальянский скульптор, яркий представитель классицизма в европейской скульптуре. Самые крупные собрания его работ находятся в парижском Лувре и петербургском Эрмитаже.

комнатного убранства, расписанные стены и потолки, обилие позолоты – всё это несколько подавляют своей чрезмерностью.

Завтра утром собираемся уже на север.

17 сентября 1969 г. Вечер.

Были в церкви S. Maria Nova около Колизея. Икона Б.М. типа «Одигитрии»³². Сделал снимок. Издалека трудно разобрать само письмо, но показалось мне, что наша «Владимирская Б.М.» куда глубже. Говорят, что эта икона VII в. Она читится, как покровительница Рима, S.ta Maria Rotunda³³. В соседней церкви Космы и Демьяна в абсиде хорошая мозаика XI в.³⁴ Шли домой около Forum'a Romanum и поражались видами остатков и развалин древнего Рима. Сколь величествен был языческий Рим. В церкви св. Сильвестера поклонились могиле Пуссена³⁵. Простились с милыми Прэнами.

Второй этап нашего путешествия благополучно заканчивается.

Дай, Господь, сил на дальнейшее.

В почтовом общении миновало еще пять лет – и новая встреча друзей, единомышленников.

19 сентября 1974 г. Эдинбург, Шотландия.

Привел Господь в этот край, к милым старым друзьям Ирочке и Эрику Прэнам.

Перелет через океан был необычайно быстр и незаметен. Громада – аэроплан со 180-ю пассажирами в 5 ½ часов доставил нас в аэропорт около Глазго, оттуда на автобусе доехали до самого города (25 мин.), потом на такси до станции жел. дороги, потом на поезде в Эдинбург и со станции на такси на Spence Street 6. Поезд шел из Глазго в Эдинбург через зеленые поля, на которых паслись овечки и коровы. Постройки скучного вида, од-

³² В церкви Санта Мария Нова на Римском Форуме (чаще ее называют церковью св. Франциски Римянки, Санта Франческа Романа) хранится богородичный образ «Умиление» (V в.). – Прим. М. Талалая.

³³ Вероятно, тут смешались два названия храма: Санта Мария Нова и Санта Франческа Романа.

³⁴ Мозаика в конхе церкви святых Космы и Дамиана – одна из самых древних в Риме, ок. 530 г. – Прим. М. Талалая.

³⁵ Никола Пуссен погребен в римской церкви св. Лаврентия (San Lorenzo in Lucina). – Прим. М. Талалая.

нообразно окрашенные, черепичные крыши. Чувствуется провинциальная жизнь, условия жизни примитивные, видны в городе грязные, оборванные люди, пьяные.

Дом, в котором живут Прэны, стоит в конце тупичка и спрятан за кустами густой сирени. В доме холодно, ординарные окна, отопление не во всех комнатах, закрываются двери в коридор, на лестницу.

Теперь о самих Прэнах. Состарились оба, отяжелели. Эрик с трудом ходит, у него и у Ирочки отдышка, опухают руки и ноги. Столько общего связывает нас с ними, что не замечаешь, что не виделись мы много лет и живем в разных странах.

У нас в отеле комната очень высокая, но постоянного отопления нет, на стене электрическая грелка на высоте 2-х метров зажигается на 1½ часа, если бросишь монету в 5 центов.

20 сентября 1974 г. Эдинбург.

С утра поехали с Ирочкой и Эриком (на его машине) осматривать город. Объехали гору, были около дворца, потом замка. Город стильный; выдержанность строгих площадей, по плану эллипсовидных, напоминала несколько Петербург, только без раскраски архитектуры. Всё построено из светло-коричнево-сероватого камня. Даже несколько удручает.

Показывали slides с видами галереи Лохова в Питтсбурге. А к вечеру посетили Грин, не видели их 30 лет. Бедный Юрий Павлович³⁶ почти ослеп, но не жалуется ни на что. В его облике появились какие-то весьма симпатичные черты, чего в Риге мы не замечали. Мил. Эдуардовна³⁷ – профессор русской литературы в Эдинбургском университете, сердечная, милая женщина. Она понимает всю тяжесть и ответственность своего положения из-за болезни мужа.

21 сентября 1974 г. Эдинбург.

Утром, по пути к Мил. Эд., послали по почте книги, подаренные Эриком. Вместе с Мил. Эд. пошли в Университет, поднялись на 13 этаж и посмотрели с высоты на Эдинбург. В коридоре русского факультета удивились

³⁶ Юрий Павлович Гринберг (1906–1976) – ученый юрист, муж Милицы Грин.

³⁷ Милица Эдуардовна Грин(берг), урожд. Гартге (1912–1998) – сестра Ирины Прен; юрист, доктор философии, исследователь и хранитель наследия Ивана Бунина и Леонида Зурова (Русский архив в Лидсе, Великобритания). В 1935 г. окончила Латвийский университет (Рига), в 1936 г. вышла замуж за Юриса Гринберга. В эмиграции с 1944 г.

висящим по стенам портретам Ленина. Записались потом на экскурсию на завтрашний день и на аэроплан в Кэмбридж (Лондон) на 24 сентября. Закусили и пошли в картинную галерею. Музей не очень большой, но есть хорошие полотна известных мастеров. Поехали домой, отдохнули и снова были у Прэнов, в дружеской беседе проведя более 3-х часов.

22 сентября 1974 г. Эдинбург.

Были утром на кладбище, посетили могилу Эд. Эд. Гартье³⁸. Ему было 87 лет, когда он скончался. Что-то благородное вспоминается мне при его имени.

В 2 часа отправились на автобусе по окрестностям Эдинбурга. Первая остановка была у дома Вальтер Скотта. Это нечто вроде замка, но скромнее, окруженного садом. Огромные две залы – библиотека, потом зала, увешанная оружием, столовая с посудой, фаянсом, комната с изданиями В. Скотта, портреты, гравюры и пр. < ... >

Вторая остановка была около аббатства Melrose, где сохранились развалины грандиозного готического собора. В эпоху реформации здесь шли ожесточенные войны кальвинистов с католиками. Разрушенные монастыри стоят, как памятники религиозных войн. Есть какая-то прелесть в руинах, в цвете светло-коричнево-красных камней, из которых всё было построено, и в остатках разрушенных стен и в кое-где сохранившихся стрелочных арках и в переплетах стрельчатых окон. Никогда не знал этих печальных страниц английской истории.

Следующая остановка – аббатства Dryburgh Abbey. Они обросли парком с могучими деревьями, величественными соснами, чуть не в два обхвата. Местами снесло всё до основания, остались только базы колонн, поддерживавших когда-то главный неф. Торчат части стен трансепта, стены библиотеки, но стрельчатые своды рухнули. Этот монастырь был построен в 1165 году (Вспомнилось, что в том же году был построен храм Покрова на Нерли). Кругом монастыря сохранился ров, сейчас уже без воды, есть сто-

³⁸ Эдуард Эдуардович Гартье (1872–1959) – в 1900 г. доктор медицины при Императорской Военно-медицинской академии в Петербурге; в 1909 г. – приват-доцент Военно-медиц. акад. по детским клиническим болезням. В 1910 г. Указом Императора за усердную и ревностную службу награжден орденом Св. Анны 3-й ст. В 1921 г. перебирается в Эстонию, затем в Латвию (в 1928 г. семья Гартье приняла латвийское гражданство). С 1921 по 1944 г. Э.Э. – профессор медицинского факультета Латвийского университета. Осенью 1944 г. выехал в Германию, позднее – в Эдинбург (данные с сайта «Русские Латвии»).

рожевые башни, охраняющие вход в монастырь. И жалость о погибшем, и красота развалин. Сейчас, конечно, это только место, посещаемое туристами, а было когда-то рассадником христианского учения и очагом культуры.

Вспомнилось, что, живя в Германии в Heidenheim'e, приходилось слышать, что свв. Вунибальд, Винибальд и Вальпурга пришли в Германию для проповеди христианства из Англии (м.б., из Ирландии). Жестокая война снесла до основания много очагов культуры. Говорят, что по сегодняшний день в Шотландии чувствуется дух пуританского кальвинизма. С проповеди Кальвина и его яркого последователя Нокса начались гонения на католиков, и как результат – руины монастырей и храмов, которые мы видели.

Проезжали через деревушки по страшно узким улицам, по извилистым дорогам, где с трудом могут разминуться две машины. Дома все каменные, чистые, часто с соломенными крышами.

С холмов открывались виды на холмы, горы, на поля овса, на зеленые луга пастбищ с овечками и коровами. Словом, чуточку увидели Шотландию.

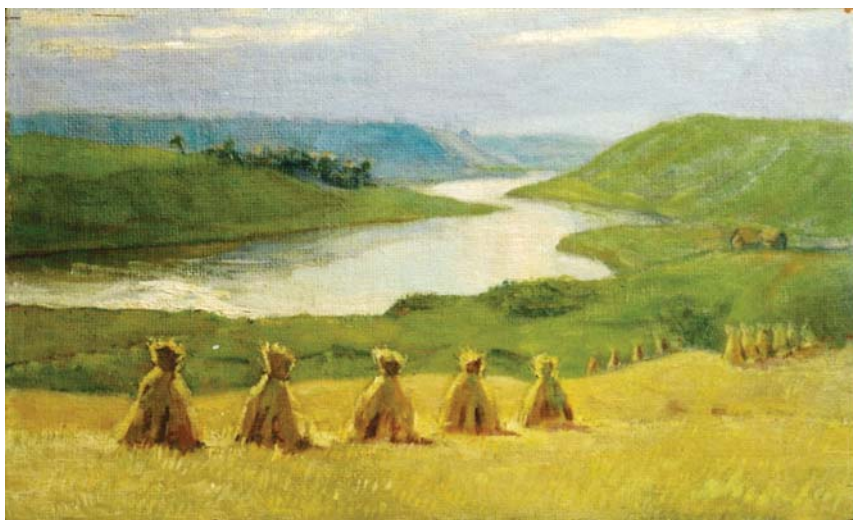
23 сентября 1974 г. Эдинбург.

Еще один день в Эдинбурге провели со своими друзьями. Сначала у Мил. Эд. с Юрий Павловичем (его рассказ о К. Чуковском, о его вспыльчивости по поводу малого числа слушателей, и о биографии Вальтера Скотта), а затем у милых Прэнов. Сделал наброски Юр. Павл. и Эрика себе на память. Завтра летим в Кэмбридж³⁹.

Сентябрьская встреча 1974 г.⁴⁰ оказалась последней, хотя Климовы (отец и сын, крестник Эр. Дм.) собирались навестить Прэнов в 1984 г. – Евгений Евгеньевич позвонил в Эдинбург, но Ирина Эдуардовна ответила, что Эрик Дмитриевич очень слаб и немощен, гостей принимать не может. Все десять лет (1974–1984) Климов и Прен переписывались и были в курсе творческих и семейных дел друг друга. После смерти Э.Д. Прена Климовым писала его вдова – до последних дней Евгения Евгеньевича Климова ...

³⁹ Е. Климов. Дневниковые записи. Семейный архив А.Е. Климова (США, Покипси).

⁴⁰ Кроме Прэнов, осенью 1974 г. Е. Климов навестил Андреевых в Англии, Серебряковых и Добужинских во Франции.



Е. Климов. Снопы. Из собрания А.Е. Климова



Е. Климов. Часовня в Мёдове. Из собрания А.Е. Климова



Е. Климов.
Этюды
1930-х гг.
Рига,
частное
собрание.
Публикуются
впервые



II.

ЕВГЕНИЙ КЛИМОВ – НИКОЛАЙ ЛОХОВ

Для современного читателя Николая Лохова открыл Евгений Климов, рассказав о своей запланированной поездке во Флоренцию (из Риги)¹ летом 1934 г. Ехал подготовленным: с рекомендательным письмом – и художник ждал своего русского собрата, поскольку был предупрежден о его приезде. Чтобы застать Николая Николаевича дома и договориться о посещении его в Уффици, Евгений Евгеньевич в дом Лоховых на via Robbia, 98 отправился пораньше. Однако его встретила Мария Митрофановна, супруга художника, и посоветовала пойти в Уффици.

В музее Уффици на вопрос, где работает художник Лохов, мне ответили:

– Профессор Руссо? Во втором зале.

Иду туда и вижу: стоит за мольбертом пожилой человек с окладистой седой бородой и сосредоточенно работает над копией портрета Федерико да Монтефелтро, написанного художником Пьеро делла Франческа.

Я извинился, что отрываю его от работы, и спросил, когда можно было бы посмотреть его мастерскую. Он обрадовался моей русской речи и в свою очередь задал вопрос:

– А что вы видели здесь, в галерее Уффици?

– Ничего еще не видел. Я только что приехал...

Он оставил свою работу и повел меня по залам Уффици. Это было изумительное утро. Мы останавливались перед некоторыми картинами, и Н.Н. разъяснял их внутренний смысл и идею, объяснял технику исполнения. Всех его замечаний я, конечно, не помню, но

¹ Климов Е.Е. В Италии с Лоховым / Встречи в Петербурге, Риге, Русском зарубежье (Из воспоминаний художника) // Улей, Рига. 1994. С. 62–66.

многое запечатлелось в памяти. Так, о картине Леонардо да Винчи «Поклонение волхвов» Лохов говорил:

– Явление в мир Богоматери с Младенцем – это явление совершенства в наш грешный мир и отношение к нему всего человечества. Леонардо показал недоумение, восторг, изумление и преклонение окружающих пастухов, большая часть которых не понимает всей значительности этого события, как не понимают этого многие и теперь. Леонардо любит говорящие жесты и показывает вопрошающие, указующие движения рук и пальцев. А сама Богоматерь полна удивительного ясного спокойствия, вся Ее фигура светится. Картина только подмалевана темно-коричневой краской; Леонардо стремился задать всю композицию в виде пирамидального построения и, наметив главную свою идею, дальше уже не писал разными красками, как ни просили его заказчики. Ему было достаточно найденного.

Картину Боттичелли «Рождение Венеры» Лохов объяснял так:

– Знаете, почему выражение лица Венеры грустное? Это оттого, что она увидела в мире много горя².

Евгений Климов вел дневник своих путешествий – его дневниковые записи о посещении Николая Лохова в июне 1934 г. предоставил нам Алексей Евгеньевич Климов.



Алексей Евгеньевич Климов
Фото Т. Вересовой,
декабрь 2011 г.

² Там же. С. 62–63.

ЕВГЕНИЙ КЛИМОВ

ОТРЫВКИ ИЗ ДНЕВНИКА

(Публикуется с новыми дополнениями³)

15 июня 1934 г. Флоренция.

Сижу на площади Синиории, в Лоджии. Окружают меня скульптуры «Персей» Челлини, Давид, Нептун и др. Как-то необычно, странно. Идет дождь, народ толпится в крытой галерее. Слышны гудки автомобилей, звонки трамваев. Тут же «Давид» Микеланджело и башня Синиории. Чувствуется большой город. О Сиене и Сан Джиминиано складываются воспоминания, как о тихих провинциальных городках.

16 июня 1934 г. Флоренция.

Первые встречи с городами у меня мало приятны, но потом осваиваешься. То же самое и с Флоренцией. Тут изобилие искусства. На нашу северную бедность и печаль тут наваливается такой поток искусства, что вначале не можешь опомниться.

Встретился в Уффицих с Ник. Ник. Лоховым. Он был так добр и повел меня по музею. Его объяснения по поводу картин замечательны, видно живяние в суть образов, понимание и углубленное вчувствование (Запомнил особенно Леонардовское «Поклонение волхвов»). Впервые увидел «Венеру» и «Весну» Боттичелли. Прошел по галерее, чтобы ориентироваться и знать, где что смотреть.

Глаза Ник. Ник. загорелись, когда я начал рассказывать о России, об Изборске и старушке нянюшке Макаровских⁴.

³ Впервые опубликовано в альманахе «Псковский летописец» № 1(9) / 2014. С. 117–119.

⁴ В свои поездки в Изборск Е. Климов останавливался в семье Макаровских. Александр Иванович М. (1888, Псков – 1958, Ленинград) закончил в Пскове Духовное училище и Духовную семинарию, в 1913 г. – Духовную академию Петербурга кандидатом богословия. Преподавал в учебных заведениях Пскова. В 1919 переезжает к родителям в Изборск. Преподавал Закон Божий в 1-й Изборской шестиклассной русской школе и был ее заведующим до 1940 г. В 1924 г. построил новую 2-этажную школу, оснастил ее кабинетами, каких не было в других сельских эстонских школах. В 1934 г. издал учебник истории для 4 кл., в 1936 г. – для 5 кл. Рисунки к этим учебникам выполнил Николай Иванович Макаровский, брат А.И. После выхода на пенсию приглашен в Ленинградскую Духовную академию на должность

На Monte Miniato⁵ встретил закат солнца. Простор и величие далей, стремительные облака и быстро наступивший вечер.

Есть во Флоренции черты сходства с Парижем. Торжественность, столичность, величавость, сознание своего могущества и силы. Тут мозг и разум Возрождения. Тут центр идеи Человека. Может от этого и вся флорентийская живопись, собственно, группируется вокруг человека?

17 июня 1934 г. Флоренция.

Сегодня день, посвященный Микеланджело. Pietà в Duomo⁶, Гробницы Медичей в San Lorenzo и Академия, где Давид (оригинал) и Рабы. Вот что вызывает трепет и слезы, что волнует как грандиозное и неповторимое событие. Вот он, великий, грохочущий! Камни оживают, забываешь о глыбах, а видишь скованных гигантов. Так вот они, великие! Вот те, кто внесли в мир свои образы и кто зашатал все устои. Не утерпел, погладил фигуры в San Lorenzo и в Академии. «Соприкоснулся» в буквальном смысле.

А Леонардо? Разве замысел «Поклонения волхвов» не гениален? Явление в наш грешный мир Мадонны с Младенцем и отношение к ней всего человечества – ведь вот основная мысль. Это глубина таких же масштабов, как Достоевский. Тут-то и переступил о Возрождение свой гребень; заглянули в такие глубины и высоты, что стало страшно и ... перестали радоваться.

18 июня 1934 г. Флоренция.

Встреча с Н. Н. Лоховым. Редко встречал таких людей. Он в Италии с 1913 г. Писал копии с итальянцев для Музея Изыщных искусств в Москве. Сам по образованию химик, он еще будучи студентом, делал копии в Эрмитаже. Затем ездил в Италию, работал там и привозил в Москву сде-

доцента кафедры истории Русской Церкви, с 1951 г. – профессор, магистр богословия, член Учебного Комитета при Св. Синоде. Во время работы в Академии составил «Курс истории Русской Церкви» (домонгольский период). Среди учеников А.И. – Патриарх Московский и всея Руси Алексей II и митрополит Петербургский Владимир (Котляров). 5 марта 1953 г. арестован – в тюрьме провел несколько месяцев, до 26.11.53 г. Кроме Е. Климова, в доме А.И. Макаровского в Изборске бывали Н.Е. Андреев, Э.Д. Прен, Л.Ф. Зуров. У потомков А.И. до сих пор хранятся рисунки, подаренные Е. Климовым и Э. Преном, и раритет – альбом литографий Е. Климова «По Печерскому краю», с дарственной Е. Климова.

⁵ Monte Miniato (гора Миниато) – произвольное название Е.Е. Климова, в действительности это – городской холм, где стоит базилика Сан Миниато аль Монте, «Святой Миниат-на-горе». – *Прим. М. Талалая.*

⁶ Duomo – кафедральный собор. В настоящее время статуя Микеланджело находится в Музее кафедрального собора. – *Прим. М. Талалая.*

ланное. Война 1914 г. застала его за работой в Италии. У него сложилась идея создать галерею живописи, около 150 номеров. Для этого он решил скопировать лучшие произведения итальянского искусства – как монументального характера, так и станковые картины. И всё это собрание перевезти в Москву, чтобы там была бы возможность видеть и изучать великие произведения.

Сам Ник. Ник. в разговоре не говорит, а прямо трепещет. Начался спор на тему «искусство для искусства». Н.Н. восстал против этого тезиса во имя общей человечности, идеи целого. По его представлению, есть целый мир и в нем человек, со всеми своими страстями и качествами; художник, сохраняя свою человечность, должен идти и брать большие задачи, не суживая свой мир до пределов профессиональных. Художник должен идти *largo*⁷, жить со временем, с эпохой, но брать ее возвышенно, идейно. Моральная ответственность лежит на художнике – это теперь не создается.

20 июня 1934 г. Флоренция.

Галерея Питти. Здесь открылись мне портреты Тициана и Тинторетто. Глубина тона, тонкость психологической нюансировки и чарующие сочетания красок. «Мужской портрет» (в сером) Тициана это жемчужина. В Тициане необыкновенный дар ощущения человека, выделение главной сущности, а язык живописи до того сочный и полный, что ровень с ним никого по живописи поставить нельзя.

Портреты Рафаэля тонки и проникновенны. Но они более декоративны, резки, репрезентативны, в некоторых деталях мелочны. У Тициана же всё сплошной поток света; золотая атмосфера окутывает человека и съедает все границы. Это чудеса живописи, благородные, гениальные и простые!

23 июня 1934 г. Флоренция.

Фра Беато открылся в монастыре San Marco поэтом и мечтателем, нежным лириком. Только здесь можно понять его душу, всё очарование певучести его золотистой гаммы. Это песнь о грезе, о невозможном, о такой чистоте образов, что малейшие помыслы о земном кажутся здесь непристойными, тяжелыми и невозможными. Беато Анжелико можно любить, им можно мечтать.

Этого сказать о Гирландайо («Тайная вечеря») нельзя. Тут только уважение и сознание произведенной им грандиозной работы.

⁷ Широко, обильно (*итал.*).

Парк Boboli – прототип Версаля – всё от человека. Здесь вообще всё так пропитано человеком, что нет простого пейзажа, родного нам, необработанного, говорящего только языком природы. Буквально каждый кусок «очеловечен». Фиезоле – гора под Флоренцией; с нее открывается божественный вид на всю Флоренцию; легко дышать, воздух чистый и мысли ширятся, но писать не могу.

25 июня 1934 г.

Еще один период кончается. Завтра утром покидаю Флоренцию и через Падую и Равенну направляюсь в Венецию.

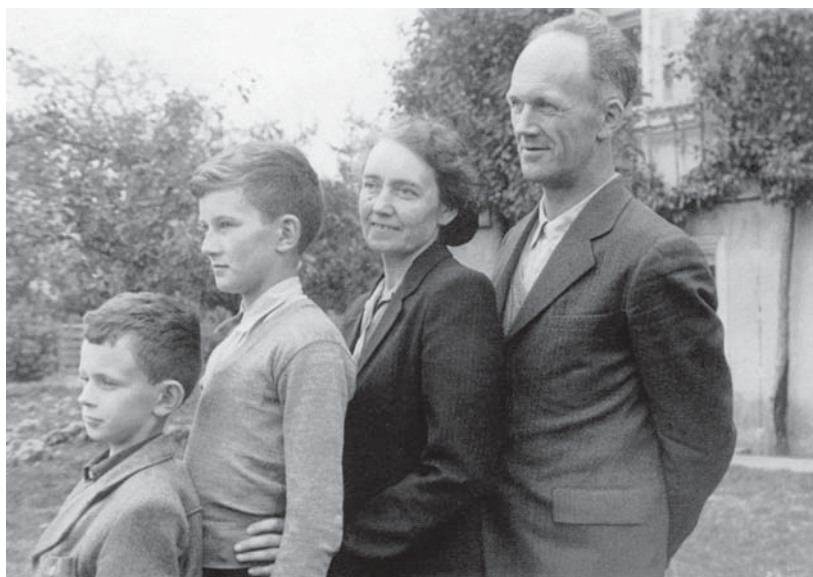
Первая встреча художников подтвердила не только единomyслие в профессиональных вопросах, но и родство душ во всех остальных – так началась дружба русских людей на чужбине и, несмотря на расстояния, еще больше сплотившая их семьи. Меж тем международная обстановка осложнялась и к 1939 г. она обострилась настолько, что вызвала Вторую мировую войну – встречи и переписка стали невозможны. Семья Климовых оказалась сначала в Чехословакии, а затем в Германии, однако и после войны писем из Италии в Германию долгое время почта не принимала, и друзьям приходилось изощряться, чтобы передать их хотя бы «с оказией». Активная переписка возобновилась лишь с переездом Климовых в 1949 г. в Канаду.

В 2006 г. Алексей Евгеньевич Климов, живущий в Америке, передал эпистолярное наследие отца в Дом русского зарубежья им. А. Солженицына (Москва) – среди многочисленных, известных в стране и мире, корреспондентов Е.Е. Климова была и Мария Митрофановна Лохова, в письмах которой – вся жизнь семьи: и последние годы Николая Николаевича, и ее многолетние и многотрудные заботы о сохранении его наследия. Сорок семь писем (1946–1959 гг.), написанных старой орфографией, порой неразборчивы, но именно они в большей степени помогли восстановить творческую биографию художника. Кроме того, читая их, невольно проводишь аналогию с современным состоянием общества, его отношением к культуре, искусству – и кажется всё таким похожим, словно и нет разницы ни географической, ни временной.

Мария Лохова.
Архив Н. Кручани (Милан).
Публикуется впервые



Супруги Лоховы.
Форте-дей-Марми,
август 1926 г.
Архив Н. Кручани
(Милан).
Публикуется впервые

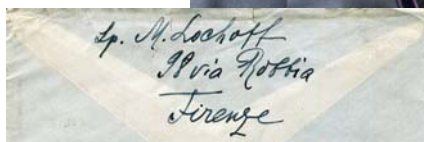


Семья Климовых. Германия, 1949. Публикуется впервые



Е. Климов на уроке рисования в католическом женском монастыре, Квебек, 1953. Публикуется впервые

Директор
ДРЗ им. А. Солженицина
В.А. Москвин
и А.Е. Климов.
Фото Т. Вересовой.
Декабрь 2011 г.



Если вы ищите, вы знаете все новости...
...и вы знаете, что вы знаете...
...и вы знаете, что вы знаете...

Если вы ищите, вы знаете все новости...
...и вы знаете, что вы знаете...
...и вы знаете, что вы знаете...

Если вы ищите, вы знаете все новости...
...и вы знаете, что вы знаете...
...и вы знаете, что вы знаете...

Этой Вселенной...
...и вы знаете, что вы знаете...
...и вы знаете, что вы знаете...

...и вы знаете, что вы знаете...
...и вы знаете, что вы знаете...
...и вы знаете, что вы знаете...

...и вы знаете, что вы знаете...
...и вы знаете, что вы знаете...
...и вы знаете, что вы знаете...

Письма М. Лоховой
Е. Климову.
ДРЗ. Ф. 43. Оп. 1. Д. 15

ПИСЬМА МАРИИ ЛОХОВОЙ ЭВГЕНИЮ КЛИМОВУ⁸

Первые восемь писем адресованы в Германию,
остальные – в Канаду.

Л. 1

21/IV – 46 Via Robbia № 98 Lochoff

Христос Воскресе! Дорогие Мария Клементьевна и Евгений Евгеньевич, поздравляю вас и всех ваших и Надежду Николаевну⁹ с Великим и Светлым праздником и шлем с НН. самые сердечные пожелания всего-всего лучшего. Сейчас это «лучшее» еще далеко, но, несомненно, оно впереди и должно прийти в жизнь и изменить ее, дать, вернее, приблизить идеалы – такие старые, и всегда такие новые и дать больше возможности к их осуществлению. Мы с НН., старики глубокие, уже этого не увидим, но надеемся и верим, что так будет. Много писем от Вас, Евгений Евгеньевич, получили, я всегда немедленно писала Вам и с оказией послала 4–5, но, видимо, ни одно до Вас не дошло. К счастью, удалось списаться с Прен, и через них я просила написать Вам, так как из Италии в Германию еще писать нельзя. Мы живы все. Кругом нас в каких-нибудь 30-50 метрах рушились дома, вся улица, где студия НН., очень пострадала, много убитых и раненых, в самой студии не осталось ни одного стекла, крыша во многих местах продырявлена, но больше никаких разрушений у нас не было. Картины хранились в Palazzo Pitti, оставались только огромные фрески, но они остались невредимы. И сами мы почти месяц жили в погребе и спали там, но всё обошлось благополучно. Теперь жизнь берет свое, входит в колею, только развалины целых кварталов и остовы разрушенных мостов (цел один Ponte Vecchio) свидетельствуют о недавних ужасах. Последствия войны еще далеко не изжиты, наоборот, разруха страшная, дороговизна жизни баснословная, безработица, полуголодное существование всего народа, за исключением новоришей, упадок культурный и моральный и т.д. < ... >

⁸ ДРЗ. Ф. 43. Оп. 1. Д. 15.

⁹ Н.Н. Рыковская, урожд. Антонова, вдова художника Юрия Григорьевича Рыковского, рижского друга Е.Е. Климова. О ней Е.Е. Климов упоминает в очерке «Семья Антоновых» в сб. «Встречи» (С. 33–34). Рыковская какое-то время жила в том же доме, где поселили семью Е.Е. Климова в послевоенной Германии, затем переселилась в США.

Жизнь сейчас здесь очень трудна. Нет квартир совершенно, и нет надежды на возможность начать строить новые дома или поправлять разрушенные. Цены возросли втрое и больше благодаря декрету правительства до февр. 47 года, а потом если по закону не будет ограничений, то цены возрастут в десятки раз. Уже теперь квартирка из 3-4 ком. с ванной и кухней отдается в 20-30 т. в год на периферии, а в центре 50-60 т. Наш маленький домишко (Вы его помните?) продавался 4 раза за 6 месяцев, последний заплатил 1 ½ миллиона и намеревается выгнать нас и нижних жильцов, но по закону до февр. 47 г. мы имеем право оставаться, а потом, где найдем жилье и найдем ли – неизвестно.

Сейчас до заключения мира и стабилизации лиры жизнь не может быть налажена, нет никакой уверенности в завтрашнем дне, никто не хочет рисковать – начинать какое-нибудь предприятие. Поэтому всё замерло, никто ничего не производит, ничего не покупает. В магазинах как будто есть товар, но он лежит, потому что цены невероятные, недоступные, а богачи боятся тратить свои миллионы. Ни книг, ни картин, ни статуй – никто ничего не покупает. Выставок масса, ничего особенно значительного или талантливого, но всё же художники с огромным трудом добывают краски, лаки, кисти за неслыханные деньги, выставляют, публика приходит, но ничего не продается, и несчастный художник тащит обратно свои работы. И портреты тоже не идут совсем, скорее миниатюры заказывались и шли довольно хорошо и давали заработок, но сейчас с концом войны и это замерло. Не знаю, конечно, надолго ли такая мертвая полоса. Может быть, к осени или к будущей весне много выяснится и наладится в международных отношениях и внутри страны, и начнется подъем, инициатива, спрос. Но сейчас, повторяю, жизнь замерла. У НН. работа его прекратилась 6 лет назад, все заказы были, конечно, аннулированы. За все 6 л. он зарабатывал совершенно случайными реставрациями, был один портрет и только. Сейчас он работает в S. Marco, реставрируя фрески Анджелико, но работа очень не верная в смысле платежа. Моя дочь замужем за художеств[енным] критиком в Милане; они пишут, что там полный кризис на худож[ественном] рынке, а ведь это огромный центр всех выставок и новинок.

Грустно мне всё это Вам писать, но страшно ввести в заблуждение, страшно за вас всех, если бы решили сейчас ехать сюда. По-моему, надо переждать, если есть хоть какая-нибудь возможность это сделать, а двинуться сюда, как только явятся симптомы новой жизни, нового строительства, творчества. Слава Богу, что вы все живы, здоровы и все вместе. А бедные

Прен так хлопотали и надеялись получить разрешение на переезд отца Ирочки в Эдинбург – и отказали. Мать ее скончалась, сестра с мужем, кажется, в Германии. Но им лично, слава Богу, неплохо; Эр. Дм. читает лекции по искусству в худож[ественной] школе, у Ирочки кой-какие уроки и духом оба бодры, а это главное.

Всего-всего еще раз самого лучшего. Спасибо за Ваши письма, так трогательно добрые, ласковые, незаслуженно добрые. Авось с этим письмом начнем более правильную переписку.

М.А.

Л. 2

Четверг 19/XII – 46 Mitt.¹⁰ Maria Lochoff
98 via Robbia
Firenze

Дорогой Евгений Евгеньевич, получили Ваше дружеское письмо, приветы и пожелания. Спасибо сердечное. В свою очередь шлем Вам и всему семейству самые искренние пожелания для 47 года всего самого лучшего: сил, бодрости духовной, работу интересную, дающую удовлетворение, и всего светлого кругом. У нас нового ничего нет, жизнь свелась на трудный заработок, который дает много денежных бумажек, но на них трудно свести концы с концами, лишая себя самого существенного. Работаем все. НН. в 74 г. бежит в Pitti, где холод ледника – там у него небольшая и не очень интересная работа. Невестка встает в 4 ч. утра, в холод и темень бежит на станцию к 5 часам. поезду, чтобы попасть в школу в деревне. Сын на заводе, я по дому кручусь. Связей с миром все меньше, кто погиб, кто куда-то уехал, трудно разыскать даже.

Неожиданно получила открытку из Полтавы: родные почти все умерли, правда, в преклонном возрасте, молодых я не знаю, даже не видела, все учатся по разным городам и школам: одна в Петерб. в театральной, другая в Харькове в консерватории, 3-я в Полтаве на архитектурных курсах, и все с жаром зовут к себе.

Ваше письмо читали с интересом – много у Вас энергии, инициативы, любви к искусству, даже завидно стало, у нас, стариков, крылья отяжелели, устали, хочется уйти на покой. И грустно в то же время Ваше письмо. Ка-

¹⁰ *Mittente* (итал.) – отправитель.

кая гармония может быть, если весь мир разбился на две части? Где в мире осталось самобытное натуральное хозяйство? В самых далеких странах царит капитал, машины, заводы, техника; везде борьба за работу и труд, везде борьба капитала и труда. Одна часть мирового хозяйства хочет status quo, другая – выхода из него, новых условий жизни. В итоге борьба неизбежная, неотвратимая, жестокая. А мы в этой борьбе наиболее страдаем, т.к. занимаем промежуточное место, – ни с теми, ни с другими в этой борьбе. В этом наша трагедия, мы им чужды, а иногда враждебны той или иной стороне. Искусство, казалось бы, чуждое этой борьбе, тоже страдает, его духовная ценность одной стороной разменивается на деньги – на товар, а другая часть еще чужда ему, еще непонятно, только литература начинает прокладывать свои пути, да и то не современная.

Я часто с огромной грустью вхожу в студию, где все окна без стекол, дикий холод, и думаю: НН. всю жизнь отдал на это свое собрание, все его мечты были связаны с мыслью, что это собрание сыграет свою роль на родине, внесет красоту и радость, а кому сейчас нужны золотые фоны с тончайшими орнаментами, чудная Венера, interieure'ы Гирландайо, – новая техника и достижения Masaccio или Piero della Francesca? Одним это либо надоело, приелось, либо не в моде, а значит – невыгодный товар, а другим это еще непонятно, чуждо, неинтересно. Вот только что закрылась выставка 60 молодых франц. художников: ни рисунка, ни сюжета, ни настроения, ни света, ни воздуха – только ярко красочные пятна вне композиции, или грязно-черное, безобразное нарочито тело или nature morte. Не знаю, но современное искусство, новшества его в литературе, живописи, скульптуре, музыке, театре мне абсолютно чужды, неприемлемы, ненавистны. Где тут место гармонии, дорогой Евг. Евг.? Нет, и быть не может.

От Прен очень давно нет писем. На днях написала им длинное, спрашиваю причину молчания; надеюсь, что у них всё благополучно.

Еще раз желаем счастливого Нового Года!

Ваши М.М. и НН. Лоховы

У нас 6^{го} дек. родился внук Николай, к сожалению, итальянец, Лида наша замужем за итал-цем.

Л. 3

30/III – 47 (без конверта)

Христос Воскресе! <... >

Спасибо за Ваше интересное письмо. Возможно, что через месяц и во Флоренцию приедут из Мюнхена фламандцы и доставят нам столько же радости, как Вам. Сейчас здесь открылось несколько выставок: в Palazzo Strozzi – итальянские мастера 400, 500, 600 и даже 800¹¹. Новых, еще не виданных полотен мало, а то, что есть из частных коллекций, далеко не первой степени, но всё же любопытно и это посмотреть. А частные выставки совсем не так интересны, посещаются сравнительно мало и ничего не продается. Кризис в художественных кругах ужасный, особенно тяжело скульпторам; студии, материал стоят очень дорого, жилищный кризис всё острее, продовольственный тоже, а с другой стороны – роскошь, изобилие нарядов, материй, деликатесов всякого рода, но всё это стоит сумасшедших денег, какие в изобилии зарабатываются всякого рода спекулянтами на черной бирже.

Невольно, читая Ваши письма, дорогой Евгений Евгеньевич, становится почти завидно: столько у Вас интереса, инициативы, энергии, любви к искусству и своему делу! От всей души радуемся за Вас, как бы трудно ни приходилось Вам в житейском отношении, и от души желаем, чтобы этот чудесный дар (от Бога) сохранился у Вас до конца и передался Вашим мальчуганам.

Здесь я такого настроения не встречаю, наоборот, всё самое интересное и даровитое опускает руки; инертное, безразличное ко всему, бездействует, и это не только отдельные личности, но я сказала бы вся наука за редкими исключениями. Дай Бог, чтобы как-нибудь встряхнулась она! Я очень верю и жду эту встряску большого духовного подъема. Вот и за Пренов радостно. Несмотря на столько пережитого, они оба тоже полны бодрости, инициативы, интересов. Письма Ирочки доставляют мне много радости и утешения, только, к сожалению, Бог забыл дать мне хоть какой-нибудь, хоть самый крошечный талант, так что вся моя бодрость впустую, – ни себе, ни другим. Погода у нас убийственная, то с ноября 4 месяца были сильные холода, а теперь льет и льет. Только два дня как-то всё расцвело –

¹¹ Т.е. XV, XVI, XVII и XIX вв., согласно принятому в Италии обозначению по столетиям, принятому также в искусствоведении: Кватроченто, Чинквеченто, Сейченто и т.д. – Прим. М. Талалая.

вишни, сливы, персики, миндали, а на полях анемоны, фиалки, и пр. пр., но ливни мигом сорвали эту красоту – и весны как не бывало.

А как ее ждали все, тепла и света, цветов, красок.

В студиях НН. не вставлено ни одно стекло, всю зиму нельзя было работать, а теперь и пейзажей из-за дождей нельзя писать. От этого бездействия НН. совсем приуныл, сидит целыми днями один в комнате, всегда молчит и только воскресные концерты доставляют ему огромное наслаждение. Будем надеяться, что худшее всё же позади в прошлом, настоящее, очень тяжелое и трудное, мало-помалу изживается, авось, не за горами, когда что-то прояснится, встряхнется, жизнь возьмет свое и потребует много работников в самых разнообразных областях. Устали мы, старики, а все-таки хотелось бы дожить и самим увидеть, почувствовать этот сдвиг. Обнимаем от всего сердца Вас и Ваших всех.

М.А.

Л. 85

Без конверта и без года, только дата 20/VII (при этом упоминается 7-месячный внук – следовательно, письмо 1947 г.)

Дорогой Евгений Евгеньевич, простите за долгое молчание, поверьте, что буквально не имею ½ часа свободного, чтобы сесть, взять бумагу и перо и собраться с мыслями. Эта повседневная толчея берет не только всё время, все силы физические, но даже духовные приходится отдавать ей и к 11 ч. вечера только думаешь – скорее бы лечь, вытянуться, забыть все, не думать, главное ни о чем не думать и заснуть. Ваши письма я читаю с большим интересом и с завистью. Уверяю Вас – с завистью, тоже и письма Ирочки Прен. Столько у вас жизни, интересов, инициативы, ни минуты, кажется, не теряете зря, всё идет на духовную работу, на новые мысли, новые планы, на желание выявить все, что накоплено опытом, впечатлениями и т.д.

У нас ничего нет. Отчасти сама жизнь здесь страшно изменилась после войны; конечно, предшествующие годы тоже сказываются; самостоятельность, инициатива, личное свое проявление во всех областях не только не поощрялось, а наоборот встречало часто непреодолимые препятствия и сейчас всё это сказывается на всей жизни страны. Отчасти наша старость, наша полная необеспеченность при невероятной дороговизне; две студии НН-ча сейчас стоят в десять раз дороже, чем до войны, стекла так и не вставлены после бомбардировки, материал для живописи просто недоступен. Какая же может быть инициатива, планы, работа для себя? И это

вынужденное бездействие подрывает всю психику, всё настроение, меняет характер, меняет всего человека. Теперь Вы поймете, что нелегко писать письма при таких условиях, а после каждого Вашего письма так хочется поговорить и о выставках, и о современном искусстве, о его путях и об отношении к нему, и о Блоке, и вообще о книгах и о настроениях современных, и столько вещей в голове для беседы. А на деле мы здесь перестаем между собою беседовать. Все стали молчаливы, сходимся вечером за столом – и только обмен газетными новостями. Сейчас у нас Лида с ребенком, она болела два месяца, теперь поправляется, а 7-месячный Николай – пресимпатичный крепыш, вот он только вносит жизнь и вызывает улыбку на наших угрюмых лицах.

Сейчас во Флор[енции] мертвый сезон, жара убийственная, кто мог уехать, уехали, несмотря на чудовищные цены, вроде того, что комната в скромном отеле 1000 лир в день без еды, которая minimum тоже 1000 л. в день, и всё остальное. Словом, всё это недоступно и даже иностранцев с их валютой почти нет. Открыта еще выставка фламандских мастеров из собрания частных лиц или коллекционеров в Италии и еще более интересная выставка картин из церквей или маленьких музеев, реставрированных после войны. И вещи попадают очаровательные, почти невидимые в темных церквях, и удивительные находки при реставрациях, когда снимали лаки, грязь, копоть свечей и открывали яркие краски, светом залитые сцены – всё то, что указывал НН. и, кажется, первый выявил в своих копиях, но не все ему верили, а упорно защищали черные искаженные оригиналы.

Зовут купить Николая. Прощайте, пока. Приветы самые сердечные от всех нас и пожелания всего наилучшего.

М.А.

Л. 4

1/I – 48 (без конверта, дата – в конце письма)

Дорогой Евгений Евгеньевич и Мария Клементьевна, поздравляем с Нов. годом и шлем самые сердечные пожелания всего светлого и доброго. Пусть с 47-м годом уходит много разочарований, многое множество всяких забот своих насущных, хоть начало какого-то покоя и передышки. <... >

Ради Бога, не сердитесь, что пишу редко. Но уверяю Вас – после каждого Вашего письма, от которых мы получаем огромное удовольствие и на которые хотелось бы многое сказать, мысленно я Вам пишу длинные письма и много о них говорим с НН. <... >

... жизнь так сложилась, что все силы уходят на повседневную скучную и противную работу с раннего утра до ночи. Эту зиму у нас Лида с ребенком, в Милане невозможно найти квартиру, у них одна комната и много послевоенных неудобств, как нет достатка электричества, отсутствие топлива и газа.

Искусством сейчас занимаются мало, зато все поглощены целиком добыванием легальным, но гораздо больше нелегальным денег, припасов, поисками комнаты, о квартирах и мечтать нельзя и т.д. На всё это нужны сотни тысяч, и честнейшие люди, достойнейшие втягиваются в сделки, кто богатеет, кто попадает в тюрьму, кто разоряется – на этом зиждется здесь жизнь и со стороны видеть всю страну в этой заразе очень огорчительно.

От Прен долго не было вестей, и я почему-то ужасно волновалась, предполагая всё худшее. Слава Богу, на днях получила как всегда такое ласковое, такое родное письмо, что на душе становится радостнее, и так хотелось бы всех вас повидать перед окончательной разлукой. Очень мы рады за Вашу выставку; конечно, отношение публики дает большое удовлетворение и хочется еще и еще работать и воплощать свои впечатления, настроения, достижения в конкретные образы.

Я вижу, как тягостно отражается на НН. отсутствие работы. Больших вещей он уже не может делать и потому его коллекция не пополняется, а своих у него немного и выставить их, да еще без рам, он так и не решается... Простите, должна кончать, зовут к внуку. Еще и еще вам всем самого лучшего и спасибо за сердечное ваше внимание.

1^{ое}/I 48 М.Л.

Л. 81 (открытое письмо)

Herr Klimoff

Kr. Gunzenhausen 13 a

Heidenheim

Bayern

12/VII

Дорогой Евгений Евгеньевич, сообщаю Вам о нашем великом горе – скончался Ник. Ник. 7^{го} июля. Давно уже начались признаки, что здоровье его очень пошатнулось, но он ни на что не жаловался и упорно не хотел пойти к врачу. И только месяц назад, очевидно, сам понял и почувствовал какое-то ухудшение, пошел к врачу. Но ничего нельзя было сделать: наши рак печени в очень сильной форме, пробовали все средства – рак захватил

81/12/11

Дорогой Евгений Евгеньевич,

События Ваши о нашей великой горь
 — скончался Мех. Кис. 7^{го} июля. Давно уже
 боялись притика, но здоровье его отнюдь
 пошатнулось, но он ни на что не обращал,
 и упорно не хотел пойти к врачу. И так как
 ему сразу начался отек ноги, все пошел и погубило
 вас какое то изречение, пошел к врачу. Но
 курс не помог, дело отдалось. Намини же пере
 же в отечев силовой фразе, проввали вст
 средства — раи безвальных другие органы и пошло
 все для очевидно проше висло и два дня
 М. был уже почти без сознания

REPUBBLICA ITALI

CARTOLINA PC

RIFRE
 POLIZZA-VITA
 TITULO NAZIONALE
 SICURAZION
 ITALIA ITALIANA
 POSTE ITALIANE

Невыносимо
 учительских страданиях
 и чего не было слава богу
 а смерть наступила
 вы стали ртутью вшады,
 и тифо отомел. Смерть в
 сразу настала на перадо
 мой, явесь великого покоя,
 утрача вы ситды страда
 тии, точно вы сразу пережили
 в той мир, и даже ити не
 водохаритли ни пера ни, но
 наши безконечны.

И в то, что если хараис
 но поше, зиб наводки самого
 делить до того, а каморде
 проше и при втке, это
 такое горе, которое
 и не может нас дойти вв. 88.

Herr Klimow
 Kr. Gurezen hausen
 Heidenbeim
 13a
 Bayern

G. Luchoff 98 via Robbia Firenze

другие органы и последние дни, очевидно, проник в мозг и два дня НН. был уже почти без сознания. Невыносимо мучительных страданий у него не было, слава Богу, а смерть наступила – он стал реже дышать и тихо отошел. Смерть сразу наложила печать торжественного покоя, убрала все следы страданий, точно он сразу перешел в тот мир, «идеже нет ни въздыхания, ни печали, но жизнь бесконечная»¹². Я верю, что ему хорошо, но потерять навеки самого близкого дорогого, с которым прожили полвека, – это такое горе, Боже мой!

Обнимаю Вас, дорогой Ев. Ев. Приду в себя – напишу подробно.

Приветы всем.

М.Л.

Л. 87

Без конверта и даты, карандаш
(скорее всего, декабрь 1948 г.)

Дорогой Евгений Евгеньевич, спешу послать Вам список вещей и размеры в метрах. Лежу – здесь эпидемия энфлюэнца, схватило и меня. Пошлю одно из писем НН. в Итаку, где хотели купить всю коллекцию перед войной, но НН. не хотел, а предлагал сделать им по заказу.

13^{го}/XII я послала письмо Вам и, насколько помнится, писала о перипетиях с картинами. Согласно воле НН. я послала подробное письмо Грабарю¹³, список и размеры с просьбой ответить, интересуются ли теперешние худож[ественные] круги всей идеей НН. и его коллекцией. Пока ответа нет. Ровно год назад, тоже под Рождество, в студии был директор Metropolitan Museum из Нью-Йорка и сразу предложил купить для музея все фрески и все большие вещи, кроме портретов, т.к. у них столько оригиналов Ремб[рандта], Тиц[иана], (неразб.). НН. опять и ему сказал, что сначала он чувствует свой долг запросить Москву и в зависимости от их ответа распорядится картинами. Затем был директор, англ[ичанин], устраивающий музей в Австралии, тоже хотел сразу всё перевезти бы туда, предлагал какую угодно сумму. Пока приходится терпеть, т.к. кроме чудо-

¹² Из поминального тропаря; полная цитата: «Со святыми упокой, Христе, души раб Твоих, идеже несть болезнь, ни печаль, ни въздыхание, но жизнь бесконечная!»

¹³ Грабарь Игорь Эммануилович (1871–1960) – живописец, реставратор, искусствовед, музейный деятель, академик АН и АХ СССР, директор Института им. В.И. Сурикова (1937–1943), Всероссийской Академии художеств (1943–1946), Института истории искусств АН СССР (с 1944 г.) – ныне Институт искусствознания.

вищих долгов у меня ничего нет, и счастье еще, что с уплатой пока ждут. Я решаю еще месяц подождать ответа от Грабаря, м.б., решу еще раз написать ему поторопиться и затем решать. Не знаю, конечно, что теперь скажут в Metrop. Museum, но первенство за ним, и я должна буду запросить там. Австралию я отстраняю, Бог с нею и ее миллионами, и значит, второе место было бы Канада. Повторяю, надо еще выждать. НН. как-то оценивал с америк[анским] директ[ором] Итаки и Fogg Museum эти вещи, выходило приблизительно ок. 45-50 тысяч долларов¹⁴ (17 лет работы с утра до ночи, а технику он ночами готовил).

Спешу пока послать эти сведения, чтобы не задерживать письмо. Вы, наверное, мое получили. Кроме повальной энфлюэнцы, всё по-старому, только всё тоскливее и всё более одиноко и пусто. Дай Бог, чтобы в Нов. Году у вас сложилась бы жизнь легче, но полнее, значительнее, с бóльшим удовлетворением, уютом, теплом, взаимной любовью и лаской. Обнимаю всех вас, начиная от мамы до детишек, ясно воображаю ваши «семейные вечера» с чтением Гоголя и до слез завидую.

Ваша М.Л.

Л. 82

(без конверта и без даты – скорее всего, начало 1949 г.)

Дорогие друзья, давно хотела написать вам большое письмо, но абсолютно не имею возможности. Не умею ли я, стара ли, устала ли – не знаю, только вижу, что НН. оставил на мою ответственность большое дело, и я хочу исполнить всё по его воле и желанию, но ничего не выходит. 5 месяцев прошло со дня кончины его, и ничего не сделано. Жизнь сама по себе очень тяжка и сложна, с нами почти 2 года живет Лида с ребенком, т.к. в Милане невозможно найти квартиру, а в одной комнате тоже жить нельзя; без профессии большинство интел., художников, журналистов и пр. голодают, квартиры, студии обложены непомерными налогами и цены на них невероятные. Понимаете, как трудна материальная сторона жизни. Духовная, пожалуй, еще труднее, – здесь, по крайней мере, жизнь ни на йоту не двинулась вперед – наоборот, люди точно забыли или утеряли всякие духовные ценности.

¹⁴ М.М. оговорила в сумме оценки: Метрополитен-музей оценивал коллекцию в 180 тыс. долл., потом, без некоторых полотен, сошлись на 120 тыс.

Согласно воле НН. я написала подробное письмо Грабарю, теперешнему президенту Академии искусств и лично знакомому НН., послала через советского консула вместе с фотографиями, дала размеры и жду ответа: интересуются ли художественные круги коллекцией воспроизведений 13-го и 14 вв. итал. живописи. До сих пор никакого ответа нет. Я понимаю, что Граб[арь] не может лично решать, что надо дать ему время столкнуться и обсудить, тем более что я пишу о приобретении коллекции. Мы не имеем возможности подарить ее, в жертву ей принесена вся жизнь НН., все силы, все интересы, все средства ушли на нее. Если ответа долго не будет, или будет отрицательный, то я сообщу в Америку, оттуда были предложения приобрести всю коллекцию. Вот как обстоят дела. Вы спрашиваете о статье дурака какого-то Оболенского? Я ее тоже прочла случайно и написала резкую отповедь в редакцию, получила извинительные объяснения (и в сущности ред. не ответственная), но, к сожалению, статья была напечатана¹⁵ и читалась. Об[оленский] лично знал очень мало НН., встречались в Пскове 50 л. назад на собраниях и диспутах с Лениным. Потом они встретились в Париже через 30 л. и виделись 2 раза опять-таки в собраниях – и в результате он пишет на основании случайных встреч «бессмысленную» фантазию, которая нас всех поразила своею бесцеремонностью.

Переписываюсь с Пренами и с каждым днем всё более убеждаюсь, что будь Эрик Дм. здесь, он много бы помог в деле НН. Он так много был с НН., беседовал, слышал все объяснения, все замечания и доводы НН., они вместе были во всех музеях и церквях Флор[енции], Венец[ии], Assisi, Сиены, была большая взаимная солидарность, интерес и любовь к искусству, наконец, огромная личная привязанность, – такого другого нет здесь; я, по крайней мере, не знаю и не вижу. Даже посоветоваться не с кем, а я никогда делами не занималась, не умею, не знаю, как и приступить к ним. Вот так обстоят дела. Поэтому Вы, дорогой Евгений Евгеньевич, поймете и простите, что я так редко пишу. Трудно мне вообще после 50 лет совместной жизни тянуть стариковскую одинокую жизнь. У детей своя жизнь не-

¹⁵ Речь идет о статье В. Оболенского «Памяти Н.Н. Лохова» в парижской газете «Русская Мысль» за 20 авг. 1948 г. (№ 71. С. 5) – отклик на некролог С. Щербатова «Редкий дар» («Русская Мысль». 1948. 23 июля. № 67. С. 5). В этой статье содержится некоторая недостоверная информация, возмущившая и Е.Климова, и М. Лохову. В Приложениях мы всё же публикуем статью В.А. Оболенского.

В. Оболенский жил в Париже (эмигрировал в 1920 г.), служил в Российском Земско-Городском комитете помощи русским гражданам за рубежом, сотрудничал с газетами «Последние Новости» и «Русская Мысль».

легкая, свои заботы, они заняты тоже всё время, да и разные мы. Мы или я – старое уходящее, даже ушедшее поколение, они – других настроений, тоже уже уходящих, уже 3^е поколение идет на смену им, молодое, еще не осознающее жизни, но входящее в нее и опять-таки очень и очень отличное и от них, и от нас, стариков. Трудно столкнуться, еще труднее предвидеть, во что и как сложатся их стремления и идеалы. Конечно, без них жизнь не бывает, но я как-то не вижу их пути. И знаете, я хотела бы своими глазами увидеть Россию, как и чем живет там народ, люди, но и это недостижимо, а пропаганда справа и слева мне претит, и я ненавижу ее. Кончаю. Пожелаю всем вам, дорогие, близкие и, к сожалению, далекие по расстоянию друзья, всего-всего лучшего. Всех вас горячо обнимаю, всех бесконечно благодарю за любовь, ласку, память. Дай вам всем, Господь, всего-всего доброго.

М.А.

Л. 83, 84

Письмо без конверта,

не датировано, но, скорее всего, – май 1949 г.

Дорогой Евгений Евгеньевич и Мария Клементьевна, только что получила письмо и известие о кончине вашей мамы¹⁶. Боже мой, как понимаю и чувствую ваше горе, эту ужасную пустоту после ее ухода, эти ужасные состояния, всё ли было сделано, чтобы спасти и продлить жизнь, не виноваты ли вольно или невольно в чем-ниб., что обижало или огорчало и т.д. Вот уже 10 мес., как ушел НН., а я всё не верю, что навсегда ушел и в памяти так ярко и так жестоко встают всякие мелкие огорчения, что-ниб. невольно сорвавшееся с языка, какой-ниб. упрек и так винишь себя за все-все. Я не пишу отчасти потому, что ушла, можно сказать, от жизни, ничего не знаю, что делается в свете, да и близких всё меньше, память ослабела, голова не работает, ко всему безразличие, пот. что все, что кругом делается, настолько чуждо, непонятно, неприемлемо, что поневоле отходишь в сторону. И не удивительно, мне уже 73 с хвостиком, много видела и многих знала, были большие надежды, большая вера в осуществление наших идеалов, а в результате остались у разбитого корыта. Последние годы даже у НН., такого идеалиста, начались сомнения, из-за них он не мог писать свой доклад в Москву, просил меня непременно спросить Грабаря о настроениях нынеш-

¹⁶ Мария Александровна Климова скончалась в баварской деревне Хайденхайм (Heidenheim) 21 апреля 1949 г., где в то время жила семья Климовых.

них худож. кругов, их отношении к его плану, его задачам и цели (коллекция копий репродукций Раннего Возрождения). Конечно, было бы почти невероятно, что насилуя всякую мысль, всякое творчество, правительство приобрело бы коллекцию исключительно религиозных сюжетов, которая могла бы, по их мнению, тем вреднее быть, чем выше ее художественная ценность. НН. об этом много думал, но всё же надеялся, что пришлют оттуда компетентных лиц. Он им сам покажет, расскажет, убедит, как когда-то убедил Остроухова, Кондакова, Васнецова и других. После смерти НН. я уже не сомневалась, что в Москве отнесутся отрицательно, но при всем этом я и мои вполне согласны, что только там ее назначение. Я писала Прен, что если бы была возможность ждать, т.е. содержать картины в студиях, никуда их не отдавая, я ждала бы и дети ждали бы, но кто знает, может быть, и внук не дождался бы, м.б. много и много лет уйдет, пока там понадобилась бы работа НН. Это одно, а другое, что одухотворяющее слово НН. уже никогда никто не услышит, и его беспредельную любовь к искусству и его почти религиозную веру в значение красоты вообще теперь бы и не поняли. Делать теперь нечего, надо так или иначе ликвидировать всё это. Прав Эрик Дмитр., когда он пишет о полном изменении вкусов во всем мире, погоне за новыми впечатлениями, исканиями, ничего общего не имеющими с нашими, уже отжившими и уходящими, и даже ушедшими. Новая литература так далека, напр., мне, что я ее не понимаю; то же и музыка, и живопись, – либо остаешься безразличным, либо уходишь с огромным душевным огорчением. Вот, дорогие друзья, все, что могу сказать.

< ... > Ответ Грабаря сам по себе ничего не говорит; надо бы знать мое письмо, т.е. письмо НН., мною написанное, но я не могу послать Вам его, т.к. нет дубликата. Гр[абарь] ни словом не отвечает на самое существенное в письме, на 3 поставленные прямо вопроса, и впечатление таково, что он, м.б., только подписался под чьим-то. Ну да всё это уже неважно, так суждено. М.б., это так и нужно.

(Ниже М.М. цитирует письмо Грабаря – Т.В.)

Глубокоуважаемая Мария Митрофановна, Ваше письмо и фотографии с копий Николая Николаевича я получил и приношу Вам большую признательность за них. Вы спрашиваете, сохранился ли у Московского Музея Изобразительных Искусств тот интерес к изумительным по совершенству копиям Николая Николаевича, который имел место в 1914 г. Он, конечно, сохранился, но самый профиль музея коренным образом изменился: до ре-

волюции это был музей слепков и копий, а с 1918 он стал только музеем первоклассных оригиналов, соперником Эрмитажа по своим художественным сокровищам, посему в его экспозицию не входят копии даже при всем их художественном совершенстве.

Конечно, если бы такая замечательная коллекция была уже ранее в Москве, она явилась бы ценным дополнением к коллекциям московских музеев.

С приветом
Директор Института Истории Искусств
Академик Грабарь

Обнимаю горячо со всею любовью Вас и Марию Клементьевну и жалею, что мы не близко, чтобы вместе изживать наше горе. Гляжу на фотографию Вашей мамы с малюткой Ильюшей¹⁷ осенью 1936 года, я ее случайно вчера нашла среди других и, не зная еще об ее уходе, думала, какое прекрасное доброе лицо, сколько любви и ласки давала она и дает своим и чужим. Как сохраняют внуки воспоминания о бабушке, ее песенки, ее сказочки, ее рассказы, ее ласки. Мой внучек меня не будет помнить, слишком мал, а Ваши мальчики будут полны воспоминаний, и ее влияние уже никогда не изгладится совсем, как бы ни сложилась их жизнь. Я рада, что фотография сохранилась у меня, и я в какой-то мере чувствую себя ближе к Вам и Вашему горю. Не знаю, далеко ли Вы живете от Мюнхена и бываете ли там? В Мюнхене проживает чудесный человек и художник душой Юрий Георгиевич Габричевский, брат жены Кочубея¹⁸, их Вы у нас видали. Я его адреса не знаю, но спрошу сестру и напишу ему о Вас, у него большие знакомства в культурных кругах Мюнхена; конечно, многих теперь нет вовсе, другие, м.б., далеко где-ниб., но возможно, что он живет искусством и в кругу художников. А как человек, он прямо удивительно хороший.

О Канаде много думаю, далеко она. И кто знает, как Вы там себя почувствуете. Конечно, очень хорошо, что там близкий, родной Вам человек, брат¹⁹, а вся семья ваша такая сплоченная и дружная. Жизнь там, конеч-

¹⁷ Старший сын Евгения Климова.

¹⁸ Сергей Михайлович Кочубей (1896–1960), участник Гражданской войны, в эмиграции получил образование оперного певца, с конца 1920-х гг. жил во Флоренции, в 1953 г. эмигрировал в США. Жена – Ирина Георгиевна Габричевская (1900–1996). – Прим. М. Талалая.

¹⁹ Константин Евгеньевич Климов (1896–1974) – преподаватель музыки. В 1927 г. закончил Латвийскую консерваторию, работал в 1-й Рижской музыкальной школе; с августа 1936 г. –

но, материально была бы легче и друзей вы нашли бы сколько угодно. Возможно, что и для живописи материала, новых сюжетов, новых впечатлений было бы много. Я знаю людей, долго живущих в Toronto; Trois-Rivières²⁰ никто не знает из них. Конечно, в Trois-Rivières будут и минусы, вероятно, жизнь очень провинциальна в культурном отношении, но сейчас пока так хочется отдыха и покоя, что ни о чем другом уже и не думаешь. Дай Бог вам устроиться, и возможно лучше именно в смысле отдыха и покоя, а там и другое приложится. Еще обнимаю вас всех, горячо и Надежду Николаевну.

М.Л.

Л. 5

17/IV

1950 Prof. E. Klimoff
849 Avenue Laviolette
Trois-Rivières
Canada

Дорогой Евгений Евгеньевич, получила Ваше письмо, всегда такое дружеское, ласковое, читаю его и как будто сама становлюсь добрее. Не пишу же Вам только потому, что самой надоело до противности уныние и тоска; хочется чем-нибудь порадовать близких моих друзей, сказать что-нибудь доброе, бодрое, утешительное. <... >

Как в новых условиях чувствует себя Мария Клементьевна? Спрашиваю это, потому что я сама очень трудно привыкаю к новой обстановке; жили мы с НН. в Германии, Швейцарии, Париже, Италии – всюду мне было чуждо все, всюду тосковала по России, всюду жила одной мечтой вернуться «домой», хотя лично у меня не было дома, отца я лишилась 10 месяцев, а мать умерла, когда мне было 10 лет. И все-таки какая-то неразрывная связь была и есть и останется до последнего вздоха. И детей стараюсь воспитать для России по-русски, а на деле вышло, что они ни то, ни се: и Италия не их родина, и Россию не знают и, вероятно, никогда не увидят. Всё выхо-

в Рижской правительственной русской гимназии. В 1944 г. К.Е. Климов переехал в Австрию, затем в Германию, а в 1948 эмигрировал в Канаду, где преподавал музыку сначала в Труа-Ривьер, пров. Квебек, а в 1950 г. был приглашен на должность профессора в консерваторию при университете Лаваль (г. Квебек) и работал там до выхода на пенсию (1965 г.). После смерти жены переселился в Монреаль к брату Евгению.

²⁰ Труа-Ривьер (фр.: Три реки) – пятый по величине город в канадской провинции Квебек. В Квебек из Труа-Ривьер Климовы переехали летом 1950 г.

дит нелепо в конце концов. Вот и «дело» НН. Всю жизнь человек отдал делу для России и только о ней думал. Каждая вынужденная продажа картины была трагедией, страданием. Умер. Прошли два года и уже он забыт. Коллекция заперта, никто почти или очень редко посещает мастерскую, Америка не дает окончательного ответа, т.к. по уставу музей приобрести может только оригиналы (хотя бы фальшивые) и надо время убедить администр[ативный] Совет, что фресок оригиналов нельзя приобрести, – а репродукции НН. были бы культурным вкладом, – для изучения фресок. Ну вот и сидим, и ждем, а другого не ищем, потому что НН. только и просил не разбазаривать отдельными продажами, а устроить всю коллекцию целиком, как он ее подбирал и создавал. Пока я живу, храню это его завещание, но мне 75 почти лет и что случится, когда меня не будет, не знаю. На днях пришел к нам Альфред Альфр. Сван²¹, друг Эрика Дм. и, вероятно, Ваш. Он здесь месяца на 1 ½ с молодой женой и 10-месячным Алешей. Очень приятное впечатление, хотя был он всего ½ часа, но собираются в Студию и просто познакомиться ближе. А вчера вечером пришли муж и жена Сусанины из Америки, артисты Cabaret «Летучая мышь». Я их видела один момент, было поздно, они торопились в Студию с Лидой, т.к. сегодня (воскресенье 16^{ое}) должны уехать. Это приятные посещения.

Из Рима на днях приедут на несколько дней старые знакомые, одного устроим спать в Студии – всё равно сейчас в Италии всё переполнено до отказа: в Милане – *fiera*²² – съезжаются отовсюду индустриалы²³, полные денег, и цены вздуты тоже до отказа. В Риме – паломники, жаждущие папской индульгенции от всех грехов – тоже всё переполнено, во Флор[енции] – *Maggio musicale*²⁴ всякие новинки последних музыкальных новшеств (на мой взгляд, мне абсолютно непонятное и неприятное) и ряд выставок по-

²¹ Альфред Сван (Alfred Swan, 1890–1970) – англо-русский композитор и музыковед. Родился в Петербурге в семье английских коммерсантов. Воспитывался в Петербурге и Оксфорде. Бежал из Петрограда в 1918 г. через Сибирь и Японию. Обосновался в США, преподавал теорию и историю музыки в ряде университетов. Изучал средневековую русскую литургическую музыкальную традицию, публиковал научные работы на эту тему; перешел в православие. Перевел на англ. яз. книгу Н.К. Метнера «Муза и мода» (Париж, 1935).

²² (Ежегодная) ярмарка (*umal.*).

²³ Итальянизм: *industriali* – промышленники.

²⁴ «Музыкальный май» – ежегодный фестиваль классической музыки, проводимый во флорентийском Городском театре оперы и балета. Именно для этого фестиваля дочь Николая Николаевича Лидия переводила на итальянский язык либретто русских опер. – Прим. М. Талалая.

следних крайних modernist'ов, опять, по-моему, антихудож[ественное], антикультурное, прямо épater les bourgeois²⁵.

Еще раз сердечно обнимаю вас обоих и желаю всего светлого всем вам и брату привет и Христос Воскресе. Спасибо за снимок, но даже с сильной лупой нельзя видеть живопись лица.

Л. 7

28-IV

1950 (Открытое письмо) M^r E. Klimoff

849 Av. Laviolette

Trois-Rivières

P.Q.²⁶

Canada

Дорогой Евгений Евгеньевич, только что из Рима получили Ваше письмо, Псковский Собор и на фотографии извещение священника, что из-за плохой погоды он не попадет во Флор[енцию]. Очень жаль, так я и не узнаю ничего подробнее о вашем житье-бытье и вообще жизни в Канаде, о которой я столько же знаю, как о Китае. На днях были у нас все Swan, но, видимо, он близко знал и помнит Эр. Дм. и Ирочку²⁷. Он музыкант (не знаю, на каком инструменте) и композитор. Первое впечатление очень приятное, особенно мне понравилась его молоденькая жена-американка, но, конечно, только внешне, т.к. я не говорю по-английски и не понимаю в разговоре, только читаю. У нас ничего нового и будет ли оно? Я начинаю терять надежду, хотя мне все говорят, что с американцами чрезвычайно сложно и трудно устраивать дела, особенно без связей, личных рекомендаций, т.е. старая сказка и даже на старый лад.

Приятно было прочесть в Вашем письме, что мальчики легко усваивают новую обстановку, новый язык и навыки и хорошо учатся. Молодцы вы с Марией Клементьевной, успели воспитать в чужих условиях своих мальчиков – русских мальчиков. А это не легко, по себе знаю и по Флор[ентийской] Колонии, несмотря на все старания родителей. Дай Бог всем вам всего лучшего и утешительного. Сегодня пишу и Пренам.

Ваша М. А.

²⁵ Шокировать мещански мыслящих людей (*франц.*).

²⁶ Почтовое обозначение Провинции Квебек.

²⁷ Ирина Эдуардовна Прен, урожд. Гартье, жена Эрика Дмитриевича Прена.



Константин Евгеньевич Климов

В заботе об устройстве коллекции мужа Мария Митрофановна, можно сказать, осталась наедине с собой: у дочери и сына было достаточно своих житейских проблем – вот почему она и обращалась за помощью к «дорогим друзьям», семье Климовых. Е.Е. Климов подключил к этому своего брата Константина и старался всех своих коллег познакомить с наследием Лохова – так, в мастерских на виа Артисти побывали семьи Константина и Павла²⁸ Климовых, почти все старые друзья Евге-

ния Евгеньевича из Латвии, Германии, США, Великобритании, Франции. Не оставались в стороне и галереи: в 1949 г. запрос о коллекции делал Художественный музей Мельбурна – Мария Митрофановна дала уклончивый ответ, т.к. с нею возобновил переговоры нью-йоркский Метрополитен-музей. В 1950 г. работами Лохова заинтересовался аббат Тюркотт (Turcotte), знакомый Е. Климова по Труа-Ривьеру, и Лохова, не дождавшись решения административной комиссии Метрополитен-музея, стала вести переговоры с ним. Однако вновь дает о себе знать Нью-Йорк – Мария Митрофановна вновь надеется, т.к. только Метрополитен-музей имеет прекрасную базу для достойного содержания коллекции, но Метрополитен вдруг запросил отзывов о коллекции каких-либо авторитетов, называя при

²⁸ Павел Евгеньевич Климов (1899–1970) – инженер (специалист по мостам и туннелям), жил во Франкфурте (Германия), преподавал в техническом институте. Георгий Евгеньевич Климов (1895–1967) – морской офицер (окончил Морской кадетский корпус в СПб. в 1916 г.). С 1944 г. жил в Германии, в 1951 переселился в Канаду, открыл в Квебеке антикварный магазин, помогал вдовам русских морских офицеров. В 1959 г., выйдя на пенсию, уехал в Оттаву. Похоронен, как и братья Евгений и Константин с женами, и его жена София Терентьевна, уржд. Теодорович, в православной части Оттавского кладбища.

этом Беренсона, который еще при жизни Николая Николаевича направлял директоров Метрополитен-музея посмотреть его работы. Это оскорбило вдову:

Я им послала большую статью о НН., написанную совместно Бер[енсоном] и его женой²⁹, наконец 21 вещь находится в музеях и церквях Америки, могут поехать посмотреть, ведь всё это указано и написано. Вы не можете себе представить, как издергала всех нас эта американская канитель и связала нам руки³⁰.

Затянувшееся молчание Метрополитен-музея вынуждает Марию Митрофановну отдать предпочтение Канаде: она готовит для аббата Тюркотт, по его просьбе, фотоальбом копий Лохова, пересылает его Е. Климову, как человеку более надежному. Аббат заверяет, что за его желанием приобрести всю коллекцию и устроить ее в музее при самом большом католическом храме стоят «высокие персоны», однако ни сам аббат, ни его представители так и не побывали во Флоренции и не видели работ Лохова. Переговоры с аббатом Тюркотт, которого устраивали финансовые условия (цена за коллекцию была снижена на 30% от стоимости, определенной Метрополитен-музеем, и предполагалась посрочной, т.е. в несколько сроков), длились до 1954 г., но в результате ни к чему не привели – терпению Марии Митрофановны приходит конец. Понимает и Климов, что хлопоты аббата не имели под собою никаких оснований, а больше походили на авантюру. Евгений Евгеньевич забирает, не без труда, у аббата альбом и высылает его Марии Митрофановне. Помогает сам материально и организует сбор средств среди своих друзей на содержание двух студий Лохова. Готовит статьи в русские газеты, уточняя у вдовы факты творческого начала ее мужа, и она вспоминает:

Вы спрашиваете, как он пришел к искусству и копированию? Трудно сказать вкратце, надо повторить «Это был дар Божий», это

²⁹ Logan Berenson M. A Reconstructor of Old Masterpieces // The American Magazine of Art. Vol. 21. № 11 (November. 1930). P. 628–638. Published by: The Frick Collection. Полностью статья М. Беренсон в переводе М.Е. Самуйловой публикуется ниже в Приложениях.

³⁰ ДРЗ им. А. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Д. 15. Л. 8.

была его Вера, его религия. Он, как великие музыканты, перевоплощался в самого творца той или другой вещи, он как бы отходил от мирной своей жизни и весь был в исканиях, замыслах, видениях Sim. Martini, или Fra Angelico и т.д. Он и музыку так чувствовал, на концертах он забирался один в уголки. И я сама видела его с закрытыми глазами и лицом, мокрым от слез (а он далеко не был слезлив). Рисовать он начал и любил еще ребенком, студентом он зарабатывал, помещая рисунки и наброски в иллюстр[ированные] журналы, но тщательно от всех скрывая это. Студентом он знал во всех подробностях все музеи Петербурга и посещал все выставки. Когда мы попали за границу, он целые дни проводил в музеях Берлина, Мюнхена, Дрездена, Вены и других, потом Франции, Бельгии... Сам он работал в Парижской мастерской. Но впервые он был один в Брюсселе и сделал копию какого-то, кажется, Карла. Он заметил, что какой-то господин часто торчит за его спиной, следя за процессом работы. И когда вещь была окончена, он представился – самый крупный антиквар Брюсселя – и купил эту вещь и заказал другую. Это было начало. Когда НН. вернулся в Париж, он сразу продал несколько копий фламандцев и получил заказы в Лувре и тогда начал он «изучать» технику, всякие пробы «своей» темпер ы, «своих» холстов, грунтов и т.д.

В Москву он привез копии из Люксембурга современных новаторов (тогдашних) и из Лувра, читал доклады о репродукциях и способах их создания. В Петербурге Рерих выставил его вещь в Поощрении искусств³¹ и купил для музея П. Ис., в Москве Васнецов заказал Mad. Conettabile из Эрмитажа, Остроухов хотел приобрести Pietà Bellini из Врега Миланск., Щербатов купил Рембр[андта] из Эрмитажа, в Киевское собрание Рембр[андта] из Лувра, и другие вещи, я уже не помню. И тогда же явилась мысль устроить в Москве при Музее Изыщ. Иск. самостоятельное отделение копий Лохова, приняв его проект «Нового музея». «А Ваши вещи?» «Мои? Разве я могу создать что-либо равное таким гениям? А воспроизвести и перенести эту красоту в мою страну, показать ее в Москве, Киеве, Харькове – разве этого мало?» Так отвечал он. А в одиночестве в Assisi, в Siena, San Sepolsgo он отдыхал, делая наброски пейзажей, но не любил их показывать. Почему? «То мне кажется, что удачно, то дрянь, что же их показывать, если я сам не удовлетворен». Я мечтаю, если при моей жизни удастся

³¹ Императорское Общество поощрения художеств.

устроить коллекцию и иметь деньги, то издать (написать) монографию о НН. и его исканиях и достижениях и издать альбом всех его репродукций, это обошлось бы в 10–15 миллионов теперешних лир. Но боюсь, что мечтой и кончатся эти мечтания. А я старею всё быстрее, плохо хожу, плохо вижу и плохо соображаю и помню очень очень мало. Ну, кончаю. Прочтите это письмо и поделитесь, если придут и мысли, и планы, и «мечтания». Вас и жену обнимаю дружески и сердечно благодарю за все.

Ваша М. Лохова³²

Положение семьи Лоховых изо дня в день становилось всё горше: неустроенность семьи Лидии в Милане, во Флоренции – серьезная болезнь Бориса, постоянное удорожание аренды студий³³, слабость и немощь Марии Митрофановны, всё же продолжавшей надеяться, что и этот период «авось изживется». Однако

жизнь сумасшедше дорожает, усложняется, газеты переполнены хроникой преступлений самых диких и жестоких. Озверели даже здесь, все хотят денег и денег и не останавливаются ни перед чем. А что делается в культурных сферах? Искусство, книги, radio – всё изменилось и пошло по ложной дороге...³⁴.

Но и среди этой «дикой тоски» порой появлялся слабый лучик надежды, вызывавший в памяти незабываемые впечатления от посещений студий Лохова профессионалами (директорами и профессорами многих американских галерей, голландских и английских музеев) и истинными почитателями живописи: «Одно спасение – воспоминания, ими только, ими родными, дорогими, такими близкими полна моя духовная жизнь»³⁵.

Память – единственное, что питало в эти сложные годы существование Марии Митрофановны:

³² ДРЗ им. А. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Д. 15. Л. 9.

³³ За 1953 г. содержание коллекции (студии и налог) обошлось в 200 тысяч лир (т.е. около 300 долларов), а за «5 лет со смерти Н.Н. стоило 1 миллион лир».

³⁴ ДРЗ им. А. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Д. 15. Л. 86.

³⁵ Там же. Л. 36.

Я помню посещение директ[ора] Гаагского музея (забыла имя), он бегло посмотрел итал[ьянские] вещи, сел перед «Стариком» Рембрандта и смотрел его 2 часа в какие-то особенные стекла, встал и сказал: «Я могу сказать, что Рем[брандта] я знаю, у меня самого есть несколько оригиналов, и если бы Вы не сказали, что эта вещь – копия, я утверждал бы, что это оригинал». Это суждение я даже тотчас записала для памяти. Такого же рода были впечатления Беренсона и его жены француз[ской] худож[ницы], о чем он писал в своей книге об итал[ьянском] иск[усстве]³⁶.

В 1954 г. в семье Лоховых появилась еще одна серьезная проблема:

Дело в том, что дом на Robbia, 98 продан и перестроен. В июне 1954 г. мы должны были оттуда выбраться: я, Лида и ее мальчик устроились в студии (via degli Artisti 6).<...> У нас всё по-старому: те же обе студии, те же работы НН. на своих местах, которые покорно и безучастно ждут, что готовит им судьба, а пока составляют мое единственное общество близких друзей, с которыми могу молча, ходя из угла в угол, говорить о прошедшем и уходящем навсегда и о настоящем, одиноком, грустном и почти безнадежном. До сих пор мы все вместе жили на Robbia 35 лет. Лида с мальчиком в безнадежных поисках найти квартиру в Милане, девять лет жила с нами, а ее муж в комнате один оставался работать в Touring'e в Милане. Теперь ему обещают квартиру и Лида переехала в Милан, чтобы ускорить и решить наконец всю эту канитель. Борис с женою вернулись на Robbia, хотя суд должен еще решить их права на квартиру и претензии нового хозяина. А я одна в студии. Через месяц мне 80 лет (!!), но благодаря Богу еще вижу, еще слышу, еще читаю, кое-как пишу, кое-что сообщаю, а главное – никому не в тягость. Живу так, как жила с 14^{го} года в Италии, раньше в Петербурге, а еще раньше в дорогой Украине. Вы, вероятно, знаете, что дорогие Прены уже 3 раза приезжали из Эдинбурга – столько радости, столько воспоминаний, бывлых мечтаний и надежд, столько сердечнейшей памяти к НН., столько ласки...»³⁷.

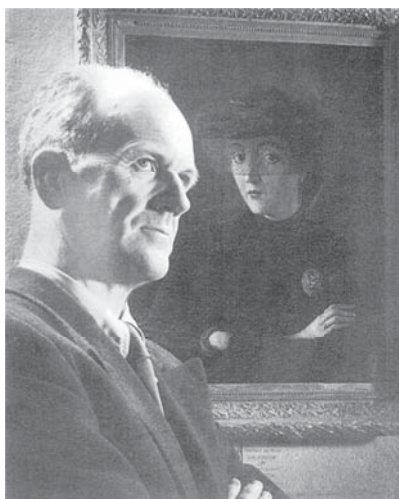
³⁶ Имеется в виду известная монография Б. Беренсона «Живописцы итальянского Возрождения», переведенная на многие языки мира, в т.ч. на русский. Цитата из письма Лоховой: ДРЗ им. А. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Д. 15. Л. 27.

³⁷ ДРЗ им. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Д. 15. Л. 45. Первое письмо (от 7 апреля 1954 г.) Е. Климову в Квебек с нового адреса – via degli Artisti, 6.

Мария Митрофановна очень скучала по России, всему русскому и в своем общении с кем бы то ни было всегда говорила и писала: «А у нас в России... , а здесь в Италии...; У нас в нашей России». Она трепетно ждала писем из Канады – они всегда доставляли ей радость, особенно те, в которых упоминалась теперь уже не доступная ей Родина.

Евгений Евгеньевич, испытывая те же чувства, иногда баловал М.М., присылая ей свои псковские рисунки, – и 19 декабря 1955 г. М. М. отвечала ему:

<...> Письмо Ваше получила – спасибо большое и за Ваш набросок церковки в Пскове, эту я не помню, но совсем близко от Лоховых была побольше церковь Св. Николая – приходская Лоховых. У меня хранятся Ваши рисунки Печор и Изборска, я люблю их пересматривать и вспоминать и вспоминать дорогое, ушедшее навсегда. На днях мне исполнилось 80 лет и все-таки кое-где и кое-кто помнит еще и трогательно поздравили, а я сама очень-очень устала и сдала. В этот день получила чудесную книгу «Подмосковье», изд[ание] советское, но прекрасно издано и особенно иллюстрации Подмосковья, где я никогда не была и ничего не видела и не знаю. Подвожу итоги долгой, как будто интересной, счастливой во многих отношениях жизни, а задаешь себе вопрос: что сделала? Ничего. Что знаешь? Ничего. Что оставляешь после себя? Ничего. А казалось в молодости, что чуть ли не горы сдвинешь... <...> Конечно, под лежачий камень вода не потечет, а мои Борис и Лида прямо вкопались в свою повседневную жизнь, хотя тяготятся ею. Борис уходит в лирику, Лида писала libretto по-итал. для оперы «Мазепа» Чайковского и «Война и мир» Прокофьева. Теперь Лида с мальчиком в Милане в ожидании обещанной квартиры, а Боря с



Е. Климов
на выставке своих работ.
Квебек, 1954.

Публикуется впервые

женою на Via Robbia, служит он в том же Galileo, а я одна в студии, где всё на своем месте, где Вы были и видели. Щербатов болеет, художество оставил совсем, его жена писала мне, что вышла его книга, очевидно, «Воспоминания», о которых Вы пишете, но я не видела... <...> Как-то недавно в разговоре кто-то сказал, что Annigoni выпустил книгу и говорит, что все знания о технике старых мастеров он получил от рус. художника Лохова и до сих пор употребляет рецепты и все указания. <...>

Была большая радость повидать Пренов в сентябре. Эрик постарел, похудел, но всё такой же чудесный друг, а Ирочка совсем не изменилась, всё глубже входит в интересы художественной жизни, оба увлечены duecento³⁸ и в этот раз могли посетить частные коллекции (Беренсона, Contini, Corsini) и объездить Тосканские городки. Вернувшись в Эдинбург, нашли отца Ирочки больным, и до сих пор еще он не поправился как следует, поэтому наша переписка стала более редкою, да и то сказать – ведь я всё больше отхожу от жизни и материала для переписки всё меньше. Кстати, что с Вашим братом Павлом Евгеньевичем? Я писала им во Франкфурт на адрес, ими мне оставленный, но ответа не было. Всё ли у них благополучно? Очень-очень приятные оба, простые, уютные, доброжелательные»³⁹.

Л. 50, 51

M. E. Klimoff
102 Aberdeen
Québec Canada

M. Lochoff
Via degli Artisti 6
Florence

7 апр.1956 г.

Дорогой Евгений Евгеньевич, только что получила Ваше письмо (во Фл[оренции] была забастовка три дня и еще какие-то сложности из-за Пасх[альных] каникул). Дорогой друг, уж не знаю, как реагировать: и трогает до слез Ваша забота о никому уже не нужной старухе. И знаю же, что

³⁸ То есть искусством XIII в.

³⁹ Там же. Л. 49.

лишних денег у Вас не может быть, что урываете их у себя, лишаете себя и юношей Ваших и т.д. т.д., чтобы послать мне.

<> ... не нахожу слов выразить и высказать Вам все, что вызвало оно у меня – ряд воспоминаний далеких, ряд новых молодых друзей, беседы с НН., от которых он оживал, молодец духом и всею душою привязывался к вам, Пренам и друзьям вашим. Прошли годы, 10 лет скоро со дня его кончины, здесь все о нем забыли, в студию никто не заглядывает, искусство забыто, не нужно никому; всё (театр, живопись, музыка, пение, вплоть до языка, до книги) изуродовано, в карикатуру какую-то превращено. И вот в эти моменты отчуждения, ненужности всего пережитого и гнетущей то-скливой одинокой старости – получить такое письмо, еще несмотря ни на что полное каких-то надежд, теплоты, заботы – своего рода чудо, забывается всё «новое», является еще надежда на своего рода возрождение во всех областях. Тогда я в 82 года хватаюсь за книги, конечно, русские, перечитываю старых историков, литераторов, все, что храню еще, перечитываю свои заметки и дорогие письма Пренов, Ваши, парижских друзей и пр. пр.

Простите, что я позволила себе излить Вам всё это, как-то нечаянно, помимо намерения, может быть, от полного одиночества (за всю зиму никого не вижу и ни разу не вышла даже в церковь). Горячо Вас благодарю. Но прошу Вас, дорогой друг, не повторяйте Ваши подарки. Наша русская колония здесь совсем распалась – 6 старушек одиноких моего возраста перевезли в Убежище подле Турина⁴⁰, организованное Алекс[андрой] Львовной⁴¹ (Толстовским Комитетом). Церковь, чудный Флорен[тийский] Храм, совершенно пуст, русская библиотека при церкви никогда никем не использована, современные издания (коммунистические) находятся, но большею частью туристы привозят. За весь год приезжих из России никого не было ни в студии, ни в церкви, ни в галереях и выставках.

<...> ... помню с огромным удовольствием Ваших Канадских друзей, бывших в студии, и прошу передать им приветы и если бы кто собрался в Италию, во Флор., то в студии верхней есть всегда место на двоих и я была бы так рада предложить это скромное, но очень приятное помещение с

⁴⁰ На рубеже 1940–1950-х гг. в городке Торре-Пелличе под Туринном, на базе местной Вальденской церкви, был организован приют для русских эмигрантов; См. *Талалай М.Г.* «Сделать так, чтобы они могли сказать – это “наш дом”». Помощь Вальденской Церкви русским эмигрантам в Италии. Вторая половина XX века // Исторический архив. № 1. 2012. С. 102–114.

⁴¹ Александра Львовна Толстая (1884–1979) – дочь Л.Н. Толстого. Будучи в эмиграции, в 1939 г. организовала и возглавила Толстовский фонд, занимавшийся помощью русским беженцам.

чудесным Simone Martini, Botticelli, Piero della Francesca, Bellini. А теперь позвольте горячо обнять Вас, Вашего брата и милую Ксению Георгиевну⁴², пожелать всего светлого, Вас еще и еще благодарить и еще убедительно просить не повторять подарков, исполните эту мою просьбу.

М.А.⁴³

Вроде бы смирилась Мария Митрофановна с тем, что не довелось ей определить коллекцию мужа, которая теперь скрашивала ее одиночество, как вдруг в середине 1957 г. вновь объявился аббат Тюркотт: у него возник план перевозки работ Лохова в Квебек, чтобы преподнести этот дар к 40-летию канадского премьер-министра. Надежды на Америку и Россию не осталось и, посоветовавшись с сыном и дочерью, Лохова решила принять предложение аббата, поверив, что рано или поздно

этот дар частному лицу перейдет в собственность государства, города или всего округа. И послала я телеграмму о сбавке со 100 т. (10 лет назад) до 65 т., т.е. на 1/3. <...> Стоимость же жизни в Италии возросла и возрастает, неимоверно. Но что было делать и что придумать в мои годы? <...> Не знаю, дорогой Евг. Евг., ничего о Вас, о Ваших отношениях с Turcotte, ведь Вы единственный, кто мог бы на свою ответственность взять это всё устройство. Вы были в студии, много беседовали с НН., он подробно разбирал с Вами с Эриком все вопросы. Словом, кроме Вас никто другой не сможет. И еще вот какой вопрос. Когда Metr. Mus. оценил в 100 т., то он отказался от портретов и 2-х маленьких Duccio, и мы их выделили из коллекции. Rev.⁴⁴ Turcotte пишет, что у него список 28 вещей, т.е. включая все эти вещи. Понизив на 1/3 стоимость коллекции, я думаю, что было бы справедливо оставить из этих выделенных вещей хотя бы 1 – 2. Напр., Rembrandt Старик голландской типично школы и техники никак не входит в чисто итальянское мастерство Fr. (неразб.) и quattrocento, сиенцев. То же и Venere Botticelli в кругу исключительно религиозных сюжетов Благовещ., Madonnы, Распятие, Воскресение. Venere тут чуждый во всех отношениях эле-

⁴² Жена Константина Евг. Климова.

⁴³ ДРЗ им. А. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Д. 15. Л. 50–51.

⁴⁴ *Reverend*, досточтимый (англ.) – этикетная формула для лиц духовного звания.

мент в коллекции и НН. всегда хотел для нее одной (неразб.) создать ей особую «атмосферу». Устала, больше не могу. Обнимаю дружески Вас, Конст. Евг. и Ксению Георг. Привет жене и сыновьям. Авось, Вы выдаете Rev. Turcotte и поговорите с ним»⁴⁵.

Однако понадобилось время, чтобы доверчивой пожилой женщине наконец понять, что и вторая попытка аббата носит сугубо личный характер и ни к чему не приведет, – и Лохова извиняется перед братьями Климовыми, Константином и Евгением, что вновь их «впутала в эту канитель». В январском, 1958 г., письме Климова она обнаруживает чек на 10 долларов, одновременно помогают ей и друзья Евгения Евгеньевича – Лохова расстраивается, считает эту помощь для себя унижительной, но относит ее к памяти мужа и смиряется: других средств для оплаты содержания студий у нее нет...

Л. 70

Фото-открытка

(Мост Santa Trinita) 3.4.1958

Христос Воскресе!

Поздравляю, дорогой Евгений Евгеньевич, всех вас с чудесным Светлым праздником, христосуюсь и шлю наисердечные пожелания всего светлого. Зима была жестокая: с глубоким снегом, ветрами и непрекращающимися ливнями. Всю зиму никого не видела, да почти никого не осталось и в церкви только греки. Лида в Милане, мальчик в школе, а муж в разъездах по Италии и по Флор[енции] для журнала *Vie d'Italia*⁴⁶. Как только кончу настоя[щее] поздрав[ление], напишу «осмысленное письмо».

Несмотря на протесты Марии Митрофановны, Евгений Евгеньевич в середине декабря 1958 г. вновь помогает ей, на что она отвечает:

Дорогой, родной Евгений Евгеньевич, опять повторяете ту же историю с подарком. И старухе становится трогательно до слез и как-

⁴⁵ Там же. Л. 58.

⁴⁶ *Le Vie d'Italia* («Дороги Италии») – журнал, выпускавшийся в 1917–1968 гг. под эгидой фирмы «Touring Club».



то совестно принимать дары... За что? Почему? Хожу из угла в угол, в студии всегда одна, и начинаю вспоминать наше знакомство, наши встречи, с первого вашего приезда во Фл[оренцию] всегда какие-то родные, простые, искренние... И всё же «дары» смущают меня и всё настойчивее вопрос За что?

Дорогой мой, поймите меня, когда-то полную жизни, всегда работавшую на всю семью вместе с НН., а теперь такую убогую 83-летнюю ни на что не способную старуху. Обнимаю Вас и Вашу жену сердечно с такой же трогательной благодарностью, любовью, с какой Вы, дорогой, посылали мне этот подарок. Спасибо, родные!

Чудесное письмо сопровождало дар. Описание Севера, всей красоты его зимнего пейзажа так совпало с моими воспоминаниями о далеком прошлом зимы в Сумах, в Полтаве, Киеве, на границе. Читала письмо и слезы так и капали на него, как на что-то неповторимое, и никогда больше не повторимое. И за одно это обнимаю Вас со всею благодарностью. Что сообщить? Нечего. Наступил в жизни вообще и в искусстве всякого рода в частности какой-то сдвиг, недавнее прошлое тоже не оказалось на высоте и быстро сдало все позиции, молодое поколение хотело чего-то другого, нового и накинулось на это, пришедшее с юга Америки и каких-то других стран. Сюда каждые 10 дней приезжают фургоны для выставок «galleria». В самом начале я ходила посмотреть: молодые люди, мужчины и женщины, совершенно одинаково одетые (полотняные штаны и какие-то кофты), босиком, с белыми волосами до плеч, тащили наверх большие пачки чего-то странного, какие-то проволоки, спирали, кольца, устраивали на свой лад ateliers; и это всё повторялось и в других галереях – выставках. В наших ateliers, занятых эту зиму женщинами, – раскрашивают материю (вероятно, на вкусы южных стран) и пишут картины, не расписывая, а намазывая большие пласты красок, так что и портреты и пейзажи выходят грубо выпуклыми и ярко-красочными. Не знаю, покупают ли эти произведения, но впечатление от всего этого самое тягостное, по крайней мере, у меня. Такая же история («говорят») в музеях и книгах. Что и как делается вне Флор. – не знаю, но думаю, что и там такой же хаос. В объявлениях говорится либо об Юж. Америке, либо о Canada. Неужели этого рода живопись захватила все вкусы всего мира? В этом году наши дорогие Прены были во Флор. очень короткий срок, можно сказать, что я их почти не видела, к большому моему

огорчению. Как-то Беренсон (глубокий, чуть ли не 90 л. старик) спрашивал по телеф., где наши картины? Будто бы Miss Frick⁴⁷ говорила с ним по телефону из N.Y. о желании расширить свое собрание и приобрести работы НН. как единственные в своем роде фрески, оригиналов которых на стенах нельзя никаким способом и ни за какие миллионы. Лида говорила по тел. с Бер[енсоном], что ввиду ее переезда в Милан, моей старости и болезни Бориса, что было бы время устроить наше собрание. Бер[енсон] ответил, что ей хотелось самой побывать в студии, посмотреть все вещи и тогда окончательно решить. Пока на этом все окончательно остановилось. Сейчас перелом во всем. Modigliani [Модильяни], умиравший с голоду с матерью и ребенком, продается за миллионы, здесь вытаскивают из складов залежалое старое, идущее сейчас за баснословные деньги, то же и во Фр[анции] и в Голландии, а нужда растет и недовольство тоже. Как и чем кончится вся эта история? О России ничего здесь не знаем; ни одного человека оттуда здесь на Artisti не было и узнать неоткуда. С Пастернаком шуму было много, по-моему, из-за глупости правителя России⁴⁸. Когда-то давно в Париже мы встречали Паст[ернака], но я совсем не помню. А Ирочка писала, что читала по-англ. отрывки из его Zivago и нашла интересными и по содержанию и в литер[атурном] отношении, но переведен плохо по-англ. Тут тоже очень критикуют итал[ьянский] перевод, но не знаю, читает ли итал[ьянская] публика это творчество. Повторяю, (неразб.) и вся рус[ская] колония теперь 10-12 старух вроде меня, никто не видел это Zivago. Кончаю. Еще и еще Вас обнимаю, всех ваших тоже и сердечно приветствую и молодых Ваших друзей поздравляю с Н.Г. и желаю всего-всего доброго⁴⁹.

После длительного перерыва весной 1959 г. Мария Митрофановна сообщает в Квебек безрадостные вести: больше года

болеет Борис, пришлось бросить Galileo; доктора до сих пор не определили болезнь и в общем лечат его по наитию. Потом заболела я, всё сильнее и сильнее, и тоже доктор ничего не понимал. Перевезли

⁴⁷ О Хелен Фрик см. ниже в главе «Дело Возрождения».

⁴⁸ Имеется в виду скандал с публикацией романа Б.Л. Пастернака «Доктор Живаго», осуществленной миланским издательством Feltrinelli.

⁴⁹ ДРЗ им. А. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Д. 15. Л. 88, 89.

меня в Милан к Лиде в квартиру с отоплением и уходом; сначала 2 недели это был «живой труп» в буквальном смысле, а к концу первого месяца пошло было на поправку медленно очень. Теперь 4-ый месяц в Милане совсем здорова, но слабость ужасная, ничего не помню, ничего не понимаю, плохо вижу (совсем плохо), хожу с трудом. Уход во всех отношениях самый тщательный и Лиды, и ее мужа, и Николая – внука. Думаю, с нетерпением жду дня, когда вернусь во Фл. на Artisti, 6, на родное пепелище 50 лет давности. Но найду, вероятно, голые стены. С месяц назад жена Бориса пишет, со слов Бор., что Беренсон получил из Америки письмо с запросом, можно ли купить работы НН., и телефонирует Борису. Оказывается, что в Питтсбурге, где уже имеются несколько работ НН., хотели бы приобрести всё и просят телеграфировать ответ и цену. Ввиду всех наших осложнений решили Борис и Лида назначить наименьшую цену и покончить раз навсегда ввиду болезни моей и Бориса. Ответ получили телеграфом утвердительный. Сразу же по их настоятельной просьбе приступили к упаковке и пересылке, Борису пришлось присутствовать и указывать, т.к. он всегда помогал отцу и, к счастью, в пересылочной конторе на днях служащие, которые работали еще с Ник. Ник. Дальше пока я сама ничего не знаю. Итак, студия, всё изжитое за полвека, пока оставляем для меня одну нижнюю ст[удию], так что скоро я туда вернусь, как только ее побелят и почистят; не будет уже ни Veronese, ни Ghirlandai, ни Caracciо, ни Giotto, никого и ничего. Но выхода не было. Уже за последние trimestre⁵⁰ с трудом собрали сумму, и у всех нас стоял вопрос, а дальше что?

Вот Вам, наш дорогой близкий Евгений Евгеньевич, объяснение, почему я Вам не писала. Знаю, что Ирочка всё сообщает Вам обо мне, но и ей я давно не писала, и только теперь, как только получила определенный ответ из Pittsburg'a во Флор., я успела ей одной написать о всех этих перипетиях.

Что дальше во Фл. делается, как состояние Бориса, чистят ли студию и пр. пр. – ничего не знаю: видимо, Борис после этих беспокойств опять хуже себя чувствует, даже его жена редко и кратко телефонирует.

Как вы все поживаете, дорогие? Как жена и сыновья, как дорогие Константин Евгеньевич и Ксения Георгиевна? Очень прошу передать им мои поздравления и Христос Воскресе к Светлому празднику

⁵⁰ Трестр (три месяца), квартал (*итал.*).

и рассказать содержание этого письма, т.к. устаю я до крайности и не соберусь скоро писать. И как только водворюсь на Via Artisti 6 и привыкну к пустой студии, то понемногу оповещу всех дорогих, что и как у нас, что и как приняли в Pittsburgh'e, о впечатлениях там и т.д. Какая будет легкость, когда уплатятся все расходы и долги и буду я с Борисом доживать век, так затянувшийся (мне 84 год с декабря 1958 года пошел, пора на покой!).

Обнимаю сердечно всех вас и ваших дорогих жену и сыновей. Больше не могу, ничего не соображаю.

М.А.⁵¹

Л. 78, 79

«Начато в Сочельник

28 декабря 1959» (почерк неровный)

Дорогой Евгений Евгеньевич, пишу с трудом, но знаю, что Вы простите, а я хочу послать Вам, жене и сыновьям самые сердечные поздравления и пожелания всего самого доброго в наступающем Новом, прежде всего здоровья, сил, настроения писать, рисовать, с успехом полным выставлять сделанное и снова браться за новые интересные сюжеты. Я живу одна в нижней студии, почти пустой. Все фресковые копии взяты галереей (Corporative Frick) в Питсбург этим летом через Беренсона, тогда уже совсем больного. Послали, упаковали те же уже опытные. Словом, еще в авг. было сделано и до сих пор мы не имеем вестей. Ну не хамство ли? В это время Бер[енсон] умер, всё оставлено им Harvardу и всё приводит в порядок постоянная его помощница. И вот вчера 28^{го} она телефонирует Борису, что получено из Pittsb. письмо, что всё устроено согласно подробным инструкциям Бориса и еще как-то и что-то.

Евгений Евгеньевич, бываете ли Вы в New York? Так хотелось бы именно от Вас услышать Ваше мнение и суждение. Может быть, Русская газета могла бы принять участие, просить Вас побывать и лично увидеть, что и как, только Вашему суждению я поверила бы вполне. Я все-таки рада, что кончено и сдано в архив это предприятие НН., на которое ушло столько сил духовных, столько забот материальных, здоровье НН. и такая грустная его кончина. Что же еще сказать? У нас всё грустно. Борис очень болен, неузнаваем, принужден оставить службу совсем. Продажа послу-

⁵¹ Там же. Л. 75, 76.

Евгений Евгеньевич, да ваете ли Вы в
Менчюк? Так хотела бы и лично
от Вас услышать Ваше мнение и
суждение. Может быть Вы дадите
мне бы принять участие

Вас подвигать и личн
но и как, только Вам
я по впрямую вполн
рада, что конечно не даю
предприятия МН, но как
ко сил духом, стою
раньше, здоровье МН
нае его кончина.
"то все"

Горю охоту сейчас
издеи не много забот
посущи это эта Ми
туркии духовной же
вами, т. с. будет рас
в своей и с. би путь Ва
нес. Поп и би путь Ва
отхо в кел на пути, зна
и рожки 3 ми все проку ма
и рожки 3 ми звезды. Маг
и рожки 3 ми старшее
и рожки 3 ми теперь гор
и рожки 3 ми зную, брат
и рожки 3 ми и его мшевицкую близкую мше
и рожки 3 ми и если Герок не мше, буду мше
и рожки 3 ми рада и благодарна. Везде все мше
и рожки 3 ми приходит. Конеч. Бугера
и рожки 3 ми мше рожку. М. Солова
и рожки 3 ми Vie degli Artisti 6

Коллеги ^{№ 28 дека 78/79}
Евгеньевич 1959

Дорогой Евгений Евгеньевич
Пишу с трудом, но знаю, что Вы ку
стите, а и могу послать Вам, если не
Синовои самых сердечных поздравле
мн. и подмеланк всего самого доброзо
в наступающем Новом Году, прежде все
го здоровья, сил, настроения писать
рисовать, с удовольствием полными выста
влять в планне и снова брать, за ко
вые интересные сюжеты. Я живу
одна в маленькой студии, почти пустой.
Вот фресковые копии в заты галереи
(Согрота или Фиск) в Питтсбурге. Эти мше
то и через Беренсона, тогда уже сова
домой. Посланицу, куда мше т. о. же
уже опытные, с. мше еще вав. Я мше
создала и досих пор мше не мше мше
Ну не хаше мше? В это время Бер. умер
все оставшего мше Мелланду и все приво
дит в порядок постоянная его мше мше.
и вот в гера 28 мше мше мше мше
мше мше Риттв. письмо, что все мше
но все мше мше мше мше мше мше
Беренсон и еще мше мше мше мше.

1 - 1010 конюф бн.

и его мшевицкую близкую мше
и если Герок не мше, буду мше
рада и благодарна. Везде все мше
приходит. Конеч. Бугера
мше рожку. М. Солова
 Vie degli Artisti 6

жила ему и Марии купить квартирку маленькую, но со всеми удобствами, также и Лида в Милане живет в своей и я всю болезнь 6 мес. провела у нее. Потом вернулась домой и живу одна в нижней студии, где были Ирочка и Эрик этой осенью. Остались портреты Рембр[андта] «Старик», Tintoretto 2 портр[ета], Tizian, Duccio, Nor... (неразб.) с трещиной и НН. должен был делать второй, Duchessa, Piero della Francesca (неоконченная) не вполне законченный и штук 10 пейзажей НН.⁵², некоторые из Assisi, по-моему, чудесные, конечно, не современных вкусов. Вот и доживаю одна: руки искалечены артритом – это письмо пишу дня 4, с трудом двигаю карандаш. Я – счастливее НН. У него всё оборвалось, и он ушел в полном сознании, что его заветным мечтам не дано осуществиться. А я оставляю пустую студию и спокойно в одной могиле с НН. упокоюсь. Вот вам и тема мечты и действительность. Лида в Милане. Николаю 13 лет. Огромный, учится без восторга, но прилично, очень приятный, правдивый, любит бабушку и очень жалеет, что я не с ними. Дай Бог, чтобы вышел «человечек» из него, а то сейчас в Ит[алии] молодежь дает много забот и страхов; надеюсь, что эта мировая полоса разрухи духовной не может долго тянуться, будет реакция и найдут истинный путь. Ваши, слава Богу, уже на пути, жизнь, идеи и идеалы всё продумано и налаживается в жизни. Надоела Вам? Скучное старческое бормотанье? Ну а теперь горячо обнимаю Вас, жену, брата дорогого Конст. Евг. и его милейшую, близкую мне жену, и если черкнете мне, буду так рада и благодарна. Ведь всему приходит конец. Еще раз жму руку.

М. Лохова

Via degli Artisti 6

Вот и все: коллекцию достойно пристроить успел буквально накануне своего ухода в мир иной Бернард Беренсон, главный почитатель не превзойденного никем дара русского художника. Успокоилась и Мария Лохова, его вдова, – писем ее Евгению Климову, скорее всего, больше не было. Ее не стало в 1965 г., в 1967-м скончался Борис Николаевич Лохов. Однако Е. Климов Флоренцию не забывал. Алексей Евгеньевич Климов, до сих пор разбирающий архив отца, в нынешнем январе нашел и прислал нам вот эти его записки.

⁵² Десять пейзажей Н.Н. Лохова в настоящее время находятся в личном собрании его внука, Н. Кручани. – Прим. М. Талалая.

ЕВГЕНИЙ КЛИМОВ

ИЗ ДНЕВНИКА

(публикуется впервые)

18 сентября 1969 г. Флоренция. *Pensione «Chiari». Vicolo Adimare 2.*

День выдался богатый впечатлениями, но трудный. Встали в 6 ч., в 7 ч. позавтракали и в 7:30 были у автобуса, который отходил в 8:15. У нас места были совсем сзади. Вскоре за Римом показались отроги Апеннин и мы погружались в долины и подымались на холмы. Почти на всех вершинах были городки или замки с башнями, или церкви с «кампаниле»⁵³. Виноградники, оливковые деревья заполняли все свободные кусочки земли. К сожалению, в Сполето не остановились, проехали мимо и остановились у какого-то загородного отеля. Узнали, что замок в Сполето строил Гаттамелата⁵⁴, памятник которому создал Донателло⁵⁵. Через горы и долины приехали мы в Ассизи. Сразу направились в храм св. Франциска. К сожалению, было так темно, что в нижней церкви с трудом различались композиции росписей. В центре света больш. общий красновато-коричневый колорит создает радостное праздничное впечатление. В верхней церкви увидел много знакомых композиций («Проповедь птицам», «Св. Клару» и др.). Состояние всех работ плачевное, некоторые части совсем разрушены. Подновляли почему-то синие небеса и они кричат и выпадают. Лучше сохранились почему-то архитектурные детали, а фигуры и лики пострадали значительно больше. В современном состоянии фрески Ассизи впечатляют слабее падуанских (Арена⁵⁶).

Но сам город, его расположение, цвет домов и черепичных крыш действует умирительно. Прозрачно, тихо, чисто. Дома сложены из тепло-светло-коричневых местных камней, дома и церкви сливаются с цветом

⁵³ Campanile (*итал.*) – колокольня.

⁵⁴ Эразмо да Нарти, по прозвищу Гаттамелата (1370–1443), – кондотьер: в Средние века предводитель (начальник) группы наемных солдат.

⁵⁵ Донателло (полное имя Донато ди Никколо ди Бетто Барди: 1386–1466) – известный флорентийский скульптор эпохи Возрождения.

⁵⁶ Т.е. капелла Арена, более известная в настоящее время как капелла дельи Скровеньи, с фресками Джотто. – *Прим. М. Талалая.*

земли. Обилие спящих туристов, толпы их в храме Св. Франциска ослабляют впечатление и вводят базар и толчею в святое место.

Из Ассизи направились в Перуджию, главный город Умбрии, лежащий на высокой горе. Широкий воздушный простор открывается во все стороны. Вспомнил почему-то гору Фавор с открывавшимися во все стороны видами. Пинакотека была закрыта и увидеть фрески Пьеро делла Франческа не пришлось. Барышня-гид усиленно предлагала купить здесь особый шоколад, что многие и исполнили. Начала портиться погода, ветер и дождь налетали порывами.

Из Перуджии попали в Ареццо и сразу же побежали под дождем в храм, где увидели знаменитые фрески Пьеро делла Франческа. Они сияли в алтарной абсиде как драгоценные ковры. Царицы Савские, несущие дары Младенцу Христу, такого благородного ритма и мягкого красочного звучания (при большой цветности), что запомнились как одно из лучших явлений нашей поездки. К сожалению, остановка в Ареццо была краткой. Страшный ливень встретил нас перед Флоренцией, протек даже автобус, у ног оказалась лужа воды. А во Флоренции дождя почти и не было. Остановились около вокзала. На такси с трудом проехали к отелю. Слава Богу, комната была за нами. Звонил уже Марии Яковлевне Лоховой – жене Бориса Лохова. Она сразу же предложила нам свой автомобиль, чтобы показать нам Флоренцию и окрестности.

19 сентября 1969 г. Флоренция. 2 часа дня.

48 лет моих записок встречаю во Флоренции! Чудо какое-то. Утром вышло недоразумение с Марии Як. Лоховой. Мы ждали ее наверху, она ждала нас внизу. Должны теперь встретиться на углу в 3 часа дня. Сегодня забастовка, всё закрыто, закрыты и Уффици. Решили зайти в церкви, сначала в Or San Michele. Тут прекрасная Мадонна работы Daddi⁵⁷ XIV в. Светлые лики, нежные краски монументального образа напомнили мне трактат И. Владимирова, где высказывалось пожелание видеть на иконах светлые лики. В церкви (напротив) San Carlo имеется большое темное «Положение во Гроб», значительное по композиции, но страшно потемневшее.

Зашли в Duomo. Он пустовато-мрачен и как бы скорбит о своем величии и ненужной сейчас никому грандиозности. Потоками вливаются в храм туристы и нарушают смысла самого храма, превращая его в музей.

⁵⁷ Бернардо Дадади (1290–1348) – флорентийский художник.

Остановились особенно перед «Pieta» Микеланджело. Безвольное тело Спасителя, висящая безжизненно рука и ясно видимое желание оказать помощь со стороны Иосифа Аримафейского, полная печаль Богоматери, – всё это ожило в мраморе⁵⁸. Вот оно настоящее искусство!

Пошли на площади Синьории в ресторан Сильвано Инноченти. Когда-то, в 1934 году, ресторан его был в другом месте и я рисовал его жену Анжиолину и художника Пьетро Аннигони. Сильвано сразу меня не узнал, но потом начал вспоминать Ригу, Прэнов и то, что я у него делал. Из большой прежней фрески уцелела только фигура его слуги. Но теперь висит в первой комнате «Проповедь Иоанна Крестителя» работы Аннигони. На ней видны современные люди, рабочие, крестьяне, которые слушают Иоанна. Евангельская идея перенесена в современность. Картина написана в теплых коричневатых тонах. На стене висит также этюд Эрика Прэна.

Из ресторана пошли под Уффициями⁵⁹ к Арно, дошли до моста «Ponte Vecchio», вспомнил, как писал в обе стороны с моста в 1934 г. Хорошо всё знакомо.

19 сентября 1969 г. Флоренция. Вечер.

В 3 часа встретились с М.Я. Лоховой, итальянкой из Сардинии. Энергичная и живая, она учительствует в народной школе в деревне под Флоренцией. Она несет в себе память не только об умершем Борисе, но и о всей семье Лоховых. «Они так любили Россию, – говорила она, – всегда меня уверяли, что нет лучшей страны и лучшего народа, чем Россия и русские. Правда ли это?»

Удивительно, что она еще свободно говорит по-русски, – правда, с акцентом и ошибками. Мы поехали с ней сначала на Fiesole, откуда смотрели на лежащую внизу Флоренцию, на далекие горы, подернутые легким туманом. Спустились потом вниз, зашли в церковь Convento di S. Francesco, увидели хорошие фрески и отдельные иконы XV и XVI вв., а отсюда проехали на квартиру самой Марии. Здесь были некоторые копии Ник. Ник. (Тициан, Тинторетто) и его автопортрет и пейзажи. Написаны они темперицей, по композиции всегда очень крепки, но по краскам суховаты. После

⁵⁸ В настоящее время композиция Микеланджело, называемая обычно «Пьета Бандини» (по одному из владельцев), помещена в Музее собора.

⁵⁹ В итал. яз. *Uffizi* (конторы, офисы) – множ. число, однако в совр. русском принято название флорентийского музея как Уффици.

чая поехали на Piazza Michelangelo⁶⁰. Увидели Флоренцию с другого берега Арно. Удивительно красивое было небо, на фоне которого выделялся «Давид». Оттуда поехали на San Miniato. Вид с горы еще более грандиозен. Мозаики в церкви совершенно бесподобны. Благословляющий Христос, Б.М. и Св. Миниатус⁶¹ (1297 г.) по силе выразительности – одна из лучших древних мозаик. Христос властный и непоколебимый в своем благословляющем жесте. С San Miniato поехали на кладбище поклониться праху Н.Н. и М.М. Лоховых. На могильной плите надпись по-итальянски, что «тут покоится художник, который не создавал мировых шедевров, но замечательно воссоздавал великие произведения итальянских мастеров эпохи Возрождения. Средства на поминальную плиту дала семья Лоховых и двое друзей». Этими последними были наши Прэны. На кладбище много русских могил⁶².

С кладбища поехали на т.н. Чертоза ди Фиренце, или Certosa del Galluzzo, бенедиктинский монастырь⁶³. Тут живут затворники-монахи, но здесь же готовят и ликеры. Вид открывался пленительный с небольшой террасы...

20 сентября 1969 г. Флоренция.

Утром были в Уффициях. Останавливались только на главном. Зал трех Мадонн – Чимабуэ, Джотто и Дуччио – особенно впечатляющ. Дуччио наиболее близок нашей душе по нежности и ласке. Особенно почувствовал необыкновенную юношескую прелесть в «Благовещении» Леонардо. Сколь прекрасен профиль Арх. Гавриила! Вспомнил, как Н.Н. Лохов объяснял мне «Поклонение волхвов» Леонардо. Как это значительно и проникновенно! Присматриваюсь к произведениям Леонардо, ибо думаю читать доклад о Леонардо. Думал, что портреты XV в. главным образом декоративны, но сейчас заметил, сколько в них пронизательности; здесь

⁶⁰ Панорамная площадка на холме на левом берегу Арно; точное название – Piazzale Michelangelo.

⁶¹ Мученик Мина (Миниас, Миниат), царевич Армянский, мученик III в., включен в русско-православные Святцы.

⁶² Список русских могил на некатолическом кладбище Аллори см. *Талалай М.Г.* Русский некрополь во Флоренции // Archivio italo-russo = Русско-итальянский архив. № VIII. Салерно, 2011. С. 297–324.

⁶³ Во флорентийском Картезианском монастыре в предместье Галлуццо обитают цистерцианцы, принадлежащие к ответвлению от бенедиктинского Ордена.

чувствуешь внутреннюю сущность человека. В галерее автопортретов (многих весьма отличных) не увидел автопортретов Кипренского, Айвазовского и Кустодиева⁶⁴. Один зал был закрыт.

После обеда пошли в музей San Marco и по пути попали в San Lorenzo, чтобы поклониться Микеланджело. До слез трогает все: фигура задумчивого Лоренцо Медичи, горделивого Джульяно и четыре знаменитые фигуры. Так естественно, значительно; и никто не смог после создать такой апофеоз человеческому телу. Но почему-то, смотря на эти гробницы, стало очень грустно. Мы, такие маленькие пигмеи, бросаемся на великое наследие, но не даем никаких последствий этого знакомства. Мы способны летать, ездить, но творить, как Микеланджело, мы уже не можем. Wir sind ausgepumpt⁶⁵. А он светит нам без устали. Чудеса.

В музее San Marco ходили из кельи в келью и умилялись Фра Беато Анжелико, его сердечному и искреннему исповеданию христианских истин. В наивности его искусства есть пленяющая прелесть.

Встретился через 35 лет с «Преображением» Бальдовинетти⁶⁶, которое писал (по указаниям Н.Н. Лохова) еще в Риге. Сохранилось ли оно и где оно?

На вокзале купил уже билеты в Милан, зашел опять в S. Maria Novella. Были хорошо освещены фрески Гирландайо. Торжественно, празднично и величаво выступали все фигуры на фресках.

21 сентября 1969 г. Флоренция.

Рано утром направились в Palazzo Pitti. С моста в тонкой воздушной дымке виднелись горы, река и город. Прошли мимо дома, где жил Достоевский и писал сто лет назад «Идиота»⁶⁷. В галерею Питти попали сразу после 9-ти часов, когда еще почти не было посетителей. Среди роскоши убранства всех зал висят мировые шедевры Тициана, Рафаэля, Тинторетто и мн. др. Особенно захватил портрет Томмазо Мости, работы Тициана, весь в серебристых оттенках. Не говорю уже о благородстве и характери-

⁶⁴ Эти, как и многие другие произведения, принятые в Галерею автопортретов при Уффици, хранятся в ее запасниках. Кроме указанных русских художников, в Галерею попали портреты эмигрантов – А. Исупова и М. Шагала.

⁶⁵ Мы измучены (устали) (нем.).

⁶⁶ Алессιο Бальдовинетти (Baldovinetti; ок. 1425, Флоренция – 1499, там же) – мозаичист и живописец.

⁶⁷ Адрес: piazza Pitti, 22. На доме водружена мемориальная доска.

стике, которые придал Тициан этому человеку. Это одна из вершин, как Веласкес, Рембрандт, Вермеер, до которых долетало человечество. Из окон открывались виды на сад Боболи. В одной из зал заметил портрет русского посланника 17-го века. Под портретом надпись: Чемоданов, Иванович (!?). Кто исполнял портрет – не знаю⁶⁸.

По дороге к S. Croce, где должны встретиться с М.Я. Лоховой, чтобы ехать в деревню, прошли по улице Dei Venci. Снова вспомнил о Леонардо в связи с портретом G. Venci, поступившем в собрание Меллона в Вашингтон⁶⁹. Но дома Venci не нашли – возможно, что он был заперт.

В S. Croce поклонились гробницам Данте⁷⁰ и Микеланджело. В 11 часов поехали с М.Я. Лоховой в деревню, в 25 километрах от Флоренции, где она преподает в народной школе. Небольшая деревушка лежит среди холмов и долин, это подлинная Тоскана. Хороший дом школы. Кроме классной комнаты, есть еще комнаты, где стоит мебель Лоховых, висят картины Н.Н. Один пейзаж (со снегом) особенно удачен.

В деревне все знают Марию, она там преподает уже 25 лет. Ученицы повыходили замуж, ученики переженились. Теперь в школе дети учеников и учениц прошлых лет. По окружным горам ходила Мария с мужем пешком, знает окрестности. Ее здесь любят и ценят. Живет она во Флоренции, приезжает на автомобиле утром и уже после 12-ти возвращается домой. Учеников в классе всего 8–10.

Есть в деревне колониальная лавка. Владельцы устроили у себя в квартире над лавкой для нас, приехавших (приехала и кухня М.Я., также из Сардинии), чудесный обед с вином, пельменями, мясом и сладким. Было радужно, весело и вкусно. На обратном пути остановились на улице S. Leonardo, около дома, где жил Чайковский, когда писал «Пиковую Даму». Домик скромный, обшарпанный, улочка тихая, напротив дома густые деревья за каменным забором⁷¹.

⁶⁸ Иван Иванович Чемоданов (точные даты жизни неизвестны) – русский дипломат середины XVII в.; его портрет кисти Юстуса Сустерманса был создан во Флоренции в 1657 г. – Прим. М. Талалая.

⁶⁹ В 1967 г. американский меценат Пол Меллон, приобретя портрет Джинервы дей Бенчи работы Леонардо, передал его в Национальную Художественную галерею в Вашингтоне.

⁷⁰ Во флорентийской базилике Санта Кроче – пустая могила Данте (кенотаф), т.к. поэт погребен в Равенне. – Прим. М. Талалая.

⁷¹ Адрес: виа Сан Леонардо, № 64. Дом сейчас отмечен мемориальной доской. – Прим. М. Талалая.

Возвращались снова через Piazza Michelangelo. Небо было особенно великолепно. Из-за гор вырастали высокие кучевые облака и останавливались, как бы цепenea от торжества природы.

Были в городской квартире у М.Я. Лоховой. Отношения ее с Лидией (дочерью Н.Н.) напряженные. Лидия хочет отправить все работы Н.Н. в Россию, думая, что там понимают лучше его искусство.

В Баптистерии крестили при нас целый ряд ребят. Значит, традиция и привязанность к древнему месту не умерли. Это радует.

Наши встречи в Риме и Флоренции дали нам значительно больше того, что мы предполагали.

Сегодня день смерти дорогого Василия Ивановича [Синайского]⁷². Помню, как были мы все вместе во Флоренции, были у Лоховых, попали потом в Падуу, Равенну, Венецию. <... >

22 сентября 1969 г. Флоренция.

Мы решили в San Gimignano не поехать, ибо это занимает целый день. Надо передохнуть, завтра надо ехать в Милан.

Кончается третий этап нашего путешествия.

Чудесно было утром на берегу Арно. После завтрака разменяли чеки и пошли в S. Maria Novella, чтобы еще раз насладиться фресками Гирландайо. Это, конечно, не иконы в нашем смысле, это скорее пышные иллюстрации на тему жизни Девы Марии, и сколько в них благородства, сколько уважения к религиозной теме, понятой декоративно-празднично. Движения персонажей на всех фресках скованно-ритмичны, иногда же игриво-занимательны. Архитектура всюду написана превосходно, по всем правилам линейной и воздушной перспективы. Весь ансамбль фресок в целом – память о великих достижениях XV в. А куда ушли мы в живописи, что нами создано по сравнению с такими произведениями?

Решили использовать послеобеденное время и поехать на Villa Medici в Poggio a Caiano, в полчасе езды от Флоренции.

⁷² Василий Иванович Синайский (1876–1949) – профессор, зав кафедрой гражданского права Латвийского университета (Рига), специалист по римскому и гражд. праву; исследователь старины, увлекался живописью; изучал русский и латышский фольклор, древнерусскую иконопись. Результатом его неоднократных поездок в Изборск и Печоры явилось издание «Псково-Печерский монастырь» (Рига, 1929), ставшее библиографической редкостью. В середине 1944 г. вынужден был уехать сначала в Прагу, затем в Брюссель.

На самой вилле идет реставрация и внутрь никого не впускают. Кругом сад-парк с деревьями разных пород; в кадках растут лимонные деревья. Все сейчас в запустении.

Кончаем флорентийский этап путешествия и завтра вступаем в последний итальянский этап – миланский. Много тепла видели со стороны Марии Лоховой. Как радостно встречать на чужбине знакомых, добрых людей⁷³.

Закончить рассказ об отношениях двух художников следует с того, с чего начинали, – этому содействовало письмо Лоховых, присланное нам, как говорится, «только что», 5 июня с.г., Алексеем Климовым и найденное им за обложкой дневника отца. Оно дополняет биографию Лоховых новыми сведениями об их пребывании на Родине после возвращения из-за границы по амнистии 1905 г., пришло из Флоренции в Ригу 10 апреля 1938 г.:

Дорогой Евгений Евгеньевич, что Вы думаете о Лоховых?

Получили Ваш подарок – альбом⁷⁴ – и ни слова. Простите Бога ради! Всему причиной инфлюэнца невероятная во Флор., которую переболели у нас почти все, и без преувеличения могу сказать, что не было минуты свободной сесть за письмо.

Горячее Вам спасибо от всех нас! Не только мы, старики, жившие в Печорах, помнящие еще их, но Лида и Борис, часто с волнением прямо пересматривают рисунок за рисунком. Борис уверяет, что где-то подсознательно у него всплывают воспоминания о Печорах⁷⁵. А весенние пейзажи сколько навевают впечатлений и воспоминаний! Кажется, что ощущаешь этот особенный запах воздуха, эти особенные весенние шумы, чего здесь не бывает, чего здесь никто не знает. За одно это как Вас отблагодарить, дорогой Евгений Евгеньевич? В былое время дети – племянницы из Полтавы – вкладывали в письма то

⁷³ Е.Е. Климов. Дневниковые записи. Из семейного архива А.Е. Климова – предоставлены Алексеем Евгеньевичем специально для данной книги.

⁷⁴ Альбом литографий Е. Климова «По Печерскому краю» (вст. ст. А.И. Макаровского). Изд-во а/о «Эрнст Платес», Рига. Февраль 1938.

⁷⁵ Значит, Лоховы, вернувшись из Парижа в Псков, совершали поездки в Печоры и Изборск.

веточку черемухи, то подснежник, то кусочек вербочки с пушистой штучкой – ничего этого здесь нет, и об этом особенно вспоминаешь каждую весну, ведь и весны собственно здесь нет. Вы не поверите, как мне горько, что НН. не удастся попасть в Ваши края. Ему было бы прямо необходимо для души, для настроения увидеть если не родной совсем пейзаж, то близкий родному, пожить в Печорах, в Изборске, пожить среди друзей близких, к нему так сердечно относящихся, беседовать на близкие темы, делиться всем, что долгим опытом приобретено, и т.д. И вот судьбе не угодно доставить ему такую большую радость!

Что теперь работаете? Чем заняты? Какие новые планы у Вас с Эриком Дмитр.⁷⁶? НН. трудно говорить о планах: его работы так громадны, что в теперешний волнительный момент нельзя и думать об этих колоссах, которых и сдвинуть нельзя, но не то что частным лицам, но и музеям и даже храмам. Пробовала убеждать НН. составить и записать все его технические заметки, все его «рецепты», пробы и т.д., но ничего из этого не выйдет, НН. до мании не способен владеть пером и карандашом. Очень это обидно, но помочь никак нельзя.

Как поживает Марья Клементьевна и Ильюша⁷⁷? Ирина Эдуардовна в таком восхищении от Вашего мальчугана, а я сочиняю о нем сказочки и рассказываю здесь девочкам Кочубея, 3-летней очаровательной моей любимице, так что она знает уже Ильюшу и его проказы (всегда забавные и доброжелательные).

Подробнее о нас пишу Пренам – наверное, Ирина Эдуардовна вам расскажет. НН., Борис, Лида и я горячо жмем руку и шлем Вам спасибо и спасибо. М. Клем. мой сердечный привет, а Ильюшу крепко целую.

М.Л.⁷⁸

⁷⁶ Прены, как и Климовы, жили в Риге.

⁷⁷ У Е.Е. Климова два сына – Илья (1936 г.р.) и Алексей (1939 г.р.).

⁷⁸ Семейный архив А.Е. Климова (США, Покипси шт. Нью-Йорк).

III. НИКОЛАЙ ЛОХОВ – ЭРИК ПРЕН

Об отношениях двух художников, о которых на каком-то этапе можно говорить как об ученике и учителе, мы узнаем, в большей мере, благодаря хранящемуся в Русском архиве Лидса (РАЛ, Великобритания) фонду Эрика Дмитриевича Прена. Биография Н. Лохова, составленная Э. Преном, начинается прекрасными словами о цели и значении творчества копииста:

Щедро одаренный, большого ума и культуры, Лохов принадлежал к высшему и лучшему кругу русской интеллигенции; область, в которой он трудился и которую знал как мало кто другой, была живопись, не его личная, творческая, а ее сущность в самом широком смысле этого слова и, главным образом, итальянская, от средневековой и до ренессансной включительно. Его знания, опыт и чуткость в этой области были таковы, что он мог воспроизвести в повторении, в точнейшей копии, какую-либо фреску, алтарный образ, жанровую сцену или портрет в их первоначальном виде, или в том более или менее пострадавшем состоянии, в котором они дошли до нас. Его описания и толкования стилей, школ и искусства отдельных мастеров, сообщенные в беседе, были всегда увлекательны, убедительны и глубоки, т.к. они были основаны на громадной любви к искусству и его понимании. <...> ... у Лохова постепенно созрела мысль, что т.к. это искусство имеет громадное воспитательное и образовательное значение для учащихся – будущих художников, то надо постараться сделать его доступным в самой России, через сделанные им копии – вернее будет сказано, реконструкции самых значительных оригиналов. <...> Как только Николай Николаевич осознал в себе свое полное умение владеть техникой точнейшей реконструкции былого времени, в нем стала развиваться мысль создать для России целую коллекцию самых важных примеров работ итальянских художников поздних средних

веков и ренессанса. Он хотел сделать их доступными для воспитанников наших художественных училищ без необходимости поездок за границу, не доступных для большинства по недостатку средств¹.

Материалы Русского архива проливают свет на поиски, и не только самим Лоховым, отосланных в Москву до 1914 г. его работ. По этому поводу Э. Прен свидетельствует:

Интересно, что никто никогда не видел эти лоховские работы в музее, ни во время Первой войны, ни в двадцатых-тридцатых годах, когда их искал там очень близко стоявший к Николаю Николаевичу профессор, американец Д. Томпсон, Куртольдского Института Изящных Искусств в Лондоне². Надо было тогда придумать какие-нибудь причины, почему ему не удалось видеть Лоховские работы, чтобы не расстроить Николая Николаевича и Марию Митрофановну³.

В конце 1950-х след репродукций мужа безуспешно искала Мария Митрофановна: «...из Москвы ни слова, только на вопрос: где 9 больших вещей Лохова, находящихся в Музее Из[ящных] Иск[усств]? – был ответ, будто они хранятся в надежном “хранилище”, и только»⁴. След восьми работ отыскался лишь в январе 2017 г., остается ненайденным в Москве «Папа Юлий II» Рафаэля...

Биография Лохова, составленная Преном, содержит более конкретные сведения нежели, скажем, письма, – и это вполне объяснимо.

Он работал во Флоренции, в Сиене, в Ассизи, в Венеции. < ... > Его известность и авторитет среди причастных к живописи того времени всё возрастали. У Николая Николаевича сложились свои убедительнейшие мнения о характерных чертах техники той или иной школы итальянской живописи прошлых веков. Поставленная в то

¹ РАЛ (Великобритания), MS 1482 Eric Prehn Papers. П. 6. Л. 1.

² Институт истории искусств Курто (текстильный фабрикант и коллекционер Сэмюэль Курто основал Институт в 1932 г.) – в составе Лондонского университета – имеет собственную галерею. С 1989 г. Институт располагается в Сомерсет-хаус, где ранее находилась Королевская Академия художеств.

³ РАЛ, MS 1482 Eric Prehn Papers. П. 6. Л. 3.

⁴ ДРЗ им. А. Солженицына. Ф. 43. Оп. 1. Д. 15. Л. 65.



Прен Э.Д. (Наше Наследие, №86. 2008)

время на серьезные основания история искусства многим обязана Лохову в этих отношениях. Его суждений о сохранности, реставрации, авторстве и т.д. искали историки искусства, директора музеев и галерей. К нему в его флорентийскую студию прибывало много посетителей, которым он всегда охотно и с увлечением давал объяснения, интерпретируя характер и значение искусства в долгих беседах. Известный автор

большой истории итальянского искусства Пьетро Тоэска⁵ приводил к Николаю Николаевичу своих студентов университета слушать его по всяким вопросам⁶.

Более подробно рассказывает Прен и о работе Лохова над конкретными копиями, и о материальных трудностях семьи, свидетелем чего он являлся:

Надо было во что бы то ни стало содержать обе студии во Флоренции, небольшую квартиру рядом, на другой улице, и две комнаты с террасой в Ассизи, чтобы обеспечить очень важную работу там. Несмотря на трудности, Николаю Николаевичу удалось получить частные заказы, и он принялся делать две копии одновременно – одну для заказчика, другую для коллекции. Таким образом были, между прочим, сделаны две копии «Благовещения» Симоне Мартини в галерее Уффици во Флоренции, одна из которых была отправлена в Америку. Две копии, и тоже одновременно, были сделаны с фрески Симоне Мартини в нижней церкви в Ассизи, с погрудного изображения так называемой Санты Кьяры⁷. Одна из этих копий была оставлена Лоховым как его реконструкция фрески, когда она была закончена ее

⁵ Pietro Toesca (1877–1962) – видный историк искусства, в особенности средневекового.

⁶ РАЛ, MS 1482 Eric Prehn Papers. П. 6. Л. 3.

⁷ Речь идет о св. Кларе Ассизской, сподвижнице св. Франциска.

автором, в чистых нежнейших тонах со сверкающим золотом нимбом. Изысканность рисунка, позы и осанки святой сразу убеждают в исключительной чуткости Лохова как интерпретатора итальянского искусства позднего средневековья и совершенно исключительного мастера техники живописи. Между прочим, это не единственный пример Лоховской реконструкции: в таком же первоначальном виде была оставлена копия фрески того же мастера в капелле св. Мартина, тоже в нижней церкви в Ассизи. Сюжет ее – сцена из жития святого, «Сон, в котором ему является Спаситель с ангелами». К этим двум случаям восстановления в копиях двух фресок нужно еще прибавить восстановленную «Мадонну» Боттичелли в Уффициях, в которой Младенец держит в ручке гранатовое яблоко, разрезанное пополам. Оригинал этой большой круглой вещи находится сейчас в плачевном состоянии. От грязи все краски приняли общий серый тон. Николай Николаевич дал своей копии первоначальные чистые краски и блеск золота.

Известный историк искусства и критик Беренсон, живший еще в тридцатых годах в Сеттиньяно близ Флоренции, стал просить и настаивать на том, чтобы Николай Николаевич не патинировал и не доводил эту дивную его работу до теперешнего состояния ее оригинала. Такой она и осталась. <...> Эта Мадонна чрезвычайно прекрасна в таком виде, особенно в лицевых частях, в голубом фоне и светлых одеждах, шитье в вуалях, косынке Мадонны и т.д. В темных тонах, особенно в красных, эта вещь всё же производит несколько, так сказать, «сырое» впечатление. После этого посещения студии Беренсон уверовал в то, что Лоховское дело свято, и с тех пор всячески содействовал ему⁸.

Поскольку в храмах Псковской земли сохранились настенные росписи (в самом Пскове – XII–XIV вв., в Мелетове Псковского р-на – XV в.), представляющие ныне серьезную проблему, для псковского читателя мы оставляем мнение их земляка о реставрации фресок:

⁸ Там же. Л. 5.

У Лохова не только накопились громадные познания в области всяких родов живописной техники, но и в вопросах, связанных с реставрацией. Как правило, он не брал на себя реставрацию оригиналов и когда вопрос касался стенных росписей, то был, по своим убеждениям, вообще против нее. Он считал, что живопись, исполненная на штукатурке, покрывающей стену, имеет обыкновенно определенный срок жизни, в зависимости от всяких условий. По истечении этого срока она обречена на «смерть». Николай Николаевич был убежден, что в громадном большинстве случаев продлить эти сроки невозможно. История искусства знает довольно много случаев, когда сами авторы стенных росписей или позднейшие так называемые «ревнители-искусства-специалисты» пытались остановить тление и что из таких попыток обыкновенно бывал только вред. Достаточно вспомнить «Тайную Вечерю» Леонардо в Милане, реставрированную уже им самим. При всем этом Лохов не был принципиальным противником всякой реставрации, как некоторые, особенно из тех, которые видели плохие или совсем скверные ее примеры, встречающиеся, увы, в Италии, и не знают о замечательных результатах, достигнутых в этой области после последней войны, особенно в области темперной живописи. Всё же в двух-трех случаях Лохов взял на себя реставрацию, принимая во внимание особые условия. В первом из этих случаев Лохов восстановил совершенно осыпавшийся голубой фон «Распятия с Сан Доменико»⁹, написанный Анджелико в большом киостро¹⁰ музея Сан Марко во Флоренции. Вся реставрация свелась к этому, т.к. сама стена и штукатурка оказались в хорошей сохранности. <... >

Громадная польза для потомства деятельности Лохова состояла в том, что в его реконструкциях сохранился ряд выдающихся примеров живописи, оригиналы которых уже не дожили до теперешнего времени. Нужно заметить, что приходит время, когда росписи на стенах вдруг начинают разрушаться особенно быстро. Бывают случаи, когда фреска, в которой более или менее опытный глаз может еще разобратся, через, скажем, год приходит в такое состояние, что сюжет ее уже не ясен и отдельные детали пропали без особых на то причин. Такая судьба постигла росписи в трех люнетах в том же киостро, так же кисти Анджелико, в котором сохранилось упомянутое выше «Рас-

⁹ Точнее: «Распятие со св. Домиником».

¹⁰ *Chiostro* – внутренний монастырский дворик с аркадами.

пятие». Их сюжеты – «Христос Пилигрим с двумя доминиканцами», «Полуфигура Спасителя, показывающего свои язвы» и «Сан Пьетро Мартире»¹¹. Первая и третья из этих вещей были повторены Лоховым еще в хорошем состоянии – теперь они неузнаваемо разрушены и больше не существуют, копии же их будут существовать в теперешнем их виде еще очень и очень много лет¹².

Как считал сам Прен, развитию его таланта способствовали два счастливых обстоятельства:

Первое, чисто личного свойства, – бракосочетание с Ириной Эдуардовной Гартге¹³. <...> Математик по образованию и поклонница трудов Флоренского, скромная умница, Ирина Эдуардовна оказалась мужу во всем главным созвучной, – во всем «не главным» его дополняла. Если у Эрика Дмитриевича были чисто английская флегматичность, сдержанный юмор и деятельная доброта, то Ирина Эдуардовна отличалась русской задушевностью и умением выслушать и утешить, привлекавшими к ней самых разных людей. Второе счастливое, обуславливающее всё дальнейшее развитие искусства Прена, обстоятельство – встреча с Италией и с Николаем Лоховым¹⁴.

Отношения художников и их семей отражены в «вахтенных журналах» Прена и переписке его жены с Марией Лоховой. Первая встреча с Николаем Лоховым произошла 23 июня 1935 г.:

Николая Николаевича мы впервые увидели за работой в нижней церкви Сан Франческо в Ассизи; уже вечерело и под низкими массивными сводами царил почти полный мрак. Перед ним было два мольберта с двумя копиями, которые он делал с «Санты Кьяры» Симоне Мартини, упомянутой уже мною. Угол трансепта, в котором он работал, был ярко освещен электрической лампой с прожектором. Мы познакомились и сейчас же ушли¹⁵, не желая мешать. Следующая

¹¹ «Св. Петр-мученик».

¹² Там же.Л. 5, 6.

¹³ 1931 г., Рига.

¹⁴ *Пайман А.* Эрик Прен // Наше наследие. №68/2008. С. 146.

¹⁵ Э.Д. Прен путешествовал с женою.



Н. Лохов и Э. Прен. Флоренция.
РАЛ (Великобритания).
Публикуется впервые

цетти в музей Опера дель Дуомо. Надо было готовить темперную эмульсию на казеине, стирать краски, приготовить большую доску-триптих, грунтовать ее, золотить, полировать золото, чеканить узоры на нимбах и, наконец, перевести на доску рисунок карандашом. У Николая Николаевича не было записано ни одного рецепта, никаких заметок о результатах его прошлых опытов – всё это хранилось у него в памяти. Сперва он довольно настойчиво старался уговорить меня не помогать ему ни в чем. Не то, что он боялся «услужливого профана», чтобы не сказать покрепче. Он считал, что эта работа была его собственной обязанностью, что всё равно вся эта сложная, кропотливая возня с красками никому не пригодится и мне будет не нужна в будущем. <...> В Сьену я уехал с ним, мы жили в одной гостинице, пока он не нашел себе комнату, за которую пришлось, конечно, платить гораздо меньше. Туда же приехала моя жена с подругой и мы все вместе провели очень счастливо около недели и, между прочим, видели Пал-

встреча была уже во Флоренции, на Лоховской квартире... <...> Тогда же в тот приезд в Италию нам посчастливилось прослушать подробный долгий рассказ Николая Николаевича о том, что ему удалось собрать в студии для отправки в Россию, – это же должно было когда-нибудь осуществиться! <...>

Вторая наша встреча была в тридцать седьмом году. Я провел около месяца во Флоренции один, копируя темперой Лоховские работы под его руководством, чтобы хоть немного освоиться с этой техникой живописи. Николай Николаевич собирался в Сьену, где ему заказана была копия «Рождества Богоматери» Пьетро Лорен-

лио, скачки на главной площади, и большой праздник, бывающий два раза в год. Сколько времени прожил в Съене Николай Николаевич, не помню, вероятно, около месяца. Распрощались мы со всей семьей уже во Флоренции...¹⁶

Эту поездку с Лоховым в Сиену Прен вспоминает и в письме «ученику Н. Лохова, американцу Дэниелу Д. Томпсону:

Вы знаете, как неохотно он разрешал помочь в работе, но мне удалось убедить его, что смогу, под его надзором, смешать эмульсию. После этого мне довелось помочь с переводом рисунка Рождества Богородицы в (*неразб.*) в Сиене на сессо¹⁷. Поехали в Сиену вместе и вместе поставили мольберты. Ира приехала через несколько дней, и мы втроем пошли в толпу на Самро¹⁸ посмотреть Palio¹⁹, изумительное зрелище. Именно тогда, сидя с нами в кафе, Лохов мне доверил все свои рецепты для подготовки темперы на казеине и для помола красок. Я ими пользуюсь до сегодняшнего дня». С того времени, как Эрик Прен перенял от Лохова технику темперного письма, для него начался новый, «итальянский период». Пользовался он этой техникой для городских пейзажей и в картинах религиозного или символического содержания: те и другие приобретают, благодаря трудоемкой и спокойной подготовке, вневременной характер и духовную просветленность...²⁰

В 1937 г. Эрик Прен был свидетелем еще одной работы Николая Лохова – реставрации в вилле Барбаро, близ Мазер, в провинции Тревизо (северная Италия).

Одна из зал этой виллы, принадлежавшей министру финансов Вольпи, в правительстве Муссолини, была расписана Паоло Веронезе, венецианским мастером, во второй половине шестнадцатого века. Зала эта, не очень большой ширины, оканчивалась полукру-

¹⁶ РАЛ, MS 1482 Eric Prehn Papers. П.6. Л. 6.

¹⁷ Сессо (*итал.*) – загрунтованная поверхность.

¹⁸ Самро – центральная площадь в Сиене: полное название Piazza del Samro. – Прим. М. Талалая.

¹⁹ Лошадиные гонки по улицам Сиены.

²⁰ Пайман А. Указ. соч. С. 146. Здесь автор использует черновик письма Э. Прена Д. Томпсону, хранящийся в РАЛ.

глыми стенами с дверьми, выходящими на балконы второго этажа, одна в сад, другая в сторону подъезда. Из первой, через мраморную балюстраду открывался чудесный вид на широкий пейзаж с холмами в сторону более высоких гор. Веронез продолжил этот пейзаж в своей росписи в двух больших панно с каждой стороны двери; мраморная балюстрада фигурирует и в них, причем в композиции были введены также большие деревья, фигуры в натуральную величину в костюмах охотников с копьями и собаки, все люди изображены со спины, как смотрящие вдаль. Вся роспись эта была превосходна по своему высокому качеству и по большому интересу как воплотившая впервые в европейской живописи почти все стилистические особенности французского искусства 17-го века, считавшейся свободной от итальянских влияний. В этих своих вещах Веронез прямо указывает путь, по которому следовали оба Тьеполо, венецианские художники 18-го века. В свое время, по неизвестной мне причине, эти панно были покрыты слоем штукатурки, которая была при Лоховской реставрации снята, и поврежденная насечкой живопись Веронеза восстановлена в своем первоначальном виде. Работа эта и в особенности роспись потолка, на котором была изображена Юнона, летящая по небу в львиной колеснице, была чрезвычайно утомительна Николаю Николаевичу и в чисто физическом смысле. Он взял ее на себя по необходимости, чтобы получить средства к существованию. Тогда же мы провели с Лоховыми два-три счастливых дня в Венеции, куда приехал отдохнуть из виллы Мазер Николай Николаевич, а Мария Митрофановна экспромтом и в виде сюрприза – из Флоренции. Никто другой, кроме него, никогда не мог бы так показать Венецию, и мы ходили вчетвером по всему городу далеко за полночь, изнеможенные, кроме него самого²¹.

Завязавшаяся крепкая дружба продолжилась интенсивной перепиской, но письма были уделом женщин. Осенью 1939 г. Прены оказались в Лондоне, куда собирались переселиться, и первое письмо Марии Лоховой, сохранившееся в Русском архиве Лидса и датированное 12 февраля 1940 г. – в Лондон.

²¹ РАЛ, MS 1482 Eric Prehn Papers. П. 6. Л. 6, 7.

Mrs Prehn
607 Duncan House
Dolphin Square
London S.W.1.

Дорогая, милая Ирочка, получила наконец Ваше большое письмо, читала его с большой радостью и с большим волнением – наконец опять контакт с дорогими нам близкими друзьями. Какая это страшная вещь – одиночество, потеря близких и неизвестность о них. А получится весть, протянется ниточка и как-то бодрее на душе, исчезает этот страх одиночества. Вы скажете: «Но у Вас семья, муж и дети». Это верно, и когда мы вдвоем, жизнь кажется легче, ведь мы 40 лет вместе, одинаково думая, чувствуя и реагируя на все. У Бори своя жизнь, свои заботы, хотя он старается не отходить, а наоборот быть ближе к нам. С Лидой мы очень понимаем друг друга, но она теперь так одинока, что болит душа за нее. В Падуе работа еще тянется, с одной стороны для НН. это хорошо – в работе он от всего отвлекается, весь в ней и только вечером один в своей мансардной комнате возвращается к реальной жизни. С другой стороны, его удручает, что заработка эта работа почти не дала и вопрос о нем стоит уже во всей силе и безнадежности. Я сильно постарела и физически, и морально, всем существом ощущаю тяготу жизни. Хожу читать к полуслепой одинокой кн. Дондуковой²², очень умной, совсем особенных взглядов, и это мое отвлечение и развлечение, читаем дорогих русских классиков, вспоминаем, говорим. Танеева не читала и не слыхала никогда. Обнимаю за себя и НН. вас обоих от всего сердца. Пишите. Не забывайте. Милому Томпсону привет.

Во время войны Прены вынуждены были трижды менять квартиры: в их дома попадали бомбы – из Лондона они переехали на север Шотландии, в Обан. Весной 1941 г. в Академии искусств в Эдинбурге проходила выставка; знакомый

²² Княгиня Надежда Владимировна Дондукова-Изъединова (1867–?). Дочь действительного статского советника князя Владимира Михайловича Дондукова-Корсакова (1840–1902) и его жены Марии Александровны, рожд. баронессы Фредерикс. Жена, с 1889 г., Льва Ивановича Изъединова (1864–1939), который с 1907 г. получил право именоваться князем Дондуковым-Изъединовым. – Прим. М. Талалая.

шотландский пейзажист Чарльз Нэпьер предложил Эрику Прену в ней участвовать, и одна картина Прена была принята – на открытие выставки они поехали вдвоем с Ириной. Эдинбург напомнил Ирине родной Петербург – осенью 1948 г. они в нем окончательно осели, и письма во Флоренцию шли уже отсюда. Однако сохранились послания только в одну сторону – от Лоховой, и в фонде Э.Д. Прена есть еще одно в Лондон, от 11 февраля 1947 г.:

Ирочка моя дорогая, только вчера 10^{го} получила Вашу посылку и спешу сообщить об этом и горячо обнять Вас и Эр. Дм. за подарок и от души передать благодарность от НН. за чай, от меня – за сахар, который весь я присвоила (никогда не испытывала в жизни такого желания чего-ниб. сладкого, а нам дают по 1 (неразб.) на человека в месяц. Н.Н. уже 3 года из-за подозрения diabet'a сахара не полагается, достаем сахарин ему), коробочку мяса отнесли Марии²³ в госпиталь, где ей делали операцию на ноге, теперь ей хорошо и в четверг 13^{го} она вернется домой; коробочку сыру я оставляю к приезду Лиды, а манную крупу Николайчику – видите, всех Вы побаловали, и все шлют вам обоим спасибо большое. Сейчас здесь не найти манной. Слава Богу, холод как будто проходит, снег растаял, даже на горах подле Флор. не видно, все реки и Арно разлились, пришлось Ponte di Ferro укрепить, а временные мосты закрыты на 2 дня. В Милане мороз был 10 и 12^о под нулем, а снегу до метра, так что вся жизнь была парализована, очистка улиц обошлась в много миллионов. Но в домах еще холодно и очень сыро, иногда кажется, что никогда не проглянет солнце и не прояснится небо. Но всё проходит, пройдет и это. Вчера приехала подруга Лиды из Милана, говорит, что Лида поправилась, чувствует себя бодро и счастлива своим младенцем, который (по словам Fernand'ы) очень миленький, забавный, всем улыбается и очень внимательно слушает диски – граммофон. Дома у нас нового ничего нет. НН. окончил работу, но заказчик хочет, чтобы вещь была точно такой, как оригинал (совсем темный от многих безобразных лакировок, черных масляных пятен и грязи). НН. с горечью должен исполнить это разрушение, да и золотую раму тоже, много возни, кропотливой неблагоприятной работы

²³ Жена Бориса Лохова.



РАА
(Великобритания).
Публикуется
впервые

12/11 40
Дорогая, милая Крочка, получили
наконец Ваше доброе и по-
чтенное письмо с большим радо-
м и с большим волнением. На-
конец Ваше письмо с дорожкой
любви и дружбы. Какое
это приятное событие. Счастливо
пошел на работу и не забываю
о тебе. А получила твою, про-
максимум приятную и как ты
добре надеюсь, поспешно отом-
стят административные. Ты скажешь,
что вы все вместе, лучше идите.
"Это так и когда мы в два
дней в пятницу, административ-
но. Уверенная в себя, а все са-
мостоятельно стараемся не отхо-
дить. А мы добры и добры. Не
к тебе. С любовью и уважением
и с любовью. Ты будешь поспеш-
но административная, что бы ты ни
в надежде, работа еще продолжается,
с административной. Д. М. Д. М.
Крочка, в пятницу от всего от-
вечается, все в кси и только
всего один в своей мансарде.



Эрик Прен. Автопортрет с женой.
Предоставлен А. Пайман (Лондон). Публикуется впервые

в холодной студии без стекол – поэтому настроение у него мрачное. Только по воскресеньям в концерте он отдыхает морально и физически. Выставок пока нет, но обещают скоро фламандцев показать. Будет очень приятно после долгого перерыва полюбоваться ими. Будет большое событие, когда окончат двери Ghiberti и засияет эта porta del Paradiso²⁴ золотом. Я не ходила смотреть реставрацию, но все единодушно в восторге и прав оказался НН., когда писал и говорил, и доказывал, что главный порок всех копий в том, что все хотят, чтобы копия была точно такая, как оригинал в его современном состоянии, после многих столетий жизни, многих реставраций, лакировок, грязи, пыли и т.д., когда то, что мы сейчас считаем оригиналом, часто очень и очень далеко от того истинного оригинала, когда он был создан. Вообще жизнь здесь очень-очень медленно входит в русло. Как мы, славяне, отличны от латинской расы! Здесь столько слов, фраз, жестов, что за этим забывается существенное, смысл и дух всего и когда надо приступить к делу, к работе, то оказывается, что нет ни людей, ни опыта, ни плана, ни энтузиазма – всё и все «в не тех». Бесконечное количество газет и ни одной серьезно осведомленной, серьезно ведомой. Мне присылает одна знакомая из Парижа «Рус. Новости», насколько эта газета ведется интереснее, толковее, осведомленнее, оставив в стороне ее тенденции. Читаю Nouvelles litteraires²⁵, всё новые имена, нам совсем не знакомые, и книги такие «нового» духа, что страшно становится – не то, что автор нагишом по площади гуляет, но иллюстрирует тут же все свои ощущения. Патология? Болезнь? Или проявление «всё позволено»? Куда же идет самое высшее, что заложено в человеке, его чувство красоты, неразрывно связанное с этикой и правдой? Конечно, пройдет и эта полоса в свой срок. Но страшно, что не поднимается властный голос против этой новинки. Где же настоящие критики? Где истинного искусства служители и поклонники? Очень-очень грустно сознавать, что мы, старики, попали в этот хаос и уже не выберемся и не увидим ни начала новых путей, ни проблеска нового подхода к жизни. Пока только усталость и одно желание «покоя» – уйти, не видеть, не слышать, не знать...

²⁴ «Врата Рая» – прозвание бронзовых дверей флорентийского Баптистерия, изваянных в первой половине XV в. Лоренцо Гиберти.

²⁵ «Литературные Новости» – французский литературный и художественный журнал, выходивший в 1922–1985 гг.

Дорога Ирочка, простите за мои стариковские излияния. Думала писать Вам что-ниб. бодрое, приятное, а вышло скучное. Но скоро напишу опять, авось потеплеет, НН сдаст работу и на душе станет легче и свободнее. Обнимаю горячо со всею любовью за себя и НН. Вас, моя дорогая, и Эр. Дм. Приветы Вашему отцу.

М.А.²⁶

После смерти Николая Николаевича именно Ирина Прен заставила Марию Митрофановну писать воспоминания, и только благодаря этому нам удалось многое, если не почти все, восстановить в биографии художника.

Первый раз после 1939 г. Прены побывали во Флоренции в 1952 г. Встреча старых друзей была сердечной и радостной. Вместе побывали на могиле Николая Николаевича и в его мастерских на виа Артисти²⁷. Кирилл Соколов²⁸, знакомый Э. Прена, в галерее Уффици помог получить разрешение на исследовательскую работу и фотографирование памятников *in situ*²⁹ и в процессе реставрации. Теперь уже каждую осень Прены бывали в Италии и, конечно, обязательно – во Флоренции, продолжая общаться «с Лоховыми и заезжими из Канады Климовыми»³⁰.

²⁶ РАЛ, MS 1482 Eric Prehn Papers. П. 5.

²⁷ Мария Митрофановна уже жила в студии.

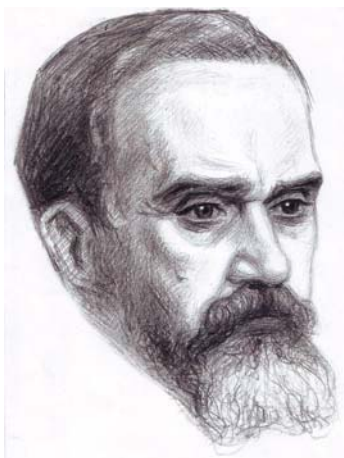
²⁸ Муж Аврил Пайман.

²⁹ На своем месте (*лат.*) – обозначение артефактов, оставленных там, где они обнаружены или постоянно находятся.

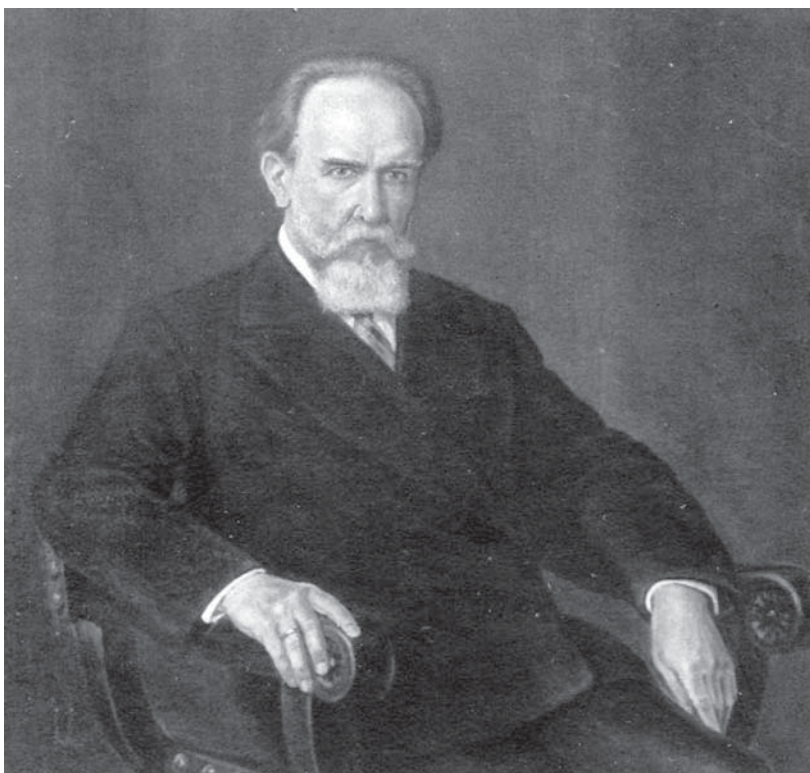
³⁰ Пайман А. Указ. соч. С. 149.

ВТОРАЯ ЧАСТЬ

М.Г. Талалай



*Н.Н. Лохов. Автопортрет,
карандаш, бумага, 1930-е.
Собрание Н. Кручани (Милан)*



*Н.Н. Лохов. Автопортрет, масло, холст, 1930-е.
Картина передана наследниками в Уффици в 1959 г.
Репродукция из архива Н. Кручани (Милан)*

ВСТУПЛЕНИЕ

При изучении, с начала в 1990-х гг., «Русской Италии», нельзя было пройти мимо замечательного семейства Лоховых. Первым, в архивах православного храма во Флоренции, встретилось имя Марии Митрофановны Лоховой: в трудные послевоенные времена, когда благотворительница княгиня Мария Павловна Абамелек-Лазарева, урожд. княжна Демидова Сан-Донато, отошла от церковных дел и сложила с себя обязанности старосты, Мария Митрофановна заступила на эту должность, будучи выбранной приходским собранием. Православных флорентийцев в 1940-е гг. оставалось совсем немного и новому старосте надо было предпринимать немало усилий, чтобы поддержать затухавшую церковную жизнь.

Однако выяснилось, что несравненно более важной фигурой являлся супруг Марии Митрофановны, Николай Николаевич, также долгожитель «Русской Флоренции». О нем мне рассказывала разного рода истории, похожие на легенды и былины, Нина Адриановна Харкевич (1907–1999), внучка настоятеля церкви протоиерея Владимира Левицкого и дочь регента церковного хора Адриана Ксенофонтовича Харкевича. Она родилась в Италии еще до революции и всю свою долгую жизнь здесь и провела. Нина Адриановна рассказывала о великом и самоотверженном русском мастере, мечтавшем познакомить свою Родину с шедеврами итальянского Возрождения и не сумевшим этого сделать из-за превратностей XX века. Выявились и два адреса: домашний, на Via della Robbia, № 98, и адрес его мастерской, Via degli Artisti, № 6-8, буквально за углом их жилья. Дом на Robbia, где Лоховы жили 35 лет, был однако капитально перестроен и перепродан, а в обоих студийных залах расположились зубоврачебные кабинеты...



Флоренция, Via degli Artisti, №№ 6-8, здание мастерских Н.Н. Лохова.
Фото автора (2016 г.)



Флоренция,
Via della Robbia,
№ 98, дом,
где Лоховы
жили
в 1924-1959 гг.
Фото автора
(2016 г.)

Хорошо сохранившиеся архивы православной общины во Флоренции на Via Leone X о нем ничего не сообщали – он даже не был членом прихода, несмотря на старосту-жену. В своих тогда еще неопубликованных заметках А.К. Харкевич бегло упомянул «незабвенного» Лохова, «с грустью взиравшего на пагубные явления в приходе». Отпевавший его в 1948 г. настоятель храма, протоиерей Иоанн Куракин, в метрической книге проставил интересным образом две профессии: «художник, химик»...

Вопросов было много, ответить на них во Флоренции никто не мог. Однако та же Н.А. Харкевич, щедро помогавшая мне в поисках, сумела найти телефон внука Николая Николаевича и Марии Митрофановны, названного в честь деда Николаем – во флорентийской версии имени, Николо́. Он уже носил итальянскую фамилию – Кручани, и жил в Милане.

Оставалось созвониться и договориться о встрече. Так мы познакомились очно – в середине 1990-х гг., встретившись в кафетерии знаменитой миланской Галереи. Кажется, это стала одной из первых моих бесед на итальянском, в котором еще делал первые шаги. Впрочем, Н. Кручани отлично понимал русский и наше общение сразу заладилась.

Николо затем пригласил меня домой, любезно познакомив с материалами семейного архива, – несколько раз я затем ночевал в его миланской квартире, среди картин его деда, разбирая, конечно, старые письма и фотографии.

Увы, сохранившиеся многочисленные письма его деда, обращенные, в первую очередь, к Марии Митрофановне, прочитать оказалось невозможным – они напоминали клинопись. Николо разъяснил, что еще при жизни Николая Николаевича разбирать его почерк могла лишь его жена. Но нашлось немало других, хорошо читаемых, документов.

Очевидной представлялась ценность двух писем Ивана Цветаева, обращенных к Лохову и проливавших свет на их сотрудничество и вообще на «идею Лохова». При подготовке этих писем Цветаева к публикации я связался и с сотрудниками музея им основанного, московского Государственного Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (весьма неудачное посвящение, что особенно заметно на Западе, где

музей называют просто Пушкинским, «Pushkin Museum»). Пользуясь случаем, поблагодарю Маргариту Борисовну Аксененко, заведующую Отделом рукописей ГМИИ, помогшую тогда в комментировании писем Цветаева к Лохову при их публикации в академическом сборнике¹.

Н. Кручани остался единственным представителем семейства Лоховых, и на базе его домашнего архива удалось реконструировать, в общих чертах, жизнь и творчество Николая Николаевича в эмиграции. Оставалось найти место для публикации подобного биографического очерка: я решил, что это должно быть непременно краеведческое псковское издание. В конце 1990-х гг., во время очередного приезда из Италии, мне удалось побывать в замечательном паломничестве на Псковщину, где местные экскурсоводы указали мне на такое издание, ясно и кратко называвшееся «Псков». Электронной почты тогда еще не было, и я отправил в редакцию журнала ксерокопированные уникальные материалы – фотографии, репродуцированный автопортрет Лохова, портреты жены и дочери. Вышла статья².

Через несколько лет, уже в эпоху Интернета, в Италии возник исследовательский проект «Русские в Италии», с соответствующим порталом в Сети. Там разместили сжатую форму предыдущего биографического очерка³.

Псковскую публикацию о Лохове я отослал в Питтсбургский университет, куда попала коллекция Лохова и с которым завязалась краткая, но по-американски деловая переписка, закончившаяся приглашением прочитать там лекцию о Лохове. Определенный за лекцию гонорар не позволял, однако, предпринять заокеанское путешествие и лекция в Питтсбурге не состоялась. Казалось бы, лоховская тема исчерпана...

Новый неожиданный поворот: вновь из Пскова, теперь от редактора альманаха «Псковский летописец» Тамары Васильевны Вересовой, приходит предложение. Есть новые мате-

¹ *Талалай М.* Из архива художника Н.Н. Лохова // Россия и Италия. Вып. 5: Русская эмиграция в Италии в XX веке. М.: Наука, 2003. С. 309–319.

² *Он же.* Человек Возрождения // Псков, 2002. № 16. С. 149–157.

³ Интернет-ресурс «Русские в Италии»: <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=223>

риалы, новые тексты, преимущественно, из наследия рижанина Е.Е. Климова, проживавшего в Канаде, и есть возможность еще раз, более подробно, рассказать на родине замечательного мастера, соединив две части его жизни: псковскую и флорентийскую⁴.

Однако новые материалы и после той публикации продолжали обретаться. Теперь возник огромный неизученный пласт – переписка Лоховых с их друзьями, которую обнаружила Тамара Васильевна в архиве московского Дома Русского Зарубежья им. А. Солженицына. И у Николо Кручани в Милане нашлись новые фотографии, письма, интереснейший дневник его матери Лидии Николаевны.

Возникали и прежде неизвестные нам редкие публикации: статья от 1926 г. знаменитого искусствоведа П.П. Муратова, который первым для русской (эмигрантской) публики рассказал о великом проекте Лохова, целая серия текстов другого искусствоведа, князя С.А. Щербатова, дружившего с Николаем Николаевичем, ряд американских статей.

Последним крупным вкладом в документальную основу нашего поиска стал присланный из Нью-Йорка, из Библиотеки Фрик, сканированный архив, посвященный Лохову: переписка основательницы библиотеки Хелен Фрик с самим мастером и с ее разного рода конфидентами, а также документы, связанные как с копированием для меценатки нескольких ренессансных фресок (принимая разъяснения Лохова, не копирование, а реконструкция, «воссоздание» фрески), так и с приобретением коллекции мастера после его смерти, когда великий проект – познакомить соотечественников с вершинами европейской живописи приобрел другое направление и материализовался на американской земле, в Питтсбурге.

Стало ясно, что всё это документальное богатство должно получить формат книги – той, которую читатель теперь держит в руках.

⁴ «Псковский летописец». 2014. №1 (9).

Остается приятная обязанность поблагодарить всех, кто участвовал в ее создании: это, в первую очередь, мой соавтор Т.В. Вересова (Москва-Псков) и Николо Кручани (Милан), а также библиотекари Питтсбургского университета Изабелла Чартьер (Chartier) и Зекери Бродт (Brodt); архивист Библиотеки Фрик в Нью-Йорке Джулия Ладвиг (Ludwig); историки искусства М.Б. Аксененко (Москва), С.О. Андросов (С.-Петербург), К.М. Муратова (Париж), В.О. Халпахчян (Падуя).

*Михаил Талалай,
представитель Института
всеобщей истории РАН в Италии,
Милан,
май 2017 г.*

ГЛАВА 1

ДЕЛО ВОЗРОЖДЕНИЯ



Верхняя
мастерская на
Via degli Artisti, 1930-е.
Архив Н. Кручани
(Милан).
Публикуется впервые



Фреска Фра Беато
Анджелико «Св.
Петр-мученик,
заповедующий
молчанию» (слева)
и ее воспроизведение
Н.Н. Лоховым,
Флоренция, монастырь
Сан Марко, 1930-е.
Архив Н. Кручани
(Милан).
Публикуется впервые

Обосновавшись во Флоренции, в «колыбели Ренессанса», Николай Николаевич Лохов полностью отдался своему грандиозному замыслу: культурному, и даже духовному воспитанию русского народа через лучшие образцы мирового искусства – картины итальянского Возрождения. Тогда, в начале 1910-х гг., казалось, был найден и верный путь к осуществлению задуманного: Иван Владимирович Цветаев и московский Музей изящных искусств.

Свою колоссальную программу Лохов тщательно согласовывал с И.В. Цветаевым: после первоначальной идеи охватить лучшее западноевропейское искусство, решено было бы сосредоточиться именно на Возрождении. Список шедевров тщательно отбирался. Лохов советовался также и с меценатом В.В. Якунчиковым: в 1910-е гг. он регулярно писал ему письма. В них сообщения о ходе работ он перемежал своими художественными впечатлениями и замыслами:

Заехал я по пути в Пизу и как-то иначе взглянул на «Триумф смерти». Эта сильная, яркая, единственная в своем роде фреска так характерна для Треченто, что рано или поздно она должна быть в коллекции. И мне очень захотелось сделать сейчас же ее правую, почти совершенно самостоятельную, часть, так называемое «Общество». Реставрация в этой части фрески меньше заметна, и почти стертые временем краски красивы, замысел прост и оригинален¹.

¹ Черновик письма Н.Н. Лохова В.В. Якунчикову [без даты; предположительно, 1911 г.]; архив Н. Кручани (Милан). Фреска «Триумф смерти», художника Буонамико Буффальмако, исполненная в 1336–1341 гг., претерпела сильный ущерб от пожара, вызванного бомбардировкой 1944 г. и от поспешной неумелой «реставрации»; в настоящее время размещена на музеефицированном пизанском кладбище (Кампо-Санто). Правая, «почти самостоятельная», часть изображает общество десяти рафинированных молодых людей в прелестном саду, но всё так же под сенью смерти.

Возможные новые сюжеты для «коллекции» он согласовывал не только с Цветаевым, но и с меценатом, поясняя свой выбор:

От Рима я вынес такое же впечатление, как и Вы, Владимир Васильевич: кроме фресок Рафаэля, мне ничего там не хочется работать. Зато в Сиене я вновь проверил впечатление от Маттео Джованни², от его «Св. Варвары со святыми», и думаю, что эта оригинальная по технике и красивая вещь очень подойдет ко всему циклу кватрочентистов, ярко характеризую все основные черты сиенской школы. Местами она попорчена временем, но не рукою реставратора. Золото кое-где стерто, что придает ей даже особую прелесть налета старины³.

Замысел ознакомить Россию с шедеврами Возрождения, постепенно овладевший всем существом Лохова, определил и весь его дальнейший жизненный путь. Казалось бы, сугубо технические задачи копирования художественных произведений обрели для него глубинный смысл. Собственно, и слово «копирование» он стал в итоге отвергать, предпочитая такие выражения, как «репродукция», «воссоздание», «реконструкция», стараясь при этом проникнуть в самую суть произведения искусства.

Ему, как и многим пассионарным русским людям той эпохи, грезилась если не социальная революция (в которой он разочаровался), то глобальная культурная *эволюция* – в первую очередь, духовная. Нельзя, наряду с народническим порывом Лохова и с его глубоким патриотизмом, не вспомнить тут о русском «космизме» той эпохи, представители которого мечтали о прогрессе всечеловечества, о всеединстве⁴ и о необходимости подвижнического труда ради некоего «общего дела». И таким делом лично для Лохова стало преобразование обще-

² Маттео ди Джованни ди Бартоло (ок. 1428 – 1495) – сиенский художник; его картина «Св. Варвава со св. Марией Магдалиной и св. Екатериной Александрийской» находится в сиенской базилике Сан Доменико.

³ То же письмо (кватрочентисты – итальянские художники XV в.).

⁴ Е.Е. Климов указывал, что Лохову была важна «идея общей человечности», «идея целого» – см. стр. 121 в нашей книге.

ства посредством художественных шедевров, через красоту, к которой он питал, по словам супруги, «религиозную веру». Характерно, что одним из центральных моментов своей программы репродуцирования он считал сюжет «Воскресение», с его пасхальным преображением прежде мертвой плоти.

...Переломный 1917-й год Николай Николаевич провел во Флоренции. В России, истощенной мировой войной, разгоралась, после падения монархии, борьба за власть; страна пребывала в разрухе. Октябрьские события вконец отрезали от Лоховых Родину.

Первый же декрет Советов – «Декрет о мире», принятый на следующий день после большевистского переворота, резко изменил отношение итальянцев к России и к русским вообще, т.к. отмена восточного фронта позволила Германии перебросить крупные силы в сторону Италии, нанеся ей серьезные поражения. В такой драматической обстановке Лохов предпринимает отчаянные поиски возможных меценатов, свидетельством чего служит его письмо к княгине Марии Павловне Абамелек-Лазаревой, урожденной княжне Демидовой Сан-Донато. Он отправляет его в начале 1918 г., сразу после Рождества:

Многоуважаемая княгиня!

Граф⁵ сообщил мне Ваш ответ, переданный ему через Вашего секретаря⁶. Из него мне стало очевидно, что произошло какое-то недоразумение, и для Вас не вполне ясна сущность моей просьбы.

Я очень сожалею, что мне не удалось показать Вам моих работ, рассказать Вам подробно о моем деле и в личной беседе изложить Вам просто и откровенно мою просьбу.

Во избежание каких бы то ни было недоразумений я решаюсь написать Вам о моем деле.

Уже семь лет я работаю исключительно для Московского Музея Изыщных Искусств, создавая строго подобранную коллекцию из моих воспроизведений *chef-d'oeuvre* ов старого итальянского искусства.

⁵ Неустановленное лицо.

⁶ Многолетним секретарем у кн. М.П. Абамелек-Лазаревой служил Ф.М. Галка, бывший в 1920-е гг. и старостой русской православной церкви во Флоренции.

В Музее уже выставлен ряд моих больших вещей и девять последних моих работ находятся сейчас в моей студии. Весь огромный правительственный Музей создан на частные пожертвования, и я получал для моей задачи средства от Вл. Вас. Якунчикова, а после его смерти я должен был их получать от его жены Марии Федоровны.

Последние русские события уничтожили всё. От Якунчиковой я получил 30 сентября телеграмму о полной невозможности пересылать мне из России деньги. Я оказался в безвыходном положении. Занятый всецело для Музея, имея в студии девять ценных вещей, я не в состоянии больше работать. <...>

Чтобы продолжить работу и существовать с семьей единственный для меня выход – совершить заем под гарантией или залог моих больших работ, которые по мнению авторитетов оцениваются *minimum* в 100 тысяч лир.

Но, к сожалению, ценные картины – не дом, не земля, не драгоценности, их нельзя взять и просто заложить в банке. Для займа под залог моих работ надо... частное лицо. И это было бы возможно и даже легко по словам директора *Uffizi Poggi*⁷ до нынешних русских событий, до армистии, но сейчас, благодаря естественному враждебному отношению к России и русским, обращаться с моей просьбой к итальянцам почти безнадежно. Обращаться к русским? Но большинство их находится сейчас почти в таком же положении, как и я.

Вот почему у меня явилась мысль обратиться к Вам, княгиня, обратиться с просьбой не о безвозвратной денежной помощи, а о временной ссуде, займе по перевозке моих картин в Москву по окончании войны, когда я сейчас же мог бы возвратить Вам весь мой долг с глубокой благодарностью.

Граф говорил Вам о сумме в 20 тысяч лир, так как я имел в виду начать для Музея огромную фреску, которая потребовала больших затрат на технику. Но даже и в таком случае я не думаю получить всю сумму сразу, а по частям и хотя бы даже помесечно.

В зависимости от суммы, на которую я мог бы рассчитывать, я начал бы и соответствующую работу <...>⁸.

⁷ Джованни Поджи (1880–1961) – флорентийский историк искусства; с 1912 г. директор Галереи Уффици.

⁸ Архив Н. Кручани, Милан. Письмо первоначально опубликовано в: Из архива художника Н.Н. Лохова / публ. М.Г. Талалая // Россия и Италия. Вып. 5. Русская эмиграция в Италии в XX в. М: Наука, 2003. С. 309–319.

М.П. Абамелек-Лазарева на просьбу мастера не отозвалась – и не по причине черствости: именно тогда в Италию из России стали прибывать первые беженцы. К княгине, постоянно жившей за рубежом и сумевшей сохранить многое из своего огромного достояния, со всех сторон хлынули отчаянные просьбы о помощи⁹. Приходилось выбирать...

Мировая война, о которой говорил в письме Лохов, закончилась в том же 1918 г., в ноябре, но в России разгоралась новая война, гражданская. Становилось ясным, что его замысел – привести на родину репродукции шедевров – неосуществим, по крайней мере, в ближайшие годы. Он не переставал при этом верить, что рано или поздно его труд будет понят, оценен и принят соотечественниками. Однако теперь необходимо было спасти саму идею (а также и свою семью)...

В Италии заказчиков на копии в принципе не существовало – страна имела огромное количество оригиналов, и за многими из них не хватало средств ухаживать. Остальная Европа пребывала в послевоенной разрухе.

Так на первый план в судьбе Николая Николаевича, не сразу, но выходила Америка. В конце концов особый отклик он нашел именно там, в Новом Свете, бедном на оригиналы и посему иначе относящемся к копиям. Тем более, как не раз уже говорилось, Лохов делал даже не копии, а «точную репродукцию», более того – «реконструкцию», воссоздание фресок. Он также резонно писал американским заказчикам, что «музеи ищут оригиналы, но оригинал фрески взять неоткуда, а без образов фресок итальянское искусство не понять»¹⁰.

С таким подходом были солидарны американские музейные работники. Вот что они писали, много позднее, уже после смерти мастера:

⁹ См. письма беженцев в: Последняя из Сан-Донато. Княгиня Абамелек-Лазарева, урожденная Демидова / под ред. М.Г. Талалая. М.: Концепт-Медиа, 2010. Здесь же, на стр. 47–50, первоначально опубликовано письмо Н. Лохова.

¹⁰ Архив Frick Art Reference Library (в дальнейшем Архив FARL); письмо Лохова к Фрик от 30 мая 1930 г. Здесь и далее перевод с англ. М. Талалая.



Бернард Беренсон
на своей флорентийской
Вилле «Татти», 1903

Мы весьма заинтересованы в покупке этих копий по двум причинам – ради их необыкновенно высокого качества и ради образовательных целей. Мы убеждены, что если привезем их в нашу страну, тысячи людей, никогда не бывших в Европе, получат уникальную возможность посмотреть достоверные воспроизведения картин, оригиналы которых они никогда не смогут увидеть¹¹.

В американских проектах Николая Лохова, как и в целом в относительно благополучной посмертной судьбе его наследия, роль «доброго волшебника» сыграл Бернард Беренсон, знаменитый специалист по итальянскому искусству. Их жизненные пути соприкасались – оба выходцы

из России¹², оба обосновались во Флоренции, оба глубоко любили и знали Ренессанс. Но, думается, что эти параллели были вторичными. Главное – профессионал Беренсон увидел в «копиях» Лохова то, что ему прежде никогда не встречалось, то, что и копиями в обычном смысле назвать было нельзя. Преподнесение Беренсона перед титаническим и просвещенным трудом русского мастера выразилось в статье его жены, Мэри, также искусствоведа, «A Reconstructor of Old Masterpieces» («Воссоздатель старых шедевров»)¹³.

¹¹ Письмо Б.Н. Лохову из Метрополитен-музея от 14 янв. 1955 г. (на англ. яз.); архив Н. Кручани (Милан).

¹² Правда, Лохов – русак, культивировавший свою русскость, а Беренсон – литвак (как называли еврейских выходцев из Литвы), быстро ее утративший.

¹³ The American Magazine of Art. Vol. 21. № 11 (Nov., 1930). P. 628–638. Русский перевод статьи см. в Приложениях.

Именно Беренсон в итоге и указал на Лохова меценатке Хелен Клей Фрик (1888–1984), влюбленной в Ренессанс. Посещение ею мастерской на Via degli Artisti, состоявшееся в 1928 г., стало одним из тех, что называют судьбоносными.

Несколько слов о Х. Фрик, которую обычно называли «мисс Фрик», а Лохов, в своих посланиях на французском, – «мадемуазель Фрик». Она родилась в Питтсбурге (именно поэтому в итоге туда и попали работы Лохова, уже после его смерти), в семье сталелитейного магната Генри Клей Фрика (1849–1919), партнера другого миллионера-мецената – А. Карнеги. Получив по наследству гигантский капитал, Хелен учредила в Нью-Йорке в 1924 г. искусствоведческий центр, названный в честь ее покойного отца – Frick Art Reference Library (Научная библиотека по искусству им. Фрика). Центр был призван собирать разного рода материалы – не только публикации, но и архивные документы, фотопропродукции. Отец Хелен при жизни снискал печальную славу грубого и жестокого эксплуататора, посылавшего войска против забастовщиков, и после его смерти, став самой богатой женщиной в



Барельеф с портретом Г. Фрика над входом в Henry Clay Frick Fine Arts Building при Питтсбургском университете



Мисс Хелен Клей Фрик, нач. XX в.

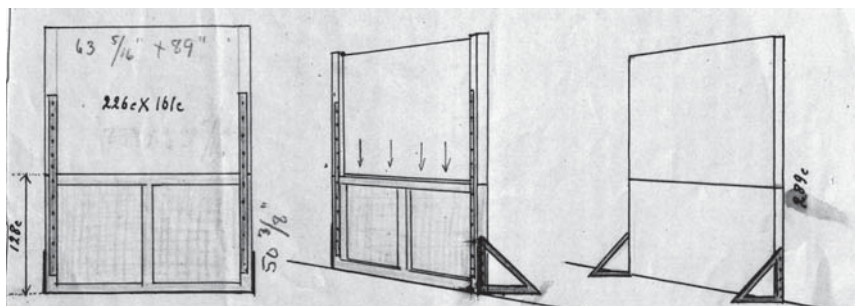
США, она, будучи незамужней, решила посвятить себя филантропии и меценатству – также и для того, чтобы снять с фамилии Фрик отрицательный имидж. Еще девушкой, до Первой мировой войны, она с десятком раз посетила старый континент, полностью отдавая свое время походам по музеям и галереям, где сформировались ее художественные вкусы.

Для своего первого детища, Frick Art Reference Library, Хелен выстроила специальное трехэтажное строение, замененное в 1935 ныне существующим 13-этажным зданием. Нью-йоркский особняк Фриков меценатка отвела под превосходную коллекцию западноевропейского искусства; позднее и семейную резиденцию в Питтсбурге она переоборудовала под музей.

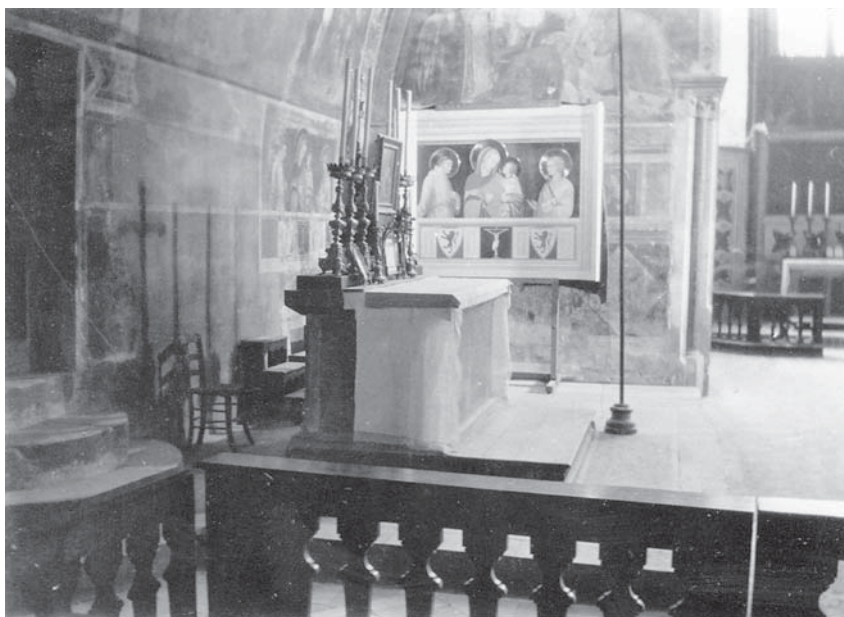
После окончания Первой мировой войны Хелен снова возвращается в Европу, преимущественно ради Италии.

О посещении мастерской русского мастера сохранились ее собственные впечатления: в январе 1928 г. она писала Этельвин Маннинг, заведующей библиотекой в Frick Art Reference Library:

Я заказала великому русскому копиисту Николаю Лохову <...> прекрасную фреску Лоренцетти «Дева Мария с Младенцем» в нижней церкви [базилики Сан Франческо] для нашего читального зала! Думаю, что там это станет потрясающе восхитительной вещью – даже лучше, чем маленькие (пусть и оригинальные) картины примитивов¹⁴.

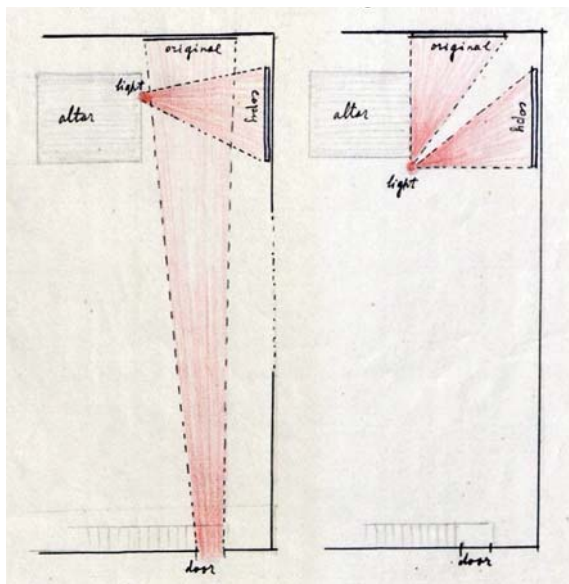


¹⁴ Brazil S. Nicholas Lochoff & Helen Frick: Re-creating Lorenzetti's Madonna and Child with Saint Francis and Saint John // The Frick Collection Members' Magazine, Fall, 2002. P. 11 (примитивы – художники Проторенессанса и раннего Возрождения, XIII–XIV вв.).



Момент воссоздания фрески Лоренцетти
в нижнем храме базилики Сан Франческо в Ассизи, 1930.
Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые

На этой
и предыд. стр.:
рисунки Лохова,
иллюстрирующие
воссоздание фрески
Лоренцетти в нижнем
храме базилики
Сан Франческо
в Ассизи.
Архив FARL,
публикуется впервые





Читальный зал в Frick Art Reference Library с фреской Лоренцетти (ниже – центральный ее фрагмент), репродуцированной Лоховым; фотографии 2002 г.

Уже в сентябре того же года она вновь вернулась в мастерскую на Via degli Artisti, о чем вновь сообщила в Нью-Йорк: «Сегодня провела интересный час в студии [Лохова], увидела картон, который он приготовил для нашей фрески. Я не могу ее дожидаться!»¹⁵.

Именно к 1928 г. относится начало многолетней переписки Лохова и Фрик, значительная часть которой сохранилась в объединенном архиве Коллекции и Библиотеки (The Frick Collection and Frick Art Reference Library Archives). Корреспонденция представляет большой интерес, так как, выполняя ответственный заказ, мастер скрупулезно рассказывал о своем подходе, как творческом, так и техническом. Вместе с тем нельзя не задуматься, что именно переживал народник Лохов, мечтавший посвятить свой талант культурному просвещению Родины, а теперь продававший «за океан» свои работы – дочери человека, дававшего распоряжения о расстрелах рабочих-забастовщиков? Нет сомнений, что он, размышляя об этом, утешался тем обстоятельством, что картины должны были попасть к историкам искусства и к студентам: одно из своих писем в Америку он завершал пожеланием, дабы итальянский шедевр (Пьеро делла Франческа), перенесенный из «маленького итальянского селения» (Сан-Сеполькро) в «большой американский город» (Питтсбург), смог бы там «облагородить вкусы целых поколений»¹⁶.

Заказчикам, которые предназначали «копии» Лохова не для личного пользования, а для музеев, он – не сразу – открывал свою веру в высокое предназначение искусства старых мастеров. Чуть позднее, в одном из писем к мисс Фрик, Николай Николаевич развернул и перед ней свое «кредо»:

В настоящее время мы переживаем тяжелый духовный (и культурный) кризис, который очень опасен и призывает любого культурного человека принять неотложные обязательства.

Помню, как много лет тому назад (в 1905 году), при сходных обстоятельствах, я принял решение распространять старое искусство,

¹⁵ Архив FARL.

¹⁶ Из письма Лохова проф. Ф. Клеппу от 24 января 1928 г.; FARL (см. о Клеппе ниже).

то есть создал схему создания коллекции репродукций работ старых мастеров, что и по сию пору есть цель и смысл моей жизни. Вот почему я всем сердцем откликнулся на Вашу идею воссоздания «Маэсты» [Симоне Мартини], уверенный в эстетически-духовном значении этого шедевра в наш век упадка и снижения значения искусства¹⁷.

Первые письма Лохов отправлял к Фрик на французском языке, от руки, но затем, вероятно, ему посоветовали вести корреспонденцию по-английски и на машинке (хотя иногда он возвращался к французскому)¹⁸. На некоторых черновиках сохранились его пометы: «отдано на перевод такого-то числа».

Самое первое письмо, из сохранившихся, датировано 7 января 1928 г., и, судя по всему, было написано к «дорогой мадемуазель» Фрик сразу после ее посещения мастерской: в нем Лохов оговаривал подробности грядущей работы над фреской Пьеро делла Франческа.

Чуть позднее, 24 января того же года, он обращается к профессору Ф. Клеппу¹⁹, из Департамента изящных искусств (Department of Fine Arts) Питтсбургского университета²⁰, с важными пояснениями:

<...> Я часто и в подробностях изучал «Воскресение» [Пьеро делла Франческа], собираясь сделать ее для своей коллекции. Вне сомнения, это самая зрелая и великая из его работ по тонкости композиции и художественной выразительности.

¹⁷ Архив FARL; письмо от 23 июля 1931 г.

¹⁸ Из документов архива FARL явствует, что французские письма Лохова в Нью-Йорке переводили для Хелен Фрик на английский.

¹⁹ Фредерик Мортимер («Тимми») Клепп (Clapp; 1879–1968) – искусствовед и литератор; после работы в университете Питтсбурга, переехал в Нью-Йорк в качестве директора Коллекции Фрик.

²⁰ Департамент был основан в 1926 г. на средства Хелен Фрик. Проф. Клепп выражал большую радость, узнав о проекте с фреской Пьеро делла Франческа; в письме к мисс Фрик он заявлял: «Департамент [искусствоведения] начинает свою жизнь с умбрийских фресок и, возможно, с самого великого из “Воскресений”» (его переписку курировала некая Vera Vinogradoff, вероятно, русская эмигрантка); архив FARL.

Единственное – цвета сильно потемнели в результате неудачной реставрации, проведенной лет 25-30 тому назад²¹, в ходе которой ее покрыли чем-то масляным, после чего темные краски, и в особенности зеленая, стали еще темнее.

Моя работа основывается на двух принципах:

1. точное воспроизведение материалов и всех технических особенностей каждого мастера
2. полное разделение двух процессов, т.е. во-первых, процесса собственно создания работы и, во-вторых, влияния времени (иногда очень значительного).

Я репродуцирую работы во всей силе и свежести красок на момент создания, добавляя, когда эта задача выполнена, все изъяны и дефекты от порчи.

Фрески репродуцируются в их оригинальном размере согласно разработанной мною методике на твердой передвижной цементной стене²², способной воспринять все нюансы техники как собственно fresco, так и al secco, и передать также изъяны и дефекты. < ... >

В своей мастерской я могу показать репродукции фресок Гирландайо, Анджелико, Мазаччо, Мазолино, Андреа дель Кастаньо с их различной живописной техникой и с разными влияниями времени на них.

«Воскресение» я напишу в его оригинальных красках. Согласно моим принципам, оно вначале будет точно таким же, как и на момент его создания Пьеро дела Франческа. Затем я добавлю пыль и патину от времени.

В моих силах оставить ее в первоначальном виде или же затемнить, как после неудачной реставрации. Вам предоставляется сделать выбор и принять решение²³. < ... >

Мисс Фрик надеется, что Вы сможете приехать в Италию, и я был бы рад показать Вам свою работу перед оригиналом.

²¹ В одном из последующих писем Лохов уточняет, что реставрация была произведена в 1915 г.

²² Далее Лохов сообщает размеры портативной стены: 4,8 м высотой, 2,5 м шириной, 14,5 см толщиной. См. рисунок стены на стр. 210.

²³ В результате было принято интересное решение – не как оригинал, и не как в современности, а как до реставрации 1915 г.

Был бы рад также показать Вам обе свои мастерские, с репродукциями 18 фресок и картин – часть коллекции для Музея изящных искусств при Московском университете, куда уже отправлено 10 моих работ, над чем я работаю вот уже 11 лет, и что было прервано, надеюсь, временно, катастрофой в России. <...>²⁴

В том же письме к американскому профессору Лохов, посоветовав посмотреть Беноццо Гоццоли в Fogg Art Museum²⁵, одну из его восьми репродукций в США, оговаривал сроки исполнения репродукции (8 месяцев) и гонорар (8 тыс. долларов).

В результате огромная фреска «Воскресение», размерами 4,8 x 2,5 м, была отправлена к Хелен Фрик из Италии в апреле 1929 г. и подарена ею Департаменту изящных искусств университета Питтсбурга. При этом в оговоренный срок – 8 месяцев – мастер не сумел вложиться, проработав в итоге чуть более года.

После того, как репродукция уже прибыла в США, Лохов написал заказчице нечто вроде резюме, где в сжатой форме выразил чувства, пережитые им за время работы над ренессансной фреской:

Чем больше я был поглощен этой фреской, тем более великим для меня представлялась красота, духовные качества и мощь этого творения Пьеро делла Франческа. Возможно, это самая великая работа итальянского Ренессанса.

Фрески в Ареццо²⁶ производят сильное впечатление своим светом, колористической гармонией и абсолютно современным образом живописи в плане эстетики. Они дарят огромную радость, это праздник для глаз, но у них нет тех духовных качеств, которыми в высшей степени обладает Воскресение.

Что может быть выше и величественнее идеи Воскресения? И весь план, вся композиция, все методы живописи служат материализации этой идеи.

²⁴ Архив FARL.

²⁵ См. об этом музее ниже.

²⁶ Речь идет о знаменитом цикле Пьеро делла Франческа в базилике св. Франциска в Ареццо, изображающем предание о Животворящем Кресте Господнем.

Линия саркофага, горизонтально разделяющая всю композицию, символизирует землю, сон, смерть. Над ней доминирует вертикальная линия фигуры Христа, вертикали стяга и деревьев, устремленные к небу. Та же символика – в пейзаже – сухие деревья и молодые листья: весна побеждает зиму, сон, смерть природы.

Свет зари – утро побеждает ночь, свет побеждает тьму.

Треугольник солдатских фигур, треугольник колен Христа, подчеркнутый складками, вся группа с центральной фигурой Христа образует пирамиду, обращенную ввысь. Светящееся преображенное тело Христа, Его розовый плащ, вся комбинация цветов и линий, включая прелестные пилястры рамы, всё ведет и устремляет к середине композиции, к ее идеальному центру – к лику и к очам Христа. В них открываются все духовные глубины.

Кажется, что во всем мире не найдется такой силы, которая сможет ослабить или остановить пробуждение и воскрешение духа.

Органическое и синтетическое воплощение этой идеи и этого образа, методы, способные всё это материализовать, настолько глубоки и оригинальны, что даже когда прошли века, изменившие эстетические вкусы и моды, Воскресение всегда было и всегда будет верховным по отношению ко всему временному и преходящему.

Я очень рад и очень Вам признателен за то, что согласно Вашей счастливой идее Воскресение окажется в Университете, где множеству поколений будет демонстрировано одно из величайших достижений искусства, призывая к решению глубочайшей задачи: вечное воскрешение и возрождение духа через огонь самопожертвования, любви и красоты.

С большим трудом я оторвался от впечатлений Воскресения, державших меня в своей власти более года, и с некоторым усилием возвращаюсь к ясному и наивному золотому фону Лоренцетти и к сонму ангелов Симоне Мартини.

Очень скоро я погружусь в атмосферу Ассизи, в средневековый дух, в мир Треченто²⁷ – в образ св. Франциска, проповедующего птицам ...²⁸

²⁷ *Trecento* – раннеренессансное искусство XIV в.

²⁸ Архив FARL, письмо от 30 мая 1929 г.

Далее мастер делится своими планами по работе над богородичной фреской Лоренцетти, что в итоге украсила читальный зал центра Фрик в Нью-Йорке. Фреска была исполнена в нижней церкви базилики Сан Франческо в Ассизи, и работы по ее репродукции представляли особые сложности, которые разъяснял американской заказчице Лохов: это недостаточное освещение, толпы пилигримов и частые службы (т.к. гробница св. Франциска находится именно в нижней церкви). Для оптимизации своей работы в Ассизи он предлагал одновременно заняться фресками Симоне Мартини, которые, как он писал, «очаровали его своей красотой, деликатностью работы и тонким золочением; в действительности эти картины – прелестные миниатюры, увеличенные до размеров фрески»²⁹. В самом деле, вскоре он стал репродуцировать фреску Симоне Мартини «Сон св. Мартина», наметив и следующие шедевры – «Св. Клара» того же Мартини и «Св. Франциск проповедует птицам» Джотто.

Мастер стал проводить много времени в Ассизи, где снял мастерскую по адресу Via San Giacomo, 21. Он пишет:

Поставив перед собой такие цели, для меня теперь не существует вопроса – остаться тут или вернуться во Флоренцию. Работе следует отдавать себя целиком. Здесь всё намного проще – как никогда. Атмосфера Ассизи и церкви св. Франциска поглощает полностью, ведя в мир их художественных шедевров. А взойдя на свои леса³⁰, я чувствую себя таким далеким от мирских мыслей и забот.

Был бы счастлив, если, приехав в Италию, Вы нашли бы меня всё еще на лесах в капелле св. Мартина. Никто снизу не может рассмотреть эти фрески, только приблизившись к ним, можно ощутить и восхититься их живописным богатством, восхитительным изяществом мастера, и проникнуться их чистотой.

Изучая фрески, видя исчезнувшее золото и потускневшее серебро, я отлично могу себе представить, как выглядели они 600 лет тому

²⁹ Архив FARL.

³⁰ Монахи-францисканцы разрешили Лохову поставить в нижнем храме леса и провести электричество.

назад, до того, как время их повредило, и я просто счастлив, что могу представить эту фреску в ее первоначальном состоянии.

Фреска расположена среди чудесных витражей, вся эта капелла – на многие месяцы мой рабочий кабинет: многие известные критики мне позавидуют³¹.

Проводя много времени в Ассизи, где его навещали домашние и друзья, Николай Николаевич познакомился там с другой состоятельной дамой, графиней Мери Беркли (Berkeley), поклонницей Италии, купившей в начале 1920-х гг. дом в Ассизи³². Их встречи и беседы о Ренессансе завершились целой серией заказов для Лохова. В результате он выполнил для графини репродукции с картины Пьетро Лоренцетти «Рождество Богородицы» из Музея кафедрального собора Сиены; другое «Рождество Богородицы» из церкви Сант – Агата, в селении Ашано, близ Сиены³³; «Благовещение» Филиппо Липпи из Уффици.

Однако основным занятием в Ассизи оставалась реконструкция богородичной фрески Лоренцетти для мисс Фрик. Закончив, он сделал ее еще один раз – для другого американского заказчика, мистера Флетчера, пожелавшего водрузить ее в капелле католического колледжа св. Павла в Конкорде. Новый заказчик пожелал иметь работу так, как она выглядела на момент создания, и Лохов разъяснил Фрик (имевшей право быть недовольной дубликатом), что в Америке теперь появились два разных «Лоренцетти»³⁴.

На рубеже 1920–1930-х гг. Хелен Фрик много общалась с руководством Fogg Art Museum при Гарвардском универси-

³¹ Архив FARL; письмо к Фрик от 1 ноября 1929 г.

³² Графиня Мери Беркли, урожд. Эмлен-Лоулелл (Emlen Lowell), американка по происхождению, выпускница Академии изящных искусств в Филадельфии, после брака с англичанином графом Беркли переехала в Лондон, одновременно проживая длительные периоды в Италии, в Ассизи, где и скончалась в 1975 г., в возрасте 91 года.

³³ Эту фреску тогда приписывали кисти художника Сассеты; в настоящее время ее атрибутируют т.н. Маэстро дель Оссерванца.

³⁴ Там же; 23 июля 1931 г.

тете в Кеймбридже³⁵, штат Массачусетс. Музей был основан в конце XIX в. и назван в честь покойного коммерсанта Уильяма Фогга (1817–1884), разбогатевшего на торговле с Китаем и завещавшего свою азиатскую коллекцию университету. Позднее музей переориентировался на западноевропейское искусство, в том числе на итальянский Ренессанс, чему способствовал его новый директор Эдуард Форбес³⁶. В 1920-е гг. Fogg Art Museum приобрел три репродукции Лохова: «Изгнание Адама и Евы из рая» Мазаччо, «Шествие волхвов» Беноццо Гоццолли и «Концерт» Джорджоне.

В переписке Фрик и Форбеса интерес представляет обсуждение особенностей копирования Лохова.

Изначальный вопрос задала Хелен Фрик, которой показали завышенными гонорарные условия Лохова для нового проекта – копирования огромной фрески Симоне Мартини «Маэста» (1315 г.) в Палаццо Публико в Сиене. О необходимости ее скорейшей репродукции он заявлял в своих письмах еще из Ассизи, когда работал над Лоренцетти. Лохов мечтал об этой работе для Родины, но, как он писал, «мечты о возрождении России становятся всё более отдаленными», и в настоящий момент он «сожалеет, что не имеет возможности осуществить эту огромную работу за свой собственный счет»³⁷.

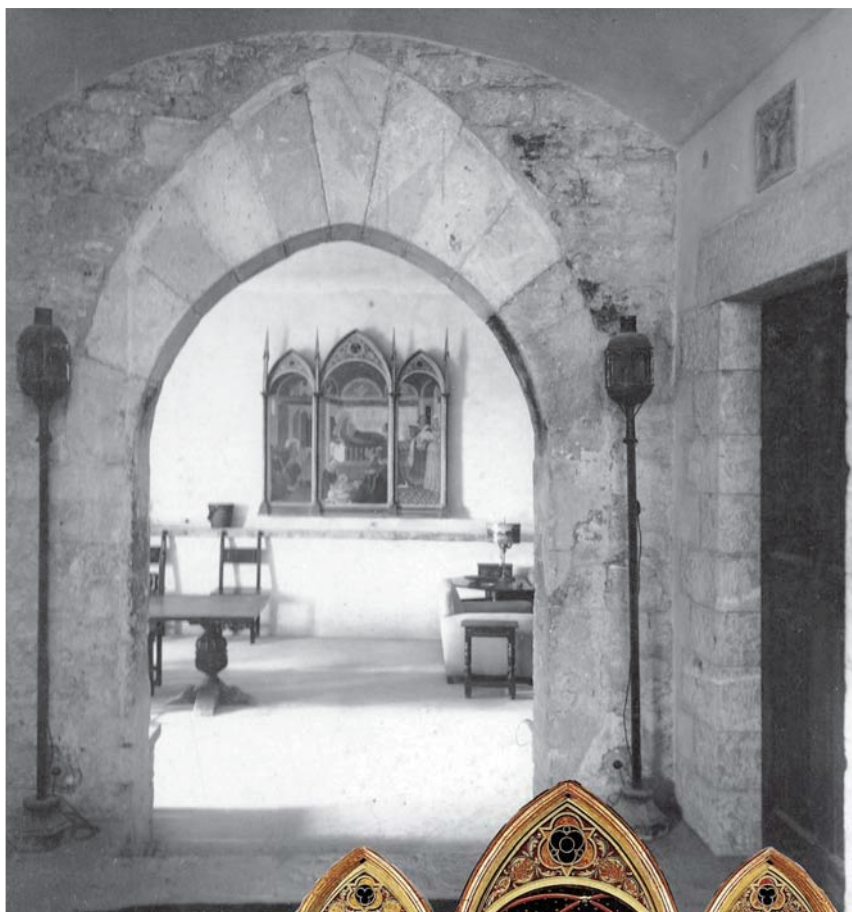
Русский мастер запросил огромную по тем временам сумму – 100 тыс. долларов, за четыре года будущей работы, что показалась заказчице чрезмерным: «ведь копия, какой прекрасной она бы ни была, остается копией»³⁸.

³⁵ Согласно русской традиции, американский Cambridge транслитерируется как Кеймбридж, а не Кембридж – в отличие от английского одноименного города.

³⁶ Эдвард У. Форбес (Forbes; 1873–1969) – видный деятель американской культуры; до Первой мировой войны изучал в Италии Ренессанс; в Гарвардском университете преподавал флорентийскую живопись, с 1909 по 1944 г. – директор Художественного музея Фогг.

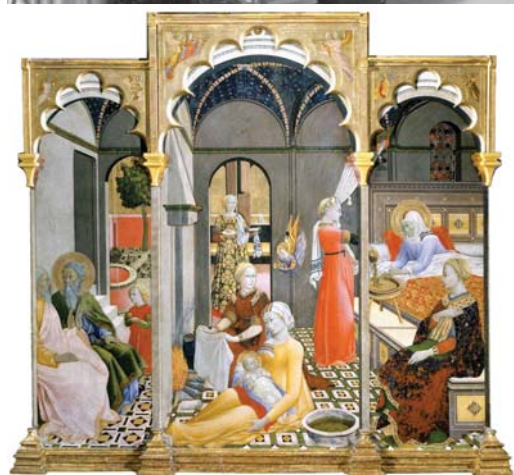
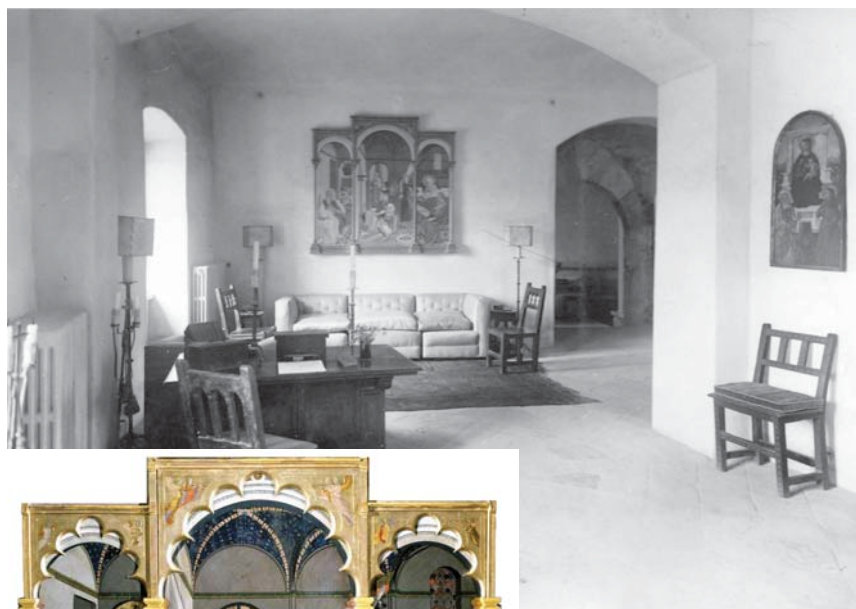
³⁷ Архив FARL; письмо от 20 мая 1930 г.

³⁸ Там же; письмо от 13 марта 1931 г.



Интерьер дома
М. Беркли в Ассизи
с репродукцией
картины Пьетро
Лоренцетти
«Рождество
Богородицы»
из Музея
кафедрального
собора Сиены





Интерьер дома М. Беркли
в Ассизи с репродукцией
картины «Рождество
Богородицы»
(т.н. Маэстро дель
Оссерванца) из Ашано



Художественный
музей Фогг при
Гарвардском
университете

В ответ Форбес делится интересными соображениями:

Несколько лет тому назад Лохов предложил работать для Музея Фогг за 12 тыс. долларов в год. <...> Тогда мы подумали, что 12 тыс. долларов – это для Италии высокая цена, но сейчас я так не думаю, потому что Лохов – уникален и его нельзя судить по другим человеческим стандартам. <...> Было бы правильно называть его работу копированием? Да, технически это копирование, но практически это произведение Лохова, а произведение Лохова означает произведение гения. А мерить гения в долларах и центах крайне трудно. К примеру, что бы Вы предпочли купить – реконструкцию Симоне Мартини, сделанную Лоховым, за 100 тыс. долларов, или знаменитого «Голубого мальчика» [Гейнсбор] за 70 тыс.? И что лучше будет для потомства – сохранить ли великую фреску «Маэста» Мартини или же приобрести прелестные сценки Дуччо, что Вы недавно сделали?³⁹

В целом Форбес считал, что раз «предпринимается дело во славу Италии и ради блага всего человечества», то можно обратиться даже к итальянскому правительству и лично к «сеньору Муссолини» с тем, чтобы обеспечить Лохову помощь, к примеру, в виде мастерской, – тогда затраты мастера и соответственно гонорар, вероятно, можно будет понизить (Фрик к дуччо обращаться не стала).

Непременно поддерживал Лохова Беренсон, постоянно живший тогда во Флоренции.

В своем послании к Форбесу он заявлял следующее:

Я мечтаю, чтобы у нас была команда Лоховых: тогда бы я начал компанию по поиску средств (приостановив покупку оригиналов) на реконструкцию самых важных и находящихся в самом угрожающем положении фресок XIV–XV веков. Они могут быстро исчезнуть.

Лохов знает так много о том, как делались фрески и как они выглядели свежими, что надо обязательно использовать его оставшиеся годы. Может, в будущем новый Лохов не появится, а фрески всё портятся. <...>

³⁹ Архив FARL; письмо от 26 марта 1931 г.

К счастью, Лохов, как и многие настоящие святые, имеет весьма практическую жилку. Он справится⁴⁰.

Однако в итоге Хелен Фрик решила отказаться от грандиозной идеи воспроизведения сиенской картины, впрочем, в любезном послании к Лохову (на сей раз на французском, вероятно, чтобы адресат прочитал быстрее и лично), она сообщила, что лишь «откладывает» проект, но когда кризис закончится, непременно к нему вернется.

Однако кризис не прекращался... Мастер писал из Италии настойчивые письма о всё ухудшающемся состоянии уникальной фрески в Сиене, о его шоке, когда он случайно туда приехал и увидел грубую «реставрацию», частично обезобразившую оригинал. В итоге Фрик уже твердо отписала, что в ближайшем будущем траты на проекты Лохова не предвидятся.

Тональность переписки меняется. Мастер с горечью пишет:

Кризис, который пришел так неожиданно, парализовал мою огромную работу <...>. Может, в Америке, как говорят, вернется стабильность и возрождение, может, кризис продолжится, но время, увы, этот великий разрушитель, не обойдет стороной великие шедевры искусства. Чимабуэ, Симоне Мартини, Мантенья не могут ждать: их надо спасать, пока еще не поздно, и пока еще существует художник, который их может спасти ради новой жизни⁴¹.

Так, с середины 30-х гг. для Лохова закатилась и «американская мечта». Заказы из США практически прекратились. Маэстро продолжал воссоздания, – теперь уже исключительно для своего личного собрания, утешаясь мыслью, что рано или поздно всё это увидят его соотечественники. Очень редко приходили почетные поручения – как, например, реставрация двух фресок Фра Беато Анджелико в монастыре Сан Марко – «Распятие» и «Поклонение волхвов»⁴².

⁴⁰ Архив FARL; письмо от 14 февраля 1931 г. Последние фразы относятся к не состоявшемуся проекту организовать в США передвижную выставку воссозданий Лохова.

⁴¹ Там же; письмо к Фрик от 1 марта 1934 г.

⁴² В некрологе С.А. Щербатова «Редкий дар» (см. Приложения) был ошибочно назван монастырь Сан Лоренцо; эта ошибка, к сожалению, проникла в разные публикации.

Особенно важным для него стала реставрация цикла Паоло Веронезе на вилле Мазер, постройки Палладио. Фрески Веронезе практически были утрачены: во время Первой мировой войны на вилле стояли австрийские солдаты, обезобразившие картины. После войны вилла была заброшена. В этой работе воплотился другой сильный мотив «идеи» Лохова – спасение подверженных опасности и даже «умерших», согласно его выражению, фресок, от которых остались лишь следы, не видимые обычными посетителями. Но этих следов для Лохова было достаточно.

Мастерскую Лохова на улице Артистов посещали многие – русские эмигранты, поклонники Ренессанса, художники. Мастер охотно распахивал двери посетителям, без устали разъясняя свои идеи воссоздания фресок. Со временем он разработал особый трюк, который многие вспоминали: он демонстрировал фреску, как она должна была выглядеть на момент создания, с полутысячу лет тому назад. Насладившись впечатлением от яркости красок, он накладывал на картину специально замутненное стекло: фреска представлялась так, как



Фреска Веронезе на вилле Мазер до и после реставрации





Верхняя мастерская на
Via degli Artisti с
копиями картины
Карпаччо «Прибытие
английских послов»
и «Портрета
неизвестного»
Тициана.
Архив Н. Кручани
(Милан).
Публикуется впервые



Работа над фреской
Джотто
«Св. Франциск
проповедует птицам»
(оригинал слева)
в нижней церкви
базилики Сан
Франческо в Ассизи,
1930. Архив
Н. Кручани (Милан).
Публикуется впервые

она выглядела в настоящее время... Однако, несмотря на запомнившийся многим эффект, заказы не поступали.

Режим Муссолини втянул Италию в новую мировую войну. Искусство и культура в очередной раз были отринуты. Для Лоховых наступили опять тяжкие времена, как когда-то, на рубеже 1910–1920-х гг. Трудное послевоенное время представит в письмах Марии Митрофановны к Е.Е. Климову⁴³, где она сообщает о депрессии Лохова, о его заброшенном ателье, о забытом всеми собрании.

Выход из этого печального положения Николаю Николаевичу уже не суждено было увидеть – он скончался в 1948 г.

В его мастерской (точнее в двух мастерских, размещенных в одном и том же здании) осталась его коллекция, предназначенная для России. Выполняя волю покойного мужа, не желавшего раздробления собрания, вдова обратилась через советское посольство в Риме к искусствоведам, в лице И.Э. Грабаря, с предложением приобрести собрание Лохова, но получила отказ⁴⁴.

Собрание на Родине навсегда осталось не востребованным. Вне сомнения, «воссозданные» ренессансные фрески – в их программе, которую продумали Лохов и Цветаев – будь они в Москве, заняли бы важное место в художественной жизни столицы. Однако и в отказе Грабаря некая истина присутствовала: разоренная войной страна имела другие приоритеты; кроме того, музей на Волхонке, в самом деле, перестал быть «репродукцией» западноевропейского искусства, заимев, в т.ч. после поступлений из богатых ленинградских музеев, великолепные оригиналы. В целом, после революции и национализации частных собраний, советские музеи оказались полны оригиналами – настолько, что в 1930-е гг. прошли скандальные продажи за рубеж ряда художественных шедевров.

После отказа советской стороны приобрести коллекцию вдова предприняла отчаянные попытки продать коллекцию какому-нибудь культурному владельцу, но они срывались. И тут на помощь опять пришел тот же Беренсон и та же Фрик.

⁴³ См. стр. 129 в нашей книге и далее.

⁴⁴ См. ответное письмо Грабаря к Лоховой на стр. 143–144 в нашей книге.

Искусствовед сумел-таки склонить меценатку, финансовое положение которой после войны значительно упрочилось, к приобретению лоховского собрания.

Ознакомившись с положением вещей и посетив в 1958 г. во Флоренции мастерскую покойного мастера во Флоренции, Фрик оттуда писала своему секретарю:

<...> Возможно, Вы помните большую копию фрески в читальном зале FARL [Frick Art Reference Library], сделанную Лоховым <...>. Лохов, «белый» русский, умер много лет тому назад. Его мечтой было собрать все его копии в музее, который носил бы его имя⁴⁵.

Многие искусствоведы пытались способствовать этому плану, но безрезультатно. Я же в нем очень заинтересована. <...> Лохов знал всю технику художников-примитивов, и копии были выполнены исключительно в их манере. <...>

Я бы желала купить эту коллекцию из 22 или более вещей (но не масло) – для Питтсбурга и говорила об этом с Беренсоном, который имеет абсолютно ясный ум, несмотря на свои 93 года. Он уверен, что это станет превосходным делом. Многие оригиналы быстро портятся и в будущем копии Лохова останутся единственным от них воспоминанием. Пусть это и «копии», но музей, который проектируется в Питтсбурге, может привлекать студентов со всей страны.

Когда я предложила для этого построить здание в стиле капеллы Арена в Падуе⁴⁶, Б. Б. [Бернард Беренсон] был в восторге⁴⁷.

Поступление коллекции Лохова в Питтсбург проходило не без затруднений. Сохранилось письмо от главы департамента изящных искусств Вальтера Рид-Хоуви (Read Hovey) к канцлеру университетского Храма науки Эдварду Х. Литчфильду (Lit-chfield), где он делился своими опасениями:

Как Вы знаете, у мисс Фрик есть четкие симпатии и антипатии. Она очень жестко относится к современным тенденциям в искусстве

⁴⁵ Представляется, что это – американизированная версия мечты альтруиста Лохова.

⁴⁶ Памятник раннего Ренессанса, знаменитый своим циклом фресок Джотто, начало XIV в.; в настоящее время более распространено название Капелла Скровеньи.

⁴⁷ Архив FARL; письмо от 4 июля 1958 г.

Храм науки
в Питтсбурге

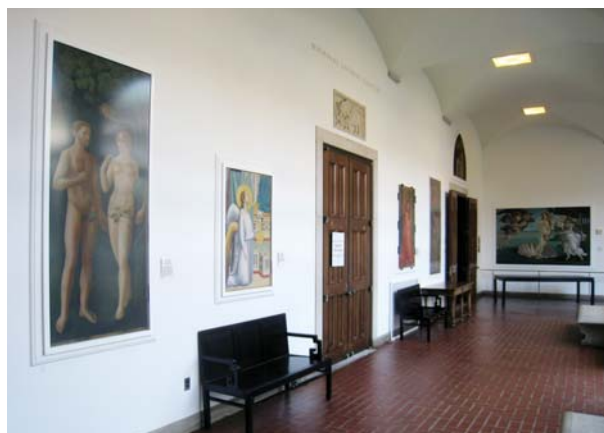


Аудитория
№ 324 в Храме
науки с копией
фрески
Пьеро делла
Франческа
«Воскресение»



«Клуатр
Николая
Лохова»
при
Питтсбургском
университете





«Клуатр
Николая Лохова»
при Питтсбургском
университете



Библиотека Фрика.
Один из залов
копий Н. Лохова

и даже сказала, что если новая университетская библиотека будет по дизайну современной (думаю, Вы говорили с ней об этом), то она не станет заинтересованной в постройке для нее флигеля.

<...> при энтузиазме с нашей стороны и ее энтузиазм может возрасти и привести к дарению.

Так, ей дорога идея водрузить серию репродукций итальянских фресок, которые сейчас выставлены на продажу. Их исполнил недавно умерший Лохов⁴⁸. Благодаря щедрости мисс Фрик мы имеем в классном зале № 324 сделанную им фреску. Художник был известен своим умением делать подобные факсимиле. В гарвардском Фогг музее также есть его работа. Мистер Беренсон, которого она видела прошлым летом, убеждает ее найти репродукциям подходящее место в Америке. При тщательном надзоре их можно бы разместить в строящемся здании, создав достойный ансамбль.

Зная мисс Фрик, смею утверждать, что она может легко потерять интерес и поэтому решил обратить Ваше внимание на эти некоторые существующие проблемы⁴⁹.

Однако на сей раз мисс Фрик была последовательной. После переговоров с наследниками Лохова, в 1959 г. фрески были куплены⁵⁰ и переданы в Питтсбург. Там им устроили торжественную встречу, выставив наиболее значительные из них на временной экспозиции в университетском т.н. Храме науки (Cathedral of Learning), 42-этажном неоготическом здании, возведенном в 1930-е гг. Презентация дарения произошла 4 ноября 1959 г. Еще ранее, в 1938 г., в одном из главных лекционных залов Храма (№ 324) была водружена лоховская реконструкция фрески Пьеро делла Франческа «Воскресение», ставшая главным элементом его убранства.

Руководители университета задумались о достойном размещении поступивших из Флоренции фресок: в итоге для них было устроено специальное пространство, в стиле Ренессанса, которое, в свою очередь, вошло в состав ансамбля Henry Clay

⁴⁸ После его кончины прошло уже десять лет.

⁴⁹ Архив FARL; письмо от 12 ноября 1958 г.

⁵⁰ Назначенная первоначально наследниками Лохова стоимость – 60 тыс. долларов – после переговоров была снижена до 40 тыс.

Frick Fine Arts Building (Дом изящных искусств им. Генри Клей Фрика)⁵¹. Здание для фресок, открытое в 1965 г., получило название Nicholas Lochoff's Cloister (иначе Cloisture) – при этом cloister соответствует итальянскому chiostro⁵² – внутреннему монастырскому дворику с арками и галереями, где насельники и клирики могли отдыхать и предаваться медитации и куда миряне обычно не допускались (в российское искусствоведение проникла французская версия слова – клуатр). В качестве прототипа для Лоховского клуатра было избрано архитектурное наследие Брунеллески во Флоренции, его аркады для Капеллы дей Пацци и для Приюта подкидышей («невинных»). Впрочем, как заявляли в Питтсбурге, клуатр нельзя считать некоей «копией, а скорее отражением того ярко выраженного времени в Италии – XV века, отмеченного восторгом перед классической античностью»⁵³. Устройство собственно дворика принадлежит пейзажному архитектору Умберто Инноченти (1895-1968), тосканцу, переехавшему в конце 1920-х гг. в Америку. Переговоры о размещении коллекции – фрески монтировали «навечно» – вел Борис Николаевич Лохов.

Клуатр Лохова стал одной из достопримечательностей Питтсбурга. За его коллекцией следят, в 2003 г. тут провели реставрацию одной из самых важных картин, которая вновь привлекла внимание к редкому собранию⁵⁴.

⁵¹ Здание, включающее в себя классные комнаты, библиотеку, выставочные залы и клуатр для фресок, строилось в 1962–1965 гг. по проекту архитектурной фирмы «Burton Kenneth Johnstone Associates»; согласно желанию Х. Фрика за прототип была взята ренессансная Вилла Джулия в Риме.

⁵² В свою очередь итальянское слово произошло от латинского *claustrum*, что соответствует церковному выражению «в затворе».

⁵³ *Read Hovey W.* The Nicholas Lochoff's Cloister of the Henry Clay Flick Fine Art's Building. University of Pittsburg [б.г.]. Р. 3.

⁵⁴ Перевод статьи о реставрации клуатра см. в Приложениях.

ГЛАВА 2

В «РУССКОЙ ИТАЛИИ»



Н.Н. Лохов с Ириной Прэн и неизвестной. Сиена, 1927.
Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



Н.Н. Лохов с гостями. Флоренция (пьяццале Микеланджело), 1930-е.
Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые

Эмигрантская судьба художника подтвердила закономерность, относившуюся к послереволюционной русской диаспоре в Италии: в первую очередь, здесь удавалось обосноваться тем, кто, как Лоховы, уже имели какие-то отношения с итальянской действительностью. Прочим «новичкам» устроиться было непросто: страна переживала экономический и политический кризис, провоцировавший собственную эмиграцию – в Бельгию, США и проч.; правительство Муссолини настороженно относилось к беженцам из Советской России, считая их средой, где могла развернуться левацкая и республиканская пропаганда, а также шпионаж; Католическая церковь полагала православных «схизматиками»; отсутствовали общественные структуры соотечественников, за исключением немногочисленных православных приходов.

Ситуация Лохова в Италии стала особенной: по современной терминологии, художника можно было определить как «невозвращенца» – и в самом деле, несмотря на ностальгию и борьбу за существование, он не собирался возвращаться на Родину, где большевикам удалось установить режим, которой он критиковал априори, еще когда Ленин и его группировка находились в подполье и ссылки.

Вне сомнения, он, как это сквозит в некоторых его письмах (к примеру, к американским меценатам), полагал, как и большинство эмигрантов, что диктатура большевиков, насильно навязывавшая Родине утопические проекты, продержится недолго. Однако, вероятно, с упрочением власти Сталина эти ожидания прошли.

Отношения с соотечественниками-эмигрантами складывались, скорей всего, у него непросто – некоторые считали, что участие в подпольной антиправительственной борьбе лежит пятном на его жизни, и не могли ему простить революционное прошлое. К примеру, князь Владимир Андреевич Друцкой-Соколинский (1880–1943), житель Рима, справедливо обличая в политической безответственности тогдашне-

го служащего Статистического бюро Псковского губернского земства князя В.А. Оболенского¹, вспоминает, что тот, будучи социал-демократом, принимал у себя в доме «Владимира Ленина и его *большого друга и ученика* [курсив наш] Н.Н. Лохова»². Может быть, мемуарист не знал, что Лохов позднее отмежевался от большевизма, а если и знал, то не мог простить его давнего юношеского максимализма...

В любом случае круг русского общения Лохова не был широким: в него входили преимущественно люди искусства и культуры, а также деятели эмиграции либерального направления (таковых в Русской Италии было немного, т.к. в силу уже упомянутой «преемственности» тон здесь задавали монархически настроенные аристократы, уже имевшие до революции итальянские виллы и дачи).

Вне сомнения, Николай Николаевич имел тесные отношения со своим коллегой-копиистом Феодосием Васильевичем Соколовым (1900–1956): он фигурирует на фотографиях вместе с Лоховыми; он – же автор карандашного портрета Лохова в Уффици³. О Соколове известно мало: в эмиграцию он попал 20-летним юношей, во Флоренции овладел мастерством копииста (возможно, не без помощи опытного Лохова) и много работал по заказам в галерее Уффици. Сохранилось его несколько миниатюрных портретов настоятелей русской церкви во Флоренции.

Нельзя исключить, что Лохов был знаком с другим русским копиистом во Флоренции, старшего поколения – баронессой Еленой Оттомаровной Лоудон (1852 – после 1925). О ее работе над фресками Андреа дель Сарто во флорентийском

¹ В.А. Оболенский, участник революционного подполья в Пскове, будучи тоже в эмиграции, написал некролог Н.Н. Лохову; см. Приложения.

² *Друцкой-Соколинский В.А.* На службе отечеству. М.: Русский путь, 2010. С. 147. Мемуарист полемически преувеличивает: как следует из некролога, написанного тем же Оболенским, Лохова «большим другом» Ленина назвать было никак нельзя; подробнее см. главу Т.В. Вересовой «Гимназист, студент, революционер». Отметим также, что Оболенский не принимал Лохова и Ленина у себя дома, а передавал снимаемый им домик для встреч и собраний социал-демократов.

³ См. стр. 6.

Кьостро дело Скальцо сообщал Лохову Цветаев⁴. Художница, уроженка Лифляндской губернии, после образовательных поездок по Западной Европе, в 1883–1886 гг. была вольнослушательницей С.-Петербургской Академии художеств, с 1887 г. в Париже училась у Ж. Лефевра, Г. Буланже и А.П. Боголюбова. С 1890 г. она постоянно жила во Флоренции, посвятив себя изучению техники, копированию и восстановлению цикла фресок дель Сарто. Ее судьба после Первой мировой войны и революции еще неизвестна: скорее всего она вернулась в родную Латвию⁵.

«Профессиональная» дружба связывала Лохова с художницей Ольгой Михайловной Бернацкой (1899–1971). Родом из Киева, до революции она училась на «Бестужевских» курсах в Петербурге; эмигрировав в 1920 г., обосновалась в Париже. В 1925 г. вместе со своей приятельницей Евгенией Карловной Миллер (1907–1980), тоже художницей, она поселилась во Флоренции ради изучения Ренессанса. Маэстро Лохов принял молодых русских дам под свое покровительство: в то время он работал преимущественно в монастыре Сан Марко над фресками Фра Беато Анджелико – именно там и проходили стажировку Бернацкая и Миллер⁶.

Художник поддерживал связи со знаменитым Вячеславом Ивановым: в Италию корифей Серебряного века приехал с советским паспортом как командированный от Бакинского университета, но остался навсегда, отказавшись позднее от советского гражданства. Свидетельство их дружеских отношений находим в письмах Иванова, отправленных в Рим к родным из Павии, где он преподавал в Колледже Борромео: поэт, теперь также и профессор, рассказывает о фресках и картинах в своем учебном заведении, выражая желание привлечь к их реставрации Лохова, – что, понятно, зависело от адми-

⁴ См. стр. 71 в нашей книге. В письме фамилия указана неточно: Лоуден; кроме того, художница не являлась «почетным членом Имп. Академии Художеств».

⁵ Сообщено Т.К. Кащеевой (С.-Петербург).

⁶ См. Миллер-Бражникова Е.К. Художница О. Бернацкая // Русская мысль (Париж). 1977. 25 авг. № 3164.

нистрации павийского Колледжа, боявшейся, однако, «траты денег на приглашение *celebrità* [знаменитостей]»⁷. В итоге это намерение Иванова не осуществилось.

Важное свидетельство о Лохове оставил замечательный художник Г.И. Шилтян⁸. В начале 1960-х гг. он написал, по-русски, воспоминания, с названием «Мое приключение». Станным образом русский оригинал до наших дней не дошел, но существует его итальянский перевод, «*Mia avventura*», вышедший в 1963 г. в Милане. Рассказав о бегстве через Кавказ и Стамбул в Европу, художник подробно освещает русскую богемную компанию, перемещавшуюся между европейскими столицами – Берлином, Парижем, Римом. В Риме в 1920-е гг. часто бывал и искусствовед П.П. Муратов, с которым Шилтян подружился:

Мы стали неразлучными друзьями – не только мы с Муратовым, но и наши супруги. По вторникам мы собирались у них. Во время долгих застолий, за угощением по русскому обычаю, за чаем, пирожками и вином мы засиживались до глубокой ночи, беседуя об искусстве, религии, литературе. Все русские интеллектуалы, оказавшиеся в Италии, в Риме, проходили через салон Муратова: Вячеслав Иванов, архитектор Белобородов, бывал там и Лохов, приехавший из Флоренции, где делал изумительные копии старых мастеров. Приходили и многие итальянцы – в их числе Спаини, Альваро, Кардарелли, а также и Савинио, де Кирико, Де Пизис и другие⁹.

Далее Шилтян рассказывает действительное приключение, произошедшее на сей раз не с ним, а с Муратовым, в 1923 г. Это эпизод подробно раскрыт искусствоведом В.О. Халпахьян:

⁷ Письмо к Л.В. Ивановой и О.А. Шор от 24 мая 1929 г. / Публикация А.А. Кондюриной, Л.Н. Ивановой, Д. Рицци и А.Б. Шишкина // Русско-итальянский архив, № 3 / Под ред. Д. Рицци и А.Б. Шишкина. Салерно, 2002. С. 367.

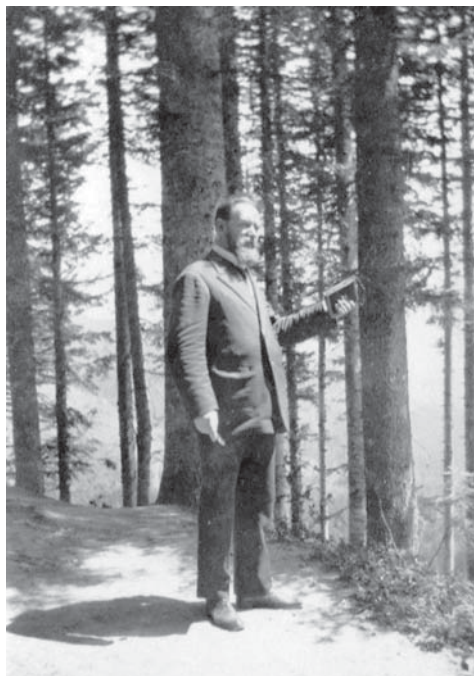
⁸ Григорий Иванович Шилтян (1900, Нахичевань-на-Дону – 1985, Рим), после эмиграции из Советской России жил в разных странах Европы, пока не обосновался окончательно, с 1933 г., в Италии.

⁹ *Sciltian G. Mia avventura. Milan: Rizzoli, 1963. P. 260.*

Г.И. Шилтян.
Автопортрет, масло,
холст, 1954.
Галерея автопортретов
Уффици



Жан-Оноре Фрагонар. Игра в жмурки.
Масло, холст, ок. 1755, Лувр, Париж



Н.Н. Лохов, 1930-е.
Архив Н. Кручани (Милан).
Публикуется впервые



Муратов неожиданно получает необычный заказ: в один прекрасный день его разыскивает в Риме посланец оставшегося в России коллекционера, которому удалось не только спасти одну из жемчужин своего собрания (картину Фрагонара), но и переправить ее за границу. Готовясь к эмиграции, этот коллекционер, ошибочно названный Шилтяном «Морозов, из Москвы», доверяет Муратову продать картину и, удержав свои комиссионные, хранить всю остальную сумму до встречи с заказчиком. Муратов, поделившийся этой новостью с Шилтяном, сразу обещал помочь ему деньгами для реализации задуманной тем одной большой работы.

Картина сначала оказалась в Париже. Пока ждали okazji для ее перевозки в Рим, Муратов успел показать ее фотографию графу Контини Бонакossi, который неоднократно прибегал к экспертизе как Роберто Лонги, так и Муратова. Коллекционер немедленно изъявил желание приобрести этот шедевр, предложив «колоссальную сумму в четыреста тысяч лир»¹⁰. Не желая долго ждать, граф Контини Бонакossi отправил за картиной в Париж своего курьера и готовился встретить его в назначенный день в своей резиденции вместе с Муратовым.

Шилтяну было поручено подготовить на вечер этого дня праздничный ужин в трактире на Пьяцца Навона.

Но произошло нечто неожиданное. В середине дня двери мастерской Шилтяна распахнул бледный, убитый горем Муратов. «Это не та картина! – восклицал он. – Я не знаю, что это – но это не она! Сделка сорвана!».

«Я никогда не видел оригинала, – рассказывает далее Шилтян, – поэтому не мог ничего сказать в тот момент, но, увидев картину на следующий день, я сразу понял, в чем дело. Всё было настолько очевидно, что ошибки быть не могло: картину вывезли из России свернутой в рулон и транспортировали в ужасных условиях, чем причинили огромный вред красочному слою, который местами осыпался, местами оказался поцарапан, а где и просто утерян. Тот, кто в Париже должен был натянуть полотно на подрамник, обратился к неизвестно какому мазиле, который “закрасил”, как мог, явно поврежденные участки. Все завершающие лессировки были утрачены, осталась мутная,

¹⁰ Там же. Р. 299.

бледная поверхность, ничего общего не имеющая с утонченной гаммой светоносных красок и богатой игрой полутонов Фрагонара»¹¹.

Шедевр нужно было немедленно спасти! Шилтян предложил обратиться к давнему общему знакомому – живущему во Флоренции русскому художнику Николаю Лохову. Этот уникальный знаток техники старых мастеров живописи был, без сомнения, единственным, кто мог помочь. П.П. Муратов, «в полном отчаянии, с болью в душе», отправился с картиной во Флоренцию – и вернулся оттуда несколько просветленным: Лохов заверил его, что сумеет восстановить лессировки, да так, что никто не заподозрит, что это реставрация. «Впоследствии Лохов разъяснил мне, – свидетельствует Шилтян, – что он накладывал краску в несколько прозрачных слоев в манере восемнадцатого века, именно как это делал Фрагонар, технику которого Лохов ранее уже имел возможность изучить. Растворители и масляные краски Лохов готовил сам, в своей лаборатории – кстати, все тогдашние реставраторы, работавшие со старой живописью, признавались, что на картинах, обработанных Лоховым, практически невозможно различить, где именно он приложил руку»¹².

Через два месяца Муратов привез картину из Флоренции обратно в Рим. «Перед нами, – пишет Шилтян, – предстал Фрагонар во всем своем великолепии! Картина излучала золотистый свет подлинного шедевра»¹³.

На сей раз Муратов отправился в парижский Лувр, где «Игру в жмурки» приобрели за весьма высокую цену: успеху способствовало и наличие в Лувре подготовительного эскиза Фрагонара к этой картине. Думается, что этот эпизод во многом вдохновлял Муратова, когда в 1926 г. он писал статью о Лохове в серии своих «Римских писем»¹⁴. Весьма критически относящийся к самой идее копирований и несколько над-

¹¹ Там же. Р. 300.

¹² Там же. Р. 301.

¹³ *Халпахчян В.О.* П.П. Муратов в мире европейского знаточества и экспертизы: некоторые факты из биографии П.П. Муратова, рассказанные художником Г. Шилтяном / Сб. статей: Павел Муратов – человек Серебряного века. Жизнь и творчество П.П. Муратова. Материалы первых Муратовских чтений (в печати). Перевод читат из мемуаров Г. Шилтяна сделан автором статьи.

¹⁴ См. Приложения.

менно описавший «нелепый» цветаевский Музей в его первой поре становления, маститый критик не пожалел похвал в адрес работы Лохова.

Среди итальянских маэстро, вхожих в римский дом Муратова, Шилтян упоминает также де Кирико¹⁵, который в свою очередь, рассказывает о Лохове. В целом де Кирико в те годы был тесно связан с «Русской Италией» благодаря своей женьитьбе на эмигрантке Раисе Гурвич¹⁶.

О развитых связях итальянского маэстро, отца метафизического направления в живописи, с кружком Муратова, свидетельствует и дочь Вячеслава Иванова, Лидия:

К Муратовым каждую неделю заходили русские друзья, жившие тогда в Риме. Из них помню прежде всего художника Григория Шилтяна с красавицей женой Лилей. Я любовалась Лилей и красивым цветом ее кожи. С ними у нас дружба продолжалась всю жизнь. <...> Бывали там и Джорджо де Кирико с Раисой и его брат Савинио, приехавший из Парижа, и венецианец Де Пизис¹⁷.

Джорджо де Кирико заинтересовался уникальным талантом Лохова, возможно, еще до вхождения в муратовский кружок, неоднократно с ним встречаясь в столице Тосканы:

... во время моих многочисленных поездок во Флоренцию, в 1919–1924 гг., однажды, когда я копировал в Музее Уффици «Святое Семейство» Микеланджело, познакомился с русским художником Николаем Лоховым [Losoff], который разъяснил мне, что многие старые картины, как будто писанные маслом, в действительности исполнены жирной лакированной темперой. Меня темпера заинтересо-

¹⁵ Фамильную приставку *de* художник писал намеренно со строчной буквы, подчеркивая тем самым свое аристократическое происхождение; в остальных случаях она пишется с прописной – *De*, как, например, в фамилии следующего по упоминанию в тексте художника, друга де Кирико – Де Пизис.

¹⁶ Раиса Самуйловна Гурвич (1894, Одесса – 1979, Рим), в первом замужестве Кроль, во втором де Кирико, в третьем Кальса; танцовщица, актриса (псевдоним Раиса Лорк), с 1930-х гг. занималась археологией, вела многолетние раскопки в Античной Остии.

¹⁷ Иванова Л.В. Воспоминания: Книга об отце. Париж: Athenium, 1990; С. 152–153.

вала, я стал искать ее рецепты и в течение нескольких лет писал именно темперой¹⁸. <... >

Художник Николай Лохов, которого я посетил в его мастерской, показал мне ряд копий, которые он исполнил с произведений Боттичелли, Мазаччо, Карпаччо, Тициана и Рембрандта. Меня поразила точность и мастерство, с которыми были сделаны эти копии, однако когда я принялся расспрашивать Лохова о его рецептах, или о системе и использованных им материалах, он всегда отвечал мне путанно, выдавая больше литературу, нежели конкретные сведения о живописи¹⁹.

Скорей всего, под «литературой» художник-мемуарист имел в виду идеи Лохова о спасении гибнущих шедевров, о преобразении мира красотой...

В 1930-е гг. родилась и укрепилась истинная и крепкая дружба с Е.Е. Климовым и супругами Пренами²⁰.

Известно, что у Н.Н. Лохова гостил знаменитый политический деятель П.Н. Милюков: «В Ассизи я даже прожил несколько времени, благодаря любезному приглашению художника Лохова, известного копииста, влюбленного в Ассизи»²¹.

Известно также, что 1937 г. из Америки приезжала во Флоренцию и встречалась с Лоховым М.Н. Колокольникова, переводившая для Библиотеки Фрик русские тексты. Оставив Россию, вместе с мужем²², в 1919 г., Мария Николаевна некоторое время жила в Париже, потом переехала в Нью-Йорк, где работала библиотекарем.

Можно смело предположить, что тосканские адреса Лохова были хорошо известны культурной элите эмиграции. Если

¹⁸ Этому этапу в творчестве Джорджо де Кирико посвящена специальная статья искусствоведа Симоны Ринальди, где кратко рассказана биография Н.Н. Лохова; см. *Rinaldi S. All'origine delle ricette di Giorgio de Chirico // Metafisica*, а. 2013, n. 11/13. P. 228-241.

¹⁹ *De Chirico. G. Memorie della mia vita*. Milano: Rizzoli, 1926. P. 125.

²⁰ Этим важным отношениям посвящена 3-я глава Т.В. Вересовой в нашей книге.

²¹ *Милюков П.Н. Воспоминания (1854–1917)*. Т. 1. Нью-Йорк, 1955. С. 108.

²² Степан Иванович Колокольников (1867–1925) – сибирский промышленник и меценат; вдова передала его архив в Колумбийский университет (Нью-Йорк).



Слева направо: Лидия Н. Лохова, Анастасия Забелло, Мария М. Лохова,
Феодосий Соколов, Сергей Кочубей.
Флоренция, Санта-Маргерита-а-Монтичи, июль 1930.
Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



Лохов и Коган
(фамилия подписана
на обороте),
Ассизи, 1924.
Архив
Н. Кручани (Милан).
Публикуется впервые



Н. Лохов
и Эрик Прэн,
Сиена, 1937.
Архив Н. Кручани
(Милан).
Публикуется
впервые



Супруги Прэн
в доме Лоховых,
Флоренция, 1937.
Архив Н. Кручани
(Милан).
Публикуется
впервые

бы художник сам вознамерился писать мемуары, в них бы фигурировали многие известные персоны...

Впрочем, от эмигрантского общества копиист держался несколько отстраненно (в отличие от своей супруги) – вероятно, сказывалось и неприязнь к нему консервативного круга эмигрантов. Он, к примеру, не вошел официально в православный приход во Флоренции, хотя принимал близко к сердцу дела общины. Об этом пишет в своих воспоминаниях регент церковного хора Адриан Ксенофонтович Харкевич, остро критиковавший недостатки в жизни прихода: «Сколько лжи, сколько подвохов было пущено в ход, чтобы заставить замолчать тех, кто старался образумить, остановить “разрушителей”, как их назвал незабвенный Н.Н. Лохов, с грустью взиравший на пагубные явления в приходе, хотя лично он в нем не числился»²³.

Мир вокруг ужесточался: на первой и второй родине у власти укоренились диктаторы – Сталин и Муссолини. Погружаясь в итальянский Ренессанс, Лохов как будто спасался от варварской действительности. В одном письме он писал:



Супруги Лоховы и госпожа Коган, Венеция, 1924. Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые

²³ Талалай М.Г. Русская церковная жизнь и храмостроительство в Италии. СПб.: Коло, 2011. С. 290.



М.М. Лохова,
портрет работы
Н.Н. Лохова (карандаш,
бумага; собрание
Н. Кручани),
и фотопортрет

Воистину, чувствую себя счастливым, потому что могу посвятить свое тело и душу труду, отдалившись от современного мира и целиком соединившись с прекрасным и добрым искусством далекой старины, с искусством, создававшим лучший мир. Эта старина вовсе не виновна в деформациях нынешнего времени. Что касается меня, то вскоре я затворюсь в пустыне! В уединенной обители в Ашано, для воспроизведения интимной обстановки «Рождества Марии» Сассеты²⁴: мир, гармония, радость рождения маленького существа – ради будущего Благовещения, но также ради будущих Страстей Господних²⁵.

Вторая мировая война означала новые трудности для малочисленной русской диаспоры: помимо неизбежных тягостей военных лет, общих для всех, перед эмигрантами возникли моральные проблемы – Италия объявила Россию, пусть и большевистскую, врагом, которого следует безжалостно сокрушить...

Культура же, в любых ее проявлениях, опять была отринута на обочину, согласно древнеримской пословице о музах и о пушках²⁶.

²⁴ В настоящее время эту работу приписывают г.н. Маэстро дель Оссерванца; Лохов делал ее воспроизведение для леди Мери Беркли, постоянно жившей в Ассизи.

²⁵ Черновик письма Н.Н. Лохова г-ну Уинслоу от 15 декабря 1938 г. (на итал. яз.; перевод наш); архив Н. Кручани (Милан).

²⁶ *Inter anna silent Musae* (Когда говорят пушки, музы молчат).

ГЛАВА 3

ЛОХОВЫ-МЛАДШИЕ



Николай и Лидия Лоховы у замка в Ассизи (rocca di Assisi), октябрь 1930.
Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые

Сын Борис родился у Николая и Марии 31 марта 1905 г. в Париже. Не так давно отгремели выстрелы в шествие на Дворцовой площади в Петербурге: в России загоралась Первая революция. Нетрудно представить, как буквально у колыбели младенца кипели политические споры и обсуждения дальнейших действий эмигрантов-революционеров.

Младенцем Борис вернулся было с родителями в Россию, но совсем ненадолго – в том же младенческом возрасте он попал обратно в Европу, и с той поры Россию больше не видел...

Дочь Лидия родилась во Флоренции 14 июля 1914 года.

Это были буквально самые последние дни того беззаботно-гламурного периода в Европе, который потомки назовут Belle Époque, Прекрасная эпоха. Вера в поступательный прогресс и в широкое распространение высокой культуры еще вдохновляла сердца – Николай и Мария не знали, что ровно через месяц спустя рождения второго ребенка начнется мировая бойня, из которой старая Европа живой уже не выйдет. Они не знали, что их дочь родилась уже эмигранткой.

Хотя, как и другие россияне со сходной судьбой, позднее и Борис, и Лидия, не считали себя эмигрантами. Родившись уже в Европе и живя там, они полагали, что эмигрировали не они, а сама их Родина – радикально уйдя из европейской цивилизации и отгородившись от нее разного рода кордонами и занавесами¹.



Н.Н. Лохов.
Портрет дочери Лидии,
карандаш, карта, 1923.
Собрание Н. Кручани
(Милан)

¹ О таком самоощущении многих русских в Италии рассказывала автору Нина Адриановна Харкевич, подруга Лоховых-младших; она родилась во

Борис еще в детстве проявил ряд артистических дарований – в том числе, способность музицировать и писать стихи. Однако в отрочестве он сделал иной выбор, поступив в военно-морское училище в Ливорно, при этом нельзя исключить, что на подобное решение оказало влияние шаткое экономическое положение семьи: поступление юноши в училище разом решало проблемы по его содержанию. Так, совсем еще юным Борис покинул родительский дом во Флоренции.

Лидия наиболее полно впитала в себя художественную линию отца, формируясь «внутри» Ренессанса, окруженная фресками и картинами и их «реконструкциями». Вместе с отцом она проводила немало времени в музеях и старых храмах Тосканы.

Лоховы-младшие дружили с детьми русских семейств во Флоренции, но, взрослея в итальянской среде, не были столь погруженными в российскую стихию, как их родители.

Дневники, которые Лидия вела студенткой и которые сохранил ее сын Николо, написаны вперемешку на итальянском и на русском. Дневниковые записи имеют чисто личный характер (с пересказом о первых влюбленностях), не позволяющий их публиковать, но чтобы дать представление о юной русской флорентийке и ее артистической душе, приведем обширную цитату из рождественской записи 1933 г.² – Лиде идет двадцатый год:

Полумрак ... Неровный, дребезжащий свет от свечей елки, освещает половину комнаты, окутывая вещи в теплый, уютный оттенок, давая длинные вздрагивающие черные тени... <...> русские песни, одна за другой тянутся своими задушевыми, унылыми мотивами и наполняют душу каким-то особенным спокойствием, радостью грустной и мечтанием о дорогой нашей родине, нашей дорогой, далекой

Флоренции в 1907 г. в семье командированного туда причетника русской церкви (скончалась во Флоренции в 1999 г.).

² Праздник, естественно, справляли у Лоховых по старому календарю, в ночь с 6 по 7 января нов. ст., так что цитируемая дневниковая запись отмечена так: «8 января 1933, Рождество». Также и орфография дневника Лидии, конечно, – дореформенная (этот фрагмент написан на русском; предыдущий – на итальянском).

России, теперь так особенно живущей и близкой в наших сердцах. <...> Рождество: такой теплый, семейный праздник, так говорящий нам теплым, близким, родным языком, так наполняющий нас любовью, особенным чувством, отрадным и грустным, так тяжело и светло грустным... Вот свечка догорает... Трещат иглы обожженные, и вот пламя мерцает, мерцает... потом вдруг вспыхивает, становится длинным-длинным огненным языком, высоко и ровно поднимающимся... и потом меньше, меньше, меньше... еще несколько мгновений и только легкая полоса голубого дыма показывает место, где горела только что свеча... и в комнате становится темнее... еще более уютно, еще теплее и щемящее чувство нас наполняет. Красивый мягкий звук рояля поет теперь «Господи, помилуй», потом раздается «Святой Боже»... и еще грустнее и еще светлее становится на душе. <...>³

Ностальгия, впитанная от старших Лоховых, сублимировалась у девушки через искусство. Вероятно, на первом плане стояла великая русская литература, духовное богатство которой укрепляло людей, отрезанных от родины.

Нет сомнения, что Лоховы участвовали в скромных мероприятиях, устраиваемых русскими флорентийцами по случаю юбилеев, к примеру, в 1937 г. к 100-летию со дня гибели Пушкина. Стены подобным событиям предоставлял гостеприимный Британский институт, располагавшийся в Палаццо Антинори на виа Торнабуони.

Конечно, Лоховы читали произведения соотечественников-эмигрантов, широко циркулировавшие в Европе – Бунина, Мережковского, Набокова. В русской диаспоре той поры успехом пользовались произведения Петра Краснова. Книги бывшего казачьего атамана, теперь эмигрантского писателя, были неровными; из них своим эмоциональным, и вместе с тем сдержанным стилем и выпуклым противопоставлением двух России – утраченной и появившейся на ее месте – выделялся его роман «Ненависть», вышедший в Париже в 1934 г.

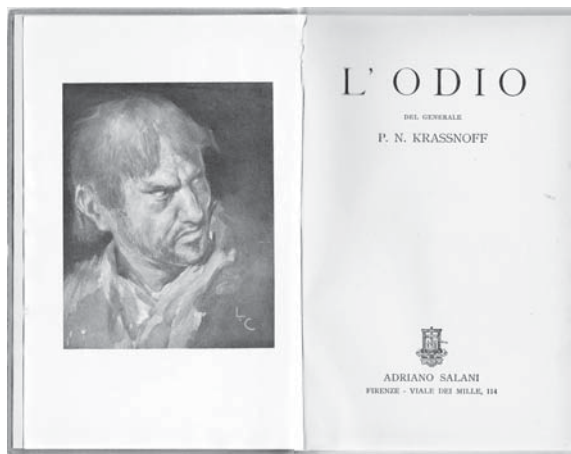
С этим текстом связано интересное событие.

В архиве флорентийского издательства «Salani» сохранился контракт, подписанный 7 сентября 1934 г. Николаем и

³ Архив Н. Кручани (Милан).

его дочерью Лидией на перевод романа Краснова «Ненависть»⁴. Перевод толстой книги – более 400 страниц – вышел необыкновенно быстро, уже в 1935 г.⁵ Можно предположить, что переводила преимущественно Лидия, выросшая в Италии (и ее подпись на контракте стоит первой), в то время как отец разъяснял реалии дореволюционной России. По каким-то причинам в выходных данных книги имена переводчиков не указаны – быть может, для Лохова, профессионального реставратора, было нежелательно представляться в другой профессии. Позднее и Лидия никогда не упоминала об этом эпизоде – возможно, из-за того, что в годы Второй мировой войны П.Н. Краснов, возглавив казаков-коллаборационистов, стал союзником Третьего Рейха – в надежде победить большевизм и добыть для казаков автономию. После поражения Германии он был выдан англичанами советской стороне и казнен в 1947 г. в Москве⁶.

Перевод Лоховыми литературного произведения – творческий эпизод, не получивший продолжения. Тайной остается имя автора аллегорической картины на фронтисписе – лицо искаженного ненавистью человека. Логично было бы предпо-



Фронтиспис и титул итальянского перевода романа П.Н. Краснова «Ненависть» (Флоренция: Salani, 1935)

⁴ О находке сообщила Сара Маццукелли (Милан).

⁵ *Krassnoff P.N. L'odio*. Firenze: Salani, 1935.

⁶ Подробнее см. *Талалай М.Г. Русские участники Итальянской войны 1943–1945: партизаны, казаки, легионеры*. М.: Старая Басманная, 2015. Глава V: «Казачья земля»; с. 125–174.

ложить, что художник Лохов, курировавший и перевод книги, мог дать в издательство «Salani» также свое живописное произведение, однако – согласно традиции – изображение на фронтисписе не подписано, а крайне скудное авторское наследие Николая Николаевича не позволяет произвести сопоставление.

Лидия, поступив на филфак флорентийского университета, решила всерьез заняться итальянским Возрождением, личное знакомство с которым она расширила благодаря работам отца. Она посещает его в Ассизи, Падуе и других итальянских городах, где увлеченно изучает фрески великих мастеров. Особенно ее увлекает умбрийский город Ассизи, родина самого почитаемого в Италии святого – Франциска, где над его гробницей возник шедевр, базилика Сан Франческо. Пребывание в Ассизи облегчается тем, что отец снимал тут на рубеже 1920-1930-х гг. мастерскую для своих воспроизведений. В итоге она защищает в 1935 г. дипломную работу об этом городе как о перекрестке флорентийский и римской художественных традиций.

Наряду с общим анализом Ассизи Лидия изучает фрески главной базилики, в особенности библейские циклы неизвестной группы мастеров в верхней церкви. Это исследование она публикует в альманахе «Rivista d'Arte» в статье «Gli affreschi dell'Antico e Nuovo Testamento nella Basilica Superiore di Assisi [Ветхо- и Новозаветные фрески в Верхней базилике Ассизи]»⁷. В ней молодой искусствовед демонстрирует уверенный стиль ученого, взявшегося за сложнейшую проблему – анализа и установления авторства живописи XIII столетия.

Приведем цитату из начала статьи:

<... > То, что делает декор верхней церкви одним из самых интересных, какие можно встретить в итальянских храмах XIII–XIV вв. – совершеннейшая гармония между фресками и их орнаментальными узорами, которые сами по себе достойны научного изучения. Эти орнаменты начинаются с северного трансепта художником, который, находясь под влиянием чистого французского архитектурного зодчества, украшает верхние регистры западных стен архитектурными

⁷ Rivista d'Arte (Firenze), 1937, n. 3 (19). P. 240–270.

мотивами (вытянутые вверх шпили, без перспективы) и французскими природными мотивами (листья винограда). Напротив, на восточных стенах появляются листья аканфа и веточки, дорогие романскому духу и часто встречающиеся на умбрийских порталах <...>⁸.

Свободно оперируя массой искусствоведческих трактатов, Лидия Николаевна предстает в этой статье как сложившийся историк искусства.

Но, увы, судьба не дала ей возможность использовать в полной мере свои искусствоведческие знания и талант критика.

Более востребованной стала другая грань ее таланта – музыкально-поэтическая. Лидия хорошо играла на фортепиано, прекрасно зная русский репертуар. Благодаря своим связям во Флоренции она стала сотрудничать с организаторами известного флорентийского фестиваля классической музыки «Maggio Musicale Fiorentino», которые попросили ее подготовить переводы русских оперных либретто. Задача стояла необыкновенно сложная – надо было не только найти итальянские соответствия русским понятиям, зачастую экзотическим, но и облечь перевод в ритмическую форму. Лидия успешно справилась с этим делом: ей помогли музыкальность, вкус, эрудиция. Так она перевела либретто оперы Прокофьева «Война и мир» (1953)⁹ и оперы Чайковского «Мазепа» (1955)¹⁰ – первая из них стала премьерой в Италии. В обоих проектах с ней сотрудничал флорентийский композитор Вито Фрацци¹¹. В настоящее время эти переводы М.Н. Лоховой не востребованы, так как новый филологический подход к исполнению опер предполагает пение на языке оригинала.

⁸ Там же. Р. 240. Перевод с итал. М. Талалая.

⁹ Guerra e pace: opera in 3 atti (10 quadri) di M. Mendelson e S. Prokofief, musica di Sergei Prokofief, versione ritmica italiana di L. Cruciani-Lochoff e V. Frazzi: prima rappresentazione italiana. [Firenze]: Ente autonomo del Teatro comunale di Firenze [1953].

¹⁰ Mazepa: opera in tre atti, soggetto tratto dal poema «Poltava» di A. Pushkin / musica di P. Tschaikowsky; traduzione e adattamento musicale di L. Cruciani Lochoff e V. Frazzi. Firenze: Otos, 1955.

¹¹ Vito Frazzi (1888–1975) – автор ряда опер, профессор Флорентийской консерватории.



Лидия Лохова, Венеция, сентябрь 1924.
Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



Лидия Лохова.
Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые

Девушка вышла замуж за миланца Алессандро Кручани, также искусствоведа, оставив при этом Флоренцию и ее Ренессанс. В столице Ломбардии, однако, после войны жилось трудно, и она проводила, в особенности после рождения сына Николая (Николо), много времени у своей матери. Раз, вероятно, в результате дружеских связей, к ней обратились за написанием текста к фотоальбому по Неаполю (издатель, Антонио Валларди, был из Милана), и она сочинила красивое графоведческое эссе¹². Муж Лидии работал в ассоциации «Touring Club Italiano», ставящей целью развитие туризма по всей национальной территории. Для популярных изданий ассоциации он писал яркие очерки с описанием малоизвестных уголков страны, в связи с чем ему приходилось много путешествовать. Супруги были вовлечены в бурную общественную и культурную жизнь Милана 1950-1960-х гг., придерживаясь левых убеждений, как и большинство итальянской интеллигенции той эпохи. Лидером их группы был писатель и общественный деятель Элио Витторини, антифашист и социалист¹³.

В 1961 г. Лидия Лохова и ее подруга Нина Харкевич отправились в СССР. Можно только представить, какие чувства переполняли этих русских женщин, родившихся за границами родины и впервые ее видевших. Это был славный момент: страна переживала «оттепель»; только что в космос отправился первый – русский – человек...

Лидия Николаевна Лохова-Кручани скончалась в Милане 3 апреля 1983 г. и была похоронена в умбрийском местечке Монтерубиальо, близ Орвието, на родине ее мужа.

¹² *Lochoff L. Napoli. Milano: Antonio Vallardi Editore [1963], p. 3-5.* См. ниже наш перевод. Впрочем, сын Лидии, Николо Кручани предполагает, что текст мог быть написан в действительности не самой Лидией, а ее мужем Алессандро, который специализировался на подобного рода текстах; издатель А. Валларди являлся его личным другом. Кроме того, по мнению Н. Кручани, Лидия никогда не занималась историей Неаполя и, похоже, там даже не была.

¹³ *Elio Vittorini (1908–1966)* – литератор, переводчик, издатель, основатель журнала «Il Politecnico». В 1942 г. вступил в подпольную коммунистическую партию, однако после войны вышел из нее из-за поддержки Сталина со стороны Пальмиро Тольятти.

...Ее брат Борис во время войны служил в Военно-морском королевском флоте, но в боевых действиях ему участвовать не довелось. По окончании войны, женившись на итальянке, родом из Сардинии, он обосновался во Флоренции, устроившись работать в офтальмологическую фирму «Galileo». Борис не был лишен художественных талантов, великолепно играл на гитаре. Сочинял стихи – как на русском, так и на итальянском. Излюбленной формой стихосложения был сонет. У его племянника, Николо, сохранился один русский автограф Бориса:

Куда, зачем и почему
Летит мой дух,
Когда, приблизившись к окну,
Читаю вслух?
Стоят осенние леса,
За ними даль;
И влажной красотой полна
Моя печаль.

Напрасно знать, кто ты,
Кто я.
Кругом осенние мечты
И тишина.

Именно Борис, после продажи в Америку коллекции отца, курировал отправку и размещение «воссозданных» фресок в Питтсбурге – в архиве Библиотеки Фрик в Нью-Йорке сохранились его письма со скрупулезными рекомендациями. Он же от лица наследников передал в Уффици автопортрет Николая Николаевича – в знаменитую коллекцию автопортретов, пополнив их русскую часть (О. Кипренский, И. Айвазовский, Б. Кустодиев, А. Исупов, Г. Шилтян)¹⁴.

Борис Николаевич Лохов скончался во Флоренции 16 июля 1967 г.

¹⁴ В настоящее время автопортрет находится в запасниках Уффици (№ А542 по полному каталогу музея); см. илл. на стр. 194. После Лохова прибавился также М. Шагал и два современника (В. Иванов и Б. Заборов).

11/10/12/

- La Nave -

Di rosse bacche, sul fruisi
s'ingemma un cesto di can
Nel solatio loco multe ca
pensai e amai ma ch'ei

Però non questa che l'att
preziosamente scesa dal
mostar mi volle, come
del cuore un soffio up

Dove formente il vento
m'abbriva il cesto nelle
parato a bianco da ve
le rosse bacche, così
vi risplendean di r
& tutte, fra la nev

11/10/12/

- Il Dono -

Per te sono sbocciate
che ne farei dei mazzi
vorrei donarti quelle t
che rendono le anim

Ma non ti può. Un t
prelude ogni atto,
Donarti delle rime,
se gradisci il mio

Ma se la gioia del
e sfrenosi in me
allora un dono ch

Ricordati di chi
non v
rendi

11/10/12/

- Astillo -

Avrò peccato? Dice il cuor di m,
ma dice sì il dispetto umano.
Pur odo un lontanissimo richiamo
d'una virtù remota che non so.

Astillo sento e non trovo svago,
nè rossa foglia autunnale miro;
in vani solloqui mi raggio
ed il silenzio vanamente indago.

O dove mai combatterò la mia
querra fra convulsioni senza nido?
A chi mai sfogherò la melodia?

Sfuglia el cor verace, onde astromesso
l'io non fia più, nè la follia
che battima del mar è di stello.

11/10/12/

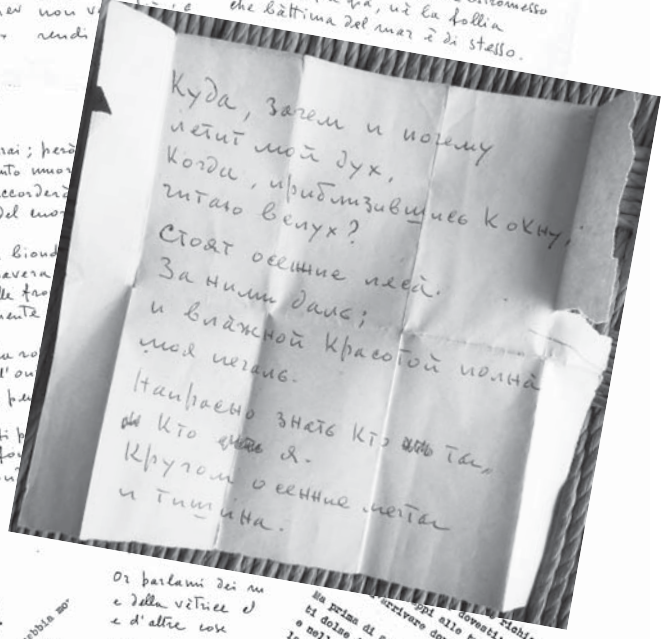
- Inviato -

Verrai da me quando vorrai; però
ricordati che meo un canto unno
che quando tu verrai, accorderò
ai passi tuoi il battito del mio

Ricordati che le foreste bianche
attendono la tua primavera
per indorare gli oli delle fao
per ricordarmi l'imminente

Rospeggerà la bacca della no
inquiettina la foglia dell'ov
che poi la neve coprirà, pe

Se non verrai, tenendoti b
mi attenderò ad una fo
dove ti specchia il mon



Куда, зачем и почему
летит мой дух,
куда, и придумавши нес кокму,
зитаго вслух?
Стоят осенние леса.
Зачем и зачем,
и влюбной красотой полна
моя мечта.
Напрасно знаю кто кто та,
кто кто я.
Крутом осенние мечты
и тумана.

191

Da, che tardare giungo al mio richiamo,
per obbiaz foibe andar dovrai,
la vedo dai strappi alle tue vesti,
nell'aria d'arrivare dove siamo.

Ma prima di salire alle fogge
ti doise di mirare ancora il mare
e dello sguardo tuo voler mi poro
la bianca obiazza delle pinete.

Per questo e il mare c'è la sabbia mo
ove sdraiati i piedi e riposati
dopo l'approdo alla bianca sponda

Dopoavremo i rami e sovr
embravano i tronchi dell'onda,
le cui rionde arcose si spingov

10 maggio

III - 61

Da parlami dei m
e della vetrice d
e d'altre cose

Dal Labirinto
or chiodati d'
e porgermi

10 maggio

III - 61

Da parlami dei m
e della vetrice d
e d'altre cose

Dal Labirinto
or chiodati d'
e porgermi

10 maggio

III - 61

Da parlami dei m
e della vetrice d
e d'altre cose

Dal Labirinto
or chiodati d'
e porgermi

10 maggio

III - 61

Поэтические автографы Бориса Лохова.
Архив Н. Кручани (автограф на русс. яз.), Милан, и «Русский архив», Лидс



Борис Лохов,
в садах Боболи, Флоренция,
и в Военно-морской академии,
Ливорно. 1920-е.
Архив Н. Кручани (Милан).
Публикуется впервые

Борис Лохов
на борту
учебного
корабля
«Dedalo»,
1928.
Архив
Н. Кручани
(Милан).
Публикуется
впервые



Борис Лохов в Спальматоре, на Сардинии. 4 ноября 1935.
Надпись на обороте (на итал.): «Господин Лохов, мул Гигант (Gigante),
собачка Дора и пес Барабан (Tamburino)». Архив Н. Кручани (Милан)

Лоховы-младшие позаботились о достойном месте упокоения их родителей: Николай и Мария погребены на живописном некаатолическом кладбище Аллори, стоящем на дороге из Флоренции в Сиену, по которой мастер часто ездил ради репродуцирования Пьетро Лоренцетти и Симоне Мартини. На надгробной плите, под восьмиконечным крестом, называемым в Италии «русским», стоит надпись:

SOTTO QUESTA LAPIDE
RIPOSANO I RESTI TEMPORALI
DEL PITTORE **NICOLA LOCHOFF**
N. IN RUSSIA 1872 – M. A FIRENZE 1948
E DI SUA MOGLIE **MARIA SISARIEVA**
N. IN RUSSIA 1875 – M. A MILANO 1965

ECCELSO PITTORE N. LOCHOFF
NON VOLLE CREARE DEL SUO
BENSI' DEDICO TUTTA LA VITA
AD ESEGUIRE "REPLICHE" PERFETTE
DEI GRANDI MAESTRI DEL RINASCIMENTO

I FIGLI E DUE DEVOTISSIMI AMICI
POSERO'

В переводе это означает: *«Под этой плитой / покоятся бренные останки / художника Николая Лохова / род. в России в 1872 – ск. во Флоренции в 1948 / и его жены Марии Сисаревой / род. в России в 1875 – ск. в Милане в 1965 // Прекрасный художник Н. Лохов / не желая создавать своё, / посвятил всю жизнь / исполнению совершенных “повторений” / великих мастеров Ренессанса // Дети и два преданных друга / положили [эту плиту]»¹⁵.*

Благодаря дневниковым записям Е.Е. Климова мы знаем, что этими «преданными друзьями» Лоховых были супруги Прэны.

¹⁵ Евгений Климов, посетивший кладбище Аллори в сентябре 1969 г., приводит другой, несколько вольный перевод эпитафии (см. стр. 169).



Могила Николая и Марии Лоховых
на флорентийском кладбище Аллори
(фото из аннотации Лючии Тонини о Н.Н. Лохове в:
Gobbi Sica G. «In loving memory...» Il cimitero degli Allori a Firenze.
Firenze: Olschki, 2016. P. 389)



Мария и Лидочка Лоховы с двумя неизвестными барышнями, Флоренция (пьяцале Микеланджело), 1922. Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



Многое о жизни Лоховых-младших можно почерпнуть из писем их матери, Марии Митрофановны, всё внимание которой, после кончины супруга, было обращено на детей и внука¹⁶.

Мария Лохова и Нина Харкевич в Ассизи, октябрь 1934. Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые

¹⁶ См. письма в 3-ей главе Т.В. Вересовой в настоящей книге.



М.М. Лохова с сыном Борисом. Венеция (о. Лидо), 1913.
Из архива Т.В. Вересовой. Публикуется впервые



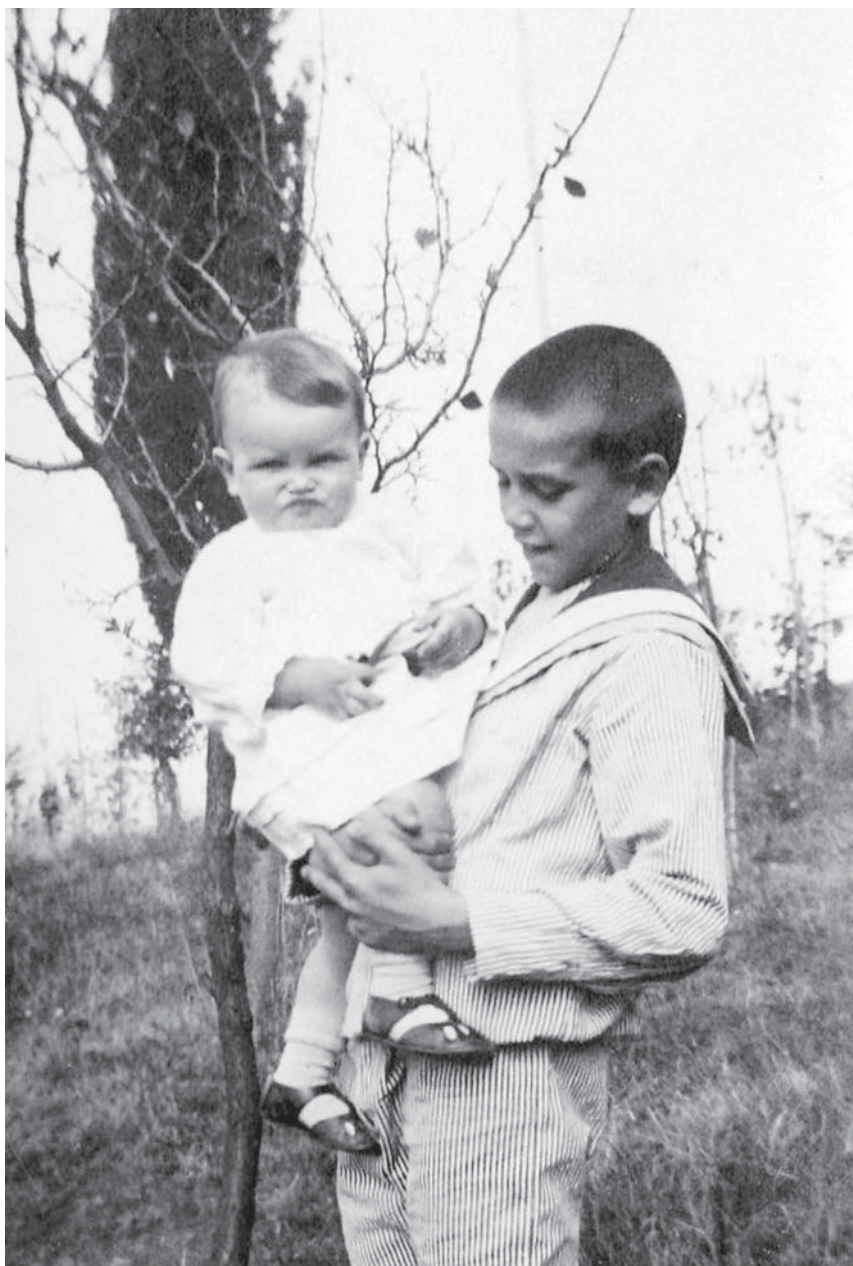
М.М. Лохова с сыном в римском Колизее, февраль 1914.
Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



Николай Николаевич с дочерью в Бивильяно, близ Флоренции, июнь–октябрь 1915. Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



Лидочка Лохова в Бивильяно, близ Флоренции, июнь–октябрь 1915.
Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



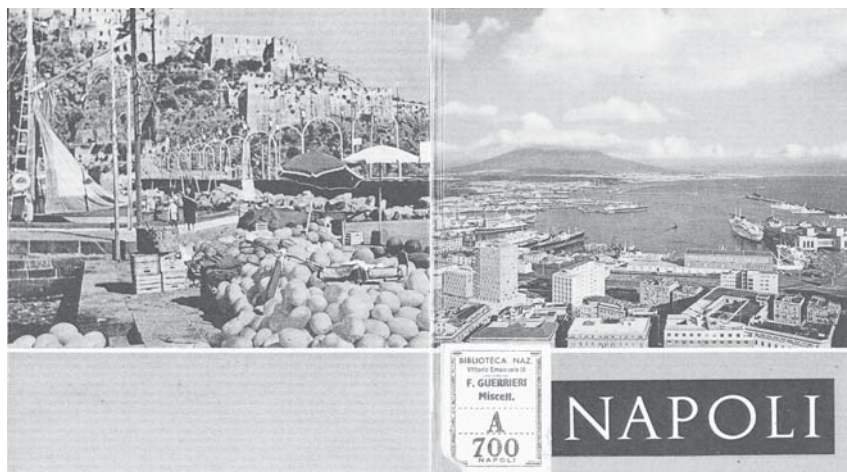
Борис с сестрой Лидией в Бивильяно, близ Флоренции, июнь–октябрь 1915. Архив Н. Кручани (Милан). Публикуется впервые



Лидия и Борис Лоховы. Флоренция, 1917.
Из архива Т.В. Вересовой. Публикуется впервые

Лидия Лохова-Кручани

НЕАПОЛЬ*



Обложка фотоальбома по Неаполю (1963 г.) с предисловием Л. Лоховой-Кручани. На передней стороне – вид Неаполитанского залива от Чертозы Сан Мартино; на задней – фрагмент Анжуйского замка на острове Искья

Как это зачастую происходит с местами, слишком прославленными, слишком возвеличенными, так и в случае Неаполя легко быть недоверчивым, или, по крайней мере, сдержанным – тем более, что на его счет распространены мнения не очень лестные.

Но стоит вступить на его землю, вздохнуть его атмосферы, немножко смешаться с его жизнью, как это недоверие растает и на его место придут некие чары.

Иные города могут завоевать своим величием, как Рим, или утонченным изяществом, как Флоренция, или, наконец, материализовавшейся мечтой о красоте, как Венеция. Неаполь же покрывает излучением бодрящего живительного духа, своей радостью и

* Предисловие к фотоальбому «Napoli» (Milano: Antonio Vallardi Editore [1963]. P. 3–5).

полнотой жизни. Если вы выйдете на террасу дома в Вомеро или в Позиллипо, или пройдетесь по морскому променаду на виа Караччоло, или – самое лучшее – сумеете охватить единым взглядом панораму, открывающуюся от Соррентийского полуострова и Везувия до побережья Флегрейских Полей и островов Прочиды и Иски, то перед подобным несравнимым зрелищем вас непременно охватит именно радость – радость от возможности быть тут, со всеми своими чувствами, упиваясь этим светом, этой насыщенной лазурью, этим лукоморьем. Такой восторг не есть примитивная экзальтация – он восхитительно гармоничен и покоен, созидавая блаженное равновесие всего вашего существа.

Именно в подобном ключе следует понимать очарование города, которому поддались самые высшие умы, оставившие нам гиперболические фразы. «Прекрасно понимаю, что из Неаполя уезжают в состоянии помешательства» – писал Гёте; «В Неаполе для вас наступит полное благоденствие» – мадам де Сталь; «В моих глазах Неаполь – самый прекрасный город вселенной» – Стендаль.

В противоположность другим итальянским городам, где прошлое так тяжеловесно, глубоко пуская корни, можно сказать, что в Неаполе история не имеет «голоса». Будет неправдой заявить, что ему не хватает исторических свидетельств – прошлое чудесным образом переходит тут в настоящее, в котором живет и утверждается. Поэтому Неаполю отнюдь несвойственна ностальгия или меланхолия.

Также и собственные памятники – а их много, от Средневековья до Ренессанса и барокко – город не выставляет напоказ, как грамоту о дворянстве: он как будто их прячет, если не по скромности, то по безразличию. Его памятник – это само существование, его история – это сам народ, единственный настоящий герой городского пейзажа.

Где бы вы не бродили, по тесным ли кварталам Спакканаполи, по царственной виа Толедо, по зеленым бульварам Вомеро, или же по аристократическим районам Кьяйя и Позиллипо, вид этого движущегося по своему городу народа приводит к своеобразному опьянению. Конечно, существуют и клише, согласно которым неаполитанцы – шумные, дерзкие, нерадивые, коварные люди, но не верьте этому. Вслушайтесь и всмотритесь: вы поймете, что они просто пребывают в постоянном возбуждении, смягченным изяществом и многообразием жестов, благородством мимики, певучестью диалекта, похожего на восходящее к давним греческим временам пение. Они же – философы: не забывайте, что великая итальянская философия, от Вико до Кроче, преимущественно – неаполитанская. Эти

люди хорошо знают границы человеческих судеб и посему умеют жить в сообществе, в согласованности с себе подобными и с окружающими их вещами.

Вот почему несмотря на процесс индустриализации и приспособления к современной цивилизации Неаполь сумел сохранить свой «местный колорит», освободившись при этом от тех отталкивающих черт, которые коробили романтичных путешественников XVIII–XIX веков.

Резкое противопоставление света и тени, постоянные урбанистические сюрпризы, прихотливая жилая ткань превращают прогулку по городу в истинное приключение. Улочки и площади народных кварталов, живописные рынки, традиционные трактиры до сих пор служат сценой большой человеческой комедии, во всех ее формах – пафос, драма, гротеск. Если же вы попадете на фестиваль в Пьедигротта, или на чудо св. Януария, то сможете понять невероятную способность города к преображению, когда его еще языческая душа совершает всеобщий религиозный обряд.

Неаполь совсем не является, как можно было бы подумать, городом провинциальным. Да, вот уже более века он утратил столичный статус, но не утратил столичной гордости, лика, значения. Его площади, парки, променады, дворцы имеют воистину королевский размах. Его великие музеи – знаменитый Национальный Археологический музей, расположенный в изначально казарменном здании и собравший, вероятно, самую полную панораму греко-римского древнего мира; чудесная Пинакотека, недавно переехавшая в Палаццо Каподимонте и дополняющая самые лучшие картинные галереи Европы; музей Сан Мартино, истинный свод неаполитанского искусства – всё это превращает Неаполь в один из светочей западной цивилизации, пусть сам город и не внес в эту цивилизацию столь значительного вклада, как другие итальянские «города искусства».

Впрочем, в одной из областей культуры у Неаполя – абсолютный приоритет: это музыка. Его уроженцы – Скарлатти, Перголези, Чимароза и другие – на протяжении XVII–XVIII столетий служили мастерами услаждения слуха всей Европы. Эта великая музыкальная традиция, которая в ее народных проявлениях – как неаполитанская канцона – покорила весь мир.

перевод с итал. М.Г. Талалая



Н.Н. Лохов.
Виды
Центральной
Италии,
1930-е гг.
Собрание
Н. Кручани
(всего
сохранилось
десять подобных
пейзажей –
единственное
из собственного
творчества
художника)

ПРИЛОЖЕНИЯ

П.П. Муратов

Римские письма (4)

Лохов

Републикация М.Г. Талалая



Н.П. Ульянов.
Портрет П.П. Муратова,
1911

Павел Павлович Муратов хорошо знал и высоко ценил художника, реставратора и копииста Николая Николаевича Лохова еще по России. Очерк о Лохове, вошедший в серию «Римские письма», опубликованную в парижской газете «Последние новости», может рассматриваться как образец одного из замечательных портретов в прозе, написанных Муратовым в эмиграции и рассеянных на страницах русской эмигрантской прессы. Восхищаясь мастерством живописца и реставратора, Муратов был глубоко не согласен с идеей создания копий живописи старых мастеров для московского музея; он считал, что Москве нужен музей хорошей живописи старых мастеров, а не копий с известных произведений, находящихся в Италии или Франции¹.

В эмиграции Муратов не раз обращался к помощи Лохова в своей антикварной деятельности, которая была одним из источников дохода писателя-эмигранта, скромно жившего своим пером и стремившегося безбедно содержать семью. Эпизод совместной работы Муратова и Лохова освящен в воспоминаниях художника и друга Муратова Г.И. Шилтяна: это реставрация картины Фрагонара «Игра в жмурки», купленной Музеем Лувра².

¹ Муратов П.П. Музей изящных искусств в Москве / Аполлон, 1912, № 9. С. 43–49. – Прим. К.М. Муратовой.

² Подробнее: Халпахчян В.О. П.П. Муратов в мире европейского знаточества и экспертизы: некоторые факты из биографии П.П. Муратова, рассказанные художником

Газета «Последние Новости», выходявшая ежедневно с 1920 по 1940 г., издавалась П.Н. Милюковым, в сотрудничестве с М.М. Винавером и А.А. Поляковым, и была одной из наиболее популярных газет русского зарубежья. Особенно ценились ее публицистический и литературный разделы, в которых принимали участие выдающиеся писатели и публицисты русской эмиграции: И. Бунин, Б. Зайцев, В. Ходасевич, В. Вейдле, Б. Шлецер, Н. Бердяев и многие другие. Муратов интенсивно работал для «Последних Новостей» в течение 1926 года. Живя в эти годы в Риме, он отправлял в редакцию газеты свои очерки и статьи на различные общественно-политические и историко-культурные темы, объединенные общим названием «Римские письма»³. С января по апрель 1926 г. им было написано всего восемь «Римских писем». Кроме того, Муратов опубликовал в «Последних новостях» рассказ «Августериум» еще в декабре 1925 г., а также рецензию на роман Зайцева «Золотой узор» в одном из майских номеров газеты в 1926 г.

Ксения Муратова (Париж)

Лет пятнадцать тому назад я познакомился в Москве с художником Николаем Николаевичем Лоховым. То был высокий уже немолодой человек с большой бородой и светлыми, очень пристальными глазами. Говорил он тихо, иногда также тихо и как-то выразительно смеялся: вся фигура его выражала настойчивость и терпение. Очевидно, очень много раз и очень подолгу приходилось ему в чем-то убеждать своих собеседников!

Приехал он в Москву с некоей «идеей». В Москве в то время заканчивался придуманный Цветаевым и осуществленный им на частные пожертвования так называемый Музей изящных искусств, в дорогих мраморных стенах которого размещались изготовленные на какой-то немецкой фабрике гипсовые слепки с рельефов и статуй Античности, Средневековья и Возрождения⁴. Предполагалось, что, не совершая далеких путешествий и не выходя из стен внуши-

Г. Шилтяном / Сб. статей: Павел Муратов – человек Серебряного века. Жизнь и творчество П.П. Муратова. Материалы первых Муратовских чтений (в печати). – Прим. К.М. Муратовой.

Фрагмент этой статьи В.О. Халпахчян включен в настоящую книгу, в главу «В “Русской Италии”».

³ Подробнее: Деотто П. П.П. Муратов журналист: римский корреспондент «Последних Новостей» в 1926 г. / Там же. – Прим. К.М. Муратовой

⁴ Слепки для Музея изящных искусств заказывались в Италии, Бельгии, Греции, Франции, Англии, и, конечно, в Германии (не в одном, а во многих местах). Очевиден полемический прием автора, противника идеи И.В. Цветаева.

тельного здания на Волхонке, москвич мог бы «в систематическом порядке» ознакомиться сразу со всем, что создало в скульптуре человечество и что оно так неосмотрительно разбросало то в Аттике, то во Франции, то в Тоскане.

Естественно, что новый музей привлекал внимание Лохова, так как его идеей было создание галереи копий, которая являла бы избранные шедевры европейской живописи. Признаться, от этой идеи я пришел в ужас. В печати тогда мне уже приходилось высказываться против московского музея⁵. Сам по себе слепок — вещь полезная при изучении истории искусства. Это отличное «учебное пособие», дополняющее фотографии. В скромном размере кабинет слепков был бы нужен при соответствующей кафедре Московского университета. Но казалось явной нелепостью создавать целый огромный музей слепков, да притом делать это с такой безвкусной помпой — с парадной лестницей, например, или драгоценнейшим мрамором, ведущей в колонный зал, украшенный единственной во всем музее «настоящей» статуей — чьей-то плохой статуей Александра III⁶. И, однако, слепки, исполненные механическим способом, именно благодаря этому могли считаться всё же действительно «наилучшим» пособием. Галерея в несколько сот копий, произвольно написанных неведомым живописцем, казалась чем-то уже совсем чудовищным.

Помнится, я прямо высказал Лохову эти мысли, заявив ему, что он может считать меня самым решительным своим противником. Он не удивился и не рассердился: улыбаясь добро, говоря тихо, глядя пристально, просил он только об одном — не высказывать окончательного суждения, не поглядев самые его вещи.

Теперь уже не помню, при каких обстоятельствах я видел впервые его работы. Они производили сразу же сильное впечатление. При всем заранее сложившемся отрицательном отношении к лоховской «идее» нельзя было отрицать, что это были совершенно исключительные копии. Лохов тут же объяснил причину этого. В отличие от заурядного копииста, старающегося какими угодно средствами достигнуть сходства с оригиналом, Лохов стремился раскрыть самый процесс создания картины и в точности повторить его.

Возможно ли это? Результаты были налицо: «Аллегория» (из Уффици) и «Пиета» (из Бреры) Беллини, «Паллада» Боттичелли,

⁵ Муратов П.П. Музей изящных искусств в Москве. Указ. соч.

⁶ Речь идет о скромной деревянной модели, подготовленной А.М. Опекушениным, однако собственно памятник Александру III скульптор так и не исполнил. — *Сообщено М.Б. Аксененко.*

фреска Беноццо Гоццолли из Палаццо Риккарди были повторены (в буквальном смысле слова «воспроизведены») им с таким совершенством, с каким это никогда никому другому не удавалось. Лохов стоял подле своих вещей и готов был отвечать за каждое движение кисти. Он проник глазом в глубину живописи своих оригиналов: «Пиета» Беллини удалась ему так хорошо, потому что он разглядел или разгадал все странные и неожиданные ее цветные подмалевки и в своей копии повторил их.

Он убежденно рассказывал «строительную» историю каждой избранной им картины. Профессиональную историю живописи Кватроченто он знал как никто другой. Знал или только воображал? Если бы только воображал, не написал бы тех единственных в своем роде копий, которые и сейчас украшают московский музей.

Заслуги Лохова были признаны даже в среде тех страстных коллекционеров (как И.С. Остроухов⁷), где слово копия вызывает только презрение. Художнику посчастливилось найти своего мецената, поверившего в него и в его идею. Им оказался покойный В.В. Якунчиков⁸, как раз тот единственный представитель просвещенной купеческой Москвы, который ничего для себя не покупал и не коллекционировал.

В годы, предшествующие войне, не раз приходилось встречать мне Лохова за работой в каком-нибудь из итальянских музеев. Хорошо помню его работающим (работал он над своими вещами по многу месяцев) в Венецианской Академии, около одного из больших холстов цикла святой Урсулы Карпаччо⁹. Теперь Лохов работал еще более уверенно, еще более (если это только возможно!) совершенно. Мы стояли подле старой картины, и художник, всегда довольный поделиться с другими опытом пристальных своих наблюдений и глубоких угадываний, рассказывал мне живописную историю каждой детали. Проходили мимо туристы, уделявшие пять минут той картине, которой Лохов отдал целый год своей жизни. Прислушиваясь к говору незнакомой речи, стоял в отдалении музейный кустод¹⁰, почтительный к делу этого необыкновенного, высокого и бородатого человека, столь мало похожего на привычного копииста. Беседу

⁷ Илья Семенович Остроухов (1858, Москва — 1929, там же) — художник-пейзажист, коллекционер. О нем писал и сам Муратов: см. «Древнерусская иконопись в собрании И.С. Остроухова» (М., 1914) и статья «Об Остроухове» в журнале «Среди коллекционеров» (М., 1921, № IV) — сообщено Патрицией Деотто.

⁸ О Владимире Васильевиче Якунчикове (1835–1916) см. в нашей книге на стр. 18, 65, 70–71.

⁹ «Прибытие английских послов».

¹⁰ Итальянизм: *custode* — сторож, смотритель.

нашу мы продолжали вечером за столиком Флориана или Квадри на Пьяцце¹¹. Зная во мне теперь друга его убедительных трудов, ценителя его достижений, Лохов осторожно склонял меня в пользу его образовательной идеи. Идея эта продолжала ему казаться чем-то самым главным и самым большим, и насколько же она была, однако, меньше самого меньшего из его ежедневных дел, самого частного из любовно и бережно добытых им знаний!

И всё же «идея» сослужила Лохову великую службу. В годы войны, в годы русской революции этот совестливейший человек едва ли стал бы работать для себя так, как работал он ради идеи. Меценат его был отделен фронтами, потом разорен революцией. Оставшись без всякой поддержки, забытый всеми среди шумных событий, Лохов продолжал свое дело. Вероятно, то был один из немногих людей в Европе, которых 1919 год нашел теми же и на том же посту, где их оставил 1914 г. Чтобы существовать, Лохов был вынужден время от времени продавать свои копии, и это огорчало его чрезвычайно. Отказывая себе во всем, старался он сохранить лучшие свои работы для «идеи», для России. Я думаю, нет таких обстоятельств, которые заставили бы его продать на сторону «Рождение Венеры» Боттичелли или какую-нибудь другую, особенно любимую им вещь!

Весной 1923 года, после девяти лет отсутствия, я попал впервые в Италию. Во Флоренции я встретился с одним из наиболее талантливых современных итальянских художников, Джорджо де Кирико. Он спросил меня, слышал ли я что-нибудь о русском художнике, который живет во Флоренции и делает какие-то совершенно необыкновенные копии. Имя этого художника он забыл¹². В первый раз за много лет вспомнил я тогда о Лохове: это мог быть, конечно, только он. Но странно было подумать, что где-то существует этот единственный в своем роде человек, человек довоенного мира, с его светлыми глазами, тихим голосом и добрым смехом, с его удивительным мастерством, с его самоотверженным «служением идее». Немедленно отправились мы на поиски Лохова.

Есть во Флоренции новые кварталы, где не бывают иностранцы и где живут сами флорентийцы. Прямые улицы (во Флоренции все улицы прямые, в отличие от улиц Рима) здесь тихи, меланхоличны, провинциальны. В домах идет замкнутая и маленькая жизнь. На площади Донателло высокие кипарисы осеняют неожиданные сре-

¹¹ Исторические венецианские кафетерии – «Florian» и «Quadri» – на площади Сан Марко, существующие и до сих пор.

¹² Воспоминания де Кирико о Лохове см. на стр. 243–244.

ди города белые могильные памятники. Это обнесенное решеткой и запертое на замок Английское кладбище, с расширением города попавшее в его черту, вероятно, никак не предвиденную теми современниками и современницами Рёскина, которые думали найти последнее жилище в виду гор Фьезоле¹³. Но эти горы видны, впрочем, с той *via della* Артисти, куда надо повернуть с площади Донателло, чтобы попасть в мастерскую Лохова.

В ней Лохов всё тот же, как будто бы и не было десяти лет! Здесь, в этих стенах иная хронология — не год войны, год мира, год революции, но год «Венеры», год фрески Гирландайо или год фрески Мазаччо. На столе огромная залитая золотом доска для «Благовещения» Симоне Мартини. Художник задал себе в этой вещи задачу особенной трудности и радуется ей. Нельзя никому другому поручить те выпуклые или вдавленные узоры по золоту, которыми по старой сиенской манере украсил свою икону Симоне Мартини! На это много уйдет времени, но что же делать, нужно не только абсолютная точность, но подлинность. Ради этого пришлось самому сделать те штампы, которыми должен быть вытиснен золотой узор... Здесь я пытаюсь спорить с Лоховым и порицать его за напрасную, в общем, потерю труда и времени. Но спорить с ним или порицать его бесполезно. Он улыбается в ответ доброй, столь хорошо знакомой улыбкой.

При воспроизведении фрески эта необыкновенная тщательность привела его к уже совсем бесспорным результатам. Не только пишет он действительно фреской на специально приготовленном слое сырой известки, совсем так, как писали флорентийские мастера. Но при изучении Мазаччо и Гирландайо ему удалось найти те еле заметные каймы в разное время высохшей краски, которые обозначают во фреске работу каждого дня. С тех пор Лохов не мог успокоиться, пока не сделал своей копии в точно то же число дней, в какое писал оригинал старый мастер, распределяя свой дневной урок в точном соответствии частям оригинала, написанным в один день!

За истекшие десять лет бесконечно расширились знания Лохова, углубился его опыт. Его прельщает теперь мысль о воссоздании оригиналов такими, какими были они в первый день их бытия. «Магнификат»¹⁴ Боттичелли оставил он без тех искусственных потемнений и угашений цвета, которые раньше считал он для себя

¹³ О т.н. Английском кладбище во Флоренции см. *Талалай М.Г.* Русские мемории на «Английском» кладбище во Флоренции // *Диаспора. Новые материалы.* № 8. Париж-СПб: Atheneum; Феникс, 2007. С. 678–686.

¹⁴ Другое название картины (обычно употребляемое Лоховым) – «Мадонна с гранатом».

обязательными, чтобы воспроизвести картину, какова она теперь есть. Нет никаких причин думать, что в первоначальных красках «Магнификат» он ошибся. Однако эти краски менее приятны, чем те, которыми более мягко сияет оригинал в музее. Очень может быть, что Боттичелли как и почти все флорентийцы не был счастливым колористом. Но время работало на него... и немного для нас, и если мы радуемся, так сказать, за счет иллюзии, то в искусстве всякая иллюзия простибельна. В художественной мастерской Лохова не надо бы торжествовать научной лаборатории.

Репутация русского мастера в мире любителей итальянского искусства огромна. Знаменитый американский знаток и писатель по истории искусства Бернхард Беренсон, живущий в своей великолепной вилле под Флоренцией, – частый гость мастерской Лохова. Этот человек, очень резкий в своих суждениях, говорил мне о Лохове с большим уважением и рассказывал, что в его мастерской находил всегда чему поучиться. Американские университеты ищут случая приобрести работы Лохова. Но он остается в этом отношении верен себе, стыдясь тех немногих случаев, когда нужда заставила его уступить вещь в чужие руки и тем нарушить его верность своей «идее».

Об этой идее мы с ним не говорили больше. Если бы говорили, то, вероятно, поспорили бы. А может быть с годами Лохов и смягчил несколько ригоризм своей образовательной цели ради огромного воспитательного значения своих работ? Быть может, знает теперь он и сам, что целая галерея подобранных по учебнику копий меньше нужна, чем несколько любимых им копий с нескольких изблюбленных им вещей. Да и возможна ли такая галерея, и работа под ней не была ли бы отрицанием самой основы лоховских работ? Эта основа – восстановление шаг за шагом и день за днем того пути, которым шел в картине старый художник. Это возможно в темпере и фреске, в той технике и в той манере, которой работали художники XIV–XV века, и к этой эпохе относятся безусловные достижения Лохова. Возможно ли это для венецианцев XVI века, для позднего Тициана, для Веронезе? Возможно ли для Караваджо и для всей позднейшей европейской живописи, живописи колера и тона, живописи непредугадываемых и неповторимых движений кисти, для живописи тех изысканных поверхностей, рецепт которых умер вместе с их изобретателями – с Вермеером и Креспи, с Шарденом и Фрагонаром, с Гварди и Тьеполо?

Быть может, Лохов попытается дать на это ответ, быть может, напротив, свои в самом деле драгоценные силы, свое не менее доро-



Питтсбург. Клауатр Николая Лохова

гое время отдаст заданиям уже испытанным и нисколько не менее необходимым: фрескам Джотто или Пьеро делла Франческа, алтарям Мантеньи и Синьорелли. Как можно было бы его убедить в том, что это не оказалось бы изменой его идее! Мы не говорили об этой идее при нашей последней встрече. Разве можно было бы сделать предметом спора то, что единственно поддерживало его великолепный труд в течение десяти лет? В самих испытаниях труда и жизни эта идея выросла, приобрела более глубокий смысл, более общие и величественные очертания. Талант и вера этого удивительного человека были руководимы торжественной целью, которой можно дать только одно простое имя — Россия.

Последние новости (Париж). № 1786. 11 февр. 1926. С. 2

Мэри Беренсон

ВОССОЗДАЮЩИЙ ШЕДЕВРЫ СТАРЫХ МАСТЕРОВ

Публикация Т.В. Вересовой



Мэри Беренсон (1864–1945), в девичестве Уитолл Смит (Whitall Smith), родилась в Пенсильвании, училась в Гарварде. После первого неудачного брака, в 1900 г. вышла замуж за Бернарда Беренсона. Вслед за знаменитым искусствоведом она посвятила себя итальянскому Ренессансу; в начале XX века вела в США разъездной лекторий по этой теме, проведя затем большую часть своей жизни во Флоренции, где и скончалась. Публикуемая статья вышла в «Американском художественном журнале» («The American Magazine of Art», Vol. 21, № 11, november, 1930, p. 628–638),

с названием «A reconstructor of old masterpieces» и под именем «Mary Logan Berenson», где автор, наряду со своей фамилией по мужу, поставила ранний псевдоним – Logan. Перевод с англ.: Мария Евгеньевна Самуйлова, кандидат филологических наук, доцент Кафедры английского языка Псковского Государственного университета. Иллюстрации взяты из оригинала статьи.

М.Г. Талалай

Все произведения живописи обречены на гибель. Работы эпохи Ренессанса уже более чем наполовину утрачены: они постепенно разрушаются. Пройдет еще несколько столетий и, вероятнее всего, в них будет не найти и следа от оригиналов.

Неужели мы должны покорно смириться с этим? Разве нет никакого средства, чтобы спасти эти шедевры? В известном смысле это близко к истине. Картины подчиняются законам природы и должны исчезнуть с лица земли. Но, кажется, сейчас появляется возможность полностью восстановить их и тем самым сохранить для будущих поколений, когда оригиналы будут уже безвозвратно утрачены.

Эта возможность, превосходящая все надежды, оказалась для нас огромной неожиданностью. Лет двенадцать назад русско-флорентийские знакомые настоятельно советовали нам с мужем посмотреть копии старых итальянских мастеров, созданные русским художником Николаем Лоховым. Сама мысль о том, чтобы уклониться от намеченного маршрута посещения картинных галерей и отправиться смотреть копии, когда можно насладиться оригиналами, казалась нам абсурдной. Многолетний опыт подсказывал, что копии старых картин не стоят внимания, а посему идея попробовать познакомиться с ними вызвала скуку и даже отвращение. Тем не менее, наши друзья не оставляли нас в покое. Увы, их утверждение, что «копии, сделанные Лоховым, существенно отличаются от всех других копий», не возымело никакого действия, однако то, что художник создавал эти работы, отчаянно борясь с нуждой и пытаясь заработать на жизнь, тронуло меня за душу. Мисс Мариано, наш библиотекарь, и я украдкой посетили студию господина Лохова. Мы не искали эстетического наслаждения, но полагали, что в какой-то мере сможем помочь художнику, живущему в нужде.

Одного взгляда на полотна в студии было достаточно, чтобы понять: копии Лохова действительно «существенно отличаются» от всех других копий. Перед нами были шедевры, воссозданные с невероятной точностью! Чудо, на которое мы уже перестали надеяться, наконец-то произошло. Насколько нам известно (а наше знание отнюдь не поверхностное), в Европе до сих пор не случилось найти примеры такого скрупулезного, точного до мелочей воспроизведения одним человеком гениальных творений других художников. Перед нами было воссоздано все, вплоть до мельчайших пятнышек грязи, которые пристали к картине за минувшие столетия. Невозможно было выразить словами наше изумление и восхищение.

Господин Лохов стремился объяснить свой метод, но мне так не терпелось привести моего мужа, Бернарда Беренсона, чтобы и он увидел это чудо, что на этот раз мы не стали задерживаться. Однако в течение многих последующих визитов, когда мы приходили все вместе, мы постепенно начинали понимать и его цели, и методы работы.

Так, мы узнали, что он приехал в Италию в 1911 году, получив заказ сделать серию копий старых мастеров для московского Музея изящных искусств. Весьма проницательно оценив ситуацию, руководство музея осознало, что покупать картины, имеющие высокую художественную ценность, было уже поздно, а приобрести фрески вообще не было никакой возможности. Стремясь к тому, чтобы образованная публика увидела шедевры мировой живописи, руководство обращается к талантливому русскому художнику, обладающему уникальным даром воспроизводить картины мастеров, и дает ему достаточно хорошо оплачиваемый заказ – посетить Италию и сделать копии полотен для музея. До 1917 года ему удалось прислать восемь копий: знаменитую фреску Беноццо Гоццолли «Шествие волхвов» (еще одна копия этой фрески хранится в музее Фогг в Гарвардском университете), «Благовещение» Фра Анджелико, «Фарината дельи Уберти» Андреа дель Кастаньо (обе фрески), «Палладу» Боттичелли, «Пьету» Джованни Беллини, которая находится в картинной галереи Брера (Милан), а также работу Беллини «[Священная] Аллегория», хранящуюся в Уффици, «Портрет Юлия II» Рафаэля (музей Питти, Флоренция) и «Св. Георгия» Карпаччо из серии «Св. Георгий дельи Скьявони» в Венеции. Музей изящных искусств принял его план выставить эти работы и еще пятьдесят с лишним копий других выдающихся шедевров, иллюстрирующих этапы развития классического итальянского искусства, которые он надеялся отправить на родину, чтобы сформировать залы, отражающие ту или иную эпоху в искусстве. Это позволило бы людям, живущим в далекой России, составить представление о классическом периоде. Мы увидели в его студии работы, всё еще ждущие отправки в Москву, как надеялся мастер. Среди них оказались копии Витторе Карпаччо «Прибытие английских послов в Венецию», «Рождение Венеры» Боттичелли, одной из фресок Доменико Гирландайо на хорах церкви Санта Мария Новелла во Флоренции; кроме того, несколько небольших картин: «Старик» Рембрандта (галерея Уффици), «Герцог Норфолкский» и «Концерт» Тициана, «Портреты герцога Урбино Федерико да Монтефельтро и герцогини Баттисты Сфорца» Пьеро делла Франческа.

Все эти работы были *schmutzgetreu* [грязные точь-в-точь (нем.)], как говорят немцы, но у него также была нетронутая копия «Мадонны с гранатом» Боттичелли – о которой я расскажу чуть позже. Конечно, платежи из России перестали поступать, когда в его стране разразилось великое бедствие, в результате которого художник лишился и своего личного состояния. У него не осталось ничего, кроме гения, энтузиазма и надежды на будущее. Ему пришлось искать свою дорогу вопреки установившимся и до сих пор неискоренимым предрассудкам, вопреки предвзятости, которая возникает у людей, обладающих вкусом, едва они услышат слово «копия». Он был вынужден изыскивать средства, поскольку он и дальше собирался использовать свой уникальный дар, чтобы оплатить огромные предварительные расходы: возведение строительных лесов, ценный лазурит и другие природные краски, позолоту, дорогостоящую подготовку основы для фресок и т.д.

Моему мужу потребовалось посмотреть работы художника в течение нескольких минут, чтобы убедиться в том (как ранее убедились и мы), что это были не обычные «копии», которые мы так ненавидели и которым не доверяли всю свою жизнь, а самое точное и правдивое воспроизведение, приближение к творениям великих мастеров.

Побеседовав с господином Лоховым, мы очень скоро осознали, что он не был просто тем художником, который достигает желаемого эффекта исключительно за счет счастливой гениальной случайности. Он обладал удивительным гением, но эта гениальность усиливалась беспрецедентными знаниями мельчайших деталей его творений и применением мощного, высокообразованного и изобретательного интеллекта.

Техническая сторона вопроса подобна непроходимой чаще, в которой я всегда теряюсь. Посему я не пытаюсь рассказать о том, как мастер достигает таких результатов, но *что* именно он делает, я могу описать. Он тщательно изучает все сохранившиеся оригинальные цветочные фрагменты на картине или фреске, которую собирается воспроизвести, и, обладая детальным научным знанием состава красок, эффекта, который оказывают на них лессировки и лак; изменений, вызванных временем, урона, который наносят загрязнения, может весьма точно представить себе, как выглядела картина, когда она была создана. Господин Лохов держит в своих руках маленькие инструменты из слоновой кости, которые использовались для оттиска прелестных золотых узоров, что так щедро

применялись для нимбов на старинных картинах со священными сюжетами, для каймы одеяний и золотистого фона. Если речь идет о фресках, он обращает внимание на те детали, которые показывают, какая часть работы была выполнена за один день, и в соответствии с этим планирует участки своей копии, чтобы они полностью соответствовали оригиналу, ведь *il buon fresco* [т.е. живопись по свежей (не сухой) штукатурке (*итал.*)] должна писаться быстро, по влажной поверхности и исправления не допустимы. Однако ему удалось улучшить основу для росписей стен, которая использовалась мастерами прошлого, а попутно изобрести способ ее укрепления после нанесения фрески, настолько, что она выдерживает даже удары молотка. А еще он нашел способ укрепить основу живописных полотен, так что они могут существовать практически вечно.

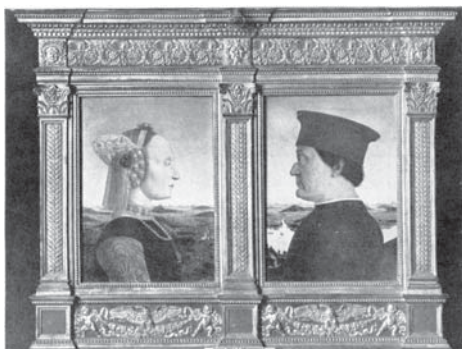
После того, как фреска или картина написана в оригинальной цветовой гамме, он приступает (невольно, но этого требует настоящая копия) к состариванию работы: покрывает пятнами и разрушает поверхность так, как пострадал оригинал под воздействием времени и человека. К примеру, ему потребовалось восемнадцать месяцев, чтобы воссоздать в первозданной свежести «Рождение Венеры» Боттичелли, но еще полгода ушло на то, чтобы довести копию до того состояния, в каком картина находится сейчас. По настоянию многих своих студентов, он теперь перестает делать на картинах наиболее грубые и обезображивающие пятна и штрихи, искажающие оригиналы, а в ряде случаев оставляет копию нетронутой, в первозданном сиянии цвета. Когда в мастерскую пришел мой муж, его, как и нас, охватило изумление и восхищение при виде копии *tondo* [круглая картина (*итал.*)] Боттичелли «Мадонна с гранатом», всё еще не состаренной, сверкающей красками.

Подобные цвета сохраняются только при иллиуминировании – на цветных рисунках того времени, между страниц рукописей, где они были надежно защищены. Для человека нашего времени, чей художественный вкус сформировался на работах «старых мастеров» в том виде, в каком они дошли до нас: тусклых, грязных, с повторными слоями краски, неоднократно покрытых лаком, цвет этой копии становится потрясением. Но мы еще раньше познакомились с тем, каким может быть цвет на миниатюрных старинных рисунках рукописей, на немногочисленных, чудом дошедших до нас древних фресках (подобно фрескам в Ананьи), или на фрагментах величественной фрески Пьетро Каваллини в церкви Санта Чечилия в Риме, и во внутренней отделке крытых сводов египетских храмов и еги-

петских гробниц, и поэтому эта копия привела нас в неопиcуемый восторг. Мы умоляли его не изменять картину, и это стало началом целой серии копий, над которой он работает до сих пор, воссоздавая оригиналы, но, при этом, не причиняя им вреда.

Во время нашего первого визита именно «Рождение Венеры» Боттичелли вызвало наше особое восхищение и интерес, и по мере того, как он поворачивал большой холст под разным углом к свету, мы могли рассмотреть его при самом различном освещении; когда свет падал спереди, то золотистые штрихи в волосах, на листве и стволах деревьев, в деталях пейзажа, казалось, вспыхивали сами по себе, словно их озаряло солнце. Я думаю, мы могли бы найти покупателя на эту картину, но тогда художник всё еще жил надеждой отправить свои работы в Москву и предпочел бы голодать, но не лишиться возможности передать своим заказчикам картины, которые стоили ему стольких лет, трудов и волнений. Очевидно, что он не чувствовал себя способным воссоздать эти полотна еще раз. Он также показал нам очень интересный фрагмент, который мог бы служить отличным доказательством (если доказательства были необходимы), что цвета старых картин, какими мы их видим сейчас, лишь отдаленно напоминают оригиналы. Это был фрагмент декоративного бордюра из плодов и листьев, который Тинторетто написал на своей великолепной картине «Распятие» для Скуола ди Сан Рокко в Венеции. Полотно оказалось слишком велико для предназначенного ему пространства, поэтому бордюр подвернули, тем самым сохранив его от лака, пыли и ретуши. Краски сияли изумительно, но еще поражали большие штрихи и свободная живописная манера, которая при таком рассмотрении казалась очень близкой нашему времени. Затем господин Лохов поставил перед картиной желтоватое дымчатое стекло – своеобразный аналог грязи и лакировки – и его копия мгновенно потемнела. Впоследствии он скопировал одного из ангелов, стоящих на коленях, из огромной алтарной композиции Джотто в Уффици, взяв за основу те небольшие рассеянные фрагменты красок, которые оставались в оригинале. И ангел засиял чистыми, сверкающими красками, подобно древним иллюминированным рукописям, но стоило ему поставить желтоватое дымчатое стекло, как светящийся ангел померк и превратился в тусклую, хорошо знакомую нам грандиозно созданную фигуру из алтарной композиции.

Картина «Портреты герцога Урбино Федерико да Монтефельтро и герцогини Баттисты Сфорца» Пьеро делла Франческа, пред-



Пьеро делла Франческа. Портреты герцогов Урбинских. Уффици, Флоренция



Копия, выполненная Н.Н. Лоховым. В собственности Художественного музея Портленда (штат Орегон)

назначенная для Москвы, была затем продана Художественному музею Портленда (штат Орегон), но он сделал копию с расчетом на Москву. «Концерт» Тициана приобрел редкий ценитель прекрасного мистер Дэнман Росс из Кеймбриджа (штат Массачусетс), копию «Герцога Норфолкского» – сэр Эрик Фиппс, сейчас занимающий пост посла Великобритании в Вене; копию картины Рембрандта, хранящейся в Уффици, купил мистер Джеймс Брейди из Бернардвилля (штат Нью-Джерси), он же впоследствии приобрел для католической церкви своего города первую копию «Благовещения со святыми» Симоне Мартини из галереи Уффици. И с тех пор, как мы познакомились, а особенно с того времени, как надежды на то, что Москва выкупит его работы, стали таять, другие копии

были проданы в Америку. Большой фрагмент знаменитой фрески Беноццо Гоццолы «Шествие волхвов» (его вторая копия) в капелле Медичи во Флоренции, теперь украшает лекционный зал Музея Фогг в Гарвардском университете, одну из Мадонн Андреа дель Сарто приобрел мистер Брейди, изумительный триптих Беллини из венецианской церкви Санта Мария дей Фрари (одна копия была сделана для школы св. Марка, штат Массачусетс, вторую художник хранит в своей студии), грандиозное полотно «Воскресение» Пьеро делла Франческа в Борго-Сансеполькро были подарены мисс Фрик Питтсбургскому музею. Сейчас он копирует для мисс Фрик из Нью-

Йорка фреску «Мадонна с двумя святыми» Пьетро Лоренцетти из базилики Сан Франческо в Ассизи.

Судя по вышеперечисленному, можно составить представление, что художник постоянно занят и его труд хорошо оплачивается, но важно принять во внимание, что за двенадцать лет непрерывной работы было продано только это, а необходимые профессиональные расходы очень велики. А еще нужно представлять сущность этого человека, для которого деньги означают исключительно возможность продолжать работу. За свой труд он просит чуть больше средств, затраченных на создание копий, и тогда становится очевидным, что, с точки зрения денежной прибыли, это весьма ненадежный источник дохода.

И, всё же, я не думаю, что это играет существенную роль для дальнейших планов и замыслов, которые лелеет художник. Его страстное стремление всецело сконцентрировано на том, чтобы сохранить наиболее яркие и характерные из великих, но столь быстро исчезающих шедевров. Поэтому, в первую очередь, если позволит время и состояние здоровья, он хотел бы сделать копии нескольких великих картин маслом – холстов Паоло Веронезе, еще одного полотна Тинторетто (в его студии есть удивительная копия «Портрета Альвизе Корнаро» Тинторетто), Эль Греко, Веласкеса. Это было бы завершением его общего плана и



Симоне Мартини. Благовещение со святыми. Уффици, Флоренция



Копия картины «Благовещение со святыми», выполненная Н.Н. Лоховым. Католическая церковь г. Бернардсвилль (штат Нью-Джерси)



Беноццо Гоццоли. Шествие волхвов (фреска). Капелла Медичи [в Палаццо Медичи-Риккарди], Флоренция

позволило совершить долгожданный переход к ним от фресковой живописи и техники более поздних мастеров. Если бы ему удалось получить разъездную работу, то, прежде всего, он воскресил бы для нас яркий, сверкающий великолепными красками и полный жизни мир, что сейчас исчезает, подобно несчастному призраку, – я говорю о несравненной фреске «Маэста» Симоне Мартини в Палаццо Пубблико в Сиене. Он сделал бы ко-

пию одной из фресок Беноццо Гоццоли в Пизе, что так быстро приходят в упадок, возможно, удивительную фреску «Сбор винограда», он попытался бы спасти от разрушительного воздействия времени и неумолимой руки реставратора одну из героических групп Андреа Мантенья в Мантуе, несколько идиллических или торжественных образов Джотто в Капелле дель Арена в Падуе, таких как «Воскрешение Лазаря» или «Оплакивание Христа», и его же фреску в Ассизи «Сцены из жизни св. Франциска: Проповедь птицам», которая находится в весьма плачевном состоянии. Он бы сохранил для нас сияющую свежими красками, одну из грандиозных сцен «Страшного Суда» Луки Синьорелли из собора в Орвието, вернул к жизни в первоизданном великолепии одного из вдохновенных ангелов Мелоццо да Форли в Ватикане, одну из композиций Бернардино Пинтуриккьо в апартаментах Борджа, одну из одухотворенных сцен, созданных Франческо дель Косса в замке Скифаноя в Ферраре. Он бы воскресил померкшие краски фрески «Распятие со святыми» Пьетро Перуджино во Флоренции (кажется, что фигуры на этой фреске – только предлог для написания мастером одного из самых идиллических пейзажей); он постарался бы оживить одну из разрушенных, но всё еще пленительных фресок Паоло Уччелло в монастыре Санта Мария

Новелла. Для разнообразия, чтобы отдохнуть от фресковой живописи, он хотел бы скопировать торжественную и бесконечно трогательную «Пьету» Беллини (находящуюся в музее Брера), и еще раз скопировать картину Карпаччо «Св. Георгий» в Венеции.

Он также стремится к тому, чтобы приняться за не менее трудную задачу: сделать копию неоконченной фрески Леонардо да Винчи «Поклонение волхвов» в Уффици (сейчас эта фреска померкла под слоями неподходящего лака) и воссоздать «Весну» Боттичелли такой, какой она была прежде, пока грязь и лак не обезобразили чистые цвета, а поверхность не испещрили червоточины.

Обширная (и всё же, я надеюсь, осуществимая) программа для одного художника, особенно для того, кто уже не молод, и возможно, вскоре не сможет работать так, как трудится сейчас: от рассвета и на протяжении всего дня, продолжая рисовать даже при электрическом освещении, нанося элементы орнамента и узора, не связанные с цветом.

Недавно мы видели его за подобной работой в капелле св. Мартина в Ассизи, он копировал, но не по заказу, а исключительно из любви к искусству и страстной заинтересованности, красивую фреску Симоне Мартини «Сон св. Мартина», потемневшую, едва различимую высоко на стене капеллы. Когда мы ее увидели, копия была почти окончена, и, если смотреть на нее из главного нефа церкви, сверкала золотом и сияла яркими красками, свойственными самым изящным византийским изделиям из эмали. Должно быть, именно так выглядела

Копия фрески Беноццо Гоццоли, выполненная Н.Н. Лоховым. Музей Фогг, Кеймбридж (штат Массачусетс)





Симоне Мартини. Св. Мартин и нищий (фреска). Капелла св. Мартина, Базилика Сан Франческо, Ассизи (видно, насколько серьезно пострадала фреска от времени)

вся капелла, сейчас тусклая и призрачная, во времена Симоне Мартини. Нам была предоставлена особая честь подняться на помост и сравнить его копию, дюйм за дюймом, с оригиналом мы не могли найти ни малейших отличий ни в линиях, ни в объеме фрески, нам показали, какие скудные фрагменты цвета подсказали художнику, как выглядела фреска изначально, и чистое золото, которым пользовался Мартини не для орнамента, а для всей цветовой гаммы.

И всё это время художник, в свойственной ему манере, обрушивал на нас целый поток поясняющих замечаний, истолковываю-

щих комментариев, пока мы не начинали чувствовать себя сущими младенцами в понимании предмета по сравнению с ним, ибо он знает и любит шедевры, которые копирует, как никакой другой человек на свете!

Мы покидали его, испытывая глубокую грусть от того, что такой уникальный дар остается всё еще практически непризнанным. Современная цивилизация так щедро финансирует раскопки древних черепков гончарных изделий на берегах Евфрата в Индии, в верховьях Енисея или в долинах Канченджанга, хотя осколки никоим образом не пострадали бы от задержки работы и раскопки можно было бы провести и после смерти художника. Неужели эта цивилизация не попытается использовать гений уникального человека, способного сохранить творения мастеров одной из самых удивительных эпох в истории живописи, их фрески, уже потускневшие и полуразрушенные, исчезающие день за днем?

Он показал нам свою копию фрески «Христос с двумя святыми» Фра Анджелико, находящейся над входом в монастыре Сан Марко, и когда впоследствии мы увидели оригинальную фреску, снятую со

стены и отправленную в мастерскую Уффици для «реставрации», мы поразились, насколько разрушена она была: вся в трещинах, треть краски облупилась, было очевидно, что жизнь ее на исходе. Тем не менее, без всякой поддержки и помощи, на которую он вправе бы рассчитывать, господин Лохов скопировал эту фреску, положив начало великому труду сохранения того, что так стремительно уничтожается временем.

Я воспроизвожу оригинальную фреску в том состоянии, как она выглядела, когда художник начал ее копировать; с того времени она пострадала еще больше. Мы были так рады увидеть его снова за работой в том же самом монастыре несколько лет спустя, и опять мастер делал *для себя* копию бесконечно трогательного и величественного «Распятия» Фра Анджелико. Когда он копировал два варианта «Адама и Евы» Мазаччо и Мазолино да Паникале в капелле Бранкаччи, мы вскарабкались на леса и нам позволили посмотреть на фрески во всем их первозданном великолепии. Эти копии он довел до современного, практически жалкого состояния, той же обработке подверг и копию фигуры дарителя на фреске Мазаччо «Троица» в церкви Санта Мария Новелла. Эта фигура, несмотря на плачевное состояние, остается одним из самых ярких портретов, отражающих характер персонажа.

Любая из этих копий имела бы огромную ценность, как образовательную, так и эстетическую для наших музеев, потому что,



Фра Анджелико. Христос с двумя монахами (фреска). Монастырь Сан Марко, Флоренция



Копия фрески Фра Анджелико из монастыря Сан Марко, Флоренция, выполненная Н.Н. Лоховым

безусловно, Америка в состоянии приобрести живописные полотна, и в этом отношении может похвастаться прекрасными памятниками, но для нашей страны нет никакой возможности представить еще более значительные художественные достижения итальянской фресковой живописи.

Я искренне надеюсь, что этот рассказ о работе господина Лохова поможет кому-нибудь, обладающему необходимыми денежными средствами (или группе людей), проявить живой интерес к его работе, пока еще не поздно. Он всегда рад посетителям в своей студии (Николай Лохов проживает в доме 8, улица degli Artisti, во Флоренции, телефон 25310) и с удовольствием рассказывает о своих целях, чаяниях и методах всем равнодушным слушателям. Вероятно, выставка его работ, если ее можно организовать, имела бы огромный успех, в особенности среди ценителей искусства, кто очень хорошо и живо помнит, как теперь выглядят оригиналы.

Он всё еще лелеет надежду, что московский проект возобновим, и поэтому хранит нетронутой коллекцию работ, которые уже написаны, и те, которые будут созданы в последующем для Государственного музея изящных искусств в Москве. Но он с удовольствием сделает копию практически любой из этих картин, или скопирует любую другую, которая не выходит за рамки намеченного им плана, для музея или частной коллекции. В идеале ему хотелось бы отправить все свои работы в один из недавно созданных американских музеев, залы которого стоят пустыми в ожидании экспонатов – в наши дни это ожидание длится долго. Он предоставил бы их в наем на три года или на шестилетний срок, при условии, что ему не придется нести транспортные расходы, что копии будут защищены от любого ущерба, как и обычные экспонаты, а он будет ежегодно получать три процента стоимости копий за предоставление экспонатов на время. Он верит, что подобная выставка имела бы такую же культурную ценность, как та, что была первоначально запланирована для Москвы, только на иной почве. Это позволило бы студентам увидеть и изучить в удобном для них режиме шедевры, которые являются вершинами итальянского гения и которые раскрывают смысл творческого замысла и стили разных мастеров, равно как и представления той эпохи, в которую они работали. В «Распятии» Фра Анджелико зритель может насладиться чистотой атмосферы, которую так умел передать итальянский мастер, в портретах и фресках Пьеро делла Франческа увидеть свет, воздух и то, как создается впечатление статичной силы. Во фресках Кастаньо,

Мелоццо да Форли и Косса – динамичную силу и движение, в работах Мантеньи – то, как в искусстве проявляются скульптурные характеристики, в творениях Боттичелли и Симоне Мартини – силу и то лирическое настроение, которое в изобразительном искусстве передается исключительно с помощью тонких и сложных линий. Суровость и пафос средневекового религиозного чувства можно ощутить во фресках Лоренцетти, а переход от византийской традиции к современному искусству ясно просматривается в копиях Джотто. Ни один современный музей не может продемонстрировать эти явления в искусстве на материале оригиналов. Современные коллекции формируются подчас случайно, в зависимости от того, что появляется на рынке (происходит это всё реже и реже), вкусов директора и настроения попечителей музея.

План, разработанный Лоховым, это *единственный путь* для студента, который не может выехать за пределы Америки, ознакомиться и охватить весь исключительный диапазон итальянского творческого художественного гения.

Для себя господин Лохов не ищет ничего, кроме минимальной поддержки, чтобы он мог продолжить свое великое служение старинному искусству.

С.А. Щербатов

ФЛОРЕНЦИЯ
ЛОХОВ



Князь Сергей Александрович Щербатов (1875, Московская губ. – 1962, Рим)¹ известен своей книгой воспоминаний «Художник в ушедшей России» (Нью-Йорк: изд. им. Чехова, 1955). В послесловии к этой публикации, подвергшейся к неожиданным для автора сокращениям, он писал:

«Не останавливаясь на сокращениях, касающихся многих моих мыслей и рассуждений, я отмечу только два из них: одно из них касается моей интенсивной общественной деятельности в России во время Первой мировой войны и после

революции – в Париже; второе – это моя жизнь в Италии и дружба с замечательным русским человеком Н. Лоховым – непревзойденным копиистом итальянских знаменитых фресок и картин. Несмотря на тяжелую нужду, отвергнув миллионы, предложенные ему американцами, Лохов завещал весь труд своей жизни русскому народу, лишенному возможности видеть оригиналы. Этот дар русскому народу – копии знаменитых картин в натуральную величину, подлинные сокровища – был отвергнут Советами. Я считаю своим долгом отметить этого выдающегося русского патриота»².

Весьма вероятно, что очерк Щербатова о Лохове, вышедший посмертно в 1963 г. в «Новом журнале» и вновь публикуемый нами, и является изъятым из издания 1955 г. текстом, или же его фрагментом.

М.Г. Талалай

¹ Краткую биографическую справку о кн. С.А. Щербатове см. в настоящей книге в примеч. на стр. 78.

² Известно, что и вдова Лохова, Мария Митрофановна, была крайне разочарована отсутствием в опубликованной книге Щербатова воспоминаний о ее муже.

Как некий блудный сын, возвращающийся в отчий дом, я вернулся к тому, что для любящего искусство, является вечным источником утешения и радости, что превышает вечно, как нечто стоящее вне и выше смен мод, увлечений, споров, оспариваний, и чем Италия может гордиться перед всем миром: ее города-сокровищницы являются какими-то святыми местами, целью паломничества и предметом священного пиетета.

Русской душе Италия соприродна как ни одна страна в мире, и это больше чувствуется, чем может быть доказано, как трудно доказать соприродность двух людей, взаимно друг к другу тяготеющих и друг другу нужных. Италия не только бесконечно интересна, бесконечно красива, но она нужна для души, для душевного равновесия и скажу, для душевного очищения и духовного подъема.

Переезжая итальянскую границу, вы исполнены всегда спокойной уверенности, что нигде — ни в скромном городишке, ни в древних столицах, ни в убогости, ни в роскоши, ни в архитектуре, ни в пейзаже, вас никогда не оскорбит уродство. Страна дает вам некую поруку, что всё в ней прекрасно и в веках от уродства охранено.

Становясь тогда, пусть и временно, жителем Флоренции, а не гостем-туристом с Бэдекером в кармане, мне хотелось сразу же самому себе подчеркнуть эту разницу и найти милое сердцу пристанище — быть «у себя», почувствовать себя «у себя в моей Флоренции», чего никогда не может дать номер отеля с его невыносимой, шаблонной и суетливой жизнью, назойливыми гидами и швейцарами.

Поэтичная свадьба дочери³, в русском кругу Флоренции, сделала для меня этот город еще более близким и дорогим, а судьба устроила меня с женой в русском, поистине гоголевском, провинциальном уголке, у старомодной старушки. Рядом с нами была квартира русского священника со сдобной и благодушной матушкой⁴. Они были старожилы Флоренции. Вся обстановка и сами супруги являли собой живую картину Кустодиева, этого талантливого изобразителя особого русского старого быта. Герани на окнах, канарейки, самовар, но и Гоголь был также во всем этом с его юмором и сатирой. Кустодиево-гоголевская матушка заявляла, что никогда не ходит

³ Княжна Валентина Щербатова (1898, Москва – 1985, Рим) венчалась с Игорем Володимировым в русской православной церкви во Флоренции 10 июня 1923 г.

⁴ Протоиерей Владимир Левицкий (1843–1923) и его жена Надежда, в девичестве Осипова (1850–1938). Отец Владимир настоятельствовал во Флоренции 55 лет; скончался вскоре после упомянутого венчания, 2 июля 1923 г.

на «Piazza Signoria»: «Уж такая срамота глядеть на этих мраморных мужчин — голых, да еще таких огромных, ну просто позор таких на площади выставлять!» Словно в этом тихом русском уголке что-то спряталось, притаилось от бушующей в России бури.

Вечером, немедленно по приезде, я окупился в сказочный мир Флоренции. Была тихая лунная ночь. Сверкал Арно, блескел огнями ювелирных лавочек «Ponte Vecchio»: — «И вот уже в долинах — несметных сонм огней, — И вот уже в витринах — Ответный блеск камней...» (А. Блок «Флоренция»). Мирно спали дворцы с их выпуклыми древними камнями и точеными железными фонарями на углах. Поспешил я в «Лоджию», где меня приветствовал старый друг, знаменитый «Персей» Бенвенуто Челлини, и к черно-белому собору, и древнему Баптистерию с его бронзовыми, прославленными дверями. При луне, все эти старые друзья столь неопишимо фантастичны!

А на другой день я отправился к моему старому другу Лохову, с которым раньше часто видался еще в Москве, до его окончательного переезда в Италию, во Флоренцию, где он осел на долгие годы.

В жизни очень трудно теперь встретить человека абсолютно самобытного, ни на кого непохожего, или в столь своеобразной форме сочетающего в себе известные свойства, что комбинация их дает нечто вполне оригинальное. Лохов представлял собой такое единственное в своем роде явление, что наряду с его замечательными душевными свойствами, делало его для меня исключительно привлекательным и интересным. Он являл собой сочетание мыслителя, общественного деятеля (идеалиста-народника), глубокого по своей специальности ученого и практика, обожателя, ценителя и знатока искусства, поэта в душе, тревожного и фанатическою поборника своих социальных идей, а с другой стороны добрейшего, миролюбивого и любвеобильного человека, альтруиста и своего рода аскета, в равной мере преданного своей идее и своей работе, в качестве первоклассного мастера и неутомимого жертвенного труженика.

Он был что называется «идейным человеком», и что называлось в 60-ые годы «светлой личностью». Да и на шестидесятника похож он был до нельзя, со своей окладистой бородой, типичном, несовременным русским лицом (несколько похожим на Герцена), своим старомодным черным сюртуком и жестами резонера, со своей чисто русской литературной, медлительной речью иного ритма и стиля, чем речь современная.

Был он социалистом весьма левым, — под надзором полиции при старом режиме, но всё это было когда-то давно и не входило

в орбиту наших отношений. Близко подружившись на почве искусства, мы никогда этого прошлого не касались, да меня это и мало интересовало. Во всяком случае, пафос политической активности в нем давно потух, перегорел, и если еще теплился жар в оставшихся углях, изредка давая вспышку, то этот жар лишь поднимал подчас температуру в идейных спорах, которые уклонялись от темы искусства, и которые я никогда особенно всерьез не принимал. Это меня лишь умиляло своим старинным стилем давно изжитой эпохи и умилительной, более чем досадной наивностью мечтателя-народника, либерала-идеалиста. Да и говорить в ценные для меня часы контакта с перегруженным работой Лоховым всегда хотелось совсем на иные темы. Хотелось говорить с тем Лоховым, который пламенно любит искусство и который был совершенным копиистом картин и фресок, из всех кого я знал. Самый совершенный по знанию и мастерству копиист, Лохов стяжал себе большую славу, как «маэстро», в Италии, да и за ее пределами. Как мастер, изучивший до самых глубинных тайн, мало кому раскрытых и доступных, технику старых мастеров самых разнообразных школ и эпох, он был для меня не только бесконечно интересен, но и весьма полезен. Поэтому ни с кем изучение музеев не могло быть для меня столь интересно и поучительно, как с милейшим Лоховым, любившим ходить со мной, т.к. он чувствовал во мне подлинный и живой интерес ко всему тому, что мы оба так любили и ценили.

Будь это фреска Джотто, Беноццо Гоццолли, холст Карпаччо, Боттичелли, Рембрандта или любого фламандца, Лохову в равной степени была понятна и известна вся фактура произведения, все технические приемы, все особенности подхода к работе и система исполнения всех этих мастеров, так сказать, вся «подноготная картина». Всё было внимательно исследовано в лупу, изучено по источникам, по свидетельствам и документам современников, но главное, изучено на опыте. Опыты и доказательства «вещественные» — копии Лохова, являясь «вторым оригиналом», красноречиво свидетельствовали о правоте всех его доводов и произведенного им анализа. Тот же грунт (цементные толстые доски для копии фресок), те же краски, тот же прием накладывания красочного слоя и лесировок, тот же росчерк и мазок кисти, при всем этом изумительное проникновение в дух оригинала, всё это давало результат поистине совершенный. Со сверхчеловеческим терпением, вниманием и пиететом исполнял Лохов сложнейшие копии на золотом, гравированном, чеканном фоне примитивов. Так, копия знаменитого «Бла-

говещения» Симоне Мартини (музей «Уффици») может по праву почитаться верхом копировального совершенства, равно как и копия «Рождение Венеры» Боттичелли и многие другие.

Проблема значения копий издавна была предметом споров. Огромное количество бездарных и безграмотных копий, равно как и вольных копий, обычно являлись аргументом отрицательным, и такой копиист никогда не заслуживал названия художника. Огромная эрудиция Лохова давала копии всё подобающее ей серьезное значение. При наличии всех указанных его качеств, он являлся своего рода феноменом. Абсолютно совершенный копиист Лохов был «художественным копиистом» в силу понимания духа и всех особенностей оригинала, но (и это весьма показательно и любопытно) он не мог стать подлинным оригинальным художником, хотя и делал редкие попытки заниматься личным творчеством: всякое творчество, всякая индивидуальность были забыты в нем тем же пиететом, добросовестным до вдохновенности, страстно любовным отношением к копируемым сокровищам искусства. «Двум господам» он служить не мог, да и не вправе был бы променять одного на другого, на «свое» искусство, на что он и не претендовал, быть может, сознавая, что своего у него нет.

Как бы то ни было, такой феномен как Лохов бесконечно ценен. Он оценен в Америке, где просвещенные знатоки европейской живописи приобрели ряд его копий. Как я уже сказал, он в высокой мере был оценен и в Италии, где он пользовался ему одному данным правом копировать в любом соборе всё, что он хочет, и где для него воздвигались специальные леса, и устраивалось необходимое освещение. Этот знаменитый мэтр своего дела ценным был в высокой мере и потому, что только он мог «спасти от смерти» (как он выражался) разрушающиеся фрески; так он спас знаменитую фреску «Распятие» Фра Беато Анджелико, во дворе монастыря Сан Марко⁵, причем кисть Лохова неотличима от кисти Беато.

Но Лохов не был бы цельным человеком, если бы он, и я спешу это подчеркнуть, служа искусству, не служил своей народнической идее, своему социальному идеалу. Все его работы он исполнял во имя идеи, которой он жил, и которой он посвящал донельзя напряженные неустанным и тяжким трудом свои силы. Накопившиеся у него копии, точного размера оригиналов, были им предназначены для русского народа, для России, где все обездоленные, не имеющие возможности видеть оригиналы за границей, могли бы просве-

⁵ В оригинале ошибочно указан монастырь Сан Лоренцо.

щаться, любуясь копиями с сокровищ искусства. Это ли не подвиг народника-патриота-идеалиста! Спешу также добавить, что если этот «подвижник» мастер, подчас голодавший и затрачивавший последние лиры на материалы для работы, продавал ту или иную копию в Америку, то точно такую же он снова исполнял для приобщения ее к дару России, вопреки всем революциям веря в ее духовные потребности. Как было не уважать, не любить такого русского человека и не гордиться его дружбой!

«Новый журнал» (Нью-Йорк). 1963. № 74. С. 276–280

ПАМЯТИ Н.Н. ЛОХОВА: НЕКРОЛОГИ

РЕДКИЙ ДАР Памяти Николая Лохова (Письмо из Рима)¹

7 июля скончался во Флоренции, на 75-м году жизни, один из самых больших друзей Италии и единственный в своем роде поклонник и знаток итальянских великих мастеров, пользовавшийся совсем исключительным положением, профессор Николай Лохов.

Этот никем не превзойденный копиист картин и фресок (воспроизведенных Лоховым в натуральную величину на тяжелых цементных досках) не только был глубоким знатоком всех тайн (мало кому известных) техники каждого мастера (способа живописи, обработки золотого фона с его чеканкой), но он и вносил в свою сложную работу за долгие годы великую идею, которой он служил жертвенно и неутомимо.

Профессор Лохов задался целью, как истый патриот, посвятить весь свой труд русскому народу и когда-нибудь устроить музей для всех тех, которые лишены возможности ознакомиться с оригиналами в Италии. Стремясь этим содействовать культуре своего народа, он служил искусству и своей родине.

Еще недавно американцы предложили Лохову купить за несколько миллионов лир всё замечательное собрание его копий! Но, не желая изменить своей идее, он, несмотря на тяжёлое материальное положение, ответил отказом.

Этот подвиг можно только сравнить с жертвенным трудом этого бесребреника и своего рода фанатика своей идеи патриота, с трудом тяжёлым, который, в конце концов, и сломил его силы.

– Вот слег и работать не могу, а у меня были еще разные планы, – сказал он мне совсем недавно, когда я жал его сильно уже исхудавшую руку, чувствуя, что он уже не жилец.

¹ См. также предыд. текст кн. Щербатова «Флоренция. Лохов».

Пользуясь исключительными правами, Лохов целыми месяцами, при свете прожекторов, исполнял копии фресок в темных соборах Флоренции, Ассизи и Сан-Сеполкро, на лестнице со специально для него сооруженными приспособлениями.

Ученые, художники, любители искусства всех наций с подлинным пиететом посещали две его большие мастерские, на оплату которых Лохов тратил, нуждаясь, свои последние деньги, «кормя», по его выражению, эти две мастерские, «как родных детей».

Копии Джотто, Гирландайо, примитивов, Пьетро делла Франческа, «Рождения Венеры» и «Мадонн» Боттичелли, наряду с другими, являясь собой поистине чудо в смысле абсолютной точности и изумительного мастерства исполнения.

Только одному Лохову смогли доверить реставрацию разрушившейся фрески во дворе монастыря Сан Марко – «Распятие» Беато Анджелико, и он спас это сокровище, благодаря своему умению.

Будучи связан многолетней интимной дружбой с этим великим мастером и замечательным человеком, я считал своим долгом, посвятить эти строки его светлой памяти.

кн. Сергей Щербатов,
Рим, 8 июля 1948 г.

«Русская мысль» (Париж), 23 июля 1948 г., № 67, с. 5

ПАМЯТИ Н.Н. ЛОХОВА

Только что прочел в «Русской Мысли» некролог кн. С. Щербатова, посвященный памяти скончавшегося во Флоренции Николая Николаевича Лохова. Это был настолько оригинальный и выдающийся человек, что у меня явилась потребность дополнительно сообщить некоторые сведения из его интересной биографии.

В свое время я упоминал о нем в своих воспоминаниях, печатавшихся в «Последних Новостях», под общим заглавием – «На экране моей памяти». Так как многие их не читали, то я позволяю себе вновь рассказать кое-что из опубликованного мною лет двадцать тому назад.

Познакомился я с Н.Н. в Пскове, в 1899 году. Тогда он был студентом и приезжал в Псков к своим родителям, богатым купцам².

² В 1899 г. Н. Лохов был сослан в родной Псков за участие в студенческих волнениях.

Как раз в это время в Пскове появился Ленин, вернувшийся из сибирской ссылки и находившийся под гласным надзором полиции. В маленьком губернском городе вся левая интеллигенция, к которой и я принадлежал, была друг с другом знакома. Познакомился и я с Лениным, который в это время с другими социал-демократами готовился издавать за границей нелегальный орган «Искру».

Н.Н. Лохов тоже был марксистом и активным социал-демократом, но другого толка, чем Ленин. Еще не было деления с.-д. на меньшевиков и большевиков, но уже существовали между ними принципиальные разногласия по вопросам политики. Главные теоретики русского марксизма – Плеханов, Ленин, Струве, Мартов, Потресов, впоследствии ставшие непримиримыми врагами, считали необходимым придавать классовой борьбе рабочих политический характер. Но среди пропагандистов-практиков, к которым принадлежал Лохов, было сильное течение, отрицавшее своевременность заострения политической борьбы. Они находили, что русские рабочие для этого не готовы, что нужно в них еще развить классовое самосознание, а для этого нужно организовать их в борьбе исключительно за их классовые, материальные интересы.

Представители первого течения назывались «политиками», а второго – «экономистами». Между Лоховым и Лениным, иногда в моем присутствии, происходили горячие споры, чрезвычайно острого характера, так как Лохов в это время состоял членом петербургского комитета партии, сплошь состоявшего из «экономистов». Понятно, что «политик» Ленин с особой страстностью нападал на «еретика» Лохова, мешавшего его влиянию на рабочих в одном из главных центров соц.-демократического движения.

В то время уже подымались первые волны революции 1905 года, которая нам всем казалась единственным выходом из реакционного тупика 80-х и 90-х годов, а потому в спорах между Лениным и Лоховым я принимал сторону Ленина. Но вместе с тем презрительный и грубый тон Ленина по отношению к своему противнику меня глубоко возмущал, и личные мои симпатии склонялись к искреннему и симпатичному Лохову...

Вскоре после этого Ленин эмигрировал и стал одним из руководителей «Искры». Тогда петербургские «экономисты» отправили за границу свою делегацию, во главе с Лоховым и основали свой орган «Рабочее дело», в котором развили свои идеи и полемизировали с «Искрой».

Между тем, в России усиливались революционные настроения, и политическая борьба охватывала всё большие и большие круги населения. Попутный ветер раздувал паруса с.-д. «политиков», а влияние «экономистов» ослабевало. «Рабочее дело» захирело и принуждено было закрыться, а Лохов остался в эмиграции не у дел. Я потерял его из виду и более двадцати пяти лет ничего о нем не знал, пока не встретился с ним двадцать лет тому назад в Париже и узнал от него об удивительной метаморфозе, с ним происшедшей.

В ранней юности он увлекался живописью, но, сделавшись марксистом и социал-демократом, забросил свои кисти и с головой ушел в рабочее движение, принципиально считая деятельность художника «барским баловством». Не попади он в эмиграцию, он, вероятно, никогда бы не вспомнил о своем настоящем призвании. Вспомнить о нем его заставила нужда.

Уехав за границу руководить нелегальным органом печати, он порвал со своими родителями³ и, оказавшись после прекращения «Рабочего дела» без гроша денег, не хотел обращаться к ним за помощью. Купив на последние деньги кисти и краски, Лохов стал ходить по музеям и делать копии с картин эпохи Возрождения. Копии были удачные и стали покупаться. Он переселился во Флоренцию и стал изучать дело, которым начал увлекаться. Роясь в библиотеках итальянских музеев, он подробно ознакомился с художественной техникой старых мастеров и с составом красок, которыми они писали свои картины. Постепенно он усвоил новый метод писания копий, никем из копиистов не использованный.

Метод этот заключался в том, что он наносил на полотно не те измененные временем краски, которые мы видим на картинах старых мастеров, а те, которыми они в свое время рисовали. Таким образом, его копии по колеру сильно отличались от оригиналов. Чтобы приблизить их к оригиналам, он искусственным образом накладывал на них, как он выражался, «патину времени», после чего копия становилась совершенно тождественной с подлинником.

Через несколько лет такой кропотливой работы, Лохов приобрел всемирную известность, как единственный в своем роде копиист. Он продавал свои копии за очень крупные деньги иностранным музеям и разным богатым людям Европы и Америки, а в Италии по-

³ Это не соответствует действительности: Н. Лохов никогда не порывал «со своими родителями», тем более что он воспитывался одной матерью (и братьями), т.к. отец его умер весной 1877 г., когда самому младшему сыну Николаю не было и пяти лет. Кроме того, после амнистии 1905 г. он вернулся из Парижа в Псков к матери.

лучал заказы от правительства по реставрации разрушающихся от времени картин и фресок.

Но всё это свалившееся на него богатство употреблял он не на улучшение своего материального существования, а на огромное дело, которое затеял и которому посвятил всю свою энергию и большую часть своей жизни: он решил организовать в Москве музей произведений художников эпохи Возрождения и все свои заработанные деньги тратил на писание копий с их картин и фресок. Помимо времени, которое он на это дело тратил, оно требовало и огромных расходов.

Чтобы снимать копии с фресок, нарисованных в куполе какой-нибудь церкви, ему приходилось строить огромные помосты и подымать на них цементные глыбы при посредстве системы блоков. В течение тридцати лет усидчивой работы он составил большой музей картин и фресок, который хранится во Флоренции в ожидании отправки в Россию. Большая часть его копий написана красками, употреблявшимися старыми мастерами, так что посетители будущего московского музея будут видеть не только копии, но как бы подлинники знаменитых произведений искусства эпохи Возрождения.

Когда я встретился с Лоховым в Париже, я несколько дней подряд встречался с ним и слушал с огромным увлечением всё, что он рассказывал о своей работе, ставшей главной целью его жизни. О своих прежних марксистских увлечениях говорил он с некоторой иронией, но не без гордости вспоминал, что уже тогда был врагом Ленина. Большевиком ненавидел и ожидал скорого его крушения, надеясь, что сам займется организацией московского музея.

Между прочим, он говорил мне, что старые художники придавали огромное значение прочности своих красок и достигли в этом отношении огромных результатов. Не могли лишь добиться прочности зеленой краски. Поэтому на всех их картинах она со временем сильно выцвела и яркая зелень их пейзажей совершенно исчезла. Современные художники, в особенности русские, мало обращали внимания на это обстоятельство, и многие картины Третьяковской галереи, в частности картины Ге, уже сейчас теряют свой колер.

Что касается его копий, написанных красками, употреблявшимися авторами картин, то он надеялся, что через 400–500 лет они будут в таком виде, в каком сейчас находятся картины XV и XVI веков.

Лохов умер, не осуществив своей мечты о создании в Москве художественного музея, но всё же с сознанием, что недаром прожил свою жизнь в служении искусству и своей многострадальной

родине. Ибо лоховский музей когда-нибудь водворится в Москве и займет почетное место среди мировых художественных хранилищ.

кн. Владимир Оболенский⁴,
Париж,
«Русская мысль» (Париж), 20 авг. 1948 г., № 71, с. 5

ПАМЯТИ НИКОЛАЯ ЛОХОВА «Искатель» художественных шедевров⁵

Вчера, 7 июля, исполнился год со дня кончины Николая Лохова, которого флорентийские художники вспоминают с искренним почтением: он, как лишь совсем немногие, умел проникать в творческий дух великих художников Ренессанса и передавать их тайны.

Его называли «Человеком Кватроченто»⁶ – и, действительно, он, подобно великим мастерам той эпохи, обладал глубокой интуицией, виртуозными техническими познаниями, широким художественным видением, и, в человеческом смысле, добротой и скромностью.

Родившийся в Пскове в октябре⁷ 1872 г., он с юности почувствовал сильное призвание к Искусству, и несмотря на диплом по естественным наукам, с успехом посвятил себя живописи. Прибыв в Италию в 1907 г. и попав под чары нашего Ренессанса, он целиком и со страстью посвятил себя его изучению.

Именно тогда в нем созрела великая мечта – «воссоздать» шедевры итальянского Возрождения, исполнить их дубликаты, такие же совершенные по форме, существу, духу, как оригиналы. Он задумал писать, как древние, *делать вновь* (а не копировать) их произведения, начиная с первого мазка по штукатурке и кончая полировкой, повторяя весь сложнейший художественный цикл. Для других

⁴ Князь Владимир Андреевич Оболенский (1869–1950) – общественный деятель, кадет, масон, депутат Государственной думы I созыва, автор изданных посмертно мемуаров «Моя жизнь. Мои современники» (Париж, 1988). См. также прим. на стр. 37.

⁵ Название статьи в оригинале: *Ricordo di Nicola Lohhoff. Un «ricercatore» di capolavori pittorici.*

⁶ *Quattrocento* – в искусствоведении художественная культура XV века, расцвета итальянского Возрождения; не зная об этом флорентийском прозвании Лохова, мы называли, тем не менее, первую нашу статью о нем именно как «Человек Возрождения» (см. «Псков», 2002, № 16, с. 149–157); также и титул итоговой нашей книги о нем вводит тому эпитету, который дали Лохову его итальянские коллеги.

⁷ 8 октября ст. ст.

это и осталось бы мечтой, но Лохов сумел ее воплотить – с настойчивостью, понятной немногим.

Отрезанный от родины, России, в результате событий, последовавших за Первой мировой войной, он избрал Флоренцию, которую полюбил всем сердцем, своей второй родиной. Именно во Флоренции он и осуществил свой грандиозный труд, ставший смыслом его существования.

Обладая талантом художника, он тем не менее отказался от каких-либо личных выражений, дабы полностью погрузиться в «воссоздание» шедевров.

Реставратор высочайшей квалификации, Лохов связал свое имя со сложными реставрациями, проведенными во Флоренции, Падуе, Мазере⁸ (где он вернул первоначальный блеск крайне поврежденным фрескам Паоло Веронезе).

Недавно мы посетили, с большим волнением, просторную мастерскую Лохова на виа делья Артисти, где среди коричневых занавесей можно полюбоваться исключительной и цельной выставкой фресок и картин – самых лучших из тех, что украшают наши церкви и галереи. Среди них – Гирландайо из церкви Санта Мария Новелла, «Благовещение» Симоне Мартини, Мазаччо из церкви Кармине, Джотто из галереи Уффици, Карпаччо из Венецианской Академии, Джамбеллино из церкви Фрари, Пьеро делла Франческа из городка Сансеполькро: они как будто покинули свои «родные» места, дабы собраться вместе на некий симпозиум в спокойной атмосфере садов и огородов флорентийской периферии.

Во Флоренции сейчас осталось 25 произведений, почти столько же отправилось за рубеж – вот итоги всей жизни Лохова, скромной и бедной⁹.

Говорить о копиях в этой мастерской нельзя, так как копия, даже в ее наилучшем исполнении, слишком уступает реальности: здесь же репродукция в своем совершенном блеске соперничает с оригиналом – благодаря терпеливому повторению, шаг за шагом, мазок за мазком, первоначального художественного процесса.

⁸ *Maser*, городок на северо-востоке Италии, в провинции Тревизо, известный Виллой Барбаро, построенной в 1670-е гг. по проекту Андреа Палладио и в настоящее время включенной в список культурного достояния ЮНЕСКО.

⁹ Почти все оставшиеся после его кончины во Флоренции реконструкции фресок (избегаем в данном случае, вслед за Лоховым слово «копия») в 1959 г. были приобретены Хелен Фрик и помещены в специальное музейное помещение (Клуатр Лохова) при университете Питтсбурга (США). Следует заметить, что произведений маэстро после его кончины осталось больше, чем пишет автор некролога: среди них – десять его собственных пейзажей Центральной Италии (Умбрия, Тоскана); см. илл. на стр. 270.

Николай Лохов чудесным образом овладел техникой древних, задействовав ее со всей силой своего таланта. Думаю, что уникальность его труда состоит в следующем: он мог при репродуцировании с поразительным умением повторять каждую отдельную фазу работы живописца. В итоге произведение, выходявшее из-под его кисти, уже не было копией – вроде тех современных, что ограничиваются поверхностной видимостью – оно было тем, чем должно было стать в первоначальный момент создания.

Можно много говорить об этом уникальном в своем роде искусстве Лохова, о его жертвенности, упорстве, страстности, но достаточно вспомнить о нем, о его благородном, но малоизвестном и по сию пору труде.

Сегодня, 8-го июля, группа друзей и почитателей Николая Лохова соберется еще раз в его мастерской, чтобы почтить его память.

Ренцо Кьярелли¹⁰
перевод с итал. М.Г. Талалая

«La Nazione» (Firenze), 8 luglio 1949



Некатолическое («Евангелическое») кладбище Аллори во Флоренции, где похоронены Николай и Мария Лоховы

¹⁰ Автор некролога, *Renzo Chiarelli*, – известный в Италии искусствовед из Вероны; нам довелось перевести его путеводитель: *Кьярелли Р. Верона / пер. М.Г. Талалая. Флоренция: Bonichi Edizioni il Turismo, 2006.*

Мэрилинн Пицц

Реставрация редких фресок в Питтсбургском Доме искусств¹

Кристина Долтон (Daulton) владеет скальпелем на манер опытного хирурга.

Обход своих «больных» она часто совершает на лесах, т.к. эти «больные» – стенные росписи и картины, висящие на стенах общественных зданий или художественных галерей. Как поясняет эта женщина-реставратор, ее больные зачастую нуждаются в уходе не меньше людей и порой могут быть столь же требовательными.

Примером может послужить «Прибытие послов», пятиярусная работа, которая находится в Доме искусств им. Фрика (Henry Clay Frick Fine Arts Building) при Питтсбургском университете. Здесь изображена св. Урсула, объясняющая своему отцу и отсчитывающая по пальцам условия, выполнение которых необходимо для ее согласия выйти замуж за британского князя-язычника (Урсула, княжна французской Бретани, настаивала на том, что князь должен креститься и отправиться в Рим на трехлетнее паломничество).

Целые месяцы требуются для осмотра и анализа, осторожной очистки, снятия старого лака, бережного применения клея для укрепления расслаивающейся и потрескавшейся поверхности этой работы – мастерской копии картины, дающей вид Венеции эпохи Ренессанса.

Вид этот, написанный ренессансным мастером Витторе Карпаччо, был скопирован Николаем Лоховым, русским художником, прославленным за свое умение воспроизводить до мельчайших деталей работы и технику известных художников эпохи Ренессанса. Лохов провел большую часть своей творческой жизни во Флоренции, где и скончался в 1948 г. Копия работы Карпаччо стала одной из двадцати трех купленных у его наследников в 1959 г. копий знаменитых изображений эпохи Ренессанса. Хелен Клэй Фрик осуществила эту покупку за сорок тысяч долларов.

¹ Название статьи в оригинале: «Rare murals being restored in Pitt fine arts building»; см. англ. текст: <http://old.post-gazette.com/ae/20030525restoreae1p1.asp>

Начиная с 1965 г., когда произошло открытие Здания Изящных Искусств им. Генри Клэй Фрика, работы Лохова находятся в части комплекса, именуемой Ренессансным клуатром (Renaissance cloister), – она открыта небу наподобие итальянских монастырских аркад и окружена прекрасным садом.

Несколько поколений изучающих искусство студентов рассматривали копии Лохова, заказанные русским царем Николаем в 1900-х гг., когда большие художественные альбомы с цветными репродукциями были еще редки.

Часть копий Лохова исполнена на холсте, но большинство его работ было написано на сухой штукатурке. Поэтому основная часть его копий является типом фрески под названием «fresco secco», в которой краски накладываются на сухую штукатурку (в случае более обычных фресок, изображение пишется по мокрой штукатурке и таким образом становится частью затвердевшей штукатурки).

Лохов написал «Прибытие послов» и «Рождение Венеры» на холсте, и Долтон считает эти произведения стеной живописью. «В США, – поясняет она, – стеной живописью обычно считаются произведения, написанные на холсте и прикрепленные к стене». Такие произведения не вставляются в рамы, а «их обрамляет сама стена». Долтон добавила, что прикрепление к стене обеспечивается тонкой рейкой вдоль краев холста. В случае «Послов», вдобавок существуют болты между ярусами.

Хотя лоховский клуатр исполняет функцию учебного помещения, он часто также используется для приемов. Работы Лохова страдали от нечаянно пролитого посетителями кофе или вина. Подвижной гардероб нанес глубокую поперечную рану на картину, изображающую изгнание из рая Адама и Евы. Официанты подкатывали согревательные устройства для пищи к стенам, подвергая работы Лохова влажным испарениям.

В сентябре Долтон начала работать над реставрацией девяти из двадцати трех работ Лохова. Наибольшие трудности представляла копия «Прибытия послов». «На шкале от одного до десяти, – сказала Долтон, – где единица указывает на идеальное состояние, эта картина была на уровне восьмерки в смысле своих недугов». Краска потрескалась; вдоль трещин краски начали подниматься и расслаиваться, – ситуация, которая, по словам Долтон, в полной мере является «художественным кризисом».

Для успешной работы реставратору необходимо свободно владеть как кистью, так и карандашом, и обладать глубокими познани-

ями по истории искусства, чтобы быть способным понимать, какой вид должна иметь данная картина или стенная живопись.

Научные познания тоже помогают. До начала очистки росписи необходимо определить род лака, использованного художником. «Я скальпелем снимаю малюсенькую частицу краски, кусочек величиной с головку булавки», – говорит Долтон. Проба отсылается в Уилльямстаун, штат Массачусетс, где техники ее обволакивают жидкой пластикоподобной массой, дают время просохнуть и затем режут пополам. Рассмотрение разреза под микроскопом позволяет установить род лака, покрывающего картину.

До своего переселения в Питтсбург, Долтон не знала о типичной для города черной пыли, которую она теперь находит на произведениях искусства. «Я очистила столько картин, что хорошо ознакомилась с этим черным осадком», – говорит Долтон, отличив его от подкрашенного лака при реставрации «Прибытия послов».

Два слоя лака засоряли собой богатые тона и игру света в картине. По словам Долтон, «тени были мутными; черные осадки и потемневший лак придавали картине более плоский вид, лишив ее впечатления глубины». Картина была настолько темной, что, как отмечает Майкл Максорли (McSorley), помощник Долтон в течение последних четырех лет, «белые тона казались светло-коричневыми, даже не бежевыми».

Укрепив участки картины, на которых краска начала крошиться, Долтон при помощи тончайшей кисточки наносила особый клей на нижнюю сторону отстающих кусочков краски. Дав клею просохнуть, она покрывала эти места силиконовой бумагой и прогревала их электрическим инструментом, который размягчал краску и активизировал действие клея.

Выпускница университета Вирджинии, Кристина Долтон отреставрировала стенные росписи в здании суда графства Аллегени и в театре Палас. Сейчас она является сотрудницей музея Энди Уорхола. Она говорит, что жалеет, что не была знакома с работами Лохова, когда изучала искусство эпохи Ренессанса. «Думаю, что в таком случае я бы оценила это искусство гораздо больше. Когда видишь произведение лишь в форме слайда, оно кажется мелким. Теряется чувство пропорции, не видны штрихи кисти художника, не чувствуется строение ткани. Пропадают трехмерные качества произведения».

Как поясняет Долтон, написанные для стены произведения «должны рассматриваться с определенного расстояния. Невозможно оценить их масштаб и их монументальные качества до того, как станешь прямо перед ними».

После очистки поверхности картины от грязных наслоений, снимались лаковые покрытия. «На картине был естественный смолистый лак с синей пигментацией. Поверх его был густой лак акрилового типа. Он оказался настолько хрупким, что буквально отскакивал».

Покрытие картины лаком – вполне обычная процедура. «Лак защищает краску тем, что пропитывает ее и сохраняет тот свежий и невысохший вид, который она имела при написании картины». Но лак с темно-синей пигментацией оказался весьма проблематичным. «Он покрывал лица многих изображенных на нижней трети картины людей». На картине были также места, где неизвестным лицом была нанесена новая краска поверх старой. Для проверки этого, Долтон накладывала крошечные, смоченные растворителем кусочки ваты на небольшой участок картины, где подозревалась новая краска.

«Мне нужно было использовать растворитель, действующий только на определенный сорт краски», – пояснила она, добавив, что эту процедуру ей пришлось проделать раз десять на левом ярусе картины.

Два из пяти ярусов картины были покрыты двойным слоем акрилового лака, – ситуация «адская», по словам Долтон. На картине были следы крупных потеков лака, свидетельствующих о том, что он был нанесен неудачным образом. Когда лак был счищен, «можно было порадоваться игре красок и света, чувству глубины и пространства. Картина как бы начала двигаться назад и вперед».

Долтон получала большую поддержку от посетителей клуатра во время долгих часов своей кропотливой работы. «Люди подходят и заговаривают, когда работаешь в присутствии публики, благодарят за этот труд, – это очень радует».

Ограждающие поручни будут установлены перед отреставрированными картинами для предохранения их от дальнейших повреждений.

Франклин Токер (Toker), профессор по истории искусства и архитектуры в Питтсбургском университете, призвал университетские власти взяться за реставрацию лоховских копий. Как он говорил, мало кому из жителей Питтсбурга придется попасть в сонный итальянский городишко Борго-Сан-Сеполькро и увидеть оригинал «Воскресения Христа» работы художника Пьеро делла Франческа. «Вы просто никогда не увидите оригинала. Но вот он здесь перед Вами». По словам Токера, Лохов в своей работе по мере возможно-

сти воспроизводил те же условия, при которых создавался оригинал. «Он не приобретал краски в угловой лавочке во Флоренции, а сам растирал и подготавливал естественные красители». Копии Лохова, говорит Токер, в самом прямом смысле несравнимы ни с чем. «Я не могу указать ни на что во всем мире, равное им». Именно поэтому, считает Токер, работы Лохова не получили должного признания – «мы просто не имеем возможности сравнить их с чем-либо другим. Я никогда не находился в помещении с таким количеством столь прекрасных воспроизведений».

Роберт Хилл (Hill), представитель Питтсбургского университета, объявил, что он не способен назвать стоимость реставрации. «Нас не поставили в известность этой суммой. Подрядчик не уполномочил университет обнародовать, сколько ему было выплачено, поэтому никакой суммы мы назвать не способны».

25 мая 2003 г.
«Пост-Газетт» (Питтсбург)

перевод с англ. А.Е. Климова (США)

Copyright ©, Pittsburgh Post-Gazette, 2016, all rights reserved
Reprinted with permission



Клуатр Николая Лохова, Питтсбург

Mio nonno

Quando mio nonno, Nikolaj Nikolaevič Lochoy, morì, il 7 luglio 1948, io avevo poco più di due anni e mezzo. Non ho potuto quindi purtroppo conservarne alcun ricordo. Non posso ricordare la sua presenza fisica, il suono della sua voce, il modo di muoversi né il modo che sicuramente avrà avuto di rivolgersi a me, di tenermi in braccio. Questa mancanza è resa ancor più dolorosa da ciò che di lui ho sentito da amici, familiari, da coloro che lo avevano conosciuto. Da tutte queste testimonianze emerge la figura di un uomo affascinante, dotato di grande personalità e umanità. Mi dispiace davvero non aver potuto conoscerlo.

Tuttavia la sua opera artistica ha interamente influenzato non solo la mia adolescenza ma anche scelte di vita molto importanti. Non solo mia madre laureata in storia dell'arte ha sposato un laureato in storia dell'arte, ma anche io ho insegnato storia dell'arte per quasi tutta la mia vita lavorativa. Buona parte della mia infanzia e adolescenza è strettamente legata ai due studi di pittura che mio nonno aveva affittato perché ospitassero le opere eseguite nella speranza di poterle portare un giorno in Russia. Si trattava di due grandi stanzoni collocati in via degli Artisti a Firenze e facenti parte di un edificio lungo e basso progettato apposta per ospitare studi di artisti. Quello al piano terra, in cui ho anche abitato con mia madre e mia nonna per un certo numero di anni, era un ambiente piuttosto scuro benché una parete fosse occupata quasi interamente da una vetrata: questa, infatti, nonostante la grandezza, non faceva passare moltissima luce, anche per via degli alberi che crescevano nel piccolo giardinetto antistante. Anche i quadri che mio nonno aveva disposto in quello studio non erano particolarmente luminosi, avendo in prevalenza i colori un po' terrosi tipici degli affreschi. C'era però una formidabile eccezione: la *S. Chiara* di Simone Martini. Il nonno aveva realizzato una copia dell'affresco ma le aveva collocato accanto ciò che egli chiamava 'ricostruzione', cioè lo stesso dipinto quale secondo le sue idee doveva apparire al momento della sua esecuzione. Questo secondo dipinto era coperto da una tendina nera che ne preservava i colori, ma quando essa veniva scostata la luminosità che ne scaturiva era quasi abbagliante. Ancor più stupefacente era il secondo studio al primo piano dell'edificio. Innanzitutto perché veniva aperto raramente, il che contribuiva a conferirgli ai miei occhi qualcosa di misterioso. Ma soprattutto perché era luminosissimo. C'era anche qui una grande finestra-vetrata che faceva

passare una luce non filtrata da alcun albero, che accendeva meravigliosi dipinti pieni di oro e di colori brillanti. Basti pensare alla *Annunciazione* e al *Sogno di S. Martino* di Simone Martini, alla *Primavera* di Botticelli o alla *Resurrezione* di Piero della Francesca. Per me bambino entrare il quello stanzone era sempre una grande emozione. Poi anche questo mondo così eccezionale finì, sia per il mio trasferimento a Milano, sia per la partenza di quei quadri per l'America nel 1959, sia e soprattutto per la morte di mia nonna, Marija Mitrofanovna Sizareva.

È grazie a lei che conservo il ricordo della vita di relazioni che i miei nonni avevano contribuito a creare sia con la comunità russa di Firenze, che con quella inglese e con altre, sì da costituire un ambiente veramente cosmopolita.

Decisivo fu l'incontro con Bernard Berenson e sua moglie Mary che espressero più volte la loro ammirazione per l'opera del nonno e il riconoscimento della sua importanza e unicità: non semplici copie per quanto perfette, ma ricostruzioni fedeli dei procedimenti tecnici che l'artista aveva impiegato per realizzarle in modo da cancellare i danni che il tempo e l'uomo avevano prodotto. Man mano che le opere si accumulavano nei due studi, ne cresceva la notorietà anche grazie all'apprezzamento del famoso critico e storico dell'arte americano. Egli ebbe anche un ruolo decisivo nel convincere Miss Helen Frick ad acquisire l'intera collezione, a sistemarla presso l'Università di Pittsburg e a garantirne così l'integrità. Ed è grazie alla sua opinione che doveva esserci un gran via vai di gente, italiani ma anche russi, ovviamente, e poi americani, inglesi, tutti ammirati dalla straordinaria bellezza delle opere esposte.

Ci fu però un periodo molto difficile nella vita di mio nonno, quando dopo la fine della Prima guerra mondiale cessarono del tutto i finanziamenti dalla Russia. Per un lato egli era assolutamente determinato a proseguire l'opera cui stava dedicando per intero la sua vita, dall'altro essa necessitava di cospicui fondi per i soggiorni di lavoro in altre città, per le strutture lignee atte a contenere le opere spesso di grandi dimensioni, per i colori e gli strumenti tecnici della pittura. Iniziò allora a lavorare anche per commissioni private essenzialmente inglesi o americane, suggerite anche dalla stima e considerazione più volte espresse da Bernard Berenson e da sua moglie. Ci fu addirittura un momento in cui si pensò di organizzare una specie di mostra itinerante negli Stati Uniti per far conoscere il livello qualitativo delle opere. Purtroppo la crisi del '29 mandò all'aria questo progetto e fece drasticamente diminuire il numero dei possibili committenti e compratori anche per i prezzi non indifferenti (lavoro, pigmenti, trasporto, ecc.). La situazione divenne piuttosto drammatica e

solo l'aiuto di amici ed estimatori permise a mio nonno di andare avanti, di rispettare l'impegno preso a suo tempo con le istituzioni russe e ovviamente di garantire una esistenza dignitosa alla propria famiglia. La fama che negli anni precedenti si era consolidata intorno alla sua attività fece sì che gli venissero affidati anche rilevanti lavori di restauro. Oltre agli interventi su alcuni importanti affreschi del Beato Angelico nel convento di San Marco a Firenze, spicca per importanza il minuzioso lavoro (1935) di ricostruzione degli affreschi con vedute di paesaggi che costituiscono la decorazione dei corridoi della villa di Maser, opera di Paolo Veronese e aiuti, che erano stati quasi cancellati da successive ridipinture. Si è così ripristinata un'unità programmatica e cromatica altrimenti persa.

Un'ultima preoccupazione caratterizzò gli ultimi anni di vita di mio nonno. Come emerge da varie drammatiche lettere inviate ad amici ed estimatori, si era convinto della imminente totale perdita di leggibilità di importanti cicli di affreschi dovuta a incuria e a processi di deterioramento dei pigmenti. La sua preoccupazione era rivolta a opere fondamentali quali la *Maestà* di Simone Martini o il ciclo di Mantegna nella chiesa degli Eremitani a Padova, e cercava dei mecenati che ne finanziassero la 'ricostruzione' o comunque la conservazione, offrendo tutta la sua esperienza e capacità, nonché forza fisica. I toni sono apocalittici, ma per fortuna nostra in questo mio nonno si sbagliava. Gli affreschi da lui citati sono ancora al loro posto e in condizioni abbastanza buone. Molti sono stati in questi anni i progressi nelle tecniche di restauro e conservazione. Mi chiedo però quale sia stata la sua reazione alla notizia del bombardamento nel 1944 di Padova che distrusse gran parte del ciclo di Mantegna.

Non sono in grado di sapere con quale stato d'animo mio nonno abbia concluso la sua esistenza. Non so se abbia prevalso l'orgoglio per quanto realizzato o il dispiacere per non esser riuscito a portare le opere in Russia, la stima e considerazione della comunità artistica fiorentina e internazionale o la nostalgia per la propria madre patria.

È quindi con profonda riconoscenza che saluto e ringrazio tutti coloro che a Pskov e in altre parti si adoperano per ricostruire la vita di Nikolaj Nikolaevič Lochoy, preservarne la memoria e ricordare l'unicità della sua opera.

Nicolò Cruciani,
Milano,
maggio 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Николо Кручани. Мой дедушка

Часть I (*Т.В. Вересова*)

Вступление

1. Гимназист, студент, революционер
2. Признание
3. Евгений Климов – Николай Лохов – Эрик Прен: дружба вне границ

Часть II (*М.Г. Талалай*)

Вступление

1. Дело Возрождения
 2. В Русской Италии
 3. Лоховы-младшие
- Лидия Лохова-Кручани. Неаполь*

Приложения

П.П. Муратов. Римские письма. Лохов

Мэри Беренсон. Воссоздающий шедевры старых мастеров

С.А. Щербатов. Флоренция. Лохов

Памяти Н.Н. Лохова: некрологи

С.А. Щербатов

В.А. Оболенский

Ренцо Кьярелли

Мэрилинн Пицц. Реставрация редких фресок в Питтсбургском Доме искусств

Nicolò Cruciani. Mio nonno

В книжную серию «Русская Италия» входят новые тексты, публикации, переводы и прочие материалы, посвященные яркому феномену – русскому присутствию в Италии и различным аспектам русско-итальянских связей. К участию в серии привлечены ведущие специалисты.

Вышло в свет:

Пьеро Каццола. Русский Пьемонт

Русская Сицилия. Сб. статей

Юрий Нечитайлов. Русский «Дон Базилио»

(жизнь и творчество В.Н. Нечитайлова)

Валентина Виноградова. По римским адресам Гоголя

(записки журналиста)

Клаудио Факкинелли. «Досвиданья», Нина!

Венецианская судьба Анны Слуцкой

Михаил Талалай. Русские участники Итальянской войны

1943-1945: партизаны, казаки, легионеры

Сергей Иванов. Художник Михаил Огранович. 1878–1945

Николай Анциферов. Отчизна моей души.

Граф Закревский. Генерал-губернатор Москвы

и житель Тосканы. Сб. статей

О.А. Жукова, А.А. Кара-Мурза, М.Г. Талалай. Очарование

красоты: Амальфи в русской культуре

Паоло Трубецкой: скульптура и генеалогия.

К 150-летию со дня рождения

Елена Соснина. Италия Ивана Цветаева:

путями эпиграфики

Вне серии:

Михаил Талалай. Российский некрополь в Италии

СЕРИЯ «РУССКАЯ ИТАЛИЯ» / «ITALIA DEI RUSSI»

Т.В. ВЕРЕСОВА, М.Г. ТАЛАЛАЙ

**ЧЕЛОВЕК РЕНЕССАНСА
ХУДОЖНИК НИКОЛАЙ ЛОХОВ
И ЕГО ОКРУЖЕНИЕ**

Источники иллюстраций: **ГАПО** (Государственный архив Псковской области): II-3, II-14; **ЦГИА СПб** (Центральный Государственный Исторический архив Санкт-Петербурга): II-5, II-7, II-8 и т.д. (стр. будут смещены); **ДРЗ** (Дом русского зарубежья) им. А. Солженицына, Москва: 126; 127 + 128 будут объединены; 137+138 будут объединены; **Архив Исследовательского центра Вяч. Иванова** (Рим): I-3, внизу; 158; 163+164 будут объединены; обложка; **РАЛ** (Русский архив в Лидсе), Великобритания: 183, 187, 261; **Личный архив А.Е. Климова** (Покипси, США): 90, 93, 95, 115, 116, 125, 148, 153; **Личный архив А. Пайман-Соколовой** (Лондон, Великобритания): 188; **Личный архив Н. Кручани** (Милан, Италия): 6, I-1, 12, 124 + 2 «мои» фот-ки уточнить; **Личный архив Н.Ф. Левина** (Псков): 24, 25, обложка; **Личный архив К.М. Муратовой** (Париж): 272; **Личный архив И. Володимерофф** (Рим): 292; **ГМИИ** (Государственный музей изобразительных искусств) им. А.С. Пушкина (Москва): 67+68 = объединить; 75+76 = объединить; 79; **Музей МГХПА** (Московской государственной художественно-промышленной академии) им. С.Г. Строганова (Москва), музей: III-1 и дальше; Музей-квартира В.И. Ленина в Пскове: 35, 37; **РНБ** (Российская национальная библиотека) (С.-Петербург): 36, 54; **ГЦМСИР** (Государственный центральный музей современной истории России) (Москва); **Пермская Государственная Художественная галерея**: 97, 98; **Архив FARL** (Frick Art Reference Library) (Нью-Йорк): III, 204, 205; **фото М. Талалая**: 196, 254; остальные илл. – из открытых Интернет-ресурсов.

Дизайн обложки А.Н. Сарветникова

Издательство
«Старая Басманная»
www.oldbasman.ru
e-mail: ulgavr@gmail.com

Формат 60x90/16.
Усл. п. л. 23,5. Тираж 300 экз.
Отпечатано в типографии «Форгрейфер»
e-mail: tissopoligraf@yandex.ru

ISBN 978-5-906470-99-7