

*К 100-летию со дня рождения
Всеволода Владимировича Павлова,
египтолога, историка искусства,
педагога и просто интересного человека
своего времени*



Кебев
Кундунгсбор
Пабко
1967. 3. 11.

[Handwritten signature]

Н.М.НИКУЛИНА

ПОРТРЕТ В ОБРАМЛЕНИИ

МОСКВА 2004

УДК 7.032(32): 001.891(092)

ББК 85.103(3)

Н 65

На фронтисписе:
Всеволод Владимирович Павлов.
Рисунок Р.Н. Барто. 1967

Никулина Н. М.

Н 65 Портрет в обрамлении. – М.: Д. Аронов, 2004. – 176 с.: ил.

ISBN 5–94056–013–X

Эта книга посвящена известному отечественному востоковеду, историку искусства и педагогу, Всеволоду Владимировичу Павлову — человеку, оставившему заметный след в нашей египтологии, в жизни Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина и Московского Государственного университета, где он работал долгие годы, а также — в памяти многих людей, с которыми он был связан.

Будучи сам личностью яркой и одаренной, В.В. Павлов имел широкий круг знакомых и друзей в разных областях науки и искусства. Они и составляют, вместе с эпохой, обрамление его портрета.

Книга адресована не только людям старшего поколения, жившим в одно время с Павловым, его коллегам и многочисленным ученикам, но и людям молодым, только начинающим свой путь, для которых жизнь и деятельность этого человека может быть определенным примером.

УДК 7.032 (32): 001.891(092)

ББК 85.103(3)

ISBN 5–94056–013–X

© Н.М. Никулина, текст. 2004

© Е.В. Павлова, В.В.Павлов,
иллюстрации. 2004

Эта книга посвящена памяти известного отечественного египтолога, историка искусства Всеволода Владимировича Павлова, 100-летие со дня рождения которого сравнительно недавно отмечалось художественной и научной общественностью Москвы. Государственный музей изобразительных искусств имени А.С.Пушкина, где Павлов более 30 лет возглавлял отдел Древнего Востока, Союз художников и Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, в котором он до последних лет своей жизни читал лекции по искусству древности, отдали в те памятные дни дань уважения и признательности этому ученому и педагогу. Всеволод Владимирович Павлов сыграл немалую роль в жизни и судьбах многих людей, не только искусствоведов и художников. Человек, разносторонне образованный, увлеченный, артистичный и художественно одаренный по натуре, тонкий знаток искусства и любитель природы, он имел широкий круг общения и столь же широкий резонанс своих непосредственных контактов.

В.В.Павлов был одним из многих (десятков, сотен, тысяч) представителей нашей отечественной интеллигенции, связанной одновременно и с культурой XIX, и с формировавшейся в новых условиях культурой следующего, XX века. В известном смысле он — фигура типичная для того времени и вместе с тем, как всякая яркая личность, — фигура неповторимая в своей оригинальности.

Мне захотелось написать об этом человеке подробнее, потому что он был первым моим университетским педагогом, искусствоведом, повлиявшим на мой профессиональный выбор и дальнейшее развитие. Я сочла это своим долгом еще и потому, что подобная книга, надеюсь, может иметь определенное воспитательное значение для молодого поколения историков искусства и художников, для тех, кто работает в области искусства или пишет о нем.

Показательно, что перелистывая страницы жизни одного человека (одного крупного ученого, писателя, художника, актера, изобретателя), рассматривая его индивидуальность в контексте эпохи, невольно начинаешь осознавать не только истинное значение личности, но и масштаб того творческого потенциала, которым располагала наша культура к началу XX века. К вели-

кому сожалению, в силу определенных исторических обстоятельств она не смогла воспользоваться этим потенциалом в полную меру, однако даже то, что было реализовано в разных областях, огромно по своему значению. И каждая творческая личность оказывается замечательной по внесенному ею вкладу, и особо выделяется созидательная роль того рубежного поколения русской интеллигенции, которое сумело передать нашему времени ценнейшие традиции прошлого.

Приношу глубокую благодарность всем тем, кто помог мне в работе над этой книгой и подготовке ее к изданию. Прежде всего — детям Всеволода Владимировича, Владимиру Всеволодовичу и Екатерине Всеволодовне Павловым, которые познакомили меня с семейным архивом, и его внукам, профессору филологического факультета МГУ Василию Михайловичу Толмачёву и художнице Любови Михайловне Ордынской, создавшей макет этой книги. Признательна также сотрудникам Государственного музея изобразительных искусств имени А.С.Пушкина — С.И.Ходжаш, Р.Д.Шуриновой, В.Н.Шалобаевой, О.Д.Никитюк, В.А.Алексеевой, которые поделились со мной своими воспоминаниями о Павлове, и сотруднице Государственного Исторического музея И.Л.Кызласовой (благодаря ей я узнала многие неизвестные прежде факты). Кроме того, очень благодарна Татьяне Михайловне Медведовской, великодушно согласившейся помочь мне в подготовке рукописи к печати в память о наших университетских учителях, и научному сотруднику сектора Востока ГМИИ О.П.Дюжевой, помогавшей мне в процессе написания книги.

Всем искренняя признательность.

Многие из тех, кто знал Всеволода Владимировича Павлова, кто часто видел и слышал его, имел удовольствие беседовать с ним в музее, университете, дома в праздничной или будничной обстановке, хорошо помнят этого человека. Помнят его лицо с очень выразительным профилем, живой, веселый, часто насмешливый, а иногда загадочно-задумчивый или сосредоточенный взгляд, мягкие жесты, быстрые и легкие движения, которые характерны для невысоких, полных, но очень энергичных людей, неизменную элегантность строгого его костюма. Кажется, все еще звучит его голос, со спокойными ироничными интонациями, и жизнерадостный смех, который способен был заразить веселостью любого из окружающих.

Жизнерадостность, жизнелюбие, какая-то особая жизнеутверждающая энергия влюбленности во все прекрасное, которой он непроизвольно награждал каждого, свобода в общении, непосредственность и удивительная аура артистизма, вообще свойственная людям искусства, — вот те черты, которые так привлекали к нему и отмечаются всеми. Они и должны быть, по-видимому, основными, определяющими в его портрете, который мы попытаемся создать. А если окажется, что воспроизведенный портрет вписан в портрет эпохи, эпохи, в которую жил В.В.Павлов, — будет большой удачей.

Да-да, он был ярко выраженным романтиком во всех своих интересах, пристрастиях и многочисленных разнообразнейших увлечениях и был столь же явно выраженным оптимистом, точнее — оптимистом-идеалистом, как называли его в семье. Близкие вспоминают один интересный эпизод; он, мне кажется, прекрасно отражает и жизненное кредо Всеволода Владимировича, и главную особенность его характера.

Встретились два близких друга — Всеволод Владимирович Павлов и Герман Васильевич Жидков, рано ушедший из жизни, известный многим представителям старшего поколения, интересный искусствовед и научный директор Третьяковской

галереи. Герман Васильевич, в отличие от Всеволода Владимировича, по воспоминаниям многих, был необычайным скептиком и пессимистом.

Начало декабря, первая его неделя. «Подумать только, уже через каких-нибудь две недели начнет прибавляться день», — говорит, улыбаясь, Всеволод Владимирович. «Да, — отвечает ему Герман Васильевич, — но это значит, что ровно две недели он будет еще убывать». Замечательный диалог. Всего один штрих, но благодаря этой ничтожно маленькой черточке оживает лицо человека. И сразу же вырисовывается нечто важное в портрете Павлова: та «уверенность в неизбежности прихода весны», которая вообще питала его, давала силы в самое трудное время, сообщая творческую и жизненную энергию.

И он не мог ею не делиться с другими: она переполняла его, вырываясь наружу, проявлялась повсюду. Это было и дома, и в музее, и в университете, на лекциях, которые он читал по искусству Древнего Востока и Юго-Восточной Азии. Он заражал всех восторженностью своего увлечения памятниками, преклонением перед «шедеврами» (любимое его слово) разных художественных культур, поражал особым умением увидеть их изнутри. Захватывало не столько содержание, не то, что говорилось с позиций историка искусства (порой этого, может быть, и не доставало); захватывало другое — та приближенность к произведению искусства, к памятнику, которая позволяла слушающему понять самую суть. Все остальное можно было почерпнуть из книг, которые брались в библиотеках, этого же не было написано нигде. О каждой вещи говорилось очень «лично», словно это была не вещь, а интереснейшая творческая индивидуальность, живое существо. В итоге из конкретного складывалась постепенно картина общего, определялась шаг за шагом художественная жизнь и панорама эпохи, стилистика эпохи в целом или отдельного ее этапа. Сделать это в такой выразительной, изящной словесной форме, понятной всем, но не утрачивающей от этого ни возвышенности, ни глубины, ни значения, — такое дано не каждому: для этого самому нужно быть внутренне художником.

Иногда Всеволод Владимирович как будто осознанно избирал для себя роль первооткрывателя и самозабвенно исполнял

ее, наслаждаясь самим процессом игры. Это бывало в основном тогда, когда он рассказывал о чем-то очень любимом, например — о периоде Древнего царства в Египте или об особом, утонченном, болезненно-изысканном искусстве в эпоху Амарны. Порой казалось, он сам становится похожим на древнего египтянина или на тех, кто впервые открыл это искусство. Не случайно поэтому прозвище Масперо, которым его наградили студенты. В нем самом, в его облике действительно было что-то восточное. Во всяком случае, он не протестовал, когда Виктор Никитич Лазарев в шутку замечал, что «Водя Павлов — настоящий ассириец». Соглашаясь с этим, он, смеясь, даже признавал свою связь с современными ассирийцами (айсорами — народом, который считается наследником этой древней культуры). Всем было известно, что чистильщики обуви на московских улицах — исключительно ассирийцы, поэтому смех был безудержным.

А если серьезно, то в облике В.В.Павлова сочеталось в основном южнорусское и малороссийское. И это имеет свое объяснение: по отцу, выпускнику Пажеского корпуса, камергеру Его Императорского Двора — действительному статскому советнику Владимиру Владимировичу Павлову, он — русский; по матери, Лидии Дмитриевне Вадбольской, — русский, но с польско-украинскими кровями от бабушки. Дед и бабушка Всеволода Владимировича со стороны матери имели высокое происхождение, но не кичились этим. Дедушка, Дмитрий Петрович, был связан со старинным родом князей Вадбольских, который ведет свое начало от Рюриковичей, а бабушка, Ульяна Николаевна Гамалея, связана с украинскими гетманами из этого рода. Глядя на живописный портрет одного из Гамалеев, Всеволод Владимирович, по воспоминаниям близких, всегда отмечал «безусловное сходство с ним своего крупного, с горбинкой носа». Происхождением и объясняется, видимо, необычайная легкость и свобода в общении, достоинство и простота, врожденное чувство меры и такта, которыми он отличался.

Артистизм и аристократизм, пожалуй, были основополагающими или, по крайней мере, очень важными особенностями натуры этой яркой, запоминающейся личности. «Сарматский тип» лица, унаследованный от Гамалеев, всегда выделял Всеволода Владимировича. По историческим данным, этот род, считав-

пшийся русским дворянским родом, имел непосредственно польское происхождение (от Михаила Высоцкого-Гамалея). Внесенный в родословные книги сразу трех губерний (Черниговской, Полтавской и Екатеринославской), он соединял несколько ветвей и сохранял в дальнейшем свои польские связи.

Хорошо, что теперь, не скрывая, можно писать о многом, больше рассказать о прошлом. Насколько это важно при создании портрета, понимает каждый: прежде же Всеволод Владимирович вынужден был утаивать свое происхождение. Даже в 1979 году в издании избранных трудов В.В.Павлова его вдова, Екатерина Алексеевна Некрасова, вынуждена была писать довольно загадочно, или нейтрально, как считалось тогда: «Всеволод Владимирович Павлов родился 20 января 1898 года в Путивле, в семье служащих. Детство его и вся последующая жизнь прошли в Москве, где Всеволод Владимирович учился в гимназии и по окончании ее поступил в 1917 году в Московский университет на отделение теории и истории искусства историко-филологического факультета».

Всеволод Владимирович действительно родился 20 января 1898 года, но не в самом Путивле, а в Бурьни, в имении своего отца, в 20-ти км от этого уездного города Курской губернии (ныне Сумской области). С этими местами он был потом тесно связан и очень любил их. Неподалеку от Бурьни находилось также и имение его деда и бабушки по матери — Михайловка; здесь впоследствии он вместе с сестрой Еленой счастливо проводил каждое лето. В Путивле семья никогда не жила: зимой оставались сначала в Петербурге, где служил отец, а затем, после развода родителей в 1905 году, — у бабушки и дедушки Вадбольских в Москве.

Имя Владимир было традиционным и очень любимым в семье отца, поэтому мальчика должны были назвать Володя, однако называли иначе — Всеволод. Вспоминали, что воспитатель-немец, живший в доме, дал этому оригинальное объяснение. Всеволод — это значит Всеволодя, и с ним сразу же согласились. Всеволод — имя, напоминавшее о древних родовых корнях, поэтому в семье матери оно было встречено с особым одобрением. Так и стал появившийся на свет мальчик Всеволодом — Всеволодом Владимировичем Павловым.

Отца своего он помнил, но в дальнейшем, будучи уже взрослым, не поддерживал с ним связи: в то время это было опасно. Отец поначалу оставался в Петербурге, где продолжал служить. Второй раз он не женился. После революции, в 1918 году, эмигрировал, жил в Константинополе, в Греции, затем — во Франции, где и умер в Париже в 1955 году (похоронен на кладбище Сент-Женевьев де Буа). Всеволод Владимирович рассказывал мне о своем отце, но как-то абсолютно отстраненно. Детские воспоминания его были связаны только с семьей матери и кругом близких к ней людей. И это была Москва, Москва начала XX века, со всеми характерными для нее чертами и ей одной присущим укладом жизни. Уклад этот продолжил то, что сложилось еще в XVIII — XIX веках.

Вольная и патриархальная, хлебосольная и благочестивая, богомольная и своенравная Москва всегда отличалась от европеизированного, блестящего Петербурга с его официальностью и резкими контрастами. В Москве всегда чувствовался дух уютных небольших усадеб, пригородных и городских, который давно уже незаметно переселился из дворянских домов в разные уголки города, сделав все интеллигентские дома очень похожими (при всем их своеобразии) друг на друга. Все они отличались особым, участливым вниманием к людям, гостеприимством, общительностью и вместе с тем — склонностью к неторопливой, покойной жизни, стремлением к уединению и созерцательности. Здесь в свободное время любили музицировать, устраивать всевозможные вечера. Здесь всегда были склонны к творчеству, художественная атмосфера семьи отражалась в художественной атмосфере города, и наоборот.

То, что окружало Всеволода Владимировича в детстве, в доме Вадбольских в Трубниковском переулке, — быт московского дома рубежа веков, — по существу, сопутствовало ему всю жизнь, в каких бы условиях он ни оказывался. Он дорожил этим и всеми силами поддерживал, сохранял привычную атмосферу как необходимую жизненную среду.

Мы знаем, чем были такие интеллигентские квартиры, а после «уплотнения» 20-х годов — комнаты в так называемых коммуналках. Все они были «перенаселены» книгами, картинами, фотографиями, цветами, старинной мебелью, фарфо-

ром, бронзами, птицами, кошками, собаками... и, конечно, подрастающими детьми и внуками. Странно, но все это вместе давало удивительное ощущение широты и тепла, как-то незаметно, непроизвольно вводило в другой мир — приближало к природе и, что не менее важно, к историческому прошлому. Это было исключительно значимо, но тогда почти не осознавалось. Теперь же стало ясно многим, даже тем, кто этого по непониманию когда-то стеснялся. Люди чувствовали себя увереннее и защищеннее в своих стенах, хотя такое ощущение, может быть, и было только иллюзией.

Именно в таком доме жил Павлов. Я хорошо помню его дом: голоса певчих птиц, лай охотничьих собак, всегда обитавших в нем, старинную мебель — в основном приобретенную позднее, но напоминавшую некогда утраченную семейную, — многочисленные цветы на окнах, особенно обожаемые Всеволодом Владимировичем и Екатериной Алексеевной цикламены. Кругом были дорогие их сердцу иконы, картины, акварели, произведения прикладного и народного искусства, книги. Все это находилось в определенном порядке и сочетании, пребывало в каком-то гармоническом единстве и определяло лицо дома, душой же его были сами люди — без них и дом пуст, и предметы воспринимаются совершенно иначе, и то, что за окнами этого дома, видится почему-то по-другому.

Всякий раз, когда я приходила к Павловым, меня поражало удивительное сходство их дома с какой-то старой уютной усадьбой. И совершенно непроизвольно на ум приходили разные стихи, особенно посвященные таким усадьбам в нашей русской поэзии. Все зависело от времени года, от погоды на улице и собственного настроения, но поэтические ассоциации возникали постоянно, что было удивительно приятно. То это был любимый здесь Бунин, то еще более любимые Тютчев и Фет, А.К.Толстой, Пушкин, Блок. Наверное, такое чувство было не случайно, поскольку Всеволод Владимирович страстно любил стихи. Они, как и музыка, были частью его души. Атмосфера поэзии присутствовала в его доме и оказывала, по-видимому, довольно сильное воздействие на всех, кто приходил в него.

Павлов, как и другие люди его круга, многое знал и помнил наизусть. Нередко он цитировал любимые фрагменты из сти-

хотворений Бальмонта, Брюсова, Северянина, иногда читал целиком, читал очень выразительно, с большим чувством и пониманием формы. И как это было созвучно с состоянием его души и взглядом на мир, с его пониманием природы, особенно если то были стихи Тютчева! У меня в ушах и сейчас звучит его голос, когда я слышу:

Сияет солнце, воды блещут,
На всем улыбка, жизнь во всем,
Деревья радостно трепещут,
Купаясь в небе голубом.

Поют деревья, блещут воды,
Любовью воздух растворен,
И мир, цветущий мир природы,
Избытком жизни упоен.

Но и в избытке упоенья
Нет упоения сильней
Одной улыбки умиленья
Измученной души твоей...

Или:

Есть в осени первоначальной
Короткая, но дивная пора —
Весь день стоит как бы хрустальный,
И лучезарны вечера...

Где бодрый серп гулял и падал колос,
Теперь уж пусто все — простор везде, —
Лишь паутинки тонкий волос
Блестит на праздной борозде.

Пустеет воздух, птиц не слышно боле,
Но далеко еще до первых зимних бурь —
И льется чистая и теплая лазурь
На отдыхающее поле...

При разговоре оказывалось, что вкусы наши, как правило, совпадают, а настроения, возникающие в определенные момен-

ты и дни, были очень близки. Однажды, придя к Всеволоду Владимировичу, я поделилась с ним — всю дорогу от Университета меня не оставляли строки Анны Андреевны Ахматовой. Был конец февраля, всюду сияло солнце, начинали оживать капели, звенели синицы и в воздухе уже носились флюиды весны. Я шла и повторяла про себя известное ее стихотворение: «Перед весной бывают дни такие...»

«Как интересно, — сказал Всеволод Владимирович, — я тоже сегодня вспомнил эти строки. А это значит, что они удивительно точны». И ведь это в самом деле так, если в определенный момент разные люди вспоминают одно и то же.

Стихи Ахматовой Павлов любил, может быть, меньше, чем стихи Блока или Белого (и это характерно для старшего поколения), но как личность он ставил ее очень высоко, выше многих других современных поэтов. Бережно хранил, как вспоминают домашние, два первых ее сборника и особенно ценил поздние произведения (прежде всего «Поэму без героя»). Интерес к поэзии Ахматовой возродился у него не без участия зятя, мужа дочери Кати, Михаила Васильевича Толмачёва, — филолога, серьезно занимавшегося творчеством поэтессы. Именно Толмачёв сделал в те годы подборку лучших ахматовских стихов разных лет, которая была принята самой Анной Андреевной, и принята с благодарностью. Ей казалось, что ее забыли и не знают после скандальных статей о ней и Зощенко. Благодаря знакомству Всеволода Владимировича с Борисом Вепринцевым, уже хорошо известным в то время своими работами на Московской студии звукозаписи, в 1963 году удалось осуществить запись этой подборки в исполнении Анны Андреевны. Она прекрасно читала собственные стихи. Это была третья пластинка с голосом Ахматовой, а цикл получил название «Секреты мастерства». Были и другие, более поздние, любительские, записи, но они не включали ранних ее произведений.

Всеволод Владимирович рассказывал нам, что благодаря Вольдемару Казимировичу Шилейко, востоковеду-ассириологу, работавшему в то время вместе с ним в Музее изобразительных искусств, он несколько раз видел Анну Андреевну. Мы знаем, что некоторое время она, — ставшая тогда женой Шилейко, — жила в Москве. Всеволод Владимирович вспоминал об их доме в 3-м За-

чатовском переулке. Дом этот снесли в 70-е годы, но оставалось еще несколько лет громадное старое дерево, росшее перед ним. Важно, наверное, сказать, что именно этой связью с Шилейко и объясняется очень серьезное увлечение древнеегипетской и месопотамской литературой, которое было у Ахматовой на протяжении многих лет. Воплотившись потом в замечательные переводы, это увлечение оставило интересный след в ее творчестве.

На фоне пиететных отношений одна из встреч с Анной Андреевной оказалась комическим эпизодом в биографии В.В.Павлова. Всеволоду Владимировичу как человеку деликатному и обходительному, умевшему общаться с разными людьми, выпала трудная миссия — забрать вещи Шилейко из их петербургской квартиры (это было уже после того, как Шилейко и Ахматова окончательно расстались). Всеволод Владимирович выполнил просьбу, но какой ценой! Вещи выбрасывались к его ногам прямо на лестницу, и длилось это довольно долго. Состояние, как он вспоминал, было близко к оцепенению. Он был и шокирован, и восхищен одновременно. Волна колоссальной эмоциональной силы обрушилась на него и снова вынесла на берег. Такое не могло не остаться в памяти. И Павлов с большим юмором рассказывал об этом.

Для нас интересен не только сам эпизод, но и реакция на него Всеволода Владимировича. Он умел, — что свойственно немногим, — в серьезном увидеть что-то смешное, даже абсурдное, а в смешном подметить драматичное, исключительно важное для понимания сути. Личность художника, как он считал, всегда интересна, поскольку особенности ее часто позволяют понять направление творческого пути. Однако важнее, говорил Всеволод Владимирович, само творчество, которое зависит от обстоятельств не внешних, а внутренних, оно само себя и объясняет. Личностные особенности, личное знакомство иногда могут мешать правильному пониманию творчества, но чаще они по-новому его раскрывают.

Павлов и Шилейко вместе работали в отделе Древнего Востока в Музее изобразительных искусств совсем недолго, однако знакомы были давно и встречались в разных местах довольно часто. Они симпатизировали друг другу. Семилетняя разница в возрасте и известность Шилейко как ученого, поэта и перевод-

чика, заведующего этим отделом, видимо, не были слишком большим препятствием. Робость у Павлова была, но только отчасти. Всеволод Владимирович относился к Шилейко с огромным уважением, видел в нем истинного ученого, бесконечно увлеченного той областью, в которой он работал, а это всегда было для Всеволода Владимировича главным. Ученик Б.А.Тураева, сам уже ученый с мировым именем, Вольдемар Казимирович был для него и высоким авторитетом, и старшим товарищем, с которым можно было посоветоваться, поделиться своими впечатлениями, просто поговорить о разном. Только еще начинавший свой путь Павлов не мог тогда в полной мере оценить особого вклада Шилейко в ассириологию, в изучение клинописных текстов и искусство перевода, не мог понять роли тех новых методов исследования, которыми пользовался Вольдемар Казимирович, однако он не мог не сознавать исключительной одаренности и значительности этого человека, не видеть его творческого потенциала в самых разных направлениях. Богатства, которыми был одарен Шилейко, казались Всеволоду Владимировичу неисчерпаемыми: это и энциклопедическая образованность, и глубокое понимание культуры Древнего мира, великолепное знание поэзии, чувство языка, природная музыкальность и даже способность художника. Все это привлекало, было близко ему самому. С восхищением он рассматривал древние печати, которые показывал Шилейко, наблюдал за его четко отлаженной, скрупулезной работой над клинописными табличками. Его виртуозно выполненные автографии клинописных текстов можно было разглядывать как настоящие произведения искусства, своего рода графические миниатюры. К каждому из изучаемых древних текстов Шилейко относился творчески, с предельным вниманием, стремился проникнуть в суть, сохранив при этом связь с оригиналом. Высокий профессионализм, строгая аналитичность отмечали его работы в Эрмитаже, а с 1924 года — в Москве. Его «Гильгамеш, вавилонский эпос» (гржебинское издание 1918 года с переводами Н.С.Гумилева) Всеволод Владимирович воспринимал не иначе как прекрасное литературное произведение, замечательной тонкости и проникновения в глубины древнего источника. Без той работы, которая была выполнена Шилейко, переводы Гумилева были бы невозможны.

О красоте и подлинности переводов Шилейко, об изяществе его собственных стихотворных произведений Всеволод Владимирович говорил с большой искренностью. Тогда я еще мало знала о творчестве Шилейко, поэтому названия стихов, о которых вспоминал Павлов, ни о чем мне не говорили. Наизусть он их уже не помнил, но характеризовал, кажется, очень точно, воспроизводя первые свои впечатления. «Чудные стихи о лилиях, с античными отголосками» — это, конечно, о «Подарке». Еще упоминалось «Вечернее», «создававшее атмосферу романтической изменчивой музыкальности», и одно из лучших — «Муза». Теперь, когда я могу держать в руках книжку избранных стихотворений и переводов В.К.Шилейко «Тысячелетний шаг Вигилий» (Изд. «Водолей». Томск, 1994), мне понятен смысл когда-то сказанного. Трудно удержаться и не воспроизвести упомянутых стихов, тем более что они мало известны нашему читателю, а несомненно заслуживают того, чтобы их знали. В них как в зеркале отражается эпоха Серебряного века с ее поэтическими сокровищами, проступает яркая личность Шилейко, одновременно характерная и уникальная для своего времени, ощущается атмосфера интеллигентских кругов Москвы и Петербурга-Петрограда и, что важно для нас, проявляется в какой-то мере личность самого Всеволода Владимировича Павлова, как будто хорошо знакомая и в то же время не до конца раскрытая даже для тех, с кем он рядом работал многие годы.

Вот эти стихи Шилейко.

Подарок

Томительно люблю цветы.
Старинной, длительной любовью
Люблю их крепкие листы,
Живущие зеленой кровью.

Благоговая, чуть дыша,
Я разворачиваю свиток
Пафосских лилий, чья душа —
Благоухающий напиток.

Палладий сладостных чудес,
Сафо, поющая Фаона –
Какой подарок! Даже Крез
Таким не даровал Солона.

О, ваза хрупкая моя!
Прими, прошу, гостей блаженных,
Как бы иного бытия
Былым лучом запечатленных.

Вечернее

Глаза, не видя, смотрят вдаль,
Знакомой болью ноет тело, –
Какая острая печаль,
Тоска какая налетела?

И что случилось? – Все равно,
Сам позабыл... Плывет дремота...
Но только знаю, что давно, –
Еще вчера, – томило что-то.

Не вспомнить, нет! А день – к концу:
Уже слуга приносит свечи,
И теплый сумрак льнет к лицу –
Сегодня будет длинный вечер!

Муза

Ты поднимаешься опять
На покаянные ступени
Пред Сердцем Бога развязать
Тяготы мнимых преступлений.

Твои закрытые глаза
Унесены за край земного,
И на губах горит гроза
Еще не найденного слова.

И долго медлишь так, мертва...
Но в вешем свете, в светлом дыме
Окоченелые слова
Становятся опять живыми,

И я внимаю не дыша
Как в сердце трепет вырастает,
Как в этот белый мир душа
На мягких крыльях улетает.

Было у Шилейко и Павлова одно общее и страстное увлечение, которым они не могли не делиться друг с другом, — поэзия Тютчева. Поэтому совсем неслучайно стихотворение Шилейко, названное «В манере Тютчева». Он остро и глубоко переживал строки тютчевских стихов и мог передать мир этой поэзии, имел на это право.

Кругом не молкнет птичий голос —
А посмотри, какая синь!
И спеет плод, и зреет колос,
Впивая дивную теплынь.

На солнце ключ бежит усердный,
И этот зной, и эта тишь —
Земля, земля! Ты милосердна,
Ты полной мерою даришь.

Можно вспомнить, что и Ахматова была в свое время увлечена Тютчевым, его поэзия сыграла определенную роль в формировании ее творчества. «Муза» Шилейко невольно вызывает в памяти строки известных стихов самой Ахматовой, заставляет их сопоставлять. Ее строки не соперничают, но возвращают в прошлое, касаются общего, хотя уже в другое время, в других стенах и с другими людьми.

В конце своей жизни, поднявшись над пережитым, увидев все с высоты, обретя особую остроту зрения, Анна Андреевна сможет спокойно и уже объективно оценить Шилейко, его роль в нашей культуре. Она воздаст должное его таланту, его гениальности как ученого и переводчика. Восток, древняя мудрость и Шилейко так и остались для нее связанными неразрывно. И, справедливости ради, обращалась она к своему прошлому, в котором был Шилейко, не однажды.

Умер Вольдемар Казимирович Шилейко в 1930 году, ему не было тогда и сорока лет. То была большая утрата для нашей на-

уки и литературы, нашей культуры и поэзии. Его смерть оказалась невосполнимой потерей для Музея. Это понимали все. Всеволод Владимирович тоже переживал эту утрату. Как знать, может быть, не случайно, а по воле судеб именно он унаследует потом от Шилейко место заведующего отделом Древнего Востока, на посту которого останется на долгие годы. Страшно подумать, но, кажется, смерть избавила Вольдемара Казимировича от ужасных испытаний, которые могли бы выпасть на его долю, причем очень скоро. В то время уже начинались гонения на литовцев, поляков и представителей других национальностей зарубежья. Я знаю об этом по трагической судьбе семьи моего отчима, К.Ч.Маевского, сына известного инженера и ученого Ч.Б.Маевского.

И опять о доме Всеволода Владимировича Павлова. Если вспоминать о нем, то следует сказать и об особой его запоминающейся музыкальности, постоянной «озвученности». Певчие птицы наполняли этот дом гомоном и свистом, голосами леса, музыкой, как казалось, вечного лета. Эта музыка свободно и неожиданно для тех, кто попадал в этот дом, вливалась в поток городской, шумной и суетной, жизни. Для Павлова увлечение птицами было не случайно. В этом — не только дань старой русской и прежде всего московской традиции. Дело еще и в другом. Музыка, как и стихи, были неотъемлемой и очень важной частью существа этого человека. Постоянное звучание голосов природы рядом, в повседневной жизни было ему так же необходимо, как общение с памятниками искусства и лучшими произведениями мировой литературы.

Когда-то в юности Всеволод Владимирович занимался музыкой, учился игре на скрипке и достиг в этом известных успехов (кстати, игрой на скрипке был в свое время увлечен и Виктор Никитич Лазарев; серьезно занимались музыкой и другие искусствоведы). Музыкантом Павлов не стал, но мог судить о музыке вполне профессионально. Он, как правило, был в курсе всего, что происходило в музыкальной жизни Москвы, постоянно (во всяком случае, до обострения своей болезни в конце 60-х годов) бывал на концертах в Консерватории, Доме ученых, Музее Скрябина, иногда — в Зале Чайковского. Круг его музыкальных интересов и симпатий обуслов-

лен (что вполне закономерно) и самой эпохой, и средой, особым вниманием к отечественной культуре, которое было так сильно на рубеже веков. Объясняется подобный интерес и явно романтическим складом его души.

Музыка романтиков, Шуберта, Шопена, Шумана, Листа, Берлиоза, Грига, Сен-Санса, Сарасате, из отечественных композиторов — произведения Глинки, Чайковского (особенно Пятая, Шестая его симфонии и «Пиковая дама»), произведения Рахманинова, Скрябина, которые были, мы знаем, не только замечательными композиторами, но и интересными представителями русской фортепьянной школы, — все это оставалось горячо и нежно любимым для Всеволода Владимировича. Из самих исполнителей ближе всего были ему Генрих Нейгауз и Владимир Софроницкий, достигшие, как он считал, недостижимых вершин артистизма в своем искусстве.

То, что Всеволод Владимирович учился игре на скрипке у очень известного московского педагога — Бориса Сибора, имя которого до сих пор окружено славой и почитается в музыкальных кругах, факт немаловажный. Сибор был талантливым скрипачом, замечательным педагогом (в дальнейшем, уже в советское время, из его класса в Консерватории выйдет немало прекрасных музыкантов) и, что также весьма существенно, очень широко образованным человеком. В 10-е годы он уже преподавал в Консерватории и параллельно, как многие другие, давал частные уроки. В числе его учеников оказался и Павлов. Серьезные занятия музыкой и общение с таким педагогом, как Сибор, не могли не повлиять на формирование личности молодого человека. Музыка развивала, образовывала, воспитывала вкус, чувство прекрасного, облагораживала душу, помогая пониманию любого искусства (будь то поэзия или живопись). Занятия музыкой, как известно, непременно входили в круг обучения всех представителей дворянской интеллигенции в России, и то была мудрая традиция. Умение слушать и понимать музыку было приобретено Всеволодом Владимировичем очень рано и сохранилось у него на всю жизнь. Скрипичная музыка, конечно, занимала особое место, радовала чистотой и свободой звучания. Это могли быть и Каприсы Паганини, и самый известный из Концертов для скрип-

ки с оркестром Мендельсона, и что-то другое. Звучание скрипки всегда напоминало ему, по его признанию, радостное звучание птичьих голосов в природе, а птичьи голоса, в лесу и дома, напоминали любимую нежно скрипку, возрождали в памяти детские и юношеские годы.

В доме Павловых всегда было много книг: и книги самого Всеволода Владимировича по культуре и древнему искусству, — преимущественно по искусству Древнего Египта, — и книги Екатерины Алексеевны, которая была широким специалистом по искусству XVIII века, в России и Европе, а также специалистом по искусству Англии, с древних времен и до современности. Кроме того, это книги о лучших мастерах мирового искусства, книги о любимых современных художниках и, конечно, памятники мировой художественной литературы. Всеволод Владимирович очень любил Анатоля Франса, Стендаля, Мериме, Диккенса, Кипплинга, из русских писателей — Л.Толстого, Гоголя, Бунина, Куприна и, как заядлый охотник, конечно же, — Тургенева и Аксакова. По воспоминаниям близких, «Записки охотника» Тургенева были просто его настольной книгой, книгой, к которой он обращался постоянно. «Записки охотника» и «Война и мир» Толстого являлись для многих своего рода целительным источником, источником, из которого черпали жизненную силу и энергию творчества. Эти произведения и наставляли, и «выпрямляли», и воодушевляли, помогая переживать все невзгоды. Мне это было особенно понятно, потому что так же было и с моим отцом: В самые трудные свои дни он всегда перечитывал Толстого, а по возрасту они были почти ровесниками с Всеволодом Владимировичем.

Дом Павловых не был «распахнут настежь», но был всегда широко открыт для близких друзей и учеников Всеволода Владимировича и Екатерины Алексеевны. Оба они принимали живое участие в их судьбах, помогали в самых разных ситуациях. Екатерину Алексеевну ценили за ее материнскую заботу обо всех студентах, которые безбоязненно обращались к ней в случае необходимости и всегда находили понимание.

«Мама Катя» — таким было ее прозвище в Университете, и оно полностью соответствовало действительности. Екатерина Алексеевна и в самом деле была всеобщей мамой: с такой ис-

кренней доброжелательностью, тактом и человеческой теплотой мало кто относился к студентам. Долгое время она занималась на кафедре «учебной работой», которая сводилась не только к составлению годовых планов, поэтому знала буквально каждого. Не преувеличивая, можно сказать, что все для нее оставались на равных, все были ее детьми — хорошие и плохие, отличники и не отличники. В деканате истфака иногда сердились на сердобольную Некрасову за то, что «потакает нерадивым», но она продолжала отстаивать «своих искусствоведов» в случае несправедливости, да и в других случаях.

Гостеприимство дома Павловых, сама его атмосфера, по воспоминаниям многих, были большой поддержкой, внушали людям уверенность в себе, радовали, душевно согревали. Здесь их как бы вводили, приближали к настоящему, высокому искусству, пробуждали лучшие чувства. Это имело огромное значение для каждого.

В.В.Павлов действительно умел радоваться жизни ежеминутно, ежедневно, ценил во всех ее проявлениях и убеждал в этом других. Может быть, подобное высказывание звучит странно применительно к 30 — 50-м годам, но это было так. Он умел в малом увидеть многое, открыть красоту в обыденном, заметить что-то особенное, примечательное в каждом человеке, что было исключительно важно. Здесь могли сочетаться и христианское отношение к миру, и аристократический гедонизм. Трудно сказать, чего было больше, возможно — второго. Так или иначе, но постоянное жизнеутверждение стало его программой. Он следовал древней мудрости, которую выразили когда-то не только изречения царя Соломона, но и более ранние египетские тексты: «Люди, празднуйте день, в котором вы живете».

С 1952 года семья Павловых размещалась в квартире на Ломоносовском проспекте, в преподавательском доме Московского университета. Поначалу они делили эту двухкомнатную квартиру с семьей Зои Николаевны Зайцевой (старейшим преподавателем немецкого языка кафедры иностранных языков исторического факультета, с которой Павловых на протяжении многих лет связывали добрые, дружеские отношения), а затем, с переездом Зои Николаевны в купленную для нее

Павловыми кооперативную квартиру, у них появилась вторая комната. Становились взрослыми дети, Катя и Володя, и увеличение площади было просто необходимо, хотя к тесноте в Москве все давно привыкли.

Дом на Ломоносовском Павлову казался настоящим раем, но по старому месту, как вспоминают, он все-таки продолжал долго тосковать. До своего переезда Всеволод Владимирович и Екатерина Алексеевна находились в довольно сложных условиях. У них была сперва шести-, а потом пятнадцатиметровая комната в большой коммунальной квартире, в доме на Старой Басманной улице (тогда — ул. Карла Маркса). Дом № 25, где жили Павловы, находился почти рядом с Бабушкиным переулком, с известным домом Муравьевых-Апостолов. Район Красных Ворот, Басманных, Гороховой, Разгуляя, Немецкой слободы — один из самых интересных и хорошо сохранившихся в старой Москве. С ним связаны многие исторические и архитектурные достопримечательности (храмы, дворцы, усадьбы высшей аристократии — Голицыных, Разумовских, Куракиных, Демидовых). Здесь родился Пушкин и прошло детство Лермонтова, жили многие представители русской дворянской интеллигенции (Д.П.Бутурлин, А.И.Мусин-Пушкин, П.Я.Чаадаев), деятели русской культуры и искусства (портретист Ф.С.Рокотов, архитектор М.Ф.Казаков, композитор А.Н.Верстовский, в годы учебы и жизни в пансионе — Ф.М.Достоевский и А.И.Куприн). Об этом районе интересно написано Н.А.Домашневой в ее книге «К тайнам Басманного треугольника» (Москва, 2002). Упомянуть об этой книге необходимо, потому что написана она дочерью приятеля Павлова, А.Д.Домашнева, о котором еще речь впереди. Дом на Ломоносовском проспекте, как бы он ни был удобен в бытовом отношении (размером площади и приближенностью к Университету, основному месту работы Всеволода Владимировича в последние годы), к сожалению, оказывался вне привычного «контекста», и это воспринималось духовной потерей.

Жизнь на Старой Басманной была полна трудностей, но это были годы молодости, когда все переносилось значительно легче. Следует заметить, что вместе с Всеволодом Владимировичем на старой квартире жили еще две его родственницы: те-

тушка по отцу, Ольга Владимировна, в 1941 году вернувшаяся из ссылки, и художница Анна Александровна Ефимова. Обе помогали в воспитании детей и обе в свою очередь нуждались в постоянной помощи и опеке, так же как жившие отдельно его мать и сестра Елена — Лёля (по мужу Кожевникова). Дети Всеволода Владимировича вспоминают, что обе бабушки, бабушка Оля и бабушка Аня, были удивительно интересными людьми и многому научили их. Днем все члены большой семьи находились в общей комнате, ночью бабушка Оля и бабушка Аня уходили спать в темную маленькую кладовку у кухни.

Для того чтобы понять, каким образом Всеволод Владимирович оказался в таких сложных жизненных условиях, необходимо, видимо, вернуться к истории семьи Павловых, а она весьма характерна для своего времени.

В биографической заметке, помещенной в томе «Избранных трудов» В.В.Павлова, Екатерина Алексеевна Некрасова написала о том, что по окончании гимназии в 1917 году он поступил в Московский университет. Далее следует мало понятный или, точнее, вовсе не понятный пропуск — интервал в целых семь лет. Затем, как сказано там, уже в 1924 году, Всеволод Владимирович вторично поступает в Московский университет. А что же все-таки произошло за эти семь лет?

В 1917 году В.В.Павлов действительно поступил в Московский университет на отделение истории и теории искусства историко-филологического факультета (тогда этим отделением заведовал Н.И.Романов), однако в 1918 году вынужден был прервать учебу и уехать из Москвы. Причина, как оказалось, — так называемый юнкерский мятеж и те события, которые последовали за ним в Москве в 1918 году. Гимназисты, юнкера и студенты были, как известно, довольно тесно связаны между собой, поэтому пострадали очень многие. Одни, еще очень юные, отдали в эти дни свои жизни, другие были подавлены страхом, ненавистью, отчаянием. Жертв было огромное количество и в основном, конечно, со стороны юнкеров. Москва оплакивала и тех, что были по одну, и тех, что были по другую сторону. Похороны погибших превратились в трагические церемонии, охватившие разные районы города... Начиналась Гражданская война — тяжелейший период в истории России.

Павлов, как теперь стало известно, принимал непосредственное участие в этих событиях. В качестве вольноопределяющегося находился какое-то время в осажденном Кремле, кроме того, был связан с некоторыми из участников восстания, имел среди них близких знакомых. Об этом никогда никому не рассказывали, но помнили в семье. Именно поэтому и было принято очень трудно давшееся решение — всем вместе немедленно ехать в Крым. Как переживали все происходящее дед и бабушка, описывать не приходится. Дедушка скончался еще в Москве, незадолго до отъезда (он похоронен на Новодевичьем кладбище), бабушка — по дороге в Крым.

Добраться до Крыма в то время было совсем не просто. В Евпатории, где оказались сама Лидия Дмитриевна с сыном и дочерью, а также сопровождавший их воспитатель А.Л.Тмерёв, казалось, было спокойнее, — во всяком случае, много безопаснее, чем в Симферополе или Феодосии, — однако война была кругом, а какой она была в этих местах, мы знаем по документам и литературным произведениям: М.Булгаков дает об этом полное представление.

Всеволод Владимирович никогда не вспоминал о данном периоде своей жизни, и понятно почему, но лакуны все-таки должны заполняться: для портрета это важно.

Помню только, как он рассказывал очень понравившийся ему анекдот (а может быть, это был и реальный эпизод из жизни тех, 60-х годов). Учительница спрашивает школьницу, что же такое Гражданская война, как она это понимает. Задумавшись, ученица ответила: «Гражданская война — это когда все граждане страны встают на защиту своего отечества, — и, подумав еще, добавила, — друг от друга». Точнее, как считал Всеволод Владимирович, об этом и не скажешь. Только сколькими жизнями нужно было заплатить за эту правду!

Конечно, оставаясь в Евпатории, можно было выждать время, с тем чтобы потом в удобный момент попытаться вернуться в Москву. Так делали многие. Воспоминания М.Волошина и других это подтверждают.

Годы, проведенные в Крыму, наверное, были хорошей школой для Павлова, впрочем, он все еще по-прежнему оставался слишком юным и неопытным человеком, ему было только 20.

Продолжалась Гражданская война, обстановка в Крыму становилась все более и более серьезной, власть переходила из рук в руки, кругом были голод и разруха. Однако жизнь шла своим чередом. Люди разлучались, встречались, умирали, мучались, впадали в отчаяние, радовались, рождались и, конечно, влюблялись.

В 1919 году Всеволод Владимирович женился. Женой его стала Нина Леонидовна Хрущёва, жившая тогда в Евпатории вместе со своими родителями (отец ее, Леонид Леонидович, был учителем истории в местной гимназии). В 1920 году у них родился сын Дмитрий (погибший потом, в августе 1941 года, в боях под Ельней).

Не станем осуждать, ибо причин для этого было достаточно, но уже в 1922 году молодые люди расходятся. В дальнейшем они сохраняют добрые отношения, вместе заботятся о сыне, но пути у них разные.

В 1923 году Всеволод Владимирович женится вторично, на Ксении Сергеевне Кушковой, подруге Нины Леонидовны. Они познакомились еще в Евпатории. Семья Кушковых имела усадьбу в Крыму, недалеко от Симферополя (имение матери, урожденной Кизи, — тогда оно называлось Бурлюк, а потом, с 1946 года, стало называться Вилино). В этом имении собирались молодые люди, приехавшие сюда из разных, в том числе и столичных, городов. Всеволод Владимирович часто бывал там.

В 1924 году Павлов со своей второй женой вернулся в Москву. Ксения Сергеевна Кушковая (в дальнейшем Павлова) начала работать в Литературном музее. Сначала была референтом у В.Д.Бонч-Бруевича, возглавлявшего тогда Литературный музей, затем перешла в отдел советской литературы, заведующей которым была вскоре назначена и уже оставалась ею до конца своей жизни, до 70-х годов. В 1924 году у них родилась дочь Ирина (как и мать, она становится потом филологом, долгое время преподает в Государственном педагогическом институте им. В.И.Ленина).

Все семь лет совместной жизни Всеволод Владимирович и Ксения Сергеевна Павловы провели во 2-м Голутвинском переулке, рядом с Якиманкой. Они жили в небольшом двухэтажном деревянном доме, принадлежавшем некогда семье Куш-

ковских, занимая второй его этаж (на первом жили соседи, чужие люди). По воспоминаниям, это был редкий памятник классицистической деревянной архитектуры, чудом уцелевший во время московского пожара 1812 года (к величайшему сожалению, в начале 70-х годов дом был снесен в связи со строительством гостиницы ЦК КПСС). Всеволод Владимирович очень любил это место. Квартира бабушки и дедушки Вадбольских в Трубниковском переулке к моменту возвращения его в Москву, конечно, была уже занята и навсегда утрачена, так что о ней никогда не вспоминали. Мать и сестра какое-то время еще оставались в Крыму, а потом, переехав в Москву, получили маленькую комнату на территории Новодевичьего монастыря, опустевшего и разрушенного.

Годы, прожитые вместе с Ксенией Сергеевной, приходится на время учебы Всеволода Владимировича в Московском университете и аспирантуре РАНИОН (Российской Ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук). В 1924 году он поступает снова в Университет, а по его окончании в 1929 году — переходит в аспирантуру РАНИОН. Учебу совмещает со службой в Музейном отделе Наркомпроса, руководила которым в те годы Н.И.Троцкая, жена Л.Д.Троцкого. Павлов увлечен музейными делами, новыми проектами, популяризаторскими программами, занимается учетом личных коллекций вместе с такими интересными людьми, как А.Эфрос, Г.В.Жидков и другие.

Так или иначе, но и второй брак оказался для Павлова не вполне удачным. В 1930 году он расходится с женой. Отношения останутся дружескими, дочь никогда не будет лишена внимания со стороны отца, но все уже будет иначе, чем прежде.

С Екатериной Алексеевной Некрасовой, которую все искусствоведы знали как единственную жену Всеволода Владимировича Павлова, он познакомился в начале 30-х годов в Университете. В 1932 году они поженились и уже не расставались до конца его жизни (Всеволод Владимирович скончался от рака в феврале 1972 года, Екатерина Алексеевна, тоже от рака, — в 1989 году, пережив его на 17 лет).

Семья Екатерины Алексеевны в начале 30-х годов жила на окраине Москвы в Соломенной сторожке, рядом с территорией

Сельскохозяйственной академии имени К.А.Тимирязева, где работал ее отец Алексей Дмитриевич. Это потом, уже в 1934 году, после замужества Екатерины Алексеевны, Некрасовы переехали в центр города на Остоженку.

До революции Соломенная сторожка была большим дачным поселком. Состоятельные москвичи имели здесь свои дома, в которых проводили теплое время года. В основном это были двухэтажные деревянные постройки в стиле модерн с обширными верандами и причудливыми башенками, напоминавшими готические и древнерусские сооружения. Никольская шатровая деревянная церковь, созданная в том же стиле известным архитектором Ф.О.Шехтелем, как рассказывают, прекрасно вписывалась в такое окружение и живописный пейзаж местности. К сожалению, сам храм не сохранился, потому что был разобран, а дачи существовали еще довольно долго, вплоть до 1950-х годов.

В начале 20-х, когда в результате национализации бывшие владельцы утратили свои права на собственность, дачи в Соломенной сторожке быстро опустели и стали разрушаться, но уже к концу 20-х годов жизнь в них вернулась снова: сюда переехала та часть московской интеллигенции, которая оказалась к тому времени без крова. Прежде всего это были семьи тех, кто работал в Сельскохозяйственной академии. Среди них и биолог А.Д.Некрасов. Семья Некрасовых поселилась в старой даче на Ивановской улице, где и прожила потом около десяти лет.

По воспоминаниям искусствоведов старшего поколения, дом в Соломенной сторожке был любимейшим местом сборов университетской молодежи, друзей Кати (Екатерины Алексеевны). Уже само необычное название этого места привлекало всех какой-то особой романтичностью, загадочной отдаленностью от города. Когда-то, еще в конце XVIII — начале XIX века, здесь, рядом с Петровским-Разумовским, находились только огороды да крытая соломой сторожка (отсюда и название). Дачи начали появляться к середине XIX века, и лишь спустя некоторое время развернулось широкое их строительство.

У Некрасовых всегда было уютно, свободно и весело. Навя извозчика, проехав через шумную Москву, измученный горожанин неожиданно попадал в другой мир — в тихий уго-

лок земли, где пели птицы, пахло травой и лесом. Один из рассказов об этом времени связан с Виктором Никитичем Лазаревым и Всеволодом Владимировичем Павловым, которые именно таким путем, на извозчике, добирались в 1930 году до Соломенной сторожки и везли с собой старый граммофон с трубой.

Друзей Кати всегда радушно принимали в этом доме и угощали чем могли. Гостей здесь не просто любили — их встречали как родных. Обычно выходила к ним мать Екатерины Алексеевны, Лидия Ивановна, и только изредка бабушка, которую тоже звали Екатериной Алексеевной (в честь нее, собственно, и была названа внучка, а то, что отчество у них совпадало, считалось счастливой приметой). Обе — и Лидия Ивановна, уже тогда известная как талантливый переводчик, и бабушка, человек образованный и интересный, — пользовались большим уважением молодежи. Лидия Ивановна легко общалась с друзьями Кати, находилась в курсе всех их университетских дел. Бабушка и сама была педагогом, женой чтимого в России чувашского просветителя, историка и филолога Ивана Яковлевича Яковлева. Долгие годы они работали вместе в основанной им чувашской школе для учителей в Симбирске (теперь его имя носит педагогический институт этого города). Иван Яковлевич умер в 1930 году; последние шесть лет жизни он провел именно здесь, в доме своей дочери в Соломенной сторожке (из них пять лет находился в тяжелом параличе).

Все в семье Некрасовых обожали деда, и это чувство любви и уважения сохранялось после его смерти; он оставался общим наставником, примером нравственной, духовной чистоты и человеческого достоинства. Екатерина Алексеевна сама признавалась потом, какую огромную роль сыграл он в ее воспитании, становлении характера, личностных особенностей.

Действительно, это был человек удивительной судьбы. Чувашский мальчик-сирота из далекой деревни, он пешком пришел в Симбирск поступать в гимназию. До этого окончил уездное училище и, получив некоторые навыки, уже работал землемером. В Симбирске ему неожиданно повезло, то была судьба. Учителя классической гимназии, обратив внимание на его явные способности, не раздумывая, сразу же приняли его,

определив на казенный кошт. Он не только получил золотую медаль, окончив эту гимназию, но и сумел поступить на историко-филологический факультет Казанского университета. Блестяще окончил его и в годы учебы на собственные, заработанные и сэкономленные деньги создал чувашскую школу для учителей, которая стала его любимым детищем. Долгие годы он работает инспектором всех чувашских школ в округе и разных районах Поволжья в целом, затем остается попечителем только собственной школы, которая к тому времени разрослась и превратилась в серьезное учебное заведение гуманитарной направленности, своего рода «чувашский университет». По долгу службы и в ходе научной деятельности, которую он никогда не прекращал, Иван Яковлевич был связан с лучшими представителями местной и столичной интеллигенции. В числе их и Илья Николаевич Ульянов, отец В.И.Ленина, много сделавший для развития народного образования в этом крае. С семьей Ульяновых Яковлев был хорошо знаком.

Выдающийся педагог-просветитель И.Я.Яковлев всеми силами содействовал развитию чувашской культуры, сохранению ее народных традиций и вместе с тем распространению научных знаний, достижений мировой культуры, русской и зарубежной классической литературы и искусства. Он известен не только как создатель чувашской письменности и литературного языка, алфавита, букваря и специальных книг для чтения, но и как автор интересных пособий по сельскохозяйственным и медицинским дисциплинам, как неутомимый собиратель сказок и преданий чувашского народа, переводчик Нового Завета (Евангелия) и частично Ветхого Завета. Работа над текстами духовного содержания имела для него особое значение, так как была важной частью его просветительской программы. Заслуги Яковлева в этой области были признаны многими Библейскими обществами за рубежом, почетным членом которых он состоял. Высоко ценили И.Я.Яковлева за его вклад в развитие чувашской и русской культур и деятели послереволюционного времени, такие как М.Н.Покровский, А.В.Луначарский, В.Д.Бонч-Бруевич и сам В.И.Ленин. Кстати, уже будучи больным, Ленин просил в своей телеграмме в Симбирск «не трогать старика Яковлева». Однако серьезного

влияния на ход событий ни уважительное к нему отношение, ни телеграмма Ленина, к сожалению, оказать не могли. Новые власти, поторопившись, уже «провели работу по экспроприации»: собственность была отобрана, школа закрыта, а сам И.Я.Яковлев перевезен к детям в Москву (сначала к сыну Алексею, а потом к дочери в Соломенную сторожку). Произошедшее было для Ивана Яковлевича смертельным ударом. Показательно, что заслуги отца не имели никакого значения и потом для судьбы его детей: в дальнейшем благополучным остался только старший сын Алексей Иванович, видный историк, занимавшийся социально-экономической и военно-политической историей России; дочь же Лидия Ивановна и младший сын Николай Иванович, музыкант и композитор, живший и работавший в 30-е годы в Ленинграде, в 1937-ом были арестованы и погибли в лагерях.

Дед, Иван Яковлевич, был для внучки, Екатерины Алексеевны Некрасовой, великим примером самоотверженного служения людям, тем высоким идеалам добра и справедливости, которые утверждались русской литературой и наукой. В тяжелейшем для него 1921 году, приготовившись к самому страшному, Яковлев написал свое духовное завещание, обращенное к чувашскому народу. Екатерина Алексеевна с юных лет знала о нем и восприняла уже тогда как жизненную программу. В этом завещании говорилось не только о необходимости дальнейшего союза чувашского и русского народов, о значении духовного просвещения, особой роли родного языка и семьи, которая может стать «защитой от жизненных испытаний»; в нем давались и мудрые наставления общечеловеческого характера. «Будьте дружны между собой, — писал Яковлев, — избегайте мелких счетов и распрей, помните о Христовой заповеди: любите ненавидящих вас и твердо надейтесь на жизненную силу уступчивости и снисхождения. Верьте в силу мирного труда и любите его. Делайте самое маленькое дело терпеливо и с любовью, не ропщите на размеры жизненной задачи. Самое малое дело можно осветить и осмыслить любовным к нему отношением, и самое большое можно уронить и обесславить отношением небрежным и нерадивым. Счастье и успех придут ко всякому, мирно и с любовью совершающему дело. Бойтесь пу-

тей кривых и обходных: успехи, достигаемые нечистыми средствами, — успехи непрочные и временные».

Этим заветам следовала вся семья Некрасовых, а позднее семья Павловых: Екатерина Алексеевна старалась сохранить привычную для нее среду родительского дома, и ей это в общем удалось.

Мария Николаевна Мерцалова, известная многим как автор интересных работ по истории костюма, хорошо знала семью Некрасовых и всегда вспоминала о ней с большой теплотой. «В своем жизненном укладе семья Некрасовых, — рассказывает она, — была весьма своеобразна. Быт, как таковой, не был священным распорядком жизни, которому обязательно должны были следовать все члены семьи. Всякие бытовые неурядицы (а в то время их было особенно много как раз среди людей интеллектуального труда) решались у них очень просто, без паники, чаще всего ими просто пренебрегали, стараясь не замечать совсем. Зато уважение друг к другу было основой семейных отношений. Примером для детей были отношения взрослых. Иван Яковлевич и Екатерина Алексеевна (старшая) были не только родителями Лидии Ивановны, но и людьми духовно близкими ей и ее мужу. Родители Лидии Ивановны жили во второй половине дачи, выходившей в глубину сада, и в целом мало общались со знакомыми дочери. И хотя никто из близких никогда не говорил о жизни и деятельности Яковлевых, многие все же знали, что Иван Яковлевич был человек исключительный». И еще: «Отношения между Лидией Ивановной и Алексеем Дмитриевичем были настолько деликатны и наполнены общим согласием, что внушали глубокое уважение детям, и в их детских душах не возникало настырного желания перечить родителям. В семье Некрасовых все жили самостоятельно: дети, которых, казалось, никто и не воспитывал, всегда беспрекословно выполняли поручения и сделанные кем-либо из взрослых замечания не пропускали «мимо ушей».

Скорбя о гибели матери, Екатерина Алексеевна всегда вспоминала о ней с нежностью и чувством огромной благодарности. Именно Лидия Ивановна подсказала ей тот путь, который, не задумываясь, она выбрала для себя. Поступив в Московский университет, Е.А.Некрасова начала заниматься и филологией,

и искусством одновременно. Мало кто знал, что она имела сразу две специальности: окончила романо-германское отделение филологического факультета и отделение искусствоведения. Как и мать, она увлекалась литературой, любила поэзию, делала собственные переводы. Немалую роль сыграл для нее, в частности, круг литературных знакомств, произошедших в Соломенной сторожке. Лидия Ивановна, устраивавшая в своем доме интересные вечера, дружила со многими примечательными людьми: с Бальмонтом (до его отъезда из России в 1920 году), с Брюсовым и другими поэтами. Именно от матери Екатерина Алексеевна унаследовала и целый ряд особенностей своего характера, прежде всего — душевность в отношении к людям. Из рассказов М.Н.Мерцаловой, характерной чертой Лидии Ивановны было постоянное стремление помочь людям. «Это не было привычным исполнением долга, внушенным еще в детстве, а являлось светлой чертой ее души, природной потребностью, которую она, казалось, и не замечала. Беседы с Лидией Ивановной были всегда необычайно интересны. Наряду с обширными и глубокими знаниями она обладала подлинным остроумием. Эти, как бы мимоходом сделанные ею замечания оживляли беседу, придавали ей особую пикантность и остроту, так ценимые русской интеллигенцией. Если же среди молодежи в присутствии Лидии Ивановны был разговор об искусстве, она всегда старалась деликатно указать на новый источник, который поможет лучше понять предмет, углубить знания, будет способствовать формированию собственного взгляда ее собеседника на изучаемый им предмет или эпоху. Подобная интеллектуальная щедрость свойственна далеко не всем одаренным людям, поэтому она невольно привлекала сердца молодежи к Лидии Ивановне».

Большое значение имело и то, что семья Екатерины Алексеевны была глубоко верующей. Неслучайно, сам Иван Яковлевич придавал такое значение духовному воспитанию и вовсе не случайно занимался переводами библейских текстов. Священное писание для него — жизненный стержень, так считали и его близкие. Мудрая терпеливость, кротость, жертвенность Екатерины Алексеевны — все это имело именно такое объяснение, истинно христианскую природу. Своим друзьям она

рассказывала о том, как в молодые годы, живя в Соломенной сторожке, вместе с матерью посещала местный храм, в котором служил тогда известный в Москве священник — отец Василий Надеждин, — какими прекрасными были его проповеди и душевными беседы с прихожанами. Они запомнились ей на всю жизнь. Отец Василий, судя по воспоминаниям множества людей, и в самом деле был поистине святым человеком, открытым всем и всем доступным. Потом, как стало известно, он был арестован и скончался в ссылке, но память о себе оставил светлую и долгую.

Любопытное совпадение, но обручал Екатерину Алексеевну и Всеволода Владимировича Павлова протоиерей Сергей Алексеевич Сидоров (родной брат известного искусствоведа Алексея Алексеевича Сидорова), а венчал их в храме Святителя Николая в Соломенной сторожке неподалеку от дома, в котором жили Некрасовы, отец Михаил — Михаил Александрович Шик (близкий родственник еще одного искусствоведа, Ю.М.Овсянникова). Оба священника тоже были замечательными людьми, настоящими подвижниками, прекрасными богословами и оба пострадали за веру, были расстреляны в один и тот же день — 27 (14) сентября 1937 года на полигоне в Бутovo, в праздник Воздвижения Честного Животворящего Креста Господня. И тот и другой сыграли определенную роль в судьбе Павловых, их образы и имена всегда жили в сердцах, только рассказывать об этих людях было запрещено.

Екатерина Алексеевна Некрасова на протяжении всех сорока лет их супружества была не только любящей женой, преданным, все понимающим другом, но и незаменимым помощником мужа, особенно в последние его годы, после тяжелого инсульта, случившегося с ним в 1959 году. Они были неразлучны и трогательно внимательны друг к другу. Шутя, их называли «старосветскими помещиками», — и что-то было в этом определении. Следует добавить, что такая удивительная заботливость и преданность Павловых всегда восхищала и поражала тех, кто общался с ними, являлась замечательным примером.

У Павловых было общее дело, объединявшее их, общие интересы и взгляды на жизнь, доброе, участливое отношение к людям, преданность искусству и увлеченность всем прекрас-

ным, были любимые дети, а потом внуки, многочисленные друзья дома и благодарные ученики. Можно сказать, что оба они прожили очень содержательную и счастливую жизнь, оставив о себе хорошую память. А чего же большего можно желать. Судьба была в общем милостива к ним, хотя нельзя сказать, что семьи не коснулись репрессии: в 1937 году, как уже упоминалось, была арестована и не вернулась мать Екатерины Алексеевны, Лидия Ивановна Некрасова, погибшая в ГУЛАГе в 1943 году, так же трагично сложилась и жизнь любимого ее дяди Николая, брата матери.

Тридцатые — пятидесятые годы оказались беспощадными к кругу их друзей: почти в каждой семье было свое горе. Павловы сопереживали несчастьям других, старались поддержать друзей, не предавали и не отворачивались от них. Супругов Павловых всюду любили, козни недоброжелателей задевали их только отчасти, неприятности были (особенно в последние годы), но они не были «грозовыми тучами». Дети вспоминают родителей не иначе как с огромной благодарностью, любовью и душевной теплотой и считают, что на долю им выпало прекрасное детство. Любящие друг друга родители и мир в семье служили залогом этого. А такое было далеко не у каждого. Как бы ни было тесно в маленькой комнате в многонаселенной квартире на Басманной, в их доме постоянно бывали гости, особенно в день именин Екатерины Алексеевны и дочери Катеньки (Всеволод Владимирович называл ее только так). Собирались, кроме того, на Рождество и Новый год, на Пасху и другие праздники. Было весело и интересно, потому что всегда рассказывалось что-то увлекательное и смешное, звучала музыка — слушали любимые пластинки, танцевали, ставили шарады. Была атмосфера счастливой семьи, где понимают, любят друг друга и радуются каждому из близких. Часто приходили родственники: бабушка Лида (Лидия Дмитриевна), мать Всеволода Владимировича, его сестра с дочками, отец Екатерины Алексеевны, Алексей Дмитриевич Некрасов, и ее сестра Анна Алексеевна с мужем, Борисом Александровичем Покровским, которого все мы знаем теперь по его прекрасным оперным постановкам. Круг друзей был очень широк: это и литераторы, и актеры, и художники. Близки в те годы к семье

Павловых были, в частности, известный художник-график Вадим Константинов и его жена Ирина Сергеевна Орловская — детская писательница. Дети Всеволода Владимировича обожали их. Насколько это было возможно в те годы, готовили вкусную еду, но главное, конечно, не само застолье, а случай повидать друг друга, встретиться и побыть всем вместе.

На некоторых семейных сборах в 30-е годы, как вспоминают, бывали и две первые жены Всеволода Владимировича. Екатерина Алексеевна воспринимала это с пониманием. Для некоторых такое, конечно, удивительно, почти невероятно, но это было. Следует добавить, что Екатерина Алексеевна и Ксения Сергеевна не только встречались, но и помогали друг другу. Дети Всеволода Владимировича и Екатерины Алексеевны, Катя и Володя, относились с большим уважением к «тете Ксении». После смерти В.В.Павлова они помогали и самой «тете Ксении», — особенно при переезде на новую квартиру, — и сестре Ире, которая со смертью матери осталась совсем одна и в последние годы тяжело болела. В отличие от Катеньки, больше похожей на Екатерину Алексеевну, Ирина (а мне довелось встречать ее у Всеволода Владимировича) была особенно похожа на отца. Сам факт взаимной помощи и дружбы, наверное, говорит о многом, прежде всего — о безусловной заслуге Всеволода Владимировича, его чувстве долга и умении объединять близких ему людей. Недаром его называли «великим миротворцем» — и дома, и в музее, где он проработал более тридцати, а если совсем точно, — около сорока лет (30 лет он был только заведующим отделом).

С окончанием войны, в 50-е годы, в жизни людей происходили неожиданные перемены. Мечта о новой, счастливой жизни захватывает, будоражит и вдохновляет всех как обретенная победа. Идея влюбленности витает в воздухе, заражая и очаровывая не только очень молодых. Мэтры влюбляются в своих студенток и бывших учениц, не минует этого и искусствоведческий круг музея. Всеволод Владимирович был влюбчив от природы и тоже, конечно, порой не мог устоять перед обаянием женской красоты и особой привлекательности. Но имело ли это большое значение? Дочка Катя вспоминает, что она иногда ревновала отца; Екатерина Алексеевна же относилась к

увлечениям мужа спокойно: она понимала, что все равно останется самым главным человеком в его судьбе, без которого он просто не смог бы жить. И это было сущей правдой.

Еще одна важная черта характера Павлова. Всеволод Владимирович никогда не жаловался: не сетовал на жизнь, на плохое самочувствие, на возникавшие трудности (а их с годами становилось все больше). Могли угнетать неудачи, свои и своих близких, особенно детей, ощущение надвигающейся старости, недоброжелательство людей, от которых могло что-то зависеть, но это способны были уловить и почувствовать только хорошо знавшие его. Во внешнем спокойствии и неизменной веселости сказывались и особенности его характера, и особенности прежнего, еще дореволюционного воспитания, правила которого не допускали излишнего обременения окружающих собственными заботами и печальми. Кстати сказать, в наш век эмоциональных перегрузок эти светские предписания уже не кажутся такими бессмысленными: в них, пожалуй, больше заботы о человеке, нежели безразличия к нему.

От прежнего воспитания, кстати, и особое отношение Всеволода Владимировича к своему костюму, который, по его представлениям, всегда очень важен для человека. Костюм, считал он, должен быть строг и красив, соответствовать самым высоким требованиям вкуса. Он не должен выделяться излишней экстравагантностью и роскошеством или, наоборот, — нарочитой упрощенностью, абсолютным пренебрежением модой. Костюм должен быть индивидуален и в то же время разумно следовать существующей моде, только, как говорил Всеволод Владимирович, скорее чуть-чуть запаздывая, чем опережая ее. «Важно не только то, что ты носишь, но и то, как ты это носишь». Всем этим правилам хорошего тона старались следовать многие, однако, по отзывам старожилов музея, по-настоящему это удавалось только двоим: Всеволоду Владимировичу Павлову и Андрею Александровичу Губеру, известному музейному итальянисту, знатоку старой культуры. У них все получалось абсолютно естественно, органично, свободно, с аристократической непринужденностью.

Хорошо помню свое первое знакомство с Павловым. Это было летом 1956 года. Закончив среднюю школу, я собиралась по-

ступать в Московский университет на искусствоведческое отделение исторического факультета. Готовясь к экзаменам, часто занималась в Ленинской библиотеке и залах Музея изобразительных искусств. Никого в музее я не знала, очень стеснялась своего невежества и, конечно, не решалась ни к кому подойти. Музей казался мне далеким, прекрасным миром, чудесным, таинственным миром прошлого. Единственный человек, с которым я все-таки познакомилась через некоторое время, была Раиса Дмитриевна Шуринова. Произошло это случайно, и она мне очень понравилась. К ней я могла потом подходить, консультироваться, о чем-то спрашивать. До сих пор бесконечно благодарна ей за это. То внимание, которое она смогла уделить мне несмотря на свою занятость, имело для меня большее значение. Оказалось, что она занимается искусством Древнего Египта и работает в отделе Древнего Востока. Именно Раиса Дмитриевна и познакомила меня с Всеволодом Владимировичем Павловым: он был ее непосредственным начальником, заведующим отделом.

Однажды она подошла со мной к какому-то сотруднику музея, проходившему мимо, и сказала ему: «Эта девочка очень интересуется искусством и хочет быть искусствоведом». — «Ну что же, — произнес он в ответ очень серьезно, — пускай становится, но только уж, пожалуйста, чтобы хорошим, а то плохих искусствоведов развелось очень много. Они плохо видят и потому мало что понимают». Я была смущена и не знала, как себя вести, но человек показался мне необычным, интересным, и я его запомнила: очень живой, полный, невысокого роста, с выразительными, смеющимися черными глазами и крупным, с сильной горбинкой носом, как у большой птицы. На нем был — отчетливо помню — бежевый костюм в мелкую светлую полоску, ослепительно белая сорочка с крахмальным воротничком, темный галстук, жилет; на манжетах — золотые запонки и красивый перстень с темным камнем на руке (на это нельзя было не обратить внимания, потому что руки его постоянно двигались, быстро, мягко и свободно). Эта встреча, конечно, врезалась мне в память; и сейчас я вижу все так, словно это было вчера. Потом я увидела Павлова, уже будучи студенткой первого курса, на его лекциях по искусству Древнего

Востока, которым все мы были увлечены.

Начатый мною разговор о костюме, об отношении к нему людей старшего, еще дореволюционного поколения не является случайным отступлением. Он важен не только для портрета одного человека, но и для портрета эпохи, а этот, второй портрет в качестве фона произвольно выстраивается, создается по мере изложения отдельных фактов и эпизодов из биографии Всеволода Владимировича.

Конечно, нельзя уйти из своего времени: оно на все накладывает отпечаток, многое объясняя и оправдывая. Мы живем в нашем времени и счастливы тем, что являемся свидетелями нескольких исторических этапов, хотя нередко страдаем от этого. И все-таки есть какие-то черты и особенности прошлого, исчезновение которых отмечается нами с сожалением. Ощущения будничности, суетности, прагматизма, характерные для нынешней жизни, иногда удручают, приводят к грустным размышлениям. Куда торопимся, от чего отказываемся, чему отдаем предпочтение, почему многого не замечаем, почему не радуемся? Второпях накрываем на стол, второпях съедаем завтрак, обед или ужин, второпях надеваем платье, спешим на работу, пробегаем по выставке, не успевая осознать увиденного, опаздываем после работы в театр или на концерт — и все это изо дня в день. Так и хочется иногда сказать себе: «Остановись, оглянись, посмотри по сторонам!» Нас парализует безумный темп, подавляет неисчерпаемый поток информации, в котором мы начинаем тонуть. Ну как тут не вспомнить прошлое, когда все еще только начиналось, отрезвляющие слова наших учителей!

Всеволод Владимирович всегда говорил, что следует радоваться малому, потому что из малого складывается вся наша жизнь, а она не должна быть тусклой. Он был абсолютно прав и по сути повторял своими словами древнюю мудрость. Только это малое нужно научиться видеть, что в современных условиях непросто.

Однако вернемся снова в прошлое, в 20-е годы, когда только определялся жизненный путь В.В.Павлова, утверждался его интерес к будущей профессии. К сожалению, никто уже не может рассказать подробно о тех годах, которые он провел в

Крыму, однако, опираясь на некоторые факты, можно попытаться восстановить и жизнь Евпатории, и окружение Всеволода Владимировича, определив тем самым сферу его интересов в то время. Для создаваемого портрета это важно: шесть лет в жизни человека — срок немалый, и след они должны были оставить.

В 1924 году, как уже говорилось, Всеволод Владимирович с женой уезжает из Крыма в Москву. Данный момент заслуживает особого внимания, поскольку сделать это в то время было еще довольно трудно: необходимо было чье-то влиятельное содействие, чья-то протекция.

Уезжали из Крыма только в двух направлениях: либо через Константинополь из России, либо через Симферополь — обратно в столицы. Кое-кто задерживался в Крыму, но в основном только на время. Перед отъездом из России в Крым в 1920 году останавливался Бунин, в Одессе он написал свои «Окаянные дни». Читая их, невольно погружаешься в атмосферу тех лет, чувствуешь пульс того времени.

Покидать Россию (ведь тогда никто не думал, что это может быть надолго) всей семьей Павловы не собирались. Уехал из России через Крым только отец Всеволода Владимировича, Владимир Владимирович (до 1927 года он поддерживал переписку с родными, потом она была слишком опасна). Не известно, состоялось ли его прощание с сыном, который к тому времени уже твердо решил вернуться в Москву. Следует заметить, что Владимир Владимирович Павлов был не только камергером Его Императорского Двора. Прежде всего он был очень интересным, широко образованным человеком, близким к музыкально-артистическим и литературным кругам. Кроме того, он был очень хорошим музыкантом: окончил Петербургскую консерваторию по классу флейты и никогда не оставлял своих занятий музыкой (в эмиграции работа музыканта стала для него основной).

В начале 20-х годов в Крыму жили многие представители нашей творческой интеллигенции: К.Богаевский, С.Парнок, В.Вересаев, А.Спендиаров, Н.Евреинев, А.Шервашидзе и, конечно, М.Волошин, который принимал у себя в Коктебеле самых разных людей. Весной 1919 года, судя по его воспомина-

ниям, Волошин приезжал в Евпаторию.

В Симферополе и Евпатории, как и в Феодосии, где это зафиксировано в те годы, несмотря на смутное, тяжелое и голодное время, вполне мог существовать небольшой литературно-художественный или литературно-артистический кружок, включавший как приехавшую сюда, так и местную молодежь. Леонид Леонидович Хрущёв (ставший тестем Всеволода Владимировича), возможно, был не просто учителем истории в евпаторийской гимназии, человеком известным и уважаемым. Он мог объединять вокруг себя интеллигентскую молодежь. То, что Всеволод Владимирович примыкал к такому кружку, — факт вполне вероятный: ездил же он в имение Бурлюк, где собирались люди его круга, причем явно литературной ориентации, судя по интересам Кушковской.

Крым с его археологическими древностями, его исконными связями с древнегреческой культурой и легендарной страной киммерийцев, Крым с его уникальной природой не мог не рождать интересных откликов в живописи, поэзии, музыке. Творчество Волошина вбирает, объединяя, сразу все эти три направления. Трудно поверить, что все это не оказало сильного влияния и на молодого Павлова. Нельзя сказать с уверенностью, но, возможно, именно Волошин, занимавшийся с установлением советской власти пост заведующего по делам культуры во всем Феодосийском уезде, мог содействовать Всеволоду Владимировичу в оформлении документов, необходимых для возвращения в Москву: ведь Волошин был знаком с отцом Всеволода Владимировича по Петербургу.

Еще в гимназии Павлов увлекался древней историей, особенно историей и культурой Египта. В Крыму его интерес к древностям наверняка определился окончательно. В этом была, возможно, и заслуга Л.Л.Хрущёва, хорошо знавшего историю этого края. Что же касается искусства, то оно всегда привлекало Всеволода Владимировича, было уже просто неотъемлемой частью его самого даже в молодые годы.

В Москве Павлов учился в Поливановской классической гимназии, преподавание в которой имело явно выраженную гуманитарную направленность. Казалось, само старинное

здание XVIII — начала XIX века на Пречистенке, в котором находилась гимназия, располагало к занятиям и увлечению литературой и историей.

Эта гимназия, как известно, считалась одной из лучших в России — не только в Москве. Здесь были собраны прекрасные специалисты — выдающиеся педагоги и воспитатели, к числу которых относился и сам основатель гимназии, бесценный ее директор Лев Иванович Поливанов, литературовед и общественный деятель. Преподавание велось на самом высоком, почти университетском уровне, и атмосфера, по воспоминаниям, была по-настоящему творческой, поэтому неслучайно, что из стен Поливановской гимназии вышли многие замечательные личности: ученые, писатели, актеры, поэты, художники, общественные деятели. Здесь учились В. Брюсов, Борис Бугаев (в будущем Андрей Белый), Сухотины, Соловьевы, Бакунины, Голицыны, сыновья Льва Николаевича Толстого (Лев, Михаил, Андрей) и десятки других представителей избранной московской интеллигенции.

К моменту поступления Павлова в эту гимназию уже не было в живых самого Поливанова, но созданная им атмосфера сохранялась и существовала еще долгие годы, вплоть до революции, после которой частные гимназии и гимназии вообще были упразднены.

С точными дисциплинами, особенно с математикой (как этого и следовало ожидать) отношения у Всеволода Владимировича складывались непростые, зато история и литература были любимыми предметами, в которых он успевал отлично.

В гимназические годы, — будучи уже в старших классах Поливановской гимназии, — Павлов посещал литературно-артистический кружок, собиравшийся по субботам в доме его тетушки по матери, Ольги Дмитриевны Кожевниковой. Муж Ольги Дмитриевны, Валентин Алексеевич Кожевников, был издателем литературного журнала «Правда». Естественно, что вокруг него сложился интересный круг молодых авторов. Дочь Ольги Дмитриевны и Валентина Алексеевича, — тоже Ольга, — была ученицей М.Н.Ермоловой и в дальнейшем стала актрисой Камерного театра, поэтому в доме постоянно бывала артистическая молодежь, театральные

В дом Кожевниковых в Москве в 10-е годы приходили Иван Бунин и Борис Зайцев, Валерий Брюсов и Константин Бальмонт — все они печатались тогда в журнале «Правда». Всеволод Владимирович хорошо помнил и любил их. Они были близки ему своим творчеством. Особенно в те годы его увлекал Бальмонт, которого он просто боготворил. Изысканная музыкальность стиха Бальмонта завораживала его. Всеволод Владимирович и много лет спустя восхищался многими его строками, например, такими известными, как:

Или:

Я голубой учусь у неба вышине,
У ветра в камышах учился я свирели.
От облаков узнал, как много снов в кудели,
Как вольно, сны создав, их в бурном сжечь огне.

И если мышь мелькнет, и в ней ищу я знака.
Зима скует порыв и сблизит берега,
И белый мне псалом споют без слов снега.

Особенно нравилось Всеволоду Владимировичу:

Я мечтою ловил уходящие тени,
Уходящие тени погасавшего дня,
Я на башню всходил, и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня...»

И еще одно, очень характерное бальмонтовское:

Я вольный ветер, я вечно вею,
Волную волны, ласкаю ивы,
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,
Лелею травы, лелею нивы...

Потом, к концу жизни, Всеволод Владимирович снова начнет перечитывать Пушкина, — тем более, что Пушкиным будет серьезно заниматься его дочка Катя, ученица Сергея Михайловича Бонди, — и полюбит не только строгую прозу Бунина, но и его замечательные стихи, а пока... пока на первом плане были другие — Блок, Бальмонт, Белый.

Знаю, что Павлов не любил блоковских поэм — ни «Двенадцать», ни «Скифов». Подобно многим, он отдавал предпочтение тому, что было написано поэтом между 1914 и 1917 годами. Однако в дни юности, по его признанию, он был просто очарован ранними циклами: «Стихами о Прекрасной Даме» и «Распутьями». Бесконечно благодарна за то, что Всеволод Владимирович обратил мое внимание на два коротких стихотворения в первом из этих циклов. Они, на его взгляд, не только удивляют чистотой формы, но и глубоким отражением основных космогонических идей «Стихов о Прекрасной Даме».

Одно:

Ты прошла голубыми путями,
За тобою клубится туман.
Вечереющий сумрак над нами
Обратился в желанный обман.
Над твоей голубою дорогой
Протянулась зловещая мгла.
Но с глубокою верою в Бога
Мне и темная церковь светла.

Другое:

И нам недолго любоваться
На эти, здешние пиры:
Пред нами тайны обнажатся,
Возблещут дальние миры.

В «Распутях» Всеволода Владимировича привлекло в свое время, — и привлекло не случайно, — известное стихотворение «Статуя»:

Лошадь влекли под уздцы на чугунный
Мост. Под копытом чернела вода.
Лошадь храпела, и воздух безлунный
Храп сохранял на мосту навсегда...

Уже в те отдаленные годы В.В.Павлов увлекался памятниками изобразительного искусства, начинал всерьез интересоваться историей русской и зарубежной художественной культуры. А за строками блоковской «Статуи» вставал такой живой, осязаемый образ клодтовских коней на Аничковом мосту и такой волнующий образ самого Петербурга, что это юношеское впечатление не могло не остаться в его памяти. Всю жизнь Павлов любил Петербург — замечательный город, «самый европейский из европейских городов».

Всеволод Владимирович не раз видел Бальмонта, ему нравилось, как он держался, читал, говорил, как был одет. Ему казалось, что вкус этого человека безупречен: ему импонировало вообще все, что было в «высшей степени», приближалось к совершенству. Однажды, когда подавали чай, Бальмонт слегка отстранил от себя чашку и, с укором глядя на хозяйку дома, произнес: «Только в семь раз гуще». Это хорошо запомнилось Всеволоду Владимировичу, а тогда даже вызвало настоящий восторг своим желанием шокировать.

Смеясь, Всеволод Владимирович рассказывал еще один курьезный случай из своего детства и юности — встречу с Толстым. Лев Николаевич шел по Староконюшенному, Всеволод Владимирович — гимназист 1-го класса, увидев его, бросился навстречу. «Здравствуйте, граф Лев Николаевич Толстой!» — выпалил он. «Здравствуй, здравствуй», — отве-

тил Толстой, внимательно и не без удивления рассматривая смельчака. А тот, вконец смущенный, смог только припуститьсь бежать.

Рассказ о гимназических годах Всеволода Владимировича, о том времени и людях, с которыми он был связан, позволяет лучше понять среду, где он вырос. Благодаря ей сформировались его взгляды и эстетические представления, ставшие фундаментом для дальнейшего развития личности. К этому следует добавить, конечно, и его занятия музыкой, общение с Б.Сибором. Кстати, выбор именно этого педагога, видимо, был подсказан отцом, Владимиром Владимировичем Павловым, имевшим непосредственное отношение к музыкальным кругам. Важным было и постоянное посещение музеев, выставок, театральных спектаклей, концертов. Художественная, музыкальная, литературная, артистическая жизнь Москвы в 10-е годы была исключительно богатой, яркой и очень многообразной по соединению творческих индивидуальностей. То, что последовало за гимназическими годами, уже в Крыму, те контакты, которые там установились, по существу, продолжило этот ранний московский период в жизни Всеволода Владимировича, хотя происходило все в совершенно иных условиях.

В Москве, невзирая на трудности, которые ждали его по возвращении, Всеволод Владимирович уже твердо определил свой дальнейший путь. В 1924 году он не просто снова поступил в Университет. Теперь он был значительно более зрелым и подготовленным человеком, чем в 1917 году. К этому времени ему уже не 19, а 26 лет.

За истекшие годы в жизни Московского университета, естественно, произошли большие перемены, которые соответствовали духу общих перемен, осуществлявшихся в послереволюционной России.

Реорганизацией 1921 года были упразднены историко-филологический и другие гуманитарные факультеты и образован единый факультет общественных наук. При нем существовали и кафедра искусствоведения, и Научный институт искусствознания, сотрудниками которого являлись многие профессора и преподаватели этой кафедры (они же стали и членами Академии художественных наук, созданной в том же, 1921 году).

В 1924 году, как раз в момент поступления В.В. Павлова в Университет, упомянутый Институт искусствознания вошел в состав РАНИОН, — назывался он тогда Институт археологии и искусствознания, — а отделение изобразительных искусств оказалось с 1925 года на этнологическом факультете 1-го МГУ, где и просуществовало в течение пяти лет, то есть до конца учебы Всеволода Владимировича в Университете.

В ноябре 1930 года, в результате третьей по счету реформы, вместо расформированного этнологического появились историко-философский факультет и факультет литературы и искусства, в составе которого были сразу четыре искусствоведческие кафедры. Кафедрой русского искусства заведовал А.И.Некрасов, западного искусства — А.А.Сидоров, восточного — Б.П.Денике, а кафедрой художественной промышленности — Д.Е.Аркин. Однако уже к концу 1931 года оба факультета были снова ликвидированы, и искусствоведческое отделение в последующие годы, вплоть до 1941 года, оказалось в составе МИФЛИ (Московского института философии, литературы и истории — в сокращенном разговорном варианте ИФЛИ). Образовался он на основе гуманитарных факультетов МГУ. Что касается РАНИОН, то, к сожалению, это учреждение было закрыто в 1931 году¹.

Время для учебы, как это нетрудно понять, было довольно сложным: изменения следовали друг за другом, ориентация становилась сугубо социологической. Всемирная история, мировая литература и искусство рассматривались только в заданных ракурсах, поэтому избранная специализация в области древневосточного искусства, и конкретно — искусства Древнего Египта, казалась Всеволоду Владимировичу единственно возможной и правильной, тем более что интересы его и прежде были именно в сфере древнейших культур. И все-таки менялись больше названия и установки, сами же люди, естественно, не успевали за этими переменами и не могли их полностью разделять. К счастью, многие из них долго сохраняли тот фундаментальный запас знаний, который был приобретен ими прежде. Из старых профессоров в послереволюционные годы продолжали читать лекции В.К.Мальмберг, Н.И.Романов, В.Е.Гиацинтов, В.Н.Щепкин; рядом с ними работали потом и ближайшие

их ученики, ставшие также известными специалистами: А.И.Некрасов, Б.Р.Виппер, А.А.Сидоров, А.Г.Габричевский, Д.С.Недович, Ф.И.Фабрикант, Б.П.Денике, И.Э.Грабарь.

Казалось бы, год, проведенный в Университете при первом поступлении, не должен был оставить в памяти Павлова сколько-нибудь заметного следа (напомним, что это был 1917/18 учебный год). Слишком остра, тревожна, изменчива и сложна была общая обстановка в стране и ситуация в самой Москве после октябрьских революционных событий. Это не могло не отразиться на жизни Московского университета. Он бурлил и был, как вспоминал Всеволод Владимирович, слишком часто далек не только от серьезных, но и вообще от занятий науками. Лекции читались, но ни о каком налаженном расписании и стабильности в учебном процессе не могло быть и речи. Тем не менее отдельные яркие знакомства этого года не только не были обесцвечены сумбурным, мятежным временем, наоборот, — рельефно выступали потом из хаоса и неразберихи тех дней. Всеволод Владимирович вспоминал несколько фигур из числа университетских профессоров, однако самым сильным было его впечатление от лекций Владимира Константиновича Мальмберга.

В.К.Мальмберг читал тогда два курса — курс по искусству Древнего Египта и курс по античному, древнегреческому и древнеримскому искусству. Даже в 60-е годы Всеволод Владимирович восторженно говорил об этом.

Многим хорошо известны прекрасные работы Мальмберга о фронтовых композициях и метопах древнегреческих храмов, однако мало кто знает, что Владимир Константинович занимался не только древнегреческой скульптурой, но и скульптурой древневосточной, прежде всего — египетской. Вместе с В.С.Голенищевым он работал над памятниками московской коллекции и публиковал их в самом начале века². Лекции по египетскому искусству, видимо, и послужили поводом для личного контакта студента и знаменитого профессора. После занятий обычно задавались какие-то вопросы, завязывались короткие беседы, и Павлов наверняка был их участником.

Владимир Константинович Мальмберг — личность удивительно яркая. Он сразу же обращал на себя внимание. Это был

блестяще образованный ученый и замечательный популяризатор искусства, который, по воспоминаниям современников, «умел оживить и одухотворить памятники древней культуры, погрузив их в атмосферу времени, связав с конкретными художественными индивидуальностями, с личностями творивших в этот период ученых, философов, поэтов».

Круг его научных интересов был исключительно широк, хотя главной областью его занятий всегда оставалось антиковедение, а еще определеннее — художественная культура Древней Греции. Он интересовался не только греческой скульптурой, которой восхищался и любил особенно, но и греческой живописью, а также торевтикой, ювелирным искусством, нумизматикой. Древнегреческая вазопись, лучшие мастера чернофигурного и краснофигурного стилей, привлекали его внимание на разных этапах творческого пути. Известны его статьи о Бриге — замечательном рисовальщике начала V в. до н.э., о других греческих мастерах, про которых он писал в «Энциклопедическом словаре» Граната. Параллельно с историей искусства он занимался археологией, древностями юга России, — прежде всего памятниками скифских курганов, — изучал древнегреческую мифологию, комментировал и переводил древних авторов (греческих и римских). Его привлекали и эпические поэмы Гомера, и знаменитые трагедии Софокла, произведения Горация и Лукиана.

До 1911 года Мальмберг — профессор Дерптского (Юрьевского) университета, в 1911 году по приглашению И.В.Цветаева — одного из создателей Музея Изящных искусств — он переезжает в Москву, становится главным хранителем этого музея. После внезапной кончины Цветаева в 1913 году Владимир Константинович Мальмберг занимает его место на посту директора. Именно он как прекрасный знаток древностей, по общему мнению, более чем кто бы то ни было был достоин этого, мог претендовать на высокую роль прямого наследника.

Всеволод Владимирович Павлов всегда поражался многогранности этого человека, глубине его как специалиста, способностям как популяризатора и педагога. Он вспоминал не только лекции Мальмберга в Университете, но и его занятия со студентами в музее, на памятниках искусства. Заметим, что видел и слышал Мальмберга он только в течение одного года:

в 1921 году Мальмберг умер, поэтому при втором поступлении в Университет, Павлов уже не мог его слышать. Следует отметить также, что именно Владимир Константинович Мальмберг был инициатором публичных лекций в Музее изящных (теперь изобразительных) искусств. Как раз при нем началась деятельность музейного лектора, который так известен сегодня своими циклами по искусству разных эпох в мировой художественной культуре. Павлов мог посещать эти лекции в первый свой университетский год.

Мальмберг воспитал многих учеников, в будущем — крупных специалистов-искусствоведов. О нем с благодарностью писали такие известные ученые, как Н.А.Щербаков, А.Г.Габричевский, Д.С.Недович, А.А.Сидоров. Однако оказывается, что и в судьбе Павлова он сыграл немалую роль. Теперь это уже бесспорно, особенно если сопоставить факты. В Крыму, интересуясь крымскими древностями, Всеволод Владимирович, конечно, вспоминал Мальмберга. Тот выбор профессии, который он в итоге сделает по возвращении в Москву, в известной мере был связан и с личностью Мальмберга, продиктован его университетскими впечатлениями 1917/18 учебного года.

Теперь становится понятным особый интерес Павлова к антиковеду Мальмбергу, что поначалу казалось странным для востоковеда. Ему импонировала эта личность, этот человек, соединивший в своей деятельности способности ученого, литератора и педагога. Всеволод Владимирович сам будет стремиться к тому же, обладая сходными индивидуальными данными.

В 1929 году Всеволод Владимирович Павлов успешно закончил Университет, написав дипломную работу по искусству Древнего Египта, и, как уже упоминалось, был направлен в РАНИОН для прохождения там аспирантуры. Избранная им специализация не менялась — это по-прежнему было искусство Древнего Египта. В том же, 1929 году Всеволод Владимирович был принят на работу в Государственный музей изящных искусств, стал сотрудником отдела Древнего Востока.

Действительными членами РАНИОН были с начала ее существования многие из названных уже специалистов, работавших в Университете. Членами античной секции являлись В.К.Мальмберг и Н.А.Щербаков, восточной — И.Г.Франк-Ка-

менецкий и Б.П.Денике, западной (до отъезда за границу) — В.В.Кандинский, П.П.Муратов и В.Е.Гиацинтов, членами русской секции — И.Э.Грабарь и А.А.Сидоров. В секции теории искусства работали Б.Р.Виппер, А.Г.Габричевский, в социологической — В.М.Фриче, И.Л.Маца и А.А.Федоров-Давыдов, археологическую возглавлял В.А.Городцов.

Аспирантура РАНИОН существовала с 1922 по 1931 год. Можно сказать, что В.В.Павлов был одним из последних ее аспирантов. До него аспирантуру РАНИОН прошли многие из известных специалистов: М.В.Алпатов, А.Н.Греч, Г.В.Жидков, В.Н.Лазарев, А.С.Стрелков, В.Д.Блаватский, М.М.Кобылина, Ш.М.Розенталь, А.А.Федоров-Давыдов, Н.Н.Коваленская, Н.М.Лосева, Н.В.Яворская. Круг общения в секциях был в высшей степени интересным. Задача, которую преследовала РАНИОН, — подготовка квалифицированных исследователей в области искусствоведения и археологии (прежде всего для музеев и высшей школы), — кажется, была решена полностью: за время существования аспирантуры было выпущено более тридцати прекрасных профессионалов и было бы выпущено еще больше, если бы РАНИОН существовала далее³.

То, что Всеволод Владимирович Павлов был уже в те годы сотрудником Музея изящных искусств, имело огромное значение для окончательного сложения его как специалиста. Первоклассная египтологическая коллекция В.С.Голенищева, которая являлась основой древневосточного отдела в Музее, открывала перед ним замечательную перспективу, и он, обладавший исключительно острым глазом, безупречным художественным вкусом и литературно-артистическим, популяризаторским даром, стал не менее необходим этому отделу, чем выдающийся своими способностями В.К.Шилейко или необычайно эрудированный А.С.Стрелков. Уже в 1934 году Всеволод Владимирович — заведующий отделом Древнего мира, который объединяет два подотдела: античного и древневосточного искусства. В качестве заведующего он руководит реэкспозицией Античного отдела, которой придавалось тогда особое значение. Далее, с 1935 года он — заведующий отделом Древнего Востока, который снова выделился из общего отдела Древнего мира. Необходимо подчеркнуть, что заведующим В.В.Павлов останется на протяжении

многих лет. Уже сам по себе этот факт, кажется, заслуживает особого внимания, тем более, если вспомнить об очень тяжелом времени. Дело тут не только в дипломатических способностях Всеволода Владимировича, в огромном его обаянии, — что, конечно, тоже играло немаловажную роль, — дело в умении создать творческую обстановку в отделе, организовать работу так, сплотив вокруг себя людей, чтобы результат ее был всеми ощутим, но не достигался бы при этом сверхусилиями. Работа, как он считал, всегда должна быть в радость, она всегда должна доставлять удовольствие, иначе ею не следует заниматься. Этого своего гедонистического принципа он придерживался всю жизнь и занимался действительно только тем, что его в данный момент интересовало, явно наслаждаясь самим процессом работы.

В.В.Павлов был искусствоведом широкого профиля. Он хорошо представлял себе художественные особенности разных исторических эпох, мог увлекательно и ярко показать на памятниках весь ход развития мирового искусства, что он и делал, читая лекции по истории искусства в Театральном институте с 1931 по 1941 год. Востоковедом он был тоже широкого профиля. Хотя Египет увлекал его более всего остального, интересовали его и азиатские территории, — причем не только в эпоху древности, но и позднее, в эпоху Средневековья. Искусство Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока (особенно искусство Китая) было также любимым предметом его исследований. В те же 30-е годы, начиная с 1934-го, он читает лекции по искусству Востока уже непосредственно для искусствоведов сначала в ИФЛИИ, а затем на филологическом (с 1943 г.) и историческом (с 1950 г.) факультете МГУ, в состав которого вошло отделение искусствоведения. До 1954 года оно включало две кафедры: кафедру русского искусства и общего искусствоведения, с 1954 по 1960 год было преобразовано в единую кафедру истории и теории искусства, а с 1960 года снова превращено в отделение из двух кафедр. В.В.Павлов работал на кафедре зарубежного искусства.

Теперь, видимо, необходимо сказать о той роли, которую в жизни Всеволода Владимировича как специалиста-востоковеда сыграл его основной учитель, Борис Петрович Денике. Денике, занимавшийся главным образом искусством Средней

Азии, Ирана, Турции, Китая, Индии, Японии, не только передал Всеволоду Владимировичу свои знания в области искусства и культуры древнего и средневекового Востока, но и научил углубленной работе с памятниками, пониманию произведения благодаря всевозможным его сопоставлениям как внутри данной художественной культуры, так и вовне ее.

Борис Петрович Денике переехал в Москву в начале 20-х годов. Его знали как уже давно сложившегося ученого, за плечами которого была прекрасная школа: годы учебы в Казанском университете и Германии, успешная педагогическая деятельность (работа в качестве приват-доцента, а потом профессора в Казанском, Томском университетах и в Омске, в Политехническом институте). Кроме того, известны были: его участие в дореволюционных Восточно-Туркестанских экспедициях и серьезные публикации различных памятников восточного искусства. По приглашению с 1921 года Денике начинает работать в Институте археологии и искусствознания РАНИОН, в Научной ассоциации востоковедов, читает лекции по искусству Востока в Московском университете. В 1923 году в Казани выходит его фундаментальный труд «Искусство Востока», который приносит ему широкую известность как специалисту по культуре и искусству мусульманских стран.

В 1925 году Денике назначают на пост директора в только что созданный Музей восточных культур (ныне Музей искусства народов Востока), где он продолжает работать все предвоенные годы. В конце 1920-х выходит в свет еще одна его книга — «Искусство Средней Азии», печатаются статьи, посвященные разным проблемам и памятникам восточного искусства, в том числе интереснейшим материалам знаменитой Термезской экспедиции в Узбекистане, о которой так много говорили тогда в научных кругах. Он возглавлял эту экспедицию (участниками ее были очень известные востоковеды: Б.Н.Засыпкин, А.С.Стрелков, Б.В.Веймарн, П.Е.Корнилов, В.Н.Чепелев).

В 1929 году в силу целого ряда внешних причин Денике перестает быть директором Музея восточных культур. С 1931 года он поступает в Музей изящных (изобразительных) искусств

и потом, начиная с 1934 года, совмещает работу сразу в двух музеях, что оказывается для него чрезвычайно плодотворным в научном отношении. Вопреки всем трудностям 30-х годов именно это десятилетие в его творческой деятельности отмечено многими серьезными научными достижениями. Среди них — две книги, «Китай» и «Япония», вышедшие почти одновременно в 1935 году, большой его доклад на III Международном конгрессе по искусству и археологии Ирана, проходившем в том же, 1935 году, и известные монографии «Живопись Ирана», появившаяся в 1938-ом, и «Архитектурный орнамент Средней Азии» — в 1939-ом.

Отмечая универсализм Денике, широту его взглядов, интеллигентность и скромность этого большого ученого, Б.В.Веймарн в статье, посвященной памяти своего учителя⁴, справедливо обращает внимание на особое значение его научного метода, позволившего не только масштабно оценить, систематизировать огромный материал, но и пристально изучить его во всех конкретных проявлениях, вовлекая в контекст эпохи. Живые и точные наблюдения, глубокое понимание художественной природы того или иного явления, вида искусства в итоге рождали объективные оценки и выводы, исключительно важные для осмысления избранного им материала. Крупный вклад, который был сделан Денике в изучение архитектуры, изобразительного и прикладного искусства народов Средней Азии, Ирана, Турции, Азербайджана, Армении, Арабских стран, Китая, Индии, Японии, был бы невозможен без его исследовательского опыта и энциклопедических знаний, крайне необходимых при таком широком подходе.

Методика исследования, которой пользовался Денике, — пристальное рассмотрение конкретного материала и погружение его в широкий круг произведений определенного региона и эпохи, — была затем перенята и освоена его учениками. Всеволод Владимирович Павлов успешно применил ее в своей работе над памятниками московской египетской коллекции, что отразилось в его статьях и монографиях 30 — 40-х годов. Тогда работ по культуре и искусству Древнего Египта в России было еще очень мало, поэтому выход в свет этих работ Павло-

ва явился важным событием не только в жизни музея, но и в отечественной египтологии.

Всеволод Владимирович хорошо понимал особую значимость московского музейного собрания, основу которого составили замечательные приобретения В.С.Голенищева (уже тогда это собрание признавалось одним из лучших). Он вполне отдавал себе отчет в том, что публикации, связанные с этой коллекцией, потребуют от него серьезного научного уровня и оригинального подхода. И то и другое было достигнуто путем кропотливой, целенаправленной работы с памятниками и штудирования фундаментальных египтологических исследований. Помогло в этом становлении Павлова как египтолога-историка искусства и то, что было получено от Денике, и то, что было открыто современной европейской литературой, не только специальной — по культуре Древнего Египта, но и связанной со всеобщей историей искусства.

Как и многие другие искусствоведы, Павлов был увлечен в это время работами Генриха Вёльфлина. В 1932 году он пишет рецензию на его книгу «Искусство Италии и Германии в эпоху Возрождения», а в 1935-м дает свою редакцию перевода и комментарии в русском ее издании⁵.

Следует заметить, что переводами Вёльфлина занималась в это время и мать Екатерины Алексеевны Лидия Ивановна, прекрасный филолог, хорошо знавший европейские языки, и профессиональный переводчик. Она-то, собственно, и привлекла Павлова к этой работе. Метод художественно-стилистического, формального анализа, который являлся базовым для работы Вёльфлина, был принят Всеволодом Владимировичем с большим энтузиазмом. Он считал его очень плодотворным и применимым для изучения памятников искусства разных художественных эпох. В египтологии этим методом уже пользовались такие крупные немецкие египтологи, как Г.Шеффер и Г.Феххаймер. Всеволод Владимирович последовал их примеру и достиг в этом прекрасных результатов, о чем свидетельствуют его научные работы тех лет и следующего периода.

В.В.Павлов считал египетское искусство одним из высочайших достижений древних цивилизаций. Для него художественные памятники Древнего Египта являлись и важным исто-

рическим документом эпохи, и творением определенной школы, направления, художественной индивидуальности, которая со временем проявлялась в этом искусстве все интереснее и полнее. Каждый мастер, по-своему отражавший религиозные и изобразительные принципы, художественные представления своего времени в пределах строгого египетского канона, создавал, по его мнению, нечто особенное, и это важно было почувствовать, увидеть, даже если данный предмет был второстепенного качества и значения.

В 30-е — начале 40-х годов Павлова интересовали одновременно и общие проблемы, связанные с природой и спецификой художественного стиля древнеегипетского искусства, и конкретные памятники московской музейной коллекции, которые помогали ему раскрыть и выявить эти особенности традиционной египетской культуры, ее достижения в разные периоды исторического развития. В 1933 году вышла его статья «К вопросу об изображении человеческой фигуры в египетском рельефе»⁶, а в 1935-м — статья «Проблемы пространства в египетском искусстве эпохи Нового царства» (уже на другом исследовательском уровне он продолжил в ней то, что было начато еще в университетской дипломной работе, которая называлась «О стиле египетского рельефа эпохи Нового царства»)⁷. В 1941 году, перед войной, появилась еще одна статья общего характера — «О скульптурных моделях в египетском искусстве»⁸.

Публикации конкретных памятников из коллекции нашего московского музея относятся к 1940 году. Эти статьи В.В.Павлова, по существу атрибуционные, ставят попутно интересные проблемы в связи с данной культурой в целом. Они исключительно важны и для понимания индивидуальных особенностей Всеволода Владимировича как специалиста. Первая статья — «Две древнеегипетские портретные головы эпохи Среднего царства из собрания ГМИИ им. А.С.Пушкина»⁹, вторая, многим хорошо известная, — «Египетский рельеф с изображением плакальщиц в собрании ГМИИ им. А.С.Пушкина. (К вопросу о Мемфисской школе эпохи Нового царства)»¹⁰. Приведем фрагмент этой статьи Павлова для того, чтобы показать мастерство научного анализа, особую выразительность языка, эссеистичность манеры, характерную для многих его работ, пре-

красное знание европейской литературы, на которую он ссылается. В результате как бы оживает эта рельефная плита, становятся понятными образы древнего искусства. Павлов увидел продолжение нашей плиты в коллекции Института искусства Детройта, и это было ценным открытием:

«Группа оплакивающих на принадлежащем ГМИИ памятнике состоит из шестнадцати фигур. Часть из них пала ниц, часть громко плачет, стоя и высоко заломив руки, часть протягивает руки высоко вперед. Плач и стенания, громкие, ничем не сдерживаемые, исходят от группы. Поразительная цельность достигнута художником в зрительной передаче переживаемого чувства. Безудержным стенаниям соответствуют вся направленность композиции, ее острый ритм, повышенная экспрессия, доходящая до большой силы драматизма, сильно подчеркнутая жестикуляцией. Эта повышенная экспрессия достигается, конечно, главным образом в руках, в игре контурной линии очень удлинённых рук, то ломающихся под острым углом, то вытянутых и плавно закругляющихся. Красота линии и общая сочность силуэта достигнуты также самой техникой углубленного рельефа, усиливающей контрастность светотеневой игры.

Эпоха Нового царства, в отличие от эпохи Древнего царства, вводит в рельеф свободно-ритмическую композицию, основанную на попытке размещения группы в пространстве. Подобное пространственное построение мы видим и на разбираемом памятнике. Иллюзия глубины достигается размещением фигур в разных пространственных планах. Так, например, из-за упавшей ниц на первом плане фигуры, показанной целиком, встает вторая фигура, стоящая на коленях, показанная лишь в верхней части. Получается впечатление двухпланового построения. Подобный метод показа целиком представленной фигуры на переднем плане, наполовину загораживающей собой фигуру второго или третьего плана, мы находим как характерный прием во всем искусстве Нового царства, особенно развитого со времени Аменхотепа III и искусства Эль-Амарны.

Прием многопланового построения группы в пространстве видим мы и на другом рельефе с плакальщиками (музей в Детройте). Так же, как и на нашем памятнике, стоящие в рост или

на коленях фигуры в ряде случаев показываются на втором плане; спереди их загораживают упавшие ниц фигуры.

Говоря выше о принципе свободно-ритмической композиции в нашем памятнике, я имел в виду не ту монотонную расстановку вытянутых по одной линии фигур, которая характерна для рельефов Древнего царства, а то ритмическое разнообразие, которое появилось в многофигурных композициях Нового царства. На рельефе с плакальщиками приемы ритмического оживления группы проведены с большим мастерством»¹⁰.

В 30-е годы сотрудники Музея изобразительных искусств были заняты реэкспозицией Античного отдела; она имела большое значение в связи с расширением просветительской деятельности, предписывавшейся всем музеям страны. Изменения коснулись в какой-то мере и Египетского зала. Возникла потребность в новом путеводителе. После путеводителя Б.А.Тураева, издававшегося в 1913 и 1917 годах, он был первым, и это казалось особенно ответственным. Текст, написанный Павловым, получился четким, емким по содержанию и даже отличался известным изяществом. Вышел этот путеводитель в 1941 году, еще до начала войны, а потом его переиздали уже после ее окончания, в 46-м ¹¹.

Первые монографии В.В.Павлова имели вид небольших брошюр (трудности того времени не позволяли создавать хорошо оформленных специальных книг), но по своему содержанию это были работы серьезные и важные для нашей отечественной науки.

«Очерки по искусству Древнего Египта» В.В.Павлова, появившиеся в 1936 году ¹², были, — и это необходимо подчеркнуть, — несмотря на краткость изложения, очень ценной по своей информативности и очень художественной по форме книгой, которая давала ясное представление об основных этапах стилевого развития и природе данного искусства. В послевоенное время это была уже вторая по счету отечественная работа по древнеегипетской художественной культуре. До того в 1924 году была издана очень хорошая книга профессора Саратовского университета Ф.В.Баллода «Очерки по истории древнеегипетского искусства»¹³. Работа В.В.Павлова заметно отличалась от нее большей искусствоведческой на-

правленностью. Продолжая линию известных исследователей, Г.Масперо и Г.Шефера, по искусству Древнего Египта¹⁴, Павлов дал здесь свою, весьма артистично выполненную интерпретацию краткой истории египетского искусства. Как он это делал, демонстрирует, например, фрагмент 2-й главы, посвященной периоду Древнего царства:

«Рельефы и росписи на стенах храмов и гробниц носили ритуальный характер и были тесно связаны с заупокойным культом. В этом отношении особенно интересны гробницы знати времени V — VI династий (с середины III тыс. до н.э.). Воображаемый загробный мир, по древнеегипетским представлениям, является полным подобием и продолжением реальной действительности, а потому на стенах гробниц исключительно разносторонне показывается вся жизнь, окружающая рабовладельца. Вот он восседает на троне и длинная вереница его слуг несет разнообразные дары, слух его улаживают музыканты, а танцовщицы улаживают взор. Они как бы замерли в красивых позах танца. Таковы, например, изображения из мастабы Ахутхотепа. Живое ощущение действительности подчиняется здесь строгим правилам изображения. «Построчная» композиция, узаконенная уже в палетке Нармера, получила здесь свое полное выражение. Изображения, развернутые лентами, помещенные одно над другим, читаются строчка за строчкой. Повторяются, как в скульптуре и зодчестве, четко геометрические формы и ясные силуэты. Строго под прямым углом ломаются руки застывших в единообразном ритме танцовщиц. Одни и те же законы монументального стиля царствуют во всех видах искусства. Вместе с тем в рельефах и росписях больше, чем где бы то ни было в египетском искусстве, монументальность сочетается с декоративным пониманием формы. Ведь фризобразная композиция исключительно декоративна сама по себе. Она воспринимается как ковер, заполняющий всю стену сверху донизу. Такое впечатление усиливается и характером росписи, заполнением всех изображений ровным слоем красок, на расстоянии сливающихся в единую красочную плоскость. Подобный ковер росписей исключительной сохранности встречает нас в прославленной гробнице вельможи Ти (середина III тыс. до н.э.)»¹⁵.

Другая монография Павлова тех же лет — «Скульптурный портрет в Древнем Египте» (1937 г.)¹⁶ — явилась, по существу, начальной стадией последовавшей за этим многолетней работы в области портретного искусства. Разумеется, уже в ранней своей книге Всеволод Владимирович касался вопросов происхождения, религиозной сути, художественного значения египетского портретного искусства (причем не только для художественной культуры Древнего мира, но и для более поздней европейской цивилизации).

Заслуживают, мне кажется, более пристального внимания и работы В.В.Павлова по египетской архитектуре, относящиеся к данному периоду: раздел «Архитектура Древнего Востока. Египет, Ассирия-Вавилония» в путеводителе к выставке «Памятники мировой архитектуры» (1934) и «Архитектура Древнего Египта» — вступительный очерк, комментарии и редакция перевода книги О.Шуази «История архитектуры», том I, которая была подготовлена Всесоюзной Академией архитектуры (1935)¹⁷. Эти работы свидетельствуют о многогранности интересов Павлова как специалиста-египтолога и подтверждают возрастающий авторитет его как историка искусства. Кроме того, они касаются серьезных вопросов, связанных с развитием египетского строительства, с типологией и образностью древнеегипетской архитектуры.

В 30 — 40-е годы завязывается дружба Всеволода Владимировича с другими египтологами, особенно с теми, которые, как и он, занимались египетским искусством. Прежде всего это были ученики Б.А.Тураева — Т.Н.Бороздина, Н.Д.Флиттнер, М.Э.Матье. Их дружба с Павловым со временем будет только укрепляться и сохранится до конца их жизни. С большим уважением относился Всеволод Владимирович и к таким известным специалистам, как В.В.Струве, Б.Б.Пиотровский, Ю.Я.Перепелкин, В.И.Авдиев, с интересом следил за их научной работой и публикациями.

С 40-х годов начинается серия египтологических рецензий В.В.Павлова. К 1943-ему и 1945-ому годам относятся, в частности, его рецензии на выходявшие последовательно отдельные главы готовившейся тогда книги М.Э.Матье «Искусство Древнего Египта»¹⁸.

Всеволод Владимирович не однажды с самой высокой оценкой вспоминал университетские лекции по Древнему миру, которые им читал Роберт Юрьевич Виппер, восхищался его умением удивительно просто излагать сложнейшие исторические темы, проблемы историко-культурного плана. В своих собственных лекциях он тоже стремился к этому. Отдавая должное значению исторической науки и археологии, без которой не может существовать никакая наука о древности, Павлов тем не менее всегда выделял искусство как область особую, подчиняющуюся общим историческим закономерностям и вместе с тем живущую по своим внутренним законам, законам искусства, творчества. Шутя (и, конечно, не на лекциях: в 60-е и даже потом, в 70-е годы, это было невозможно), говорил о том, что культура и искусство как часть ее являются вовсе не фактором «надстроечного», а сугубо «базисного» характера: «просто Маркс и Энгельс чего-то недоглядели».

В музее В.В.Павлов работал бок о бок с антиковедами В.Д.Блаватским, М.М.Кобылиной, Н.М.Лосевой, Л.П.Харко и очень ценил их. Как тонкого знатока искусства Всеволода Владимировича, конечно, увлекали и памятники античной художественной культуры, особенно древнегреческой вазописи, которая так хорошо представлена в нашей московской коллекции. Он поражался мастерству греческих художников, «остроте их глаза и твердости руки», свободе и артистизму рисунка, чувству материала и формы. Любимые им скульптурные вещи — замечательное аттическое надгробие с конем и всадником, знаменитый Торс Хвощинского, — неизменно вызывали у него восторг и желание делиться этим восторгом с окружающими. Он мог долго говорить о них, легко жестикулируя и улыбаясь, так, словно, чувствовал себя в этот момент где-то на берегу Эгейского моря, под яркими лучами греческого солнца.

Владимир Дмитриевич Блаватский казался ему немного «суховатым и по-археологически отдаленным от памятников искусства». Подсмеиваясь, он говорил, что «Владимира Дмитриевича больше интересует состав колесной мази и телега, на которой везут античную статую, сама же статуя — во вторую очередь», а его самого «привлекает только античная статуя и без телеги». Смешно, хотя, может быть, и не совсем верно.

«Античники» Павлова очень любили, считали эстетом, но не снобом, они непременно прислушивались к его мнению и доверяли полностью его вкусу. Легкость и веселость нрава всех к нему располагали.

Всеволод Владимирович Павлов не стал кабинетным ученым-египтологом, полностью отдавшим себя только этой области знания (серьезному изучению языка, религии, письменности и искусства как зависимой составляющей в духовной жизни данного общества). Он был иного склада: живой, широких увлечений, наделенный глазами художника. Художественные проблемы, — и это естественно для него, — он всегда выдвигал на первый план в своих исследованиях, хотя основывался на очень широком культурологическом материале, понимая, что искусство — это только подчиненная и иллюстративная часть в сложной идеологической программе данной культуры.

Во всем он оставался увлеченным человеком, влюбленным в истинно прекрасное, доставляющее великую радость самим фактом своего существования, независимо от эпохи. Искусство Древнего Египта позволяло ему лучше понимать и видеть искусство современное, и наоборот — современное искусство помогало пониманию древнего.

В 1933 году выходит его монографическая работа о П.Я.Павлинове — известном русском художнике-графике, произведения которого (особенно портреты и некоторые иллюстрации) относятся к числу выдающихся в истории отечественного изобразительного искусства¹⁹. Всеволод Владимирович дружил с семьей Павлинова и очень любил Павла Яковлевича, серьезного и умного художника, близкого ему и взглядами на жизнь, и отношением к творчеству. Он бывал в гостях у Павлиновых в поселке «Сокол» и принимал их у себя на Старой Басманной. Близкое знакомство и постоянные встречи не помешали тем не менее очень точной оценке творчества этого мастера. Всеволод Владимирович сумел найти именно те слова, которые способны были раскрыть существо каждого из стилевых этапов в развитии данного художника. Так живо, как Павлов, о Павлинове никто, мне кажется, и не написал. Вот как характеризует он одну из лучших работ послереволюционного этапа его творчества — портрет Пушкина

1924 года, «наиболее зрелое и предельно монументальное создание мастера»:

«К нему Павлинов пришел путем все большего отцеживания частностей и сосредоточения внимания на принципиально главном, существенном, на основной характеристике, идейно поднимающей весь образ до степени большой уверенности, глубокой продуманности и большого эпического спокойствия... Портреты вскрывают индивидуальные особенности Павлинова как умного и строгого художника, скупого в выборе средств воздействия в том смысле, что в них нет ничего претенциозного, ничего такого, что могло бы мгновенно увлечь своей чисто внешней впечатляемостью.

«Пушкин» Павлинова — не только формально интересно выполненная композиция в новой для советской графики ксилографической манере, но и значительнейший образ. Пушкин-классик, воплощение монументальнейших созданий, поднятых на высоту героической простоты и грандиознейших по художественной значимости образов, — таков Пушкин Павлинова»²⁰.

И далее — об особенностях творческого метода Павлинова в интересном сопоставлении с В.А.Фаворским, которого Всеволод Владимирович тоже хорошо знал и очень любил:

«Отметим, между прочим, некоторые приемы портретного искусства художника. Фаворский в двух своих лучших портретах — Лермонтова и Достоевского — прибегал к сгущению образа путем подчинения аксессуаров, стаффажа самому портрету. Так, например, в «Лермонтове» излому полулежащей фигуры поэта вторит и ритм волнообразно данных гор, сгущая этим общую романтическую взволнованность образа.

Павлинов почти во всем своем портретном искусстве избирает другой путь. Он изолирует лицо, берет его само по себе и тем самым ищет образ, исходя из самой физиономики. Это путь трудный, приведший, однако, как мы видели хотя бы в портрете Пушкина, к созданию значительной художественной ценности.

Выше мы характеризовали тенденции монументальности и объемности, известное стремление разложить реальность на ряд простых форм, которые составляют отличительную особенность творчества всей группы Фаворского — Павлинова.

В портретах Павлинова этого периода чувствуется художник, привыкший к широким обобщениям, стремящийся к героизации реальной действительности.

Отсюда его монументальность и отрешенность от всего мелочного, обыденного. Отсюда же у Павлинова его своеобразный романтизм и эстетизация, стремление отрешить свои персонажи от их бытовых и повседневных черт. Не случайна в этом отношении тяга к изображению приключений и авантюр («Три цвета времени», «Заговорщики»). Только в последние годы намечается у Павлинова перелом, переход к повседневности»²¹.

Будучи в душе художником, человеком, интересовавшимся всяким творчеством, абсолютно всеми видами искусства, Всеволод Владимирович Павлов не только дружил в 30-е годы с живописцами, графиками и скульпторами, но и, к удивлению многих, пробовал себя в качестве оформителя.

В 30-е годы разворачиваются работы по устройству Парка культуры и отдыха в Москве. Главный его художник, венгр Бела Уитц, увлеченный идеей создания такого большого просветительского и художественного комплекса, привлек к этому делу огромное количество московских художников. В.В.Павлов в соавторстве с Г.Б.Бандалиным оформлял в 1931 году Аллею ударников. Может быть, это и не было порывом его души, а было только данью всеобщему увлечению, во всяком случае, факт — сам по себе интересный и полностью «в образе» этого человека. Мог в конце концов сказаться и его интерес к портретному искусству вообще.

Жизнь Музея изящных искусств в 30-е годы была удивительно активной, плодотворной и вместе с тем напряженной, тревожной. Таким уж было это время, оставившее глубокий и очень сложный след в памяти людей старшего поколения. Творческий подъем, внушавший ощущение радостного созидания, романтические мечты о будущем, о новом обществе и государстве... и одновременно — нарастающая волна репрессий, подготовка к возможной войне, сомнения и страхи, страх за себя и окружающих. Как все это могло сочетаться, трудно себе представить, однако же — соединялось, совмещалось, сочеталось.

Как уже говорилось, В.В.Павлов поступил в Музей изящных искусств в 1929 году. Это был тяжелый год, опасный для

многих. В 1929 году ушел из музея А.С.Стрелков, известный востоковед, ученик Денике, проработавший там более десяти лет. В 1929 году вынужден был уступить пост директора Музея восточных культур сам Денике, который в следующем, 1930 году оставит и Московский университет. Для Всеволода Владимировича все это, вероятно, уже не казалось случайным совпадением, для той эпохи такие совпадения случайными вовсе не являлись. И Борис Петрович Денике, и Александр Семенович Стрелков, которого Павлов хорошо знал и очень высоко ценил, тяжело переживали то, что происходило с ними. Оба замкнулись в себе, но это самообладание стоило слишком дорого каждому из них.

Тысяча девятьсот двадцать девятый год известен в нашей стране как «год великого перелома» (так назвал его И.В.Сталин). Курс на ускоренную индустриализацию и широкую коллективизацию в сельском хозяйстве, борьба с пережитками НЭПа и кулачеством не могли не вызвать серьезных изменений в области «культурной» программы. Завершился этап «либеральной политики» Бухарина — Рыкова — Луначарского, начинался принципиально новый период — период жесткого партийного контроля, идеологического прессинга и унификации, которые характерны для всякого тоталитарного режима. А он и утверждался тогда в нашей стране.

Снятие А.В.Луначарского в 1929 году по обвинению в причастности к «делу промпартии» явилось знаковым событием для данного времени. Сразу же последовали серьезные кадровые перемещения, началась борьба со всякими проявлениями «буржуазной», немарксистской идеологии, с «формалистическими» направлениями в художественной жизни, литературе, театральном искусстве и музыке. Наступление разворачивалось постепенно, но результат был уже предreshен. Постановление о группировках положило конец прежнему плюрализму. Закрывается ВХУТЕМАС (Высшие художественно-технические мастерские) как «рассадник» формализма, — выставка «Бубнового валета» в 1927 году оказывается для него последней; РАПП и РАПХ (Российская Ассоциация пролетарских писателей и Российская Ассоциация пролетарских художников) становятся ведущими творческими объединениями. По-

сле I Съезда художников господствующие позиции определились за АХРом (Ассоциацией художников России), принята программа, «проводящая в жизнь идеи большевистской партии», отстаивающая и утверждающая социально направленное искусство, обращенное к народу, «имеющее высокоидейное содержание и реалистическую образность».

Жизнь музея как идеологического объекта, связанного непосредственно с работой по воспитанию и пропаганде, привлекает довольно пристальное внимание руководства страны. Коллектив «очищается» от чуждых элементов, приверженцев прежних представлений и художественных взглядов.

Для Всеволода Владимировича было исключительно важно присутствие в отделе Денике. Его официально зачислили сотрудником в штат в 1931 году, а в 1934-м он вернулся и в Музей восточных культур (и в том и в другом музее Денике работал уже до конца своих дней). Взаимная поддержка была абсолютно необходима в те годы, рядом могли быть только очень верные и глубоко порядочные люди. А Борис Петрович был именно таким человеком, не только учителем, но и прекрасным товарищем.

Об этом никогда не упоминалось, но теперь важно вспомнить еще об одном обстоятельстве, о том, как трудно переживал отдел, — и прежде всего Денике и сам Всеволод Владимирович, — трагическую судьбу Александра Семеновича Стрелкова. Для Денике это было тяжелейшим ударом, который отразился потом на его здоровье.

Уйдя из Музея на Волхонке, Стрелков в 1930 году поступил на работу в Академию архитектуры и до 1934 года сочетал деятельность хранителя отдела Среднего Востока в Музее восточных культур с деятельностью в Академии. В 1934 году он переезжает в Ленинград и становится сотрудником отдела Востока в Государственном Эрмитаже. С Эрмитажем у него всегда были тесные контакты. Блестяще образованный ученый, получивший филологическое, археологическое и искусствоведческое образование, Стрелков занимал тогда видное место среди отечественных востоковедов. Его работы в области «восточного эллинизма», искусства и культуры Ирана, Средней Азии, Индии, Китая

вызывали неизменный интерес специалистов и в нашей стране, и за рубежом. Он не только участвовал, но и какое-то время возглавлял после Денике Термезскую экспедицию (в эти годы с ним работали такие известные потом ученые, как Б.Б.Пиотровский и М.Е.Массон). В 1934 — 1935 годах в Ленинграде шла подготовка к Международному конгрессу по культуре и искусству Ирана, который должен был состояться в Эрмитаже. Стрелков был одним из его главных организаторов. Прекрасно владея европейскими языками, он вел все основные переговоры с коллегами из других стран.

Конгресс состоялся, как и было намечено, в 1935 году. В высшей степени удачно прошли доклады у Денике, Павлова и Стрелкова, однако дальше обстоятельства начали складываться драматично. Об этом в тесном кругу рассказывали в 60-е годы и Игорь Михайлович Дьяконов, и Леон Тигранович Гюзальян, старейший сотрудник отдела Востока, тоже пострадавший в эти страшные годы.

Готовился арест И.О.Орбели, директора Эрмитажа, академика, известного востоковеда, особенно много занимавшегося культурами Кавказа. Арест этот, к счастью, не состоялся, однако репрессированными оказались многие из его ближайшего окружения, А.С.Стрелков — в том числе. Уже в 1937 году он не был допущен к участию в Термезской экспедиции, — что было дурным знаком, — а в 1938-м его арестовали. Расстреляли Стрелкова в 1939 году.

С той поры имя этого ученого и интереснейшего человека, так много сделавшего для нашей науки и музейного дела, было вычеркнуто из истории востоковедения, хотя во всех библиотеках оставалось в пользовании читателей его фундаментальное исследование по фаюмскому портрету²². Оно во многом и сейчас не утратило большой своей ценности. Этой работе 1936 года в какой-то мере обязан успехом и Всеволод Владимирович Павлов, использовавший ее как основу для своих исследований в области портретного искусства.

Хорошо, что пришло время возвращать людям незаслуженно забытые имена, значимые для нашей культуры. Пускай этих имен будет как можно больше. А ведь, по существу, и имя Денике тоже оказывается среди них.

К своему учителю, Борису Петровичу Денике, Павлов относился с удивительной нежностью. По воспоминаниям близких, он просто боготворил его как специалиста и обожал как человека. Лишенный в юности отеческой, мужской заботы и участия, Всеволод Владимирович, видимо, нуждался в таком человеке. В Борисе Петровиче он нашел не только учителя и наставника, но и верного, отзывчивого друга.

Последние свои дни Денике прожил вместе с семьей Павловых на даче под Москвой, на станции «42-й километр» Московско-Рязанской железной дороги. Это было осенью 1941 года, когда немцы подходили к Москве.

Дача, о которой идет речь, находилась в поселке кооператива научных работников и была поделена между несколькими владельцами (половина ее в нижнем этаже принадлежала семье Аллы Николаевны Лужецкой, известного реставратора, работавшего в Третьяковской галерее, во второй половине жила Софья Иннокентьевна Битюцкая, тоже старейшая сотрудница ГТГ, а наверху, во втором этаже — семья Павловых). Дачей этой Павловы пользовались потом до конца жизни и проводили там часть своего летнего отпуска.

В октябре 1941 года на этой даче жили только Павловы, уехавшие из военной Москвы, и Б.П.Денике (на половине А.Н.Лужецкой). Борис Петрович был уже очень тяжело болен. Всеволод Владимирович и Екатерина Алексеевна преданно и старательно ухаживали за ним, делали все возможное и невозможное в этих условиях, но он не дожил до суровой зимы 1941 года. Умер Денике в больнице в городе Раменское в октябре от рака. Для Всеволода Владимировича это было огромной потерей, другой такой же тяжелой потерей в этом году стала для него гибель на фронте сына Дмитрия. А сколько еще предстояло пережить и скольких еще предстояло хоронить в эти трудные военные годы!

Во время войны Павловы оставались в Москве. По состоянию здоровья Всеволод Владимирович не был призван в армию и продолжал свою работу в музее. Он вместе с Натальей Николаевной Бритовой и другими сотрудниками, не уехавшими из города, постоянно дежурил в здании музея, охраняя его. По окончании войны был награжден медалями «За доблест-

ный труд в Великой Отечественной войне» и «За оборону Москвы».

В первой главе своей книги «Былого ищут следы...», вышедшей в 1984 году, Евграф Васильевич Кончин приводит интересные выдержки из дневников Натальи Николаевны Бритовой, которые относятся к самым тяжелым первым годам войны. Наталья Николаевна была тогда ученым секретарем музея и, видимо, хотела как можно точнее запечатлеть все происходившее в нем в эти дни. Там упоминается и Всеволод Владимирович Павлов. Приводим текст, который рассказывает о событии 14 октября 1942 года, страшном дне музея, полностью:

«22 июля. Ночью в музей попало восемь зажигательных бомб <...>

Одна из них пробила крышу и упала в Греческий дворик. Но... не взорвалась!

6 и 7 августа фашистские самолеты сбросили на музей около 150 «зажигалок». Пожарной охраной до ухода в ополчение ведал профессор, историк античной культуры Владимир Дмитриевич Блаватский. Сугубо штатские люди, в большинстве своем женщины, отыскивали бомбы на огромном чердаке с его бесчисленными балками и перекрытиями, сбрасывали их с замаскированной крыши. Ранее незаметные люди вдруг проявили себя героями. Никто не предполагал, что экскурсовод Надежда Николаевна Погребова, скромнейшая и изящнейшая женщина, может бесстрашно тушить «зажигалки» и делает это так «квалифицированно», словно расправлялась с ними всю жизнь. Несколько бомб обезвредила заведующая библиотекой Анна Федоровна Гарелина.

Все же в зале номер девять произошел пожар, сгорело большое декоративное панно художника А.Я.Головина «Афинское кладбище». Были повреждены гипсовые слепки, мебель.

Однако самое страшное, непоправимое произошло 14 октября. Жизнь музея как бы разломилась на две половинки: до этого трагического дня и после него... В девять часов вечера рядом с музеем, во двор дома № 14 по улице Маркса — Энгельса, угодила фугасная бомба большого калибра. Мощная взрывная волна ударила по зданию музея. Оно содрогнулось и, казалось, сдвинулось со своего места. Сместились потолки особой конструкции,

погнулись толстые железные решетки на окнах, были повреждены плафоны и вдребезги разнесена стеклянная крыша. Вниз, в залы, обрушилось шесть тысяч квадратных метров стекла, сокрушая оставшиеся там гипсовые скульптуры.

В этот злополучный час в комнатке дежурных, которая размещалась тогда под лестницей первого этажа, находились сотрудники отдела античного искусства Нина Михайловна Лосева и Всеволод Владимирович Павлов. Фонарь опрокинулся и погас, запахло пролившимся керосином. В темноте что-то падало и грохотало. На голову сыпалась штукатурка. Впечатление было такое, что бомба попала в здание музея, и оно вот-вот развалится. Лишь через полчаса испуганные и оглушенные дежурные выбрались из комнаты. Они поднялись на второй этаж и увидели над головой чистое ночное небо — крыши не было...

Утром в музей пришли сотрудники, которые должны были ехать рыть окопы и противотанковые рвы. Но всем пришлось остаться и в течение двух недель вытаскивать ведрами осколки стекла, толстым слоем покрывшие полы залов, лестницу, фойе, — стекла, казалось, были повсюду. А здесь еще начались проливные холодные дожди, и... «небесные воды» потекли на мраморные полы, на Давида, на Эрехтейон... В здании стало холоднее, чем на улице...»

Но несмотря на все пережитое, выпавшее на долю мирных, не подготовленных к этим трудностям людей, нужно было жить дальше и делать свое дело. В военные годы В.В.Павловым была подготовлена докторская диссертация «Египетский портрет эпохи эллинизма», которую он защитил в 1944 году. Это была еще одна ступень в освоении темы египетского портрета, которой он начал заниматься давно и будет продолжать заниматься в дальнейшем.

Как только возобновились занятия в Московском университете, Всеволод Владимирович снова начал читать лекции (причем не только на филологическом, а потом на историческом, но и на биологическом факультете, где студенты тоже интересовались историей искусства). Он вернулся и к активной научной деятельности: к этому времени относятся его статьи, рецензии и новая книга «Египетская скульптура в Государст-

венном музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина. Малая пластика»²³ (она была издана в 1949 году).

Пользуясь исследовательским методом, сложившимся еще в довоенных работах, и продолжая основную их линию, Павлов интересно обобщает материал московской коллекции. Он дает его в связи с важнейшими проблемами в области древнеегипетского искусства, выстраивает очень выразительный иллюстративный ряд в виде конкретных произведений пластики малых форм, показательных для каждого из исторических этапов. Это статуэтки божеств и священных животных, фараонов и вельмож, фигурки слуг (отдельные и составляющие композиции), ушебти (традиционные изображения умершего с его именем, титулом и магическим заклинанием, которые должны были служить богам в загробном мире вместо самого покойного), а также всевозможные ритуальные и бытовые предметы, имеющие пластическое оформление. Широта культурно-исторического подхода, прекрасное знание других мировых египтологических коллекций в сочетании с точным, немногословным, но глубоким художественно-стилистическим анализом дали очень хороший результат. Пластика малых форм была поднята в своем значении, приближена к произведениям монументальных форм, поскольку основу — религиозные и магические принципы — они имели общую. Одновременно благодаря формальному анализу была выявлена специфика пластики малых форм, ее зависимость от функциональной роли материала, технологии и места в заупокойном или каком-то ином комплексе.

Вот как формулирует это Всеволод Владимирович во вводной главе книги. За ней идут главы в хронологической последовательности (от Древнего царства до Позднего периода):

«Египетское искусство было неразрывно связано с религиозно-магическими представлениями египтян. Изображение — по их представлению — имело магическую действенность, и искусство тем самым приобретало религиозно-магический характер и одновременно строгую обусловленность каноном. Поскольку же храмовая и гробничная скульптура, пластика малых форм и рельеф являлись неотъемлемой частью архитектуры, постольку все эти виды изобразительного искусства подчинялись монументальным формам зодчества. Таким об-

разом и устанавливалась органическая связь не только искусства с религиозно-магическими представлениями, но и скульптуры с монументальным зодчеством, а также и монументальной скульптуры с пластикой малых форм»²⁴.

В каждой из глав этой книги множество острых наблюдений, замечаний, любопытных сопоставлений, из которых складывается живая картина, разворачивается, как свиток папируса, вся история Древнего Египта. И становится понятнее его искусство, явившееся художественным отражением религиозной идеологии — основы всей жизни египтян.

Из статей, написанных Павловым в 50-е годы, особенно выделяются: известная статья о Туалетной ложечке с фигуркой плывущей девушки из московской коллекции (она была опубликована в 1-м номере журнала «Вестник древней истории»²⁵) и статья о фаянсах эпохи Амарны в собрании ГМИИ²⁶.

Изысканное искусство эпохи Нового царства, особенно времени Аменхотепа III и Эхнатона (время Амарны), было необыкновенно близко Павлову, он восторгался им. Натуроподобие и изящество стилизованных форм, необычная эмоциональная окрашенность, вдохновенность, артистизм исполнения и вместе с тем определенная зависимость от прежнего канонического, традиционного изображения — все это выделяло памятники данного периода, ставило их в совершенно особый ряд.

Всеволод Владимирович всегда говорил о том, что об искусстве вообще, а о выдающихся его произведениях тем более, следует писать языком искусства, то есть так, словно ты создаешь что-то, словесно соответствующее данному художественному образу. В статье о Туалетной ложечке он показывает, как это может быть реализовано. Не менее ярко представляет он этот замечательный памятник и в своей книге о малой пластике, в той части главы об искусстве Нового царства, которая посвящена предметам с пластическим оформлением. Хочется воспроизвести этот фрагмент:

«В еще большей мере процесс органического слияния декоративно-прикладного искусства с собственно скульптурой малых форм осуществился в своеобразной группе памятников — мелких декоративных сосудов, предназначенных для косметики. Эта многочисленная группа памятников, характерных для

эпохи Нового царства, получила свое высшее развитие к концу XV века до н. э., то есть ко времени царствования Аменхотепа III.

К этому времени относится и выдающийся памятник подобного рода из ГМИИ — плоский сосудик в форме цветка лотоса, который на вытянутых руках держит плывущая девушка (инв. № 3627, слоновая кость и дерево, дл. 19,4 см).

Памятник безукоризненной сохранности. Он представляет собой плоский сосудик для косметики, для различного рода красок и помады. Сосудик имеет форму цветка лотоса с крышкой, отодвигаемой в сторону на шпильке. Лотос розового цвета. Сосуд на плавающих вытянутых руках держит плывущая обнаженная египтянка. Тело ее теплого, естественного цвета слоновой кости чудесно гармонирует с розовым цветом лотоса и коричнево-черным деревянным паричком. Парик, разделенный прямоугольными короткими рубчиками — типичным рисунком эпохи Нового царства, — вырезан отдельно и снимается с головы. Шея обрамлена ожерельем, выгравированным на самой фигурке и закрашенным черной краской. Тем же приемом выполнен орнамент на крестце, выше того места, где обычно обозначается линия пояса. На обеих голених имеется очень схематичное изображение Беса — божества, встречающегося на разнообразных предметах художественного ремесла: на ручках зеркал и сistroв, на скарабеях, частях мебели, амулетах, подголовниках и т.д. Не случайно изображение этого божка и на фигурке с нашей ложечки, ибо Бес, в особенности в период XVIII династии, выступает как защитник женщин и детей, покровитель домашнего очага. Второй же значительный подъем культа Беса относится уже к греко-римской эпохе, где он выступает часто как божество вакхического круга и где культ его значительно усложняется»²⁷.

Говоря о соблюдении в данном случае принятого в искусстве этого времени канона, Павлов отмечает творческий подход в его осмыслении. Вот что он пишет об этом: «...допускаются новаторство, творческая изобретательность, не только не нарушающие и не прерывающие традиционные каноны, но, наоборот, спасающие от омертвления, позволяющие данному искусству жить и развиваться. Это не значит,

разумеется, что для освежения того или иного художественного ремесла должна быть введена принципиально иная манера исполнения, противоречащая традиционной линии развития данного декоративного искусства. При таком подходе неизбежно прервалась бы и сама традиция, утерялись бы творческий метод данного искусства, его навыки, тематика и стиль. Но подобный факт, разумеется, немыслим был в условиях древневосточной культуры, где исключалось кардинальное изменение канона. Такое изменение исключалось всем строем древневосточного общества и ролью личности в этом обществе. Но, с другой стороны, и в древнеегипетском искусстве невозможно было сколько-нибудь механическое повторение канонов, ибо в таком случае египетское художественное ремесло не развивалось бы в тысячелетиях как замечательное явление в мировой истории искусства. Развитие это было обязано крупнейшим мастерам, существовавшим во все эпохи египетской художественной культуры, начиная с архаики и кончая периодом эллинизма. Именно эти мастера были законодателями новых канонов, принципиально не порывавших с традиционным восприятием окружающей действительности, но в то же время развивавших установленные веками традиции. Только подобное творческое использование и развитие традиции делает любое искусство жизнеспособным»²⁸.

Важное место занимали в эти годы и работы В.В.Павлова историографического характера: его доклад и статья «Из истории русской науки о египетском искусстве (по поводу 25-летия со дня смерти Б.А.Тураева)» 1948 года²⁹ и несколько позже, уже в 1960 году, доклад и статья на русском и французском языках в связи с XXV Международным конгрессом востоковедов — «Русская дореволюционная и советская наука о египетском искусстве»³⁰.

Итогом же исследовательской работы тех лет была еще одна монография, на этот раз созданная В.В.Павловым в соавторстве с его ученицей, очень знающим специалистом, сотрудницей его отдела, Светланой Измайловной Ходжаш (после смерти Всеволода Владимировича она станет достойной его преемницей на посту заведующего отделом Востока). Книга

называлась «Художественное ремесло Древнего Египта», и издана она была в 1959 году³¹.

Вряд ли следует говорить о ценности этой работы. Разумеется, она имела большое значение, причем не только для многих специалистов, занимающихся древними культурами, искусством, но и для широкого круга «прикладников» — художников, работающих в этой области в наше время. И не случайно, что она получила большой научный резонанс, была принята и у нас, и за рубежом. Работа заслужила одобрение как московских, так и ленинградских египтологов, с мнением которых Всеволод Владимирович всегда считался. Среди них: М.А.Коростовцев, Б.Б.Питотровский, В.И.Авдиев, В.В.Струве, М.Э.Матье, Б.Г.Редер, Н.М.Постовская, Т.Н.Савельева, Н.Е.Семпер.

Изделия различных художественных ремесел, памятники прикладного искусства рассматриваются в этой монографии с той же долей внимания, что и произведения монументального египетского искусства. Тем самым подчеркивается особое значение этого богатого материала как надежного источника для изучения египетской художественной культуры. Вводная глава, как и в работе о малой пластике, посвящена общим вопросам: основным принципам египетского изобразительного искусства, специфике ремесленного производства, его роли, значению материала и техники обработки в художественном, образном решении создаваемого изделия. Как и в предшествующей работе, в качестве иллюстративного ряда используются памятники голенищевской и всей московской коллекции в целом, тщательно анализируются вещи, даются точные их характеристики «изнутри самого художественного процесса». Структура работы подчинена не хронологическому принципу, а определяется особенностями исходного материала. Самостоятельные разделы посвящаются камню, фаянсу, дереву, кости, стеклу, металлу. В результате рассмотрение истории египетского искусства обретает совершенно новый аспект, что обогащает прежнее о нем представление. Подчеркивается сложное сочетание утилитарного, культового, соответствующего религиозным представлениям и каноническим принципам, и собственно художественного, выразительного, во многом зависящего и от специфики материала, возможностей его обработки.

Конечно, эта книга использовала все, что было сделано ранее, прежде всего в известной работе А.Лукаса «Материалы и ремесленные производства Древнего Египта», вышедшей в Англии в 1948 году (она была переведена на русский язык в 1958-м) ³². В.В.Павлов и С.И.Ходжаш строят свое исследование в основном на нашем отечественном материале и с несколько иных позиций, в более широком культурно-историческом контексте, с собственно искусствоведческой направленностью.

Говоря о монументальности формы, которая присуща всем предметам египетского художественного ремесла, невзирая на их размеры, В.В.Павлов указывает на то главное, что объясняет эту особенность — на исключительное значение канона, строжайших изобразительных правил, которые составляли стрезень египетского искусства, его религиозную основу. Он пишет: «Каноны соблюдались не только пластикой и живописью, имевшими, несомненно, специальные руководства, своего рода лицевые подлинники, но и искусством художественного ремесла. Тому способствовали и обычаи наследования ремесла, характерные для всего строя древневосточного общества и создававшие традиции глубокого мастерства. Так унаследовались художественные и технические навыки, изученные и проверенные многими поколениями и созданные народом.

В египетском искусстве индивидуальность художника не стирается, ибо в таком случае прикладное искусство свелось бы к безличному ремеслу, но лишь, в известном смысле, ограничивается спецификой этого искусства. Потому-то не всегда легко различить лишь ремесленное исполнение от подлинно художественного, ибо ведь и только ремесленно выполненный памятник обладал высоким уровнем художественной и технической культуры»³³.

Работая в музее, В.В.Павлов всегда сознавал огромное значение популяризаторской работы: экскурсий, лекций, занятий в школьных кружках. В связи с этим особое внимание уделялось им публикации лучших памятников нашей египетской коллекции. Он писал о них в своих исследовательских статьях, но одновременно давно мечтал о большом, хорошо изданном альбоме, где были бы собраны вместе разные произведения египетского искусства, входившие в московскую музейную экспозицию. В

1958 году эта мечта наконец осуществилась. В соавторстве с М.Э.Матье был создан такой альбом. Он назывался «Памятники египетского искусства в советских музеях»³⁴. То, что это издание соединило сразу две крупные отечественные коллекции, только увеличило его ценность. Издание быстро разошлось среди широкого круга читателей, интересовавшихся древними культурами и искусством, и, конечно, среди специалистов, которые получили необходимый для них наглядный материал.

Дружба с Милицей Эдвиновной Матье и Натальей Давыдовной Флиттнер продолжалась в эти годы и имела для Всеволода Владимировича еще большее значение, чем прежде (хотя сами они между собой вовсе не дружили). Каждую он по-своему любил и не только ценил как специалиста, для каждой находил свои темы и слова. Наталья Давыдовна начинала как египтолог, поэтому разговор всегда касался и египетского искусства. Не без участия Флиттнер, например, была написана интересная статья Павлова 50-х годов — «Из истории взаимоотношений Египта и Рас-Шамры в середине II тыс. до н.э. по памятникам искусства» («Вестник древней истории». 1995, № 4). Именно Наталья Давыдовна обратила его внимание на этот материал.

Поездки в Эрмитаж, — а они стали довольно частыми сразу после войны, — всегда были для Всеволода Владимировича, как он потом вспоминал, настоящим праздником, напоминали о юности. Он любил Петербург-Ленинград, восхищался его архитектурными памятниками и ансамблями, музейными коллекциями, красотами Невы и каналов. Останавливался он обычно либо в гостинице «Астория» (тогда это было делом обычным, вполне доступным), либо, что даже чаще, — в доме своей двоюродной сестры Муси (Марии Иосифовны Гнучевой, до замужества Павловой). Она жила на Фонтанке, и окна ее квартиры выходили, по удивительному совпадению, прямо на Египетский мостик. Всеволоду Владимировичу нравилось бродить по набережным Мойки и Фонтанки, он вспоминал в Москве с особой нежностью Крюков канал, собор Николы Морского, Зимнюю и Лебяжью канавки, осеннюю панораму невских берегов, Летний сад — особенно весной, — памятник Петра — нерушимый оплот Петербурга и многое, многое другое. Всегда, будучи в Ленинграде, ездил в пригороды, но пред-

почтение неизменно отдавал Павловску. Его, как и других, поражала мощь фонтанов Петергофа, холодная красота северного моря, он любовался игрой волн, песчаными отмелями залива, но романтика Павловска была ему ближе. Многие в Питере напоминали Павлову о прошлом, воскрешало в памяти произведения Добужинского, Бенуа, которых он так ценил, стихи Пушкина, Блока и Ахматовой. Непроизвольно он соединял вместе «Белые ночи» Достоевского и музыку «Пиковой дамы» Чайковского, любимой своей оперы, и получалось неожиданно органично. Петербург казался ему городом чудесных видений, городом прошлого, который всегда приносил покой и гармонию его душе.

В Ленинграде у Павлова было множество знакомых, не только востоковедов и антиковедов, но и филологов, художников, биологов, физиков. Увлекательными были неперенные «прогулки» или, точнее, «путешествия» по питерским книжным магазинам, где у букинистов можно было купить редкие издания, прекрасные старинные книги, которым просто не было цены. Вспоминал он в Москве и свои беседы с И.М.Лурье, замечательным знатоком древностей, мужем М.Э.Матве, с молодыми тогда египтологами Ирмой Лапис и Наташей Ланда, встречи с Марией Ивановной Максимовой и Марией Петровной Ваулиной в Античном отделе Эрмитажа и т.д.

И все-таки Москва, при всех ее несуразностях, была для него и теплее и родней; здесь были такие древности, которых не было в северной, младшей столице, а главное, здесь был его дом рядом с Университетом и второй его дом — музей.

Всеволод Владимирович Павлов, — об этом говорят все, — был истинным музейщиком, всей душой преданным своему родному отделу, самому этому месту на Волхонке, в центре старого города, недалеко от Кремля. Он сросся с музеем за время своей работы в нем, и музей, кажется, утратил какую-то частицу себя с его уходом. Павлова долго не хватало в этих стенах. Странно было, как вспоминают разные сотрудники, не видеть подвижной фигуры Всеволода Владимировича в залах музея, в аудитории, перед входом в отдел Востока, странно было не слышать его привычных приветствий и шуток.

«Доброго здоровьица», — обычно говорил Павлов, встречаясь с кем-то, и непременно ждал ответа, отклика от другого человека. Если ему почему-либо не отвечали, чуть позже или в конце дня он здоровался еще раз. «Вы уже здоровались со мной, Всеволод Владимирович, теперь это уже в третий раз», — говорил ему кто-то. «Да, но вы ведь тогда меня не заметили».

Всеволод Владимирович не был особо активным участником общественной жизни музея, — времена к этому не располагали, — он больше общался с коллегами по отделу. Это были и Ирина Михайловна Лосева, и Светлана Ходжаш, Ревекка Ионовна Рубинштейн и Раечка Шуринова. Ко всем он относился с отеческой любовью и заботливостью, всегда умел погасить назревавший конфликт или нечаянную обиду. Бережное отношение к близким, к друзьям и коллегам — замечательное качество, за которое его тоже очень ценили.

Музей был всегда каким-то островком особой духовности, и люди, работавшие в нем, сознавали это. Все они были по-настоящему влюблены в музей. Это был мир искусства, мир творчества, творческого общения, мир людей, близких по своим взглядам и представлениям.

В те годы, когда Всеволод Владимирович только начинал свою деятельность, в музее работали замечательные, интереснейшие люди. Среди них и старые специалисты, такие как Н.И.Романов, Н.А.Щербаков, А.М.Эфрос, Б.П.Денике, и талантливые их ученики, с которыми Всеволода Владимировича сразу и потом связывали добрые дружеские отношения (М.В.Алпатов, В.Н.Лазарев, А.Д.Чегодаев, Н.М.Гершензон-Чегодаева, В.Д.Блаватский, Н.М.Лосева, Л.П.Харко, А.С.Стрелков, В.Н.Вольская, С.Т.Иоффе, С.В.Разумовская, Ш.М.Розенталь, К.М.Малицкая). Все это были люди определенного стиля поведения и воспитания, одного, очень высокого уровня, лучшие представители московской интеллигенции разных сословий, — не только дворянства. И если Эрмитаж по составу своих сотрудников был тогда отражением «старого Петербурга», то Музей изобразительных искусств был отражением «старой Москвы», с характерными для нее художественными традициями и человеческими отношениями. Деликатный, остроумный, образованный, приветливый, добродушный, увлеченный ис-

кусством, эстет, строгий и изысканный в своем вкусе, влюбленный в древний Египет, как в стихию воздуха и солнечного света, Всеволод Владимирович Павлов свободно и естественно вошел в этот круг, заняв в нем свое особое место. Он не проигрывал рядом с другими яркими индивидуальностями: в нем был свой шарм и аристократическое достоинство.

Музей, и потом сохранявший старые свои традиции, продолжал оставаться чудесным островом искусства в бурлящем, волнующемся море современной жизни. Музей для всех, работавших в нем, постепенно становился вторым домом; казалось, что в его стенах был какой-то иной воздух, заряженный особой энергией. Этот дом помог многим пережить трудное время, и в 30 — 40-е, и в 50 — 60-е годы. Энтузиазм созидания и страх уничтожения парадоксально соединялись в атмосфере тех лет, но жизнь шла, и люди надеялись на лучшее. Это было время затянувшегося страшного периода, известного и своими достижениями, патриотическим послевоенным подъемом, и новыми, не менее жестокими, чем в 30-е годы, репрессиями, которые отняли у России, у русской культуры еще и еще десятки, сотни, тысячи замечательных умов. Сужался круг людей честных, по-настоящему образованных и независимо думающих; сокращался слой прежней интеллигенции и увеличивался слой приспособленцев, выдвинутых из разных сословий. Люди боялись выделиться из массы, боялись вспоминать, в стенах же музея они освобождались от этого чувства, обретали некоторую свободу и уверенность в своих силах. Благодаря общению с искусством они снова «выпрямлялись», сознавая его неподвластность времени.

В.В.Павлов был одним из представителей той прежней, до-революционной культуры, которая постепенно вытеснялась советской эпохой, ее идеями. Однако без плодотворного влияния этой культуры не было бы многих завоеваний нового времени. Даже отрицая ее, от этой старой культуры отталкиваясь, на нее опирались.

Разносторонность интересов, духовная полнота, строгость вкуса, прозорливость и глубина художественной интуиции — это то, что отличало всех представителей старой интеллигенции. Они дарили свое богатство другим — близким, коллегам,

ученикам, ничего не требуя взамен, и это было обычно, воспринималось как должное. Так было и в московском Музее изобразительных искусств.

История искусства — наука об искусстве, об определенных закономерностях в развитии стилей, существовавших в пределах разных исторических эпох со всеми их достижениями и противоречиями. Но одновременно — это и область самого искусства, соприкасающаяся с тем высоким артистизмом, изучению лучших творений которого она служит. Материя самого искусства, сложнейшая, тончайшая, неисчерпаемая по своему богатству, — то главное, без чего наука об искусстве утрачивает свой смысл. Искусство — такое же явление истории, как сами исторические события, поэтому художественный памятник со всеми его особенностями и нюансами может быть достаточно надежным историческим источником, только из этого источника нужно уметь черпать. Искусствоведы старшего поколения умели и делали это убедительно.

Современная разграниченность в пределах искусствоведения (концептуалисты и не концептуалисты, историки искусства и искусствоведы-знатоки) на самом деле является признаком ограниченности современного искусствознания. Знатор искусства — искусствовед — должен быть историком искусства и, наоборот, — историк искусства должен быть искусствоведом.

Может быть, потому, что все крупные искусствоведы, работавшие когда-то вместе с Всеволодом Владимировичем в музее, непременно читали лекции по истории искусства в разных учебных заведениях Москвы, они никогда не сталкивались с проблемой раздвоения. Общение их с памятниками искусства было постоянным. Они знали все об этих памятниках, свободно помещали их в художественную среду эпохи и вместе с тем умели почувствовать живописную, пластическую ткань произведения, могли осознать особенности архитектурного решения, увидеть все до мелочей, соотнося с самим художественным процессом. От памятника — к художественным проблемам эпохи и стиля, и реже — от самих проблем — к памятникам. Такого принципа придерживался и Всеволод Владимирович Павлов.

Еще один важный аспект, помогающий понять органическую связь между знаточеством и историко-теоретическим подходом к изучению искусства, которая действительно существовала прежде в нашем отечественном искусствознании, — это тесный контакт с художественной практикой. Все работавшие в музее искусствоведы занимались и интересовались не только старыми мастерами, старым искусством, но и искусством новым, современным.

Борис Робертович Виппер, например, восхищался акварелями Фалька и с нетерпением ждал каждого нового показа; Всеволод Владимирович Павлов дружил с В.А.Ватагиным, и это дружба была для обоих творчески исключительно плодотворной. Всеволод Владимирович через анималистические работы Ватагина, как он сам признавался, постигал многое в зооморфной пластике Древнего Египта; Ватагин же, увлекаясь Египтом, использовал некоторые достижения древнеегипетских мастеров в процессе своей работы с разными материалами. Виктор Никитич Лазарев любил работы Михаила Соколова, с которым его связывали давние дружеские отношения. Удивительны по содержанию письма, которые они писали друг другу: Соколов из ссылки, Виктор Никитич из Москвы (не боясь последствий, он не только отвечал на эти письма, но и отправлял посылки).

Художники дружили с искусствоведами, а искусствоведы — с художниками. И главное — они прекрасно понимали друг друга. Следует отметить, что художники той поры были, как правило, очень образованными людьми, не менее образованными, чем сами искусствоведы. С ними, как вспоминают люди старшего поколения, было необыкновенно интересно говорить об искусстве, об истории искусства и выдающихся мастерах прошлого. Павел Кузнецов, Родченко, Кандинский, Шевченко, Фаворский, который сам серьезно занимался историей искусства, — этот перечень может быть продолжен еще и еще.

Пути изучения художественной культуры могут быть разными, однако они всегда базируются на одном и том же: на глубинном изучении всех особенностей данной культуры в целом (включая ее язык, письменность, историю, философию, литературу, музыку) и непременно — на основательном про-

никновении в природу самого художественного творчества, строительного искусства на данной территории, в данном регионе. Овладеть в совершенстве и тем и другим очень трудно, хотя именно такого подхода требует современная наука, в том числе и наука о древности. Каждый исследователь имеет свои методики, свои приоритеты, что вполне закономерно, но успех обусловлен только таким «погружением» в культуру и художественным введением того, что было создано искусством.

Путь, которым шел Павлов, порой казался даже рискованным, поскольку он не располагал тем арсеналом, которым располагали европейские специалисты-египтологи. Заметим, что и возможности работы в библиотеках в те годы были весьма ограничены в наших условиях, а выписывать книги из-за границы стало возможным только в конце 60-х годов. Всеволод Владимирович тем не менее старался каким-то образом компенсировать недостающее. Он пользовался тем, чем чаще всего не умели воспользоваться другие (считая это еще и недостаточно важным), — детальным рассмотрением художественных особенностей памятника. Острота его введения произведения искусства была иногда просто исключительной и именно поэтому давала неожиданные научные результаты.

В последние 20 лет своей жизни, в 50 — 60-е годы, Павлов как раз много и плодотворно работал как египтолог. К этому времени относятся лучшие его статьи и рецензии, интересно иллюстрированные монографии, важное место в которых всегда, — и это нужно еще раз подчеркнуть, — занимали вещи из коллекции ГМИИ. В 1957 году вышла его работа «Скульптурный портрет Древнего Египта», а через 10 лет как продолжение изысканий в этой области — книга «Скульптурный портрет I — IV вв.»³⁵. Всеволода Владимировича давно интересовало древнее портретное искусство, и эта последняя большая работа подводила итог всем его исследованиям. Отталкиваясь от фундаментального труда А.С.Стрелкова по фаюмскому портрету, Всеволод Владимирович не только продолжил, но и расширил его, привлекая многочисленные произведения самого фаюмского портрета из других мировых собраний и используя хорошо известные ему памятники скульптурного египетского портрета — расписные маски умерших, которые яв-

лялись параллелью для живописных произведений этого времени. Фаюмский портрет рассматривается Павловым как сложное явление греко-римского периода. Оно возникло на основе эллинистических живописных традиций, но развивалось на «египетской почве». Именно поэтому и произошла его трансформация. Большую ценность представляет не только раздел, посвященный маскам, но и историографический раздел этой монографии. В нем прослеживается вся история изучения фаюмского портрета как в европейской, так и в отечественной науке. По прошествии стольких лет с момента написания данной книги, естественно, многое изменилось, однако никакие коррективы не могут умалить значения этой работы Павлова, она останется оригинальной и важной в египтологии. Как всегда, Всеволод Владимирович точен здесь в своих формулировках, конкретен в описаниях и замечательно прозорлив в характеристиках отдельных памятников. Вот, например, что он пишет в связи с новым, по сравнению с древнеегипетским, портретным «мышлением»: «Новое качество фаюмского портрета заключается в ином... осмыслении портретного образа. Индивидуальность человека передавали и великие мастера древнеегипетской пластики. Достаточно вспомнить луврского писца с его пронзительным взглядом и тонкой линией туго сжатых губ, нежный овал лица и серовато-голубые глаза царевны Нюфрет периода Древнего царства. Взгляните на вдохновенный портрет Эхнатона из музея в Берлине. Каждая из этих скульптур передает образ определенного человека и в то же время эта портретность ограничена, поглощена некой эпохальной типологией, по-разному понятой в портретном искусстве Древнего, Среднего и Нового царства. В древнеегипетском скульптурном портрете преобладает общечеловеческое начало, в фаюмских же портретах при всем их условно культовом характере оживает индивидуальность, передается неповторимая сущность портретного образа... Перед нами целая галерея лиц: энергичных и грустных, жизнелюбивых и болезненно-мечтательных»³⁶.

Параллельно со специальными работами по египтологии, с рецензиями на книги в те же 50 — 60-е годы следовали друг за другом и работы в других областях истории искусства, в том

числе статьи, связанные с нашей отечественной художественной культурой. Особое место среди них занимают короткое эссе о В.А.Ватагине и прекрасная статья «Охотничий пейзаж А.С.Степанова».

Дружба с Василием Алексеевичем Ватагиным была очень давней. Всеволод Владимирович относился к этому художнику с необычайной теплотой и искренним уважением, видел в нем тонкого ценителя искусства и умного, глубокого мастера, понимавшего то главное, что делает скульптуру высочайшим искусством. Его поражало, как Ватагин чувствовал разные материалы скульптуры, особенности техник, как он рисовал. Обладая этим знанием и интуицией, художник становился Мастером в настоящем смысле этого слова, достигал невероятной фактурной выразительности образа. При этом он отстранял все излишне подробное, в чем Павлов видел его близость к древним. Он выделял только самое главное, делая сущностное основой своего изображения. Эффект живой связи с натурой и предельная обобщенность художественного выражения превращали его произведения в вещи поистине монументальные, выдерживающие, кажется, любую масштабность. Особая острота вхождения художника и глубинность понимания натуралиста всегда счастливо соединялись в произведениях В.А.Ватагина — человека своей художественной эпохи и вместе с тем скульптора, соприкоснувшегося однажды с таинствами древнего искусства.

Делая каждый свое дело, искусствовед и художник помогали друг другу. В беседах об искусстве они неожиданно открывали все новые и новые особенности и в творческом подходе, и в самом художественном процессе на разных стилевых этапах (не только в искусстве скульптуры, но и в других видах художественной деятельности). Это могло быть в пределах одной и разных исторических эпох.

Оба, и Ватагин, и Павлов, были прирожденными натуралистами, людьми, влюбленными в мир природы, особенно — в мир животных и птиц. И конечно, они с полуслова понимали друг друга.

Беседы их были обстоятельны и неторопливы. Деликатный, скромный, тихий и замкнутый Ватагин и восторженный,

артистичный Павлов интересно дополняли друг друга, когда были вместе. Студенты-художники, которым преподавал Василий Алексеевич, и студенты-искусствоведы, которых учил Всеволод Владимирович, с воодушевлением вспоминают замечательные совместные занятия, проходившие в мастерской этого известного скульптора. Ватагин говорил им о почти безграничных возможностях художника, Павлов — об удивительных возможностях человеческого влечения, которыми должен обладать искусствовед — историк искусства, призванный оценивать и объяснять произведения художественной культуры.

Показательно, как В.В.Павлов назвал свою статью о Ватагине: «Крупнейший анималист», и как он начинает ее: «Оценить во всей глубине дарование крупнейшего анималиста, Василия Алексеевича Ватагина, — пишет он, — значит прежде всего полюбить его искусство и его самого — на редкость скромного и чистого сердцем человека. Нужно обязательно прочесть и автобиографию художника — его замечательную книгу «Изображение животного. Записки натуралиста»³⁷.

Павлов не только рассказывает об этом мастере, давая точные оценки и определения его творчеству. Он пользуется в своем повествовании очень хорошим приемом: заставляет самого художника говорить о себе. Благодаря приводимым цитатам образ мастера становится особенно понятным и близким, обретает известную пластичность, законченность, ту самую скульптурность, которая как нельзя лучше соответствует выбранной теме и индивидуальности художника.

«Основное желание Ватагина, — пишет Павлов, — монументальная форма животного, ибо зверь и птица, рыба и змея не случайные объекты, заинтересовавшие скульптора, но поразившие его проявления природы в ее совершенных гармонических формах». А дальше следуют слова самого мастера: «Как художник я преклоняюсь перед животным миром — мощным проявлением красоты... как биолог я признаю в животном собрата человека и преклоняюсь перед стихией животного — предшественника человека на земле... как человек я не могу забыть огромной жертвенной роли животного в построении человеческой цивилизации». «Отсюда, — продолжает Павлов, — и возникает идея возвеличивания животного и монументализации художественного

образа. Когда перед мысленным взором проходят ватагинские львы и тигры, бизоны и олени, медведи и обезьяны, орлы и соколы, то при всем их различии, при бесконечном многообразии они сливаются в единый образ большой значительности и мудрости. При создании подобного образа обращение художника к Древнему Египту было закономерным и понятным». И снова в очерке цитата из Ватагина, подтверждающая сказанное: «Как у зверопоклонника-египтянина, у меня, — писал художник, — особое сочувствие вызывали образы зверей и птиц, возведенные в сан божественных существ, их изображения, которым когда-то поклонялись люди»³⁸. Общие соображения сменяют впечатления от конкретных произведений и излюбленных образов, но принцип подачи материала остается прежним. И заканчивает свое эссе Павлов мудрыми и точными словами Ватагина, которыми тот часто напутствовал своих учеников: «Не старайтесь во что бы то ни стало что-то выдумать. Прочувствуйте то, что вы хотите сделать, взглядитесь в этот кусок дерева и удалите из него все лишнее. Вот и все»³⁹.

В статье о А.С.Степанове, давно и нежно им любимом, «Охотничий пейзаж А.С.Степанова»⁴⁰, Всеволод Владимирович не только показал этого художника в ряду других мастеров особого, охотничьего жанра в русской живописи. Он сумел выделить его как тонкого и поэтичного живописца, продолжавшего лучшие традиции русского реалистического пейзажа. Фигуры, рядом с которыми он ставит Степанова, так значительны, что уже одно их упоминание говорит о многом: Саврасов, Левитан, В.А.Серов, Нестеров.

Будучи сам охотником, человеком, знающим все особенности охотничьего искусства, Павлов смог по достоинству оценить содержание и композиционное мастерство работ Степанова, его индивидуальную манеру в рисунке и колористических решениях. Естественно, что он вспоминает в связи с этим художником и работы замечательных наших анималистов: рисунки П.Соколова, П.Кончаловского, В.Курдова, А.Комарова, миниатюры А.Н.Формозова, скульптурные работы Ватагина и И.Ефимова⁴⁰.

А.С.Степанов, как известно, участвовал в оформлении очень популярного в начале XX века издания «Царская охо-

та». Он, как замечает Всеволод Владимирович, еще «писал и рисовал знаменитых русских гончих и борзых конца прошлого и начала нашего века, он наслаждался музыкой великолепных хоров гончих стай и писал с натуры травлю русаков, лисиц и особенно волков. Никто из русских художников не писал борзой охоты с таким мастерством»⁴¹.

«Как «поэт природы», как лирик-пейзажист, — пишет далее Павлов, — Степанов вошел в историю русского искусства со своими «Лосями». Картина была показана в 1889 году на XVII выставке Товарищества передвижных выставок и тут же приобретена П.М.Третьяковым для его картинной галереи. Лоси у стога сена обратили на себя особое внимание, ибо это был, по сути дела, первый «охотничий пейзаж». До этого были картины с охотничьими сценами, охотники, звери и птицы вписывались в пейзаж, причем нередко этот пейзаж выполнял другой художник. Для Степанова же охотник, зверь, птица и окружающая их природа составляли единое целое. Лосей окутывают сумерки, их темные силуэты сливаются со стогом, покрытым первым снежком. Замедленное движение лосей и силуэт стоящего на переднем плане рогаца живут одной жизнью, единым ритмом с лесной далью, с тишиной и грустью погруженного в сумерки леса, с полосой потухающей зари на горизонте»⁴².

Оценивая пейзажные работы Степанова, говоря о его высоком поэтическом и живописном мастерстве, Всеволод Владимирович не может удержаться от того, чтобы не процитировать любимейшие свои строки из Тютчева, Тургенева, Блока, и они оказываются вполне уместными в этом очерке. Этим он подтверждает созвучность пейзажей Степанова замечательным произведениям русской поэзии и прозы.

«Лучше Тютчева никто не говорил о ранней осени, — замечает Павлов, и далее следует: «Есть в осени первоначальной...» Об этой же поре, — продолжает он, — писал и Тургенев, — и опять сокровенные строки: «А осенний, ясный, немножко холодный, утром морозный день, когда береза словно сказочное дерево, вся золотая, красиво рисуется на бледно-голубом небе, когда низкое солнце не греет, но блестит ярче летнего».

То же и касательно поздней осенней поры. Сначала цитируется фрагмент из Эпилога к «Запискам охотника», а потом — блоковское:

Осень поздняя, небо открытое,
И леса сквозят тишиной⁴³.

«Октябрь был долгожданной порой псовой охоты, — отмечает Павлов, — его и воспел Степанов во многих своих картинах и бесчисленных этюдах. Не «в багрец и золото одетые леса» привлекали художника, но позднеосенние охоты с гончими по черной тропе и с борзыми в отъезде поле. Одинаково привлекают художника и ясные дни осени, и серые деньки, сырые, с низко нависшими тучами и моросящим дождем. В этом отношении Степанов смыкается с Серовым, с такими его вещами, как «Октябрь», «Серый день», с другими произведениями. Есть и отличие. Серов дает красоту нашей скромной природы, тусклых дней осени безотносительно охоты; Степанов же остается охотником даже тогда, когда изображает саму природу, так сказать, чистый пейзаж. Среди многих рисунков Степанова есть один, где изображен стол со скамьей в саду. Облетевшие деревья вокруг даны лишь в нескольких штрихах, более чем эскизно, и тем не менее чувствуешь пустоту сада, тишину поздней осени. Вальдшнепы уже ушли, но можно еще поднять запоздалую птицу где-нибудь из канавы, на краю того же сада. Каким мастерством художника и тончайшим чувством охотника нужно обладать, чтобы зритель мог «дочитать» этот рисунок в своем воображении! Степанов не просто пейзажист, но пейзажист-охотник»⁴⁴.

Статья Павлова о А.С.Степанове была не только данью глубокого уважения прекрасному мастеру, но и популяризацией его наследия, которое так мало кому известно даже среди художников.

Всеволод Владимирович любил пейзаж. В его доме всегда висели небольшие живописные и графические произведения этого жанра. Он любил не только Степанова и П.Соколова, очень высоко ценил работы П.И.Петровичева, С.Ю.Жуковского, А.В.Туржанского, Н.П.Крымова, Р.Н.Барто. Пейзаж был его стихией, он был необходим ему рядом, так же как певчие птицы, охотничьи

собаки. Без этого он не мог существовать. По его признанию, он мысленно жил в этих пейзажах. Очень нравились ему и пейзажи Павла Кузнецова, романтические, загадочные, удивительно тонкие, сложные в цветовом решении, туманно-радужные и наполненные каким-то особым звучанием. Он вообще любил работы этого художника: они были близки его душе.

Всеволод Владимирович не только был знаком с Павлом Варфоломеевичем Кузнецовым, но и довольно часто встречался с ним, особенно летом на даче. Дом П.Кузнецова на станции «42-й километр» находился совсем недалеко от дачи Павловых, и они навещали художника. Отправляясь в гости, Всеволод Владимирович всегда нес с собой какие-нибудь красивые цветы. В конце лета и ранней осенью это были любимые им и Павлом Варфоломеевичем георгины. Яркие, бесконечно многообразные по форме, цвету, пластике и рисунку, они были желанным «объектом» натюрморта, особенно для такого декоративиста, как Кузнецов. Однажды, как вспоминает Екатерина Всеволодовна (она пришла к Кузнецову вместе с отцом), Павел Варфоломеевич, не удержавшись, сразу же принялся писать ее портрет с принесенными георгинами в качестве фона. Получилось интересно. Портрет этот, созданный на террасе дома Кузнецова и подаренный Павлову, остался как память. Он и до сих пор радует членов семьи Всеволода Владимировича.

Как все настоящие охотники, Павлов был человеком азартным, очень чутко видевшим и слышавшим. Его увлекала, как мне кажется, не только, а порой и не столько сама охота на дичь (а интересовал его именно этот вид охоты), сколько процесс подготовки к ней, все то, что предшествовало самому «действию». Сборы и главное — путь. Путь, пролежавший по лесу, полю или лугу, в предрассветную пору по холодку и туману, днем, в ярком солнечном свете по душистым цветущим травам, или вечером, в розовых закатных лучах, в постепенно наступающей ночной тишине — именно это имело для него особое значение. Каждое время суток и каждое время года было по-своему неповторимо прекрасно.

Охотник замечает все и обо всем может рассказать вам, когда вы идете вместе с ним по охотничьим тропам. Знаю это и на примере своего собственного мужа, влюбленного в лес, и на

примере других охотников, с которыми мне приходилось говорить. Шаг за шагом раскрывается перед вами потаенная жизнь природы, то, что чаще всего остается скрытым от наших глаз. И вдруг в какой-то момент вы постигаете свою связь с огромным миром, осознаете себя частичкой этого великого божественного творения. Охотник покажет вам, как бежала по снегу мышь и как кружила, преследуя ее, лисица, как не торопясь прошел к деревне волк, как медведь весной, остановившись на лесной поляне, точил о дерево когти. И вы уже видите все это в своем воображении, слышите каждый шорох и звук, сопровождающий неожиданно разворачивающиеся перед вами сцены.

Охотники, все без исключения, склонны рассказывать байки, удивительные истории о своих охотничьих похождениях и подвигах. Все они так или иначе предрасположены к творчеству: просто одни ограничиваются только повествованием, а другие, наделенные особым даром свыше, начинают писать об этом стихи, рассказы, создают рисунки, живописные этюды, скульптуры, музыкальные произведения. Можно вспомнить не только Тургенева, Аксакова, Пришвина, Бианки, Паустовского.

Люди, сопровождавшие Всеволода Владимировича на охоте, конечно, могли бы рассказать об этих выездах много интересного, особенно Михаил Андреевич Ильин, частый его спутник на протяжении многих лет, или старейший из московских охотников Л.В.Крушинский, ученик Ивана Петровича Павлова, профессор МГУ, известный биолог, с которым Всеволод Владимирович очень дружил. И все-таки лучше, чем сам Павлов, об охоте его вряд ли кто-нибудь расскажет.

Его очерк «Старый охотник» (из воспоминаний о седневском ружейном мастере Василии Мельнике, с которым Павлов был знаком с 1932 года и часто вместе охотился в летнее и осеннее время в дни своего пребывания в Седневе) — это настоящее произведение художественной прозы, причем в лучших классических традициях⁴⁵. И образ Седнева, который при этом складывается, полностью объясняет ту особую привязанность, которую Всеволод Владимирович имел к этому месту. Трудно не восхищаться, читая страницы этого очерка, например, самое его начало:

«Северная Украина — это Седнев. Красивы здесь необозримые дуга и поля, хороши леса — лиственные и сосновые. Необычайно разнообразна природа Седнева. И все-таки лучше всего — дуга и вьющаяся по лугам Сновь — приток Десны.

Сновь неширока, но она именно вьется, стелется по зеленым лугам до самого синего горизонта. Не исчезает из памяти эта синева, как не исчезает и запах соснового леса по ту сторону Снови в горячий летний день, и запах реки с ее затонами, купавками и белыми лилиями. Под вечер Сновь бывает по-особенному тиха. Только кулички-перевозчики пересвистываются, и изредка лазоревый зимородок пролетит над самой водой с отрывистым криком. Игрет мелкая рыбешка или плеснет крупная рыба, прокричат чибисы в далеких лугах — и снова наступит тишина. В эту пору цвет неба и тихой реки с ее песчаными отмелями гаснет постепенно. Розово-голубые, перламутровые краски не меняются, но тают, растворяются. В сущности, нет даже цвета, есть только оттенки, тональности. Писать такой пейзаж надо акварелью»⁴⁶.

В Седнев Всеволод Владимирович и Екатерина Алексеевна начали ездить с 1932 года. В первый раз добирались туда два дня на телеге. Узнали об этом интересном месте случайно (рассказал о нем кто-то из жителей Чернигова), но потом полюбили его как родное. Память о детских годах, видимо, не покидала Всеволода Владимировича, он всегда любил Черниговщину: Чернигов, Седнев и Путивль, можно сказать, не так уж далеки друг от друга.

Седнев — это большое промысловое и некогда очень богатое село. Оно широко раскинулось вдоль реки на высоком правом берегу Снови. По существу, оно даже разделено на две части и имеет две церкви, но все это вместе — единое и удивительно живописное целое.

Село это принадлежало когда-то крупным польско-украинским помещикам Лизогубам, которые были известны своими либеральными взглядами и активным участием в деле освобождения Т.Г.Шевченко. Шевченко не только бывал в имении Лизогубов, но и писал в Седневе свои произведения. В парке до сих пор сохранилась огромная, в пять обхватов липа, которая была свидетельницей тех лет. На этикетке, прикрепленной

к ее стволу, написано: «Под этой липой великий поэт Украины Тарас Шевченко писал свою поэму «Ведьма». Бывали в Седневе А.К.Толстой, А.М.Жемчужников, другие писатели и поэты, художники. Всех привлекала красота здешней природы, уютность усадьбы, гостеприимство хозяев.

С 1930-х годов эти земли снова привлекают внимание творческой интеллигенции. Всеволод Владимирович Павлов был одним из тех, кто популяризировал это место отдыха среди ученых и художников. В результате сюда стали ездить целыми семьями, образовалась своеобразная колония. Она состояла из биологов, физиков, художников и искусствоведов, которые дружили между собой (Крушинские, Млодзеевские, Шамахановы, В.Чернецов, В.Константинов, Домашневы, И.М.Фейгин, Р.Барто, Ильины, Жидковы, В.Алексеева, Т.Седова, Е.Бершова). Все они полюбили эти места так же, как Павловы.

«Хорошо отдыхается, хорошо работается и хорошо охотится в Седневе», — писал Всеволод Владимирович. Не нарушая обычных правил, которых придерживался и в городе, вставал он здесь очень рано, до обеда работал, а после обеда вместе с другими отправлялся в «путешествие по здешним местам». Исключением, конечно, были дни охоты.

Среди обитателей седневской колонии, — а она, судя по перечисленным фамилиям, включала много интересных личностей, — в 50-е годы особенно выделялся Михаил Андреевич Ильин. О нем часто вспоминают дети Всеволода Владимировича, особенно сын Володя (Владимир Всеволодович).

Михаил Андреевич был одновременно и старым приятелем Павлова, его товарищем по охоте, и, что очень важно, коллегой по искусствоведческому отделению в Московском университете. Занимались они разными эпохами и территориями, но к искусству относились с одинаковой влюбленностью.

Всем хорошо известно, что М.А.Ильин был замечательным знатоком русской архитектуры и уже в 30 — 40-е годы приобрел высокий авторитет среди специалистов. В 50 — 60-е годы к архитектурным его увлечениям прибавилось еще и увлечение народным творчеством, чему всячески содействовал и Всеволод Владимирович.

Михаил Андреевич долго не соглашался читать лекционный курс по народному искусству и художественной промышленности, который был предложен ему заведующим кафедрой Алексеем Александровичем Федоровым-Давыдовым. До этого времени он читал только лекции по русской архитектуре и вовсе не считал себя специалистом в области народного искусства. Всеволод Владимирович убеждал его согласиться непременно, тем более, что вообще «нет худа без добра». «Неожиданно, — как пишет сам Михаил Андреевич в своем кратком биографическом очерке-справке, — помощь пришла со стороны Юрия Александровича Алмазова и Александра Борисовича Салтыкова, возглавлявших в те годы Научно-исследовательский институт художественной промышленности» Деятельность художественных советов, членом которых он был (Павлов начал работать в этом качестве еще раньше), яркие выступления самих художников, таких как Сергей Павлович Евангулов, Михаил Дмитриевич Раков и другие, быстро расширявшиеся контакты с народными мастерами не могли не вовлечь Михаила Андреевича в эту интересную область. Азартный от природы, он загорелся этим делом, об особой важности которого ему не уставал говорить Павлов. В результате Ильина действительно приобщили к декоративно-прикладному искусству, внутренняя природа которого оказалась, по его собственному признанию, весьма близкой архитектуре. «Там и тут, — пишет он, — следовало думать о логике замысла и методике построения декоративной части. Более того, занятия в области декоративно-прикладного искусства заставили глубже и внимательнее относиться к тем элементам архитектуры, которые раньше ускользали от меня. В общем, исследовательская работа поддерживала педагогическую, в то время как последняя обуславливала появление научных замыслов и исследовательских работ»⁴⁷.

По складу своего характера и темпераменту Всеволод Владимирович и Михаил Андреевич были очень разными людьми. «Лед и пламень» — так определяли это, шутя, близкие. Взрывчатый, стремительный, неумный в своей ироничности Михаил Андреевич и спокойный, мягкий, насмешливый, но неизменно благодушный, рассудительный, уравновешенный Всеволод Владимирович. Конечно, они были антиподами, это

было выражено даже их внешностью. «Дон Кихот и Санчо Панса», «Пат и Паташон» — как только их, смеясь, не называли друзья. Вечно они подтрунивали друг над другом, обижались и подтрунивали снова.

Высокий, худощавый Михаил Андреевич и полный, не-большого роста Всеволод Владимирович, оба подвижны, но по-разному, оба пластичны и тоже по-разному.

Между тем было в них и что-то общее, связывавшее их между собой (не случайно же они дружили, и дружили долгие годы). Наверное, этим общим было достоинство и благородство, склонность к ироничности и артистизм, художественная интуиция и стремление к творчеству. А еще — любовь к русской природе и литературе, произведениям высокого искусства, в том числе и народного, серьезное отношение к фотографии как к области художественного самовыражения, и разумеется, давняя страсть к охоте. Определяло это общее и то невероятное обаяние, которым обладал каждый из них. Вместе и порознь, они и в Седневе привлекали к себе общее внимание.

При всей остроте, а иногда и ехидстве всевозможных высказываний Михаила Андреевича Ильина, которые обескураживали многих и многих задевали (даже Всеволод Владимирович мог всерьез сердиться на него за это), при всей внезапности всплесков его гнева, обоснованного и необоснованного, частых перемен настроения, что-то все равно неизменно притягивало к этому человеку. Глаза его иногда выражали особенную, ребяческую незащищенность, душевную уязвимость, которую он так хотел скрыть от окружающих однажды выбранной им маской. Мне в студенческие годы она казалась маской греческого сатира — дикого лесного существа, необузданного, доброго и веселого.

Своих детей у Ильиных не было, поэтому Михаил Андреевич был очень привязан к детям Всеволода Владимировича и Екатерины Алексеевны. Забывая о возрасте, он бегал вместе с ними, играл в разные игры. В Седневе для всех была настоящая воля. Здесь все было иначе, чем в городе, и некого было бояться. К детям Павловых тотчас же присоединялись другие ребята, шумная эта ватага носилась иногда до позднего вечера. Все были влюблены в озорного долговязого «дядю Мишу»,

похожего на Паганеля. Его приезда каждое лето ждали особо. И приезд этот всегда был событием неожиданным, необычным, ярким, запоминающимся.

Один из таких приездов был очень живо воспроизведен в рассказе Володи Павлова и Веры Александровны (Верочки) Алексеевой. Данный эпизод, видимо, многим врезался в память.

В тот год Михаил Андреевич с женой Ниной Ивановной прибыл из Нежина, куда приходил московский поезд, совсем особым образом. Прибыл не как-нибудь, а прямо на огромном самосвале. В Седневе был тогда базарный день, и народу собралось на площади великое множество. С шумом вдруг вывалились на землю из подъехавшего самосвала рюкзаки, узлы, коробки, а вслед за хозяевами выскочили черно-белый спаниель Топа и черный пудель Таша — две озорные, обожаемые Михаилом Андреевичем длинноухие собачонки. От радости они начали прыгать и лаять. Приносили в зубах брошенную им палочку, соревнуясь в этом друг с другом, брали барьер из рюкзаков, «служили», встав на задние лапы. В общем, выделяли всякие «номера». Восторг был неописуем. С криком «Цирк приехал!» бежали взрослые и дети. Восхищению и умилению, кажется, не было конца. И над всем этим возвышалась смешная длинная фигура стоявшего рядом Михаила Андреевича, в неизменном вылинявшем брезентовом комбинезоне, с десятком больших и маленьких карманов непонятного назначения. Он воспринимался не иначе как дрессировщик. Комическая фигура Ильина привлекала ничуть не меньше, чем веселые собачки. Публика смеялась, всем было хорошо и весело. Лето было в разгаре. Для москвичей начинались беззаботные дни отпуска: охота, прогулки, отдых на берегу реки, купанье, немного работы, но совсем не так, как в городе. А вечерами — встречи гостей, чаепития и беседы, веселые рассказы о разном, истории из жизни общих знакомых.

Еще, что так запомнилось близким, — это седневские театральные постановки и модные тогда шарады. Их обожали все, и все так или иначе принимали в них участие. А в зрителях, как нетрудно понять, недостатка не было.

Главными действующими лицами этих спектаклей чаще всего оказывались Всеволод Владимирович, Михаил Андрее-

вич Ильин и Володя Павлов. Вряд ли следует говорить о том, что оба приятеля были великолепными артистами: это уже написано на их лицах. И нет ничего удивительного в том, что сын Всеволода Владимировича стал потом профессиональным актером: началом его театральной карьеры, как вспоминают, стали именно седневские миниатюры.

Ильин выступал в разных — в основном, конечно, комических — ролях и всегда с оглушительным успехом. Володя Павлов запомнил один из их совместных выходов: Онегин — Михаил Андреевич и Ленский — он. Все было подано в режиссерском варианте Всеволода Владимировича, костюмы при этом — самые несуразные, так что хохотали до слез, и начиналось это сразу же с момента появления исполнителей на сцене.

Вспоминают еще один замечательный эпизод, на этот раз связанный уже с постановкой «Пиковой дамы». В роли Германа — сам Всеволод Владимирович, в роли старой графини, в которую он собирается стрелять, пробравшись тайком в ее спальню, — Андрей Дмитриевич Домашнев, еще один приятель Павлова, часто отдыхавший в Седневе.

Невысокая, полная фигура Всеволода Владимировича в непонятных одеждах движется вперед, сжимая в вытянутой руке сухой сучок вместо пистолета. Перед ним — высокая, худая фигура Андрея Дмитриевича в атласном халате, взятом напрокат у седневской хозяйки; на голове — детский капор, из-под которого выбивается напудренный чуб черных волос. Дрожащей рукой графиня старается поднести к глазам лорнет, но никак не может этого сделать. Она плохо видит приближающегося к ней Германа, в смятении, напуганная, отступает назад, опускается в стоящее рядом плетеное кресло и... и под неожиданным напором идущего на нее Германа, теряя равновесие, летит кувырком вместе с креслом на землю. Зрителям видны только длинные мужские ноги в сандалиях. И опять смех, и опять аплодисменты, актеры кланяются, публика в восторге.

Эти дурачества, происходившие постоянно, по существу, были только итоговой частью увлекательной затеи. Сюжет вынашивался долго, к его воплощению старательно готовились, увлеченно оттачивая детали, придумывая реквизит, что доставляло не меньшее удовольствие, чем сама постановка на

сцене. В случае с «Пиковой дамой», как вспоминает дочь Андрея Дмитриевича Домашнева, Наталья Андреевна, специально ездили в Киев, чтобы купить в комиссионном магазине лорнет и приобрести необходимую для сценического образа графини пудру и румяна. Кстати, купили тогда и толстую сигару для другой постановки, где А.Б.Млодзеевский должен был играть Черчилля.

Иногда седневские представления имели и немного иной, «ученый» характер. Особенно хороши, говорят, были так называемые египетские шарады. В них искусствоведы-знатоки доходили до необыкновенной изощренности, — особенно если учесть, что заправлял этим «музейный египтолог».

Действие переносилось на прибрежные пески, напоминавшие пустыню, и присутствующие оказывались на расстоянии четырех тысячелетий от современности, в Древнем Египте эпохи Нового царства. Михаил Андреевич был неподражаем то в образе фараонов Сети I, Рамсеса II или III, то в роли реформатора Эхнатона. Всеволод Владимирович запечатлел это в своих фотоснимках, которые потом показывались, конечно, только близким друзьям и хорошим знакомым (поэтому они мало известны или не известны вовсе).

Следует сказать, что жители Седнева весьма доброжелательно относились к чудачествам неумных москвичей. Они привыкли к их проделкам и часто сами принимали участие в задуманном ими веселье: кому же, в самом деле, противопоказан смех, особенно если он так заразителен. Недоумение подобные выходки могли вызвать только у приехавших сюда впервые. Незнакомые со здешними порядками, эти люди могли быть даже чем-то шокированы. Так, например, было с Ниной Ивановной, женой Михаила Андреевича, когда она только знакомилась с этим местом. Очевидцы с удовольствием описывают этот случай из жизни московской колонии.

Прекрасный, теплый летний вечер. По улице спокойно прогуливаются Ильин с женой, которая прежде здесь никогда не бывала, и вдруг — нечто совершенно неожиданное. Распахивается калитка одного из домов, и навстречу им выскакивает какое-то странное существо высокого роста в одеждах до такой степени несусветных, что объяснить их почти невозможно. Бе-

лые брюки, перевязанные внизу у щиколотки лентами, розовой и синей, детское бархатное вишневого цвета пальто, с большим трудом натянутое на худые плечи, и какое-то высокое сооружение на голове, не то шляпа, не то ведро. Увидев это существо, Михаил Андреевич только хмыкнул, а Нина Ивановна, в жизни не выдавшая ничего подобного, конечно, приняла это существо за местного сумасшедшего., и готова была бежать.

На самом же деле — ничего особенного. Просто Андрей Дмитриевич Домашнев входил таким образом в роль богдыхана, которого должен был представлять на следующий день в парадах. По-разному описывают русские грамоты XVI — XVII веков китайских императоров, которых у нас называли богдыханами, но вряд ли их образ производил на наших соотечественников столь же неизгладимое впечатление, как вид Андрея Дмитриевича на Нину Ивановну. Возможно, для кого-то такое поведение серьезного ученого, профессора одного из крупнейших московских вузов (тогда — Института химического машиностроения), автора известных книг и статей, могло бы показаться чересчур легкомысленным, но только не в то время и не в том месте. Здесь все были равны между собой, не знали ни чинов, ни должностей, все с удовольствием и беззаботностью играли, играли с милой увлеченностью и непосредственностью незаметно выросших детей, которые опять с восторгом погружались в атмосферу своего ребячьего рая и свободной импровизации.

Время было нелегкое, и такие всплески веселья оказывались просто необходимыми: они помогали жить, на что-то надеяться, активно работать и главное — оставаться при этом самим собой.

Немалая доля успеха принадлежала именно В.В.Павлову, режиссеру, актеру, главному консультанту и организатору. Веселость, легкость, артистизм Всеволода Владимировича искренне и высоко оценивали, как оказалось, не только обитатели самого Седнева, но и окружающих мест. Вспоминают, что однажды на железнодорожной станции в Нежине его всерьез приняли за артиста Московского театра оперетты, спутав с Г.М.Яроном. Эксцентричность, характерная для лучших ролей этого прекрасного и очень известного актера,

в какой-то мере действительно была сродни Всеволоду Владимировичу.

Другим увлечением друзей, Павлова и Ильина, была, конечно, охота. Можно сказать, что М.А.Ильин — такой же страстный охотник, как и сам Павлов. Сколько раз они охотились вместе, никто не считал, но были такие «исторические» эпизоды, о которых рассказывалось потом бесконечное множество раз. Они происходили и в Седневе, и под Москвой, и в других местах. В числе участников рядом с Михаилом Андреевичем и Всеволодом Владимировичем могли быть Д.В.Сарабьянов, В.М.Розанов, Л.В.Крушинский — все были членами одного «охотничьего братства», и эти истории составляли их общий арсенал. Ильин хорошо стрелял и гордился этим. Несмотря на тяжелое ранение в руку, которое получил на фронте в 1942 году, он всегда точно целился и почти не знал промаха. На передовой находился около двух лет, и ему было о чем рассказать: служил в пехоте, был переводчиком, дешифровщиком, зам. начальника разведотдела дивизии, и все-таки он редко говорил об этом. Страшное тогда было время, а героем он себя никак не считал. Другое дело — байки про охоту, где можно было и порисоваться, особенно в историях про то, как они охотились с «Водей». Героем часто оказывался как раз не столько удачливый «Миша», сколько довольно рассеянный «Водя» — Всеволод Владимирович, спокойный, немного медлительный, иногда в самый неподходящий момент витавший почему-то в облаках.

Один из этих рассказов — следующий.

Зима. Охота на зайца где-то под Москвой. Очень снежно и очень красиво. Лес просто волшебный. И вдруг выскакивает долгожданный заяц.

— Вон он, вон он бежит! — кричит, вскидывая ружье, Михаил Андреевич и бросается вперед.

— Кто он, кто бежит? — очнувшись от своих мыслей и любовования высоченными елями, спрашивает Павлов.

— Кто бежит, кто бежит — Иван Петрович Вандерфлит; теперь уж упустили, досады не хватает, — в сердцах отвечает Ильин, возвращаясь назад.

На этом все и кончается. Заяц давно уже промчался и скрылся из виду в лесной чаще.

Второй рассказ примерно того же характера, но о том, как поссорились, — так и хочется назвать имена знаменитых гоголевских персонажей, — но нет, — поссорились, конечно, наши герои, Михаил Андреевич и Всеволод Владимирович.

Шла охота на уток. Оба приятеля только начали свой путь и еще не успели уйти далеко. Вдруг Михаил Андреевич закричал, указывая на ближнее дерево, где сидела утка, да еще такая большая.

— Смотри, смотри, это точно твоя и прямо на ветке. Не тяни, стреляй скорее!

Всеволод Владимирович, до этого момента что-то внимательно разглядывавший, не долго думая, вскинул ружье. Раздался выстрел, и утка упала на траву прямо к их ногам. Только... только оказалось, что она была зажарена в перьях. Стало ясно — это очередная проделка Ильина, заранее все подстроившего и предусмотревшего.

Конечно, стерпеть такое трудно: это было уже выше всякой меры, и Всеволод Владимирович обиделся смертельно. Две недели ровно они друг с другом не разговаривали, но потом все-таки каким-то образом помирились. Отсутствием чувства юмора, как известно, они не страдали ни тогда, ни потом.

Это короткое повествование — всего лишь штрих в парном портрете друзей, но штрих, делающий их портрет живым и естественным, а обе фигуры — до боли знакомыми. Они так дорожили их многочисленным ученикам, друзьям и близким, что хочется только продолжать, вспоминая снова и снова.

Если говорить серьезно, то оба приятеля действительно были настоящими охотниками и знали это дело в полную меру, как положено.

Всеволод Владимирович, рассказывают, хорошо знал охотничью литературу, постоянно следил за ней, понимал толк в ружьях и интересовался ружейным делом. Долгое время он держал в доме породистых охотничьих собак. С 30-х годов в семействе поочередно жили знаменитый пойнтер Джим, немецкая легавая Фрина, английский сеттер Топ и спаниель Пулька. Все проявили себя «в деле» и были верными друзьями.

В связи с увлечением ружейным делом интересно вспомнить об одном любопытном факте, хотя прямого отношения к Павлову он, может быть, и не имеет.

Дело в том, что один из князей Вадбольских (к числу которых относился и дед Всеволода Владимировича по матери) — князь Никита Матвеевич Вадбольский, живший в конце XVII — начале XVIII века, сыграл довольно важную роль в развитии отечественного оружейного производства. Он знаменит как устроитель Оружейного двора в Туле; именно он к началу XVIII века оказывается главой всего оружейного дела в России.

Так что увлечение Всеволода Владимировича имело «глубинные корни» и генетическую предпосылку.

В дворянской среде, из которой вышли и В.В.Павлов, и М.А.Ильин, охота была, как известно, занятием традиционным, имевшим древнее происхождение. В XX веке она уже реже была торжественно обставленным действием и в большей мере, чем прежде, являлась необходимым для человека средством прямого общения с природой. Для Павлова и Ильина это было именно так. Охота, по их мнению, — это «окно в мир природы, через которое так хочется смотреть».

Нетрудно догадаться, что оба приятеля необычайно высоко ценили творчество М.М.Пришвина и обожали примерно одни и те же его произведения. Прежде всего, конечно, его философско-поэтические, или лирико-философские, повести, рассказы и дневниковые записи, удивительно тонкие по настроению, наблюдениям и найденной словесной форме. Это и известная его повесть «Жень-шень», изданная еще в 30-е годы и замечательно иллюстрированная В.А.Фаворским, которого оба они хорошо знали и любили, и предвоенные циклы — «Фацелия» и «Лесная капель» с чудесными поэтическими миниатюрами. Из послевоенных обоим нравилась «Кладовая солнца», написанная как сказка-быль, и опубликованное уже после смерти писателя произведение, названное «Глаза земли» — его короткие, но необыкновенно глубокие и точные заметки о природе и человеке. Любопытно и то, что каждый из приятелей, и Всеволод Владимирович, и Михаил Андреевич, любили при разговоре о Пришви-

не вспоминать слова К.Г.Паустовского, в частности, его фразу о языке Пришвина: «Слова у него цветут, сверкают, как родники, то пересвистываются, как птицы, то позванивают, как хрупкий первый ледок, то ложатся в нашей памяти медлительным строем»⁴⁸.

И теперь еще об одном деле, которое душевно связывало Павлова и Ильина. Это «выходы на архитектурные памятники» — частые прогулки по Москве и Подмоскovie, выезды в другие русские города, знаменитые своей архитектурой, о чем с восторгом вспоминали потом сам Всеволод Владимирович, его дети и учившиеся у Ильина студенты. Михаил Андреевич, как говорили, знал не только каждый камень, он знал, сколько шагов от одного камня до другого. Самозабвенно водил он по Петербургу-Ленинграду, Киеву, Новгороду, Владимиру, Чернигову. Сколько было таких замечательных поездок, — если б можно было их повторить!

Всеволод Владимирович не только с великим удовольствием и вниманием слушал друга, но и много снимал во время таких поездок. Мне посчастливилось видеть альбомы его фотографий, где архитектурные снимки занимают большое место. Фотографий этих великое множество, и качество их превосходно. Жаль только, что снимки эти мало кто видел. Павлов снимал отдельные наиболее интересные памятники, целые ансамбли, архитектурно-декоративные детали, к которым был неравнодушен. Во многом чувствовалось влияние Михаила Андреевича, его выбор.

Кремль, московские монастыри — особенно Новодевичий, Донской, Андроников, — старое здание Университета на Моховой, вообще все известные постройки Казакова, Баженова, Жилярди и Бове, сооружения отечественного конструктивизма и здание, построенное на Мясницкой по проекту Корбюзье, — все это подавалось Ильиным в исчерпывающих характеристиках, ярко, нестандартно, с глубинным пониманием архитектурной идеи, выразительных возможностей, специфики материала и авторского почерка.

«Миша — настоящий историк архитектуры, потому что он сам — архитектор. А это как раз то, чего лишены почти все искусствоведы, берущиеся писать об архитектуре» — так гово-

рил Всеволод Владимирович об Ильине, но уже не как о приятеле, а как о специалисте.

Михаил Андреевич и в самом деле относился к памятникам архитектуры удивительно всесторонне: как историк архитектуры и искусства, как архитектор, как археолог и знаток народной культуры, традиционных ремесел. Кстати, начинал свое университетское образование Ильин именно как археолог, учился сперва на кафедре археологии МГУ у В.А.Городцова, что очень пригодилось ему в дальнейшем. В 1922 году он поступил без колебаний на археологическое отделение исторического факультета, а уже через два года, в 1924, перешел на отделение истории искусства, поняв, что собственно архитектурой он сможет заниматься только там. Павлов поступил в Университет в том же, 1924 году, тогда-то будущие друзья и познакомились. Правда, Михаил Андреевич оказался на курсе выше, потому что его сразу перевели на второй, но было ли это важно? Разница в возрасте тоже значения не имела (Всеволод Владимирович был на пять лет старше своего товарища), однако это даже не чувствовалось. Оба были одинаково молоды, и интересы у них были общие.

В автобиографическом очерке «Избранных трудов» Михаил Андреевич Ильин рассказывает о том, что первое его знакомство с памятниками архитектуры произошло благодаря их с отцом поездкам по Бронницкому уезду Московской губернии. Отец его, служивший в земской управе, давно мечтал создать Атлас архитектурных памятников этой территории, с подробными описаниями и фотографиями. В 1912 году его мечта наконец осуществилась: появилась очень интересная и довольно полная публикация, нашедшая поддержку специалистов. Вполне естественно, что младший Ильин с детства хотел продолжать дело отца, которому тот отдал много сил и времени.

По окончании Университета М.А.Ильин работает в целом ряде учреждений: связан с обществом «Старая Москва», «Обществом изучения русской усадьбы», с Государственной Академией художественных наук. Он часто бывает в объединении «Мосгубмузей», дружит с его архитекторами и живописцами-реставраторами, которых возглавляли тогда Н.Д.Виногра-

дов и М.И.Александровский, начинает читать курс лекций по истории архитектуры в Политехническом институте. Его увлекает и древняя, и современная русская архитектура. Он живет в этой атмосфере, старается как можно глубже изучить специфику архитектурного дела, начиная с проектирования и кончая осуществлением того, что задумано и выражено в чертежах. Хорошей школой для Ильина, по его собственным высказываниям, оказалась работа в архитектурном бюро Днепростроя, во главе которого стоял В.А.Веснин — фигура большого масштаба и значения для отечественного строительства. Пройдя путь от копировщика до проектировщика, Михаил Андреевич приобрел необходимый опыт и знания, которые позволили ему в дальнейшем так глубоко и серьезно писать об архитектуре. В те годы он только начинал свою исследовательскую деятельность.

В 1933 году Михаил Андреевич Ильин поступил в Архитектурный кабинет Третьяковской галереи, созданный незадолго до этого его учителем, Алексеем Ивановичем Некрасовым. Предстояла большая и интересная научная работа в области русской архитектуры XVIII — XIX веков, задуманная А.И.Некрасовым. Ильин должен был сыграть в ней не последнюю роль. Однако случилось так, что замыслам Некрасова не суждено было осуществиться, предрешена была и судьба самого кабинета, и людей, начинавших работать в нем.

В январе 1934 года Михаила Андреевича арестовали, арестовали в связи с так называемым вторым делом ЦГРМ (Центральных Государственных реставрационных мастерских). Оно было начато в 1933 году и получило общее с первым название — «дело славистов». Основными фигурами по второму делу значились Н.Н.Померанцев, Б.Н.Засыпкин и Д.Ф.Богословский. Двое — А.Т.Лебедев и М.А.Ильин, не состоявшие в штате мастерских, — были привлечены к нему со стороны (Лебедев как фотограф, Ильин как историк архитектуры, принимавший участие в целом ряде работ). Вместе с главными обвиняемыми по первому делу — П.Д.Барановским и Н.П.Сычевым — все арестованные определялись как члены антисоветской группировки, которая якобы вела активную подрывную работу, мешавшую развернувшемуся в стране социалистическому стро-

ительству. В качестве подозреваемых фигурировали даже такие люди, как И.Э.Грабарь, А.В.Щусев и И.В.Жолтовский. «Вина» всех этих известных ученых состояла в том, что они правдами и неправдами старались спасти памятники «националистической архитектуры», прежде всего старые храмы и монастыри, которые должны были планомерно сноситься, являясь «вредоносными очагами прежней идеологии». Занимаясь своей деятельностью, «слависты» якобы осуществляли постоянные идеологические диверсии, подрывая линию партии и государства не только своими действиями, но и враждебными высказываниями в защиту русской культуры и «националистических» ценностей. Ильин, в частности, как записано в его деле, «неоднократно публично заявлял о том, что разрушение памятников русской архитектуры не создает, а уничтожает нашу историю, губит молодое поколение и отечественную науку»⁴⁹.

Когда теперь, спустя десятки лет, вспоминают эти страшные годы, они кажутся запредельными для понимания многих, особенно молодежи. Вопрос, который задается в связи с этим, примерно один и тот же: почему бездействовали люди, как они могли терпеть, продолжая жить в этом безумии? Ответом, наверное, могут быть «дела», подобные «делу славистов». А сколько их было, можно ли сосчитать! Люди вовсе не бездействовали, но платили за это своими жизнями и судьбами.

Три года М.А.Ильин провел в ссылке, находясь в Петропавловске, на территории Казахстана. Спасало только умение чертить и общее знание строительного дела. Состояние его здоровья быстро ухудшалось, и положение вскоре стало критическим: сказалось сильнейшее нервное потрясение. Его положение тревожило близких и друзей, в числе которых были и Павловы, и Виктор Никитич Лазарев. Начались хлопоты, поначалу бесполезные. Прошения об освобождении направлялись в разные инстанции, вплоть до Верховного прокурора А.Я.Вышинского. После написанного им на одной из бумаг «Отказать» стало ясно — надеяться больше не на что. Тем не менее решили продолжать хлопоты. Снова и снова Нина Ивановна, жена Михаила Андреевича, ходила, ездила, просила, объясняла... И получилось. Письма в их совокупности возме-

ли определенное действие. В 1937 году Ильин был освобожден (разумеется, без права проживания в Москве и работы по специальности). Сперва он жил в Александрове под Москвой, в печально знаменитой «стокилометровой зоне», потом — в Малом Ярославце. Работал чертежником, оформителем детской книги. Невозможность заниматься любимым делом — архитектурой удручала, приводила его в совершенное отчаяние.

В 1940 году Ильин обращается с просьбой снять с него судимость. И опять начинаются хлопоты. Снятие судимости (а этого добились в 1941 году) стоило огромных усилий и ему самому, и всем его друзьям. Как не рассказать об этом! Они проявили героическую по тем временам солидарность. За Ильина хлопотали: В.А.Веснин, который был президентом Российской Академии архитектуры, А.В.Бунин, М.Г.Круглова, М.В.Алпатов, В.Н.Лазарев, Н.И.Брунов. Нужно ли говорить о том, как они рисковали. Каждый из них мог быть сам арестован в любой момент. До конца своих дней Михаил Андреевич с благодарностью вспоминал об этой самоотверженности⁵⁰.

А дальше — июнь 1941 года, начало Великой Отечественной войны. Ильин сразу же оказывается в числе добровольцев и уходит на фронт. Служит, как уже упоминалось, сначала в пехоте, потом в разведотделе штаба дивизии в качестве переводчика и дешифровщика. В конце 1942-го серьезное ранение в правую руку выводит его из строя. Он демобилизован и направляется в Москву. С этого времени, точнее, с момента защиты им на собранном ранее материале кандидатской диссертации в мае 1943 года и начинается его возвращение в область архитектуроведения. Ильин снова сотрудничает во многих учреждениях: в Академии архитектуры, Архитектурном институте, Третьяковской галерее, в Музее архитектуры, Институте искусствознания Академии наук, в Московском университете. Реабилитировали Михаила Андреевича только в 1956 году, но это было важным для него событием, внутренне его раскрепостившим. Права, возвращенные ему, много для него значили.

Конечно, в то время, когда мы слушали лекции Ильина в МГУ и путешествовали с ним по памятникам архитектуры, мы ничего не знали о его судьбе. Он, как и все, старался скрыть

некоторые подробности своей биографии. О том, что он был сослан, слышали, но почему — не знали.

Помню, однажды, во время нашей поездки в Быково по Московско-Рязанской ж.д., у него случайно вырвалось: «Ну как же мне не знать хорошо этих мест, ведь Ильинское и Быково когда-то были нашими родовыми землями, что отражено топонимом». Оказывается, — а это явствует из архивных данных, — уже в 20-е годы Михаил Андреевич как сын крупных землевладельцев-дворян, располагавших до революции в своих поместьях почти тремястами десятин угодий, находился под пристальным надзором ЧК. В период гражданской войны он жил в Костромской губернии, в бывшем имении матери.

Почему так давно дружили Павлов и Ильин? Их связывало и настоящее, и прошлое: происхождение, воспитание, взгляды на жизнь, воспоминания юношеских лет. Оба были глубоко потрясены и подавлены тем, что происходило с ними в после-революционные годы, оба сохранили в душе неприятие насилия и страх, но не озлобились по отношению к людям, были готовы помочь даже тем, кто, скорее всего, не заслуживал этого. Всеволод Владимирович всегда был сдержанным и осмотрительным при всей своей доброте; Михаил Андреевич в силу темперамента — менее осмотрительным, но тоже довольно замкнутым и очень ранимым. В этом, видимо, и проявился след их времени.

Не зная всего этого, наверное, не понять, отчего Всеволоду Владимировичу Павлову («Воде») и Виктору Никитичу Лазареву («Вите») так хотелось поддержать «Мишу» Ильина. Они, вместе с другими близкими, помогли ему (каждый по-своему) оправиться от тяжелых потрясений пережитого, вернуться в науку, ощутить снова вкус к жизни. И городок Седнев, конечно, появился не случайно. Без Всеволода Владимировича его бы не было в жизни Ильина. Там, на Черниговщине, действительно все забывалось. Это были чудесные месяцы и дни для обоих. Смешно, но однажды приятели все-таки «затащили» в свое райское местечко «строного и очень ученого Витю». Фыркая от смеха, Павлов рассказывал потом, как приехал Лазарев на своей старенькой машине и сразу же бросился купаться, как дня два методично изучал

окрестности, а потом откровенно признался, что очень хочет к морю. Неожиданно собрался, сел в машину и уехал. Перед отъездом только сказал своим восторженным друзьям: «Ну и лужу же вы для себя выбрали. Не могу понять, что вы в ней только нашли, золотых рыбок, что ли?»

Позже, уже к середине 60-х, Всеволод Владимирович и Михаил Андреевич стали видаться значительно реже, — больше разговаривали по телефону. Павлов был тяжело болен и с трудом выезжал из дома, Ильин удручен и подавлен болезнью Нины Ивановны. Когда не стало жены, не стало «Води» и «Вити», Михаил Андреевич сник совсем. Он тяжело переживал свое одиночество. Оно сломало его, провоцируя болезнь. Единственной его радостью были ученики, навещавшие, звонившие и помогавшие ему в трудную минуту. «Помните картину Поленова «Всё в прошлом», — говорил он, — я полностью повторяю сейчас и позу, и состояние этой уходящей из жизни старушки». Удивительно, но из прошлого, как счастливый сон из детства, ему вспоминались почему-то прежде всего сцены весенней охоты на вальдшнепов. Поэзия леса, слияние с природой — как это было важно для него, для них, потому что и Всеволод Владимирович Павлов в последние годы своей жизни часто вспоминал то же самое. В комнате Михаила Андреевича висела прекрасная фотография весеннего леса, сделанная когда-то другом. Ильин очень любил этот снимок.

О Всеволоде Владимировиче Павлове как о натуралисте прекрасно написал в очерке «В.В.Павлов и русская природа» В.Е.Флинт, известный биолог, с которым Павлов познакомился в конце 60-х годов в своем доме на Ломоносовском проспекте (они оказались соседями по подъезду). Цитирую несколько фрагментов его короткого очерка, которые, по-моему, просто необходимы для нашего портрета:

«Гулять по лесу, слушая пение птиц и шелест листьев, сидеть на берегу речки, бездумно следя за постоянно меняющимся движением воды, провожать тонущее за горизонтом солнце — это любит каждый и это может каждый. Но понимать природу, чувствовать ее сердцем, ощущать ее жизнь каждой клеточкой, каждой стороной души, черпать в ней силу и вдохновение —

это удел немногих. И Всеволод Владимирович был одним из этих немногих.

Чувство природы было как бы второй натурой Всеволода Владимировича. Городской человек, он, однако, с удивительной точностью знал, что происходит в природе в каждый конкретный момент. Знал, какие зацветают растения и какие загнездились птицы, знал и даже мог предсказать сроки пролета, урожая грибов, размеры весеннего паводка. Словом, был постоянно в курсе всех событий, которые происходят в лесу, в полях, на озерах и реках. Смена времен года была для него настоящим праздником, он с детской радостью и непосредственностью встречал приход весны, но нисколько не меньше любил и осень, находя во всем свои прелести, и во всем видел чудо. Истоки его неистребимой жизнерадостности кроются именно в том, что он жил в унисон с природой, дышал ее дыханием»⁵¹.

В.Е.Флинт очень точно замечает, что охотником Павлов был необычным. «Охота для него интересна не ради самой охоты, добычи, а ради непосредственного общения с природой. Не случайно из всех видов традиционных для России охот он выбрал два наиболее поэтичных и характерных для русской интеллигенции: охоты на тягу и охоты с подружейной собакой... Немыслимо дико, — пишет Флинт, — представить себе Всеволода Владимировича на облаве, на охоте по белке или с подсадной уткой. Зато с каким нетерпением ждал он прилета вальдшнепов! Ни с чем не сравнимая поэзия ранней весны в Средней России находит лучшее свое выражение в охоте на тягу, и поэтому Всеволод Владимирович особенно ценил эту охоту. При летних охотах с подружейной собакой он отдавал предпочтение бекасу и дупелю. Но это совсем другой вид охоты, чем тяга, и привлекает в ней другое: свои особенности в ведении охоты, иные картины природы в жаркое летнее время и ранней осенью. Сам прекрасный рассказчик, он удивительно умел слушать рассказы других, и когда болезнь положила предел его собственной охоте, он с неменьшей страстью переживал охотничьи эпопеи друзей, комментируя их с присущим ему юмором»⁵².

Певчие птицы, «охота на певчих птиц», страсть к их приобретению, — увлечение, соотносившееся с основной охотничьей

страстью Павлова, являлась как бы другим ее проявлением. Певчие птицы, которых постоянно держал Всеволод Владимирович в своем доме, — славки, зарянки, варакушки, пеночки, юлы, соловьи, — не только радовали его своим пением, доставляя эстетическое наслаждение, сохраняя необходимую для него постоянную связь с природой. Они становились настоящими его друзьями, предметом отеческой заботы, превращались даже в членов семьи, как, например, известная всем нам ястребиная славка Агата Ивановна, много лет жившая у Павловых. Обычно, по традиции, весной всех живших в доме птиц выпускали на волю (это бывало в праздник Благовещения Пресвятой Богородицы — 25 марта по старому, 7 апреля по новому стилю), но Агата Ивановна не захотела расстаться с этим семейством.

Поездки на Птичий рынок по воскресеньям были, по воспоминаниям, настоящим праздником для Всеволода Владимировича, каким-то сокровенным ритуалом, к которому могли быть причастны только «посвященные» и очень близкие друзья, такие как Л.В.Крушинский, В.В.Леонович (его Всеволод Владимирович всегда почитал как серьезного ученого-орнитолога), Верочка (Вера Александровна) Алексеева, работавшая в музее, художники Р.Н.Барто и В.Н.Константинов.

«Птичники» — это совершенно особая компания, особый, вероятно увлеченный народ, люди, с детства знающие и безумно любящие птиц. В доме Павловых, биологов Крушинских, Верочки Алексеевой, Володи Леоновича, который долгое время жил под Москвой, в Дмитрове, певчие птицы не переводились никогда. Без них уже не могли жить. Каждый год их покупали, бережно за ними ухаживали, постоянно любуясь красотой, наблюдали их повадки, особенности характера и главное, конечно, наслаждались замечательными голосами и пением. Птицы были живым чудом, лесным и небесным, которое всегда вносило в дом огромную радость. По весне их выпускали на волю, но осенью покупали новых, в тех же или иных сочетаниях. И так — многие годы подряд. Это вошло уже в семейную традицию, которую птичники старались неизменно продолжать.

У каждого из птичников были свои пристрастия, свои «избранники». Всеволод Владимирович, например, особенно лю-

бил пеночек и славок; Володя Леонович и «Верочка Алексеева» — маленьких синичек и чижей; Ростислав Николаевич Барто — не только известный художник, но и известный птичник, старый приятель Всеволода Владимировича, — черных дроздов. Барто привлекало всегда что-то яркое, экзотическое, и черные дрозды более всего соответствовали его увлечениям.

В покупке птиц всем им помогал обычно знаменитый по Москве армянин «Аркаша со Сретенки» или живший в пригороде Иван Васильевич, привозивший из своего леса щеглов и чижей.

Замечательной творческой личностью остался в памяти многих Алексей Звягин, которого Всеволод Владимирович выделял особенно и нежно любил. Посещения его дома в Сокольниках были всегда увлекательной экскурсией для каждого из членов павловской компании. Принадлежавшая Звягину большая комната во втором этаже старинного деревянного дома, выходившая окнами в тенистый зеленый двор, казалась чуть мрачноватой, но по-своему удивительно красивой и таинственной. Она завораживала посетителей тем, что находилось и снаружи, и внутри нее. По стенам этой комнаты на нескольких уровнях были развешаны разные по форме и размеру деревянные клетки, искусно сделанные самим хозяином. Он слыл мастером на все руки и одновременно заядлым птичником, поэтому знал о поющих пернатых буквально все или почти все из того, что доступно человеку. Никто не умел в Москве так составлять корма для певчих птиц, как это делал он. За кормами к Звягину обращались десятки людей, среди них — и Павлов, и Крушинский, вся компания павловских друзей, болевших одной с ним «болезнью».

Сокольники, Лосиный Остров, Измайлово, леса ближнего Подмосковья — все было пройдено членами этой группы «вдоль и поперек». Такие прогулки и специальные поездки — так называемые охоты становились, по воспоминаниям «Верочки Алексеевой», участницы многих из них, «огромным счастьем, буквально морем радости и веселья».

Владимир Владимирович Леонович, которого Павлов хорошо знал по Музею изобразительных искусств, был близок ему во многом, но в «птичьих делах», пожалуй, особенно.

В.В.Леонович занимался в музее итальянскими монетами разного времени начиная с эпохи Возрождения, являлся сотрудником отдела нумизматики. В последние годы он был ученым секретарем и находился в центре всей музейной жизни. Его ценили как доброго, милого и очень эрудированного, по-настоящему интеллигентного человека. Будучи учеником Александра Георгиевича Габричевского и Андрея Александровича Губера, он считался хорошим специалистом в области итальянской культуры, однако не всем были известны его изыскания в другой, не связанной с историей искусства области — в науке, которая называется орнитологией. Владимир Владимирович в течение многих лет состоял членом Московского общества испытателей природы при Московском университете, печатал свои статьи в «Трудах» этого общества и был признан в кругу орнитологов. Конечно, это только совпадение, но последняя его статья посвящена как раз выявлению ареала распространения восточной пеночки — птицы, которую очень любил Павлов. Леоновичу принадлежала интересная, сложившаяся за многие годы его увлечения орнитологическая коллекция. Теперь, после его смерти в 1999 году, эта коллекция, включающая яйца многих птиц, стала частью огромного собрания университетского Зоологического музея на Большой Никитской. То уважение, которое испытывал Павлов к нему как к натуралисту-ученому, было вовсе не случайным. Владимир Владимирович и в самом деле заслуживал этого в полной мере.

О певчих птицах Всеволод Владимирович Павлов хорошо написал в своей небольшой статье-очерке. Она так и называется «Охота на певчих птиц». Здесь и зарисовки старой Москвы, Москвы его гимназических лет, и рассказ о мастерах этой «охоты», воспоминания о замечательных отечественных орнитологах: М.Н.Богданове, Д.Кайгородове, Л.Б.Бёме, А.М.Промптове, и главное — об особенностях содержания некоторых птиц (в частности, зябликов и жаворонков) и особенностях их пения. Слова, сказанные Павловым о пении полевых и лесных жаворонков (юл), о пении дроздов, вполне могли бы принадлежать музыканту или человеку, в какой-то мере музыкально одаренному. Всеволод Владимирович, пожалуй, был и тем и

другим. «Жаворонок поет в мажоре, юла — в миноре. Жаворонок строит свою песню на едином потоке звуков, юла же членит песню на отдельные пассажи. Юлиная песня по-особенному напевна и нежна. Особенно хороши бывают хроматические гаммы в песнях некоторых юл. Прекрасных юл еще недавно я слушал ежегодно по Казанской дороге, близ остановки 42-го километра.

А песнь дроздов! Кто не заслушивался особенно певчих дроздов, стоя на тяге в теплый вечер конца апреля или начала мая. Строй песни серого певчего дрозда очень строг и ясен. Каждая строфа в этой песне отделяется от другой паузой. Певчий дрозд, как правило, повторяет дважды ту же строфу и потом переходит к другой. Сидит птица обычно на самой макушке елки и оттуда на всю округу «читает свои стихи»⁵³.

Нет ничего удивительного в том, что именно В.В.Павлову выпала честь написать рецензию на замечательную и совершенно уникальную пластинку «Голоса птиц в природе», вышедшую в 1961 году на Всесоюзной студии грамзаписи (массовый тираж Апрелевского завода). Запись была сделана научным сотрудником биолого-почвенного факультета МГУ Борисом Николаевичем Вепринцевым, о котором мы уже упоминали в связи с записями А.А.Ахматовой (их он делал позднее). При его участии был написан и пояснительный текст, прекрасно прочитанный Владимиром Герциком.

Еще в середине 50-х годов Вепринцев начал свои «Охоты с микрофоном», именно тогда он и познакомился с Павловым. Поскольку Борис Николаевич был зятем Леонида Викторовича Крушинского, с которым Павлов давно дружил, такая встреча была как бы совершенно естественной. Всеволоду Владимировичу пришла интересная мысль — записать птичье пение. Тогда же сразу был записан голос жившего у Павловых полевого жаворонка. А далее эта идея получила свое развитие и интересное, более широкое воплощение. Начались записи птичьих голосов в природе. Так родилась названная пластинка, а Всеволод Владимирович оказался причастным к столь необычному начинанию. Пластинка вышла прекрасная, и очень хорошей была рецензия Павлова. Она воздавала должное замечательной работе Вепринцева (тогда еще молодого

ученого) и высказывала некоторые вполне профессиональные упреки. Всякому было понятно, что сделана рецензия знатоком-натуралистом, обладающим большой культурой и опытом.

Всеволод Владимирович довольно легко сходилась с людьми, поэтому у него было так много хороших знакомых. В выборе приятелей он, естественно, проявлял особую разборчивость, но всегда считал, что ни одно, даже случайное знакомство просто так не бывает. Иногда оно может перейти в дружбу, иногда неожиданно прервется, но потом так же неожиданно возникнет вновь или, не прерываясь, будет сохраняться долгие годы. Курьезные случаи здесь не исключение, может быть, — наоборот. Примером было его знакомство с А.Д. Домашневым, произошедшее в конце 40-х годов. Вспоминая о нем, Всеволод Владимирович, смеясь, говорил, что знакомства бывают не только «шапочные», но и «карманные», как у них с Андреем Дмитриевичем.

А дело было так. Выйдя однажды из дома, Павлов направился по Старой Басманной к троллейбусной остановке, чтобы потом добраться до консерватории. В этот день должен был состояться интересный концерт Большого симфонического оркестра. Народу на остановке было много, — рабочий день кончился, и люди ехали домой. На глаза почему-то все время попадалась высокая фигура человека в темном пальто, который постоянно доставал носовой платок. Время было осеннее и простудиться в холодной, сырой Москве в те дни ничего не стоило; видимо, человек этот был сильно простужен. В троллейбусе — очень некстати — он оказался бок о бок с Павловым. Отстраниться Всеволод Владимирович не мог (было очень тесно), поэтому они продолжали стоять рядом. А далее — уже из рассказа самого Андрея Дмитриевича Домашнева.

Когда, достав в очередной раз свой платок из кармана, он собирался вернуть его обратно, кто-то слегка сжал его руку. Это явно была рука соседа.

— Не кажется ли вам, — сказал простуженный, обращаясь к стоявшему рядом Павлову, — что вы попали в мой карман?

— Нет, не кажется, потому что это вы оказались в моем кармане, — ответил Всеволод Владимирович, и оба они рассмеялись.

Завязался разговор, из которого выяснилось, что едут они в одном направлении и оба имеют билеты в консерваторию на один и тот же концерт.

В перерыве между отделениями уже в самой консерватории они, конечно, встретились снова и обменялись впечатлениями. Поняв, что увлечение музыкой у обоих совсем неслучайно, искренне радовались своему неожиданному знакомству. Домой ехали вместе, и, распрощавшись, договорились повидаться еще раз, тем более что жили они близко друг от друга. Кроме того, оказалось, что они имели и общих знакомых: Андрей Дмитриевич жил на Гороховой улице в одном доме с Михаилом Владимировичем Алпатовым, которого хорошо знал.

С этого все и началось. А потом были довольно частые совместные посещения концертов (в консерватории, зале Чайковского, Доме ученых) и долгие беседы об искусстве. Удивительно, но Домашнев был не только настоящим меломаном, не пропускавшим ни одного значительного события в музыкальной жизни Москвы, но и любителем древнего, особенно египетского искусства, которым, как выяснилось, увлекался с юношеских лет. Занимаясь точными науками, он был эрудирован одновременно и в областях гуманитарных, так что разговор всегда оказывался интересным для обоих. Андрей Дмитриевич был почти на десять лет моложе Всеволода Владимировича, поэтому относился к нему с большим почтением, однако тон в этих беседах задавал Павлов, а для него оба они были абсолютно равны, никакого собственного превосходства не чувствовалось. Впрочем, так было не только с Андреем Дмитриевичем Домашневым, но и с другими, вплоть до студентов.

Университет и отношения Павлова со студентами, учившимися у него, — тема особая. О том, что он был в высшей степени либерален и более, чем кто-либо, щедр на отличные оценки, помнят все, я тоже. Экзамен у него проходил необычно: он довольно внимательно выслушивал отвечавшего, показывал «картинки» с воспроизведением памятников, которые следовало определить (это бывало и у других педагогов), но потом вступал в свободную беседу об искусстве, о тех произведениях, которые более всего понравились вам или кажутся особенно значимыми ему, исходя из лекционного курса, в общем, ста-

вил вас в положение человека взрослого и, главное, — почти специалиста-профессионала. Это ободряло каждого. Павлову казалось (и мне тоже так кажется), что для начинающего свой путь студента прежде всего важна психологическая поддержка, та, что позволила бы поверить в собственные силы, раскрыться, проявить свои способности, лучшие, а не худшие стороны характера. Иногда Всеволода Владимировича ругали за излишнюю доброту, потому что считали, что без жесткого контроля настоящих знаний быть не может и хорошей подготовки соответственно тоже. Но Павлов только выслушивал упрёки, а делал все равно по-своему, так, как он делал до сих пор. Справедливости ради, следует сказать, что к экзамену у него все группы готовились очень основательно, даже те студенты, которые считались ленивыми. И было это потому, что нравился сам предмет.

Древний Восток в его лекциях давался по традиции в основном на примере Древнего Египта (культурам Месопотамии, Малой Азии, Восточного Средиземноморья места уделялось мало), и объем курса не был слишком велик. Зато искусство Египта всегда представлялось и полно, и исключительно интересно. С великим удовольствием отправлялись мы в очередное путешествие в древность. Загораживая своей фантазией, Павлов уводил нас на берега Нила, и это казалось настоящей сказкой.

Примерно так же, как сам Всеволод Владимирович, относилась к своим ученикам в Университете и Екатерина Алексеевна Некрасова. Для нее они были индивидуальностями, вполне заслуживавшими уважения. Особенно это проявлялось на семинарских занятиях. Хорошо помню то, как проходили они в нашей группе на первом курсе вечернего отделения (на дневное отделение меня перевели только с третьего курса). Это были занятия по описанию и анализу памятников — предмету не из легких, нужному и важному для всех искусствоведов. По существу это были даже не занятия в строгом смысле слова, а скорее общие беседы и споры об искусстве, только проходившие на конкретном музейном материале. Атмосфера царила свободная, непринужденная и по-настоящему творческая. Оттого ли, что все искренне увлекались искусством, оттого ли,

что в группе было несколько взрослых художников, разговор о памятниках всегда протекал интересно, содержательно и очень профессионально. Непременно спорили, потому что сталкивались разные мнения и взгляды, и в этих спорах для каждого рождались собственные выводы, а это и было целью семинара. Никогда не ставилось никаких ограничений, не возникало никаких обид. Екатерина Алексеевна всем давала слово и всех спокойно выслушивала, незаметно направляя происходящее обсуждение в нужное русло. Говорили много и то, что хотели, не заботясь о реакции, не волнуясь и не опасаясь чьего-то осуждения. Сама Екатерина Алексеевна говорила мало и всегда о чем-то очень важном.

На дневном отделении такой семинар вел Герман Александрович Недошивин. Изредка я попадала на его занятия и имела возможность сравнивать: у нас было не менее, а, может, даже более интересно. Герман Александрович, человек огромной эрудиции и блестящих способностей, казалось, находился на очень высоком пьедестале, от слушавших его отделяла большая дистанция (возможно, потому, что в группе были только вчерашние школьники). Он остро видел и умел замечательно раскрыть образ, особенности любого художественного произведения; он говорил — и его внимательно слушали, он учил — и у него учились, но атмосфера при этом была совсем иной, не такой, как у нас. Легкая его ироничность и явная снисходительность к «малышам», как мне казалось, невольно рождали некоторую неловкость, внутреннюю скованность, постоянную боязнь «не попасть в точку». У нас этой дистанции не было, казалось вообще, что, будучи в музее (а занятия чаще всего проходили в экспозиции, в залах), мы находимся у кого-то в доме, в уютной обстановке семьи, где все хорошо понимают друг друга.

Как мне теперь представляется, в своей педагогической деятельности Екатерина Алексеевна пользовалась той же системой, которую применял и открыл для себя Павлов. Шутя, он называл ее «системой монбланов». А под «монбланами» подразумевал вершины художественной культуры — шедевры искусства разных исторических периодов и эпох. Именно их, ключевые произведения искусства, и следует, как он считал,

изучать так глубоко и досконально, чтобы в памяти человека они остались не на короткое время учебного семестра, а на срок более продолжительный, может быть, даже на всю жизнь. Для этого ничего не нужно зубрить (это, говорил он, любят делать недавние школьники, страдающие от излишнего честолюбия, которым терзают себя и других). Нужно только увидеть и по-настоящему понять произведение искусства, почувствовать его до таких мельчайших подробностей, чтобы показалось, будто ты являешься участником его создания. Тогда через этот шедевр тебе откроются все особенности художественной эпохи, стиля. Можно ошибиться в точных датах, но уже не ошибешься в периоде. При внимательном подходе и на первом курсе удастся сказать, к какому этапу, — первой, второй половине или середине века (а в древности — тысячелетия) относится тот или иной памятник.

Заметим, что павловская «система монбланов» не просто «работала», она имела успех и весьма положительные результаты. Многие и теперь вспоминают слова Павлова, посвященные памятникам древнеегипетского, древнегреческого, китайского или японского искусства, и свои впечатления, возникавшие при их изучении.

Теперь вернемся снова к области истории искусства. Занимаясь художественными ремеслами Древнего Египта, Всеволод Владимирович, конечно, не мог не проявлять интереса и к отечественному прикладному и народному искусству, старому или современному. Это искусство давно привлекало его. Дружба с Германом Васильевичем Жидковым, Михаилом Андреевичем Ильиным и Виктором Михайловичем Василенко (а они, особенно Виктор Михайлович, занимались этим много и серьезно) только увеличивали тягу Павлова к этой интересной области русской культуры. У него дома всегда можно было видеть изделия из Холмогор, Хохломы, Гжели, Жостова. И все-таки особой любовью всегда был для Всеволода Владимировича Палех — его изысканные, нарядные, традиционнорусские по своей образности лаковые миниатюры, которыми нельзя не восхищаться.

О старых палехских мастерах, таких как И.П.Маркичев, И.И.Голиков, А.В.Котухин, Н.Зиновьев, И.И.Зубков и другие,

Павлов мог рассказывать с упоением. Для него было бесспорно, что традиционное, лежащее в основе любого промысла, должно быть сохранено; тем не менее возможно, как считал он, только творческое, живое и очень индивидуальное его осмысление, никак не упорное слепое копирование. Так же думали Ильин и Василенко, об этом говорили когда-то и их учителя, А.И.Некрасов и А.В.Бакушинский. Старые мастера Палеха как нельзя лучше подтверждали это положение своими работами. Они исходили из того, что было принято поколениями палехских художников, но находили при этом собственные нюансы и акценты.

Всеволоду Владимировичу нравилась связь искусства Палеха с русской иконописью, развивавшейся прежде в этом центре, и та виртуозная стилизация, которой палехане подввергали свои образы, создавая самые разнообразные композиции, обращенные как в прошлое, так и в настоящее. Нравилось ему и замечательное по своей изобретательности использование ими фольклорных и литературных сюжетов, оригинальное и очень декоративное колористическое решение многих произведений, филигранность рисунка, причудливое узорочье этих работ.

Самому промыслу и Герману Васильевичу Жидкову, какое-то время возглавлявшему Художественный музей Палеха, тоже была посвящена одна из статей Всеволода Владимировича — «Герман Васильевич Жидков в Палехе»⁵⁴. Она была данью памяти безвременно ушедшего друга, который так много сил, умения и вкуса вложил в дело возрождения данного художественного центра. Начато оно было еще в 20-е годы Анатолием Васильевичем Бакушинским, важно было утвердить и продолжить его начинание.

Палехские вещи, стоявшие на полке или на письменном столе Всеволода Владимировича, всегда напоминали ему о Жидкове. Следует заметить, что эти красочные миниатюры очень органично входили в художественную среду дома Павловых, перекликаясь с иконами на стенах. Будучи человеком верующим, Всеволод Владимирович, конечно, особо трепетно относился к иконе — образу, по словам П.Флоренского, стоящему на границе мира земного и Божественного, однако худо-

жественным достоинствам ее он тоже всегда воздавал должное, понимая, насколько важна ее неповторимая выразительность.

Герман Васильевич Жидков был любимым другом Павлова, поэтому Всеволод Владимирович так тяжело и долго переживал его раннюю смерть. Г.В.Жидков умер в 1953 году, когда ему не было еще и пятидесяти; умер от рака легких. Спасти его было уже невозможно. Для ученого это возраст наибольшей творческой зрелости, которая позволяет осуществить многие замыслы, прежние начинания. Сколько мог бы еще сделать этот человек и оставить людям, но судьбы, как говорят, не изменить, и она у каждого — своя.

Г.В.Жидков, по рассказам самого Всеволода Владимировича и воспоминаниям М.В.Алпатова, тоже дружившего с ним, по отзывам других людей, был человеком удивительно способным. За что бы он ни брался, все получалось. Как ученик Алексея Ивановича Некрасова, еще в университетские годы начинал он с исследований по древнерусскому искусству. Тема древнерусской живописи XIV века была посвящена сначала его кандидатская диссертация, а затем и книга «Московская живопись середины XIV века», вышедшая в Москве в 1928 году⁵⁵. Она, по отзывам специалистов, до сих пор не утратила определенного научного значения и остается ценным исследованием по искусству данного периода.

Будучи еще аспирантом РАНИОН, а потом сотрудником секции древнерусского искусства Института археологии и искусствознания, Жидков принимал активное участие в деятельности образованного в начале 20-х годов Общества изучения русской усадьбы (ОИРУ). Основателями и соучредителями этого общества, сплотившего в те годы многих отечественных ученых, знатоков русской культуры и архитектурных памятников, были Ю.Б.Бахрушин, А.Н.Греч и В.В.Згура. Именно Згура, известный археолог, историк искусства, вскоре стал его первым председателем и возглавлял ОИРУ вплоть до трагической гибели в 1927 году. В составе Общества к 1927 году насчитывалось 150 человек, среди них из знакомых нам А.И.Некрасов, Б.П.Денике, А.С.Стрелков, М.А.Ильин. Сам В.В.Павлов не был членом объединения, но интересовался ходом его деятель-

ности, знал об этом из рассказов друзей и своего учителя Б.П.Денике. Жидков, как известно, был очень дружен со Згурой и Гречем, высоко ценил их как специалистов. Он много делал для успешного развития Общества, болел за него душой. От Германа Васильевича Павлов знал о многом, и об удачах, и о нараставших трудностях⁵⁶.

Огромная работа по комплексному обследованию русских усадеб, замечательных памятников нашей архитектуры и искусства XVIII — XIX веков, проводившаяся участниками объединения, может только восхищать и удивлять современных исследователей. Она охватывала большой круг усадеб Московской, Тверской, Тульской, Рязанской губерний и имела, конечно, не только краеведческий (в чем упрекали ОИРУ позднее), но и глубоко научный характер. К великому сожалению, эту работу не смогли по достоинству оценить в те годы: она оказалась невостребованной, более того — ее сочли вредоносной для нового, рабоче-крестьянского государства.

В 1927 году председателем ОИРУ стал сменивший Згуру Александр Николаевич Греч (Залиман-Степанов), на долю которого выпало самое трудное время в истории объединения. Усиливались гонения, а в 1930 году распоряжением свыше ОИРУ было закрыто. Многие из его членов не только подверглись преследованиям, но и были арестованы. Об этом вспоминали потом и Алпатов, и Брунов. Предлогов для ареста находилось множество, — не сразу, так через год-два, а может быть, и больше, но забирали все равно. Мы уже знаем историю Ильина, Некрасова. Другие истории были похожи на них. Николая Ивановича Некрасова арестовывали дважды: в 1938 году — сроком на 10 лет, и еще раз — уже в 1949-м. Можно представить себе, каким ударом было это для его учеников, оставшихся на свободе.

А.Н.Греч был уволен из Института археологии и искусствознания еще в 1929 году, а арестован через год, летом 1930-го. Германа Васильевича Жидкова арестовали по тому же делу зимой, в конце 1930 года. Его обвиняли в служебном подлоге и принадлежности к контрреволюционной монархической группировке во главе с Гречем. Являясь ученым секретарем Института археологии и искусствознания, Жидков выдал не-

заверенную справку о служебной командировке уезжавшему в отпуск Гречу. Прежде на это не обратили бы внимания, но в данном случае получилось иначе. Греч был задержан с этой справкой в пограничной зоне. В результате обоим грозила одна и та же ужасная 58-я статья. Коллегией ОГПУ Греч был приговорен к 10 годам заключения и отправлен в лагерь на Соловецкие острова; Жидков в январе 1931 года проследовал в ссылку на Урал⁵⁷.

Греч и Жидков, благодаря настойчивым хлопотам друзей и близких, были все-таки освобождены до срока, примерно в одно и то же время, в 1934 году, но судьбы их сложились по-разному: Герману Васильевичу удалось избежать вторичного ареста (второй чаще всего следовал за первым), а Алексею Николаевичу — нет. Греч был снова арестован в Туле в 1937 году и в 1938-м там же расстрелян⁵⁷. Остались только его работы, изданные в 30-е годы, и сравнительно недавно опубликованная рукопись, относящаяся ко времени его пребывания на Соловках. Она была названа им «Венок усадьбам»⁵⁸. Все написанное А.Н.Гречем представляет для нас огромный интерес и теперь может быть по достоинству оценено. Его работы являются лучшей памятью об этом талантливом ученом, историке русской культуры и искусства.

Всеволод Владимирович Павлов говорил, что спасла Германа Васильевича Жидкова от вторичного ареста в те страшные годы его первая жена, Мария Иннокентьевна. Наверное, это справедливо. Она была родом из Харькова, поэтому сразу же увезла мужа к себе на родину. Это, как известно, имело тогда большое значение: на какое-то время человек выпадал из поля зрения ОГПУ. В течение года с лишним Жидков проработал в Харькове, а затем начал эпизодически появляться в Москве. Пребывание на Украине положительно сказалось на состоянии его здоровья. Приобретенный в ссылке туберкулез легких, от которого он там чуть не умер, требовал своевременного лечения и смены климата.

Далее начинается недолгий, но очень интересный и плодотворный этап в жизни Германа Васильевича, связанный с Палехом. К этому этапу Всеволод Владимирович Павлов имеет уже самое непосредственное отношение, потому что именно

он склонил Жидкова к такому выбору. И опять, кажется, удачное стечение обстоятельств. Можно сказать, что и Палех в известном смысле тоже спас этого ученого: оградил от возможных преследований и дал работу, близкую к его прежним занятиям. Значение возрождающегося палехского промысла и его собственный авторитет как искусствоведа встали на пути у тех, кто хотел бы арестовать его вновь.

Очень похожей, заметим, была и судьба Александра Борисовича Салтыкова — человека, с именем которого связано возрождение другого нашего известного народного промысла — Гжели. Он был близко знаком и с Жидковым, и с Павловым. После ссылки какое-то время Салтыков тоже «кружил» поблизости от Москвы, не имея возможности вернуться в столицу и работать там, пока наконец не осел в Гжели, которую хорошо знал по прежним годам и ценил как важный художественный центр.

Уже в 1936 году Герман Васильевич Жидков часто наезжал в Палех — один и с Всеволодом Владимировичем. Он близко знакомится с мастерами, о которых знал и раньше, изучает их произведения, начинает серьезную работу над монографией «Пушкин в искусстве Палеха». В 1937 году его утверждают в качестве директора созданного здесь музея и в том же году к отмечавшемуся по всей стране 100-летию юбилею со дня гибели поэта, выходит задуманная Жидковым книга «Пушкина в искусстве Палеха»⁵⁹. Она имела широкий резонанс не только среди специалистов и, что очень важно, возвращала его в искусствоведение. Жидков показывает исключительное значение пушкинских сюжетов для формирования нового художественного стиля в палехской миниатюре, выявляет своеобразие его на примере работ лучших местных мастеров старшего и молодого поколений и подтверждает, — что было существенно в те годы, — правильность и плодотворность той линии, которую выбрал палехский промысел еще при А.В.Бакушинском, в 20-е годы. Тем самым как бы подводился итог всей послереволюционной деятельности этого известного центра народной живописи, выдвинувшегося теперь не как иконописный, а как центр по изготовлению лаковой миниатюры.

Оценивая оригинальность стилистики Палеха, Павлов справедливо отмечает в упомянутом выше очерке о Жидкове, что «сами собой отпадали всякого рода суждения о прямом воздействии, скажем, искусства итальянского Ренессанса или персидской миниатюры на искусство Палеха. Влияние никогда не являлось и не могло являться фактором, но в процессе развития общественного сознания обращение тех или иных художников к тем или иным мастерам или явлениям прошлого, естественно, всегда существовало». И дальше: «Большая заслуга А.В.Бакушинского заключалась в том, что он первый связал искусство палехских лаков с художественным наследием древней владими́ро-суздальской культуры и правильно поставил вопрос о преемственности нового Палеха с его старой художественной культурой XVIII — начала XIX века»⁶⁰. Данной темы касался и сам Г.В.Жидков, а позднее — известная исследовательница живописи Палеха Мария Александровна Некрасова, писавшая об этом уже в середине 1960-х годов⁶¹.

Рассказывая о том, как Жидков оказался в роли директора палехского музея, Всеволод Владимирович Павлов, конечно, умалчивает в очерке о своем в этом участии. Получается так, будто все произошло абсолютно случайно. На самом же деле было иначе. И он, и Михаил Владимирович Алпатов, заботясь о судьбе друга, приложили к этому определенные старания. Так что предложение Ю.В.Сергиевского, о котором упоминает Павлов в своем очерке, по существу, было заранее подготовлено. Сергиевский, имевший большой авторитет в музейном отделе Наркомпроса, хорошо знал общую ситуацию и положение Жидкова. Он верил в его талант ученого, знал как человека и способного организатора. В Наркомпросе Жидкова еще, видимо, помнили по 20-м годам, когда он работал там, совмещая это со своей учебой на искусствоведческом отделении Университета (кстати, тогда-то они и подружились с Павловым). Являясь сотрудником отдела по делам музеев, Жидков уже в то время серьезно интересовался музееведением, историей музейных коллекций, принципами и методиками экспонирования. Все это пригодилось ему в дальнейшем, как в Палехе, так и в Третьяковской галерее, в штат которой он был зачислен весной 1938 года⁶².

Вначале Герман Васильевич работает там в отделе русского искусства XVIII — 1-й половины XIX века и возглавляет его на протяжении пяти лет (вплоть до 1943 года), затем становится зам. директора по научной части и уже остается на этом посту до конца своей жизни (до 1953 года). Старейшие сотрудники Третьяковской галереи вспоминали его всегда с особой теплотой, любовью, уважением и чувством скорби в связи с безвременной кончиной.

Кроме интересных работ по искусству XVIII века (книги по русской живописи XVIII века и книги о М.Шибанове — художнике, уже в ту пору обратившемся к крестьянскому жанру в нашем искусстве) с именем Германа Васильевича Жидкова в 50-е годы связано еще одно издание. Оно имело большое значение не только для Третьяковской галереи, но и для всего отечественного искусствознания. Это Каталог ГТГ «Русская живопись XVIII — начала XX в.». Он вышел под общей редакцией Г.В.Жидкова (научным же редактором была Мария Мадестовна Колпакчи, прекрасный знаток коллекции и памятников данного периода, особенно XIX — рубежа XIX/XX веков)⁶³.

Основным своим учителем, со слов В.В.Павлова, Герман Васильевич Жидков всегда называл Алексея Ивановича Некрасова, но попутно вспоминал с благодарностью еще два имени: Николая Ивановича Романова и Алексея Алексеевича Сидорова, у которых он учился в Университете и которых знал по Музею изобразительных (тогда еще — «изящных») искусств, Институту археологии и искусствознания РАНИОН и ГАХНу (Государственной Академии художественных наук). И тот и другой ученый, считал Жидков, многое дали ему как специалисту. Именно Университет был для него настоящей школой, подготовившей в дальнейшем к глубокой и серьезной исследовательской работе в области истории русской культуры и искусства.

Лекционные курсы, которые Г.В.Жидков читал в Художественном институте им. В.И.Сурикова с 1939 года, в ИФЛИ в предвоенное время, а с 1942 года на искусствоведческом отделении филологического и затем исторического факультета МГУ, по воспоминаниям Павлова и слушавших Жидкова сту-

дентов, всегда отличались широтой и оригинальностью в подаче материала, прекрасным знанием памятников и свободным владением художественно-стилистическим анализом. Анализ изобразительного материала логически подводил его к пониманию исторических закономерностей, важным обобщениям и, что так ценно, к проникновению в тайны индивидуального творчества. Лекции и семинарские занятия в Университете, которые он проводил, по существу, до последних дней своей жизни, бесспорно, оставили значительный след в жизни искусствоведческого отделения, его истории.

Умение видеть, ценить, понимать произведения искусства, передавать людям свои переживания от сопричастности с прекрасным — это как раз то, что более всего сближало Германа Васильевича Жидкова и Всеволода Владимировича Павлова.

Их одинаково восхищали лучшие работы палехских мастеров, поэтому не случайно слова, сказанные Жидковым и самим Всеволодом Владимировичем в его очерке, так близки, что составляют некое единство. Одно свободно перетекает в другое, незаметно сливаясь с ним: «Самым близким из мастеров Палеха, — пишет Павлов, — был для Германа Васильевича Иван Васильевич Маркичев. Разбирая его композицию «Три чуда» из «Сказки о царе Салтане», Г.В.Жидков назвал ее «лирико-монументальной». О фигуре же Царевны-Лебеди из этой композиции писал: «В ней нет нарочитой изощренности, манерного изящества — благородная простота присуща спокойной и величавой позе женщины, ее плавному и легкому движению». И еще: «...пробела золотом, написанные с тонкостью, на которую и в Палехе способен только И.В.Маркичев, с исключительной четкостью лепят форму, придавая ей чуть ли не скульптурно воспринимаемую трехмерность». Из собственной коллекции палехских вещей Герман Васильевич тоже, пожалуй, больше всего любил круглую коробочку с известной композицией Маркичева «Жницы». Действительно, все в ней совершенно: и плавные круглящиеся линии силуэта, и плотные чистые краски, и тонкий музыкальный ритм движения. В какой-то мере эти черты отвечали и живому облику Ивана Васильевича Маркичева, этому всегда спокойному, крепко сложенному и мудрому человеку»⁶⁴.

А чуть дальше — впечатления самого Всеволода Владимировича и его собственная оценка одного из произведений этого мастера, хотя начинает Павлов, казалось бы, совсем с другого: «Спокойным, — рассказывает он о Маркичеве, — оставался он и на охоте. В первый мой приезд в Палех я не застал его дома. Он с вечера уже ушел на глухариный ток и утром вернулся с глухарем. Подумать только, ведь в 30-х годах глухари пели в каких-нибудь двух километрах от села. Токующих глухарей писали многие мастера Палеха, но только Маркичев решил эту композицию как художник и охотник с убедительным реализмом и в то же время не теряя декоративной условности. Молодой охотник подсказывает к токующему глухарю. Солнце взошло и первые лучи озарили лес. На высокой сосне распелся глухарь, он широко веером распустил хвост, и все его оперение играет сине-зелеными отливами. Герман Васильевич часто любовался коробочкой с этой композицией»⁶⁵.

Сближало двух друзей, Всеволода Владимировича и Германа Васильевича, и их увлечение поэзией. Как рассказывал Павлов (а он вспоминает об этом и в своем очерке), Жидков хорошо знал русскую поэзию, знал намного больше и лучше его. Он, например, прекрасно читал Державина, любил читать Пушкина, Тютчева, Фета. Именно от него перешла к Всеволоду Владимировичу любовь к стихам Бунина, которого прежде он знал в основном по прозе. Тихо, немного грустно и протяжно произносил Герман Васильевич бунинские строки; Всеволод Владимирович, как-то рассказывая об этом, пробовал подражать ему. Не знаю, насколько это было точно, но получилось очень красиво:

Не угас еще вдали закат,
А листва сквозит узором четким,
А под ней уже сребрится сад
Светом и таинственным, и кротким.

Народился месяц молодой.
Робко он весенними зарями
Светит над зеркальной водой,
По садам сияя меж ветвями.

Завтра он зарею выйдет вновь
И опять напомнит, одинокий,
Мне весну, и первую любовь,
И твой образ, милый и далекий.

Любовь к Блоку тоже была у них общей. Его стихи казались обоим настоящим эликсиром, уносили в светлые дни их юности, в мечты о счастливом будущем. Всеволод Владимирович прекрасно читал Блока. Я помню, как однажды он «представил» блоковское «В ресторане». Думаю, оно было любимым и у Германа Васильевича. В памяти — полумрак комнаты, письменный стол, уютный диванчик рядом, цветы и клетки с птицами на окне и закатное небо теплого сентябрьского дня. Может быть, именно этот рассеянный свет, легкие тени и маленькая палехская расписная коробочка, которую он все время машинально двигал рукой по столу, подняли в его памяти эти строки. То, что последовало, выглядело своеобразным моноспектаклем: вдруг произвольно и очень свободно зазвучали из того, другого времени слова, пролившиеся вдохновенной музыкой. Я и теперь не могу прервать их, это уже невозможно:

Никогда не забуду (он был, или не был,
Этот вечер): пожаром зари
Сожжено и раздвинуто бледное небо,
И на желтой заре — фонари.

Я сидел у окна в переполненном зале.
Где-то пели смычки о любви.
Я послал тебе черную розу в бокале
Золотого, как небо, аи.

Ты взглянула. Я встретил смущенно и дерзко
Взор надменный и отдал поклон.
Обратясь к кавалеру, намеренно резко
Ты сказала: «И этот влюблен».

И сейчас же в ответ что-то грянули струны,
Иступленно запели смычки...
Но была ты со мной всем презрением юным,
Чуть заметным дрожаньем руки...

Ты рванулась движеньем испуганной птицы,
Ты прошла, словно сон мой, легка...
И вздохнули духи, задремали ресницы,
Зашептались тревожно шелка.

Но из глуби зеркал ты мне взоры бросала
И, бросая, кричала: «Лови!..»
А монисто брэнчало, цыганка плясала
И визжала заря о любви.

Всеволод Владимирович не очень любил стихи Маяковского, а Герман Васильевич, наоборот, любил, и они часто спорили по этому поводу. Павлов признавался, что дерзость и грубость Маяковского так нарочиты, что часто подавляют его. Жидков же говорил о новом языке и новой выразительности, которых требует эпоха. И все-таки было у Маяковского такое, что не могло не нравиться даже традиционалисту Павлову, потому что действительно поражало своей остротой и искренностью человека, необычайно ранимого и глубоко страдающего. Это относилось, в частности, к известной поэме Маяковского «Флейта-позвоночник», особенно к ее прологу и фрагментам третьей части:

Все чаще думаю,
не поставить ли лучше
точку пули в своем конце.
Сегодня я
на всякий случай
даю прощальный концерт.

.....
Могилы глубятся
Нету дна там.
Кажется,
рухну с помоста дней.
Я душу над пропастью натянул канатом,
жонглируя словами, закачался над ней.

.....
Вызолачивайтесь в солнце, цветы и травы!
Весеньтесь, жизни всех стихий!

Я хочу одной отравы —
жить и пить стихи.

.....
В праздник красьте сегодняшнее число.
Творишь,
распятого равная магия.
Видите —
гвоздями слов
прибит к бумаге я.

О Хлебникове, которого Жидков очень высоко ценил, спорили гораздо меньше, потому что Павлова самого порой завораживали хлебниковские словообразования и устремленность в иные миры. А если это было связано с описаниями природы, строки поэта тем более привлекали его внимание.

Там, где жили свиристели,
Где качались тихо ели,
Пролетели, улетели
Стая легких времийей.
Где шумели тихо ели,
Где поюны крик пропели,
Пролетели, улетели
Стая легких времийей.
Стая легких времийей!
Ты поюнна и вабна,
Душу ты пьянишь, как струны,
В сердце ходишь, как волна!
Ну же, звонкие поюны,
Славу легких времийей!

По воспоминаниям многих, Герман Васильевич был чрезвычайно остроумным человеком. Лирик-пессимист, он между тем не упускал случая вставить к месту какое-нибудь яркое словцо, которое всегда запоминалось. Сказанное было настолько неординарно и точно, что могло только удивлять. То, как он рассказывал охотничьи байки, которые просто обожал, нужно было слышать, — об этом говорил и сам Всеволод Владимирович, и его сын Володя, помнящий многие из них.

На охоте, — а его Жидков был увлечен не менее своего друга, — он был и азартен, и находчив. Было ли это в Палехе, куда Павлов приезжал к нему неоднократно, в любимом ими Седневе или в ближайшем Подмосковье, Жидков всегда выглядел очень собранно, казался внимательным и серьезным, как в любом деле, за которое он брался. Только в последние свои выходы на охоту он стал немного другим: неожиданно начинал отвлекаться, бросался что-то записывать на ходу. Наверное, говорил Павлов, он уже боялся чего-то не успеть: хотел отразить на бумаге пришедшие в тот момент мысли. В это время он работал над последней своей монографией о М.Шибанове и, видимо, действительно торопился ее закончить. Смертельная болезнь безжалостно сокращала число отпущенных ему дней. В итоге он так и не сумел завершить эту работу. Последние ее страницы по черновикам друга дописывал уже Михаил Владимирович Алпатов.

Вспоминая о Всеволоде Владимировиче Павлове, следует сказать, что он не только умел ценить памятники искусства. Он понимал их из глубины, хорошо представляя себе сам творческий процесс. Именно поэтому всегда с большим удовольствием общался и работал с разными художниками. С 30-х годов Павлов состоял членом Художественного совета Института художественной промышленности (впоследствии НИИХП). Вместе с другими искусствоведами и художниками участвовал в обсуждении работ профессиональных и народных мастеров, руководил аспирантами, давал консультации. Параллельно с этим постоянно сотрудничал в журнале «Искусство», «Художник», «Декоративное искусство СССР», никогда не отказывался написать статью на любую тему из истории искусства, особенно древнего. Это сейчас искусствоведы и художники часто сторонятся друг друга и, может быть, имеют на то некоторые основания. Прежде подобного не наблюдалось, потому что они лучше понимали друг друга. Взаимопонимание необходимо, во многом усложненные в наши дни отношения — в ущерб и тем и другим. Художники недолюбливают искусствоведов, потому что те не всегда способны понять их и профессионально, с позиций данного вида искусства, оценить то или иное произведение. Искусствоведы же

сетуют на недостаточную образованность основной массы художников, на их пренебрежительность и даже высокомерие. Единственный путь к преодолению такой разрозненности — наверное, возврат того уровня подготовки, которым располагали люди старшего поколения. Другого выхода нет.

Павлов был лишен какого бы то ни было искусствоведческого снобизма, он старался понять личностные особенности каждого из тех мастеров, с которыми ему приходилось работать. И они ценили его тактичность, легкость в общении, вкус и знание самого предмета, истории того вида искусства, с которым были связаны. В основном это были народные мастера и художники-прикладники, работавшие на промышленных предприятиях.

Всеволод Владимирович никогда не считал прикладное искусство и искусство традиционных народных промыслов областью периферийной для истории искусства. Он был убежден, что область эта важна и должна серьезно изучаться специалистами. Она вбирает в себя многое из художественного наследия предшествующей и современной эпохи и вместе с тем подчиняется своим внутренним закономерностям, которые требуют правильного освещения. Значим и художественный анализ отдельных произведений (а он в этой области очень непрост), и обобщение материала, дающее широту подхода, связь с культурой в целом. Обо всем этом, как вспоминают, Павлов неоднократно говорил молодым искусствоведам в Институте художественной промышленности. Для них, начинавших свой творческий путь, его слова воспринимались как важное наставление и руководство к действию.

Еще с юных лет Всеволод Владимирович был поражен таинственной и поистине магической красотой камня, цветного полудрагоценного или драгоценного. Он часто говорил: «Я сам болею каменной болезнью и заражаю этой болезнью других». Так оно и было. Исходя из сказанного, неудивительно еще одно его страстное увлечение — глиптика, искусство резьбы по цветному камню или драгоценному металлу. Об этом искусстве он много говорил и часто писал в последние годы⁶⁶.

После войны, в 50-е годы, Всеволод Владимирович начал коллекционировать геммы и был с тех пор увлечен этим заня-

тием необычайно. За последние 20 лет его жизни эта коллекция значительно пополнилась.

Как жаль, что наши музеи не могут позволить себе приобретение и экспонирование целостных коллекций. Всеволод Владимирович всегда сокрушался по этому поводу, особенно когда уходили за рубеж ценные живописные или скульптурные произведения, памятники прикладного искусства. Так была утрачена, в частности, очень хорошая глиптическая коллекция Ольги Валентиновны Давыдовой, московской художницы, с которой Павлов был дружен многие годы. Они постоянно обменивались информацией, рассказывали о своих приобретениях, вместе любовались особенно интересными вещами. Всеволод Владимирович прекрасно знал эту коллекцию, поэтому был буквально сражен известием о внезапной смерти Давыдовой и утрате ее редкого собрания для России. Коллекция была предложена музеям (ГМИИ и Эрмитажу), а затем продана наследниками художницы — людьми, далекими от искусства, видимо, не осознававшими истинной ценности этих произведений, — в антикварном магазине на Арбате. Коллекцию сразу же приобрел кто-то из богатых иностранцев, и она бесследно исчезла. А жаль: в составе ее был целый ряд значительных памятников. Представляю себе мысленно некоторые из них, так как еще при жизни Ольги Валентиновны по просьбе Павлова занималась классификацией этого собрания. Помимо энного количества хорошо сохранившихся эллинистическо-римских и собственно римских резных камней — камей и инталий (гемм с углубленным изображением) — в нем находилось несколько весьма качественных произведений эпохи европейского Средневековья, итальянского Возрождения и периода классицизма. Наиболее ценными были четыре крупные подписные работы Пихлеров — знаменитых австрийских резчиков XVIII века, довольно долго живших в Риме. Они не только изучали памятники античной глиптики, делали копии с них, но и создавали собственные виртуозные по технике изображения в антикизирующем стиле. Потеря всех этих вещей, находившихся в коллекции О.В. Давыдовой, конечно, обидна. Они могли бы стать частью нашего московского собрания в Музее изобразительных ис-

куств им. А.С.Пушкина, которое не очень богато в этом своем разделе.

Судьба глиптической коллекции самого Всеволода Владимировича Павлова, к сожалению, тоже не совсем удачна. Впрочем, основная часть ее все-таки попала в музей — в Музей искусств народов Востока, с которым Павлов поддерживал тесные связи еще со времен Б.П.Денике и А.С.Стрелкова.

Хорошо, что сейчас рядом с Музеем изобразительных искусств им. А.С.Пушкина существует его филиал — Музей частных коллекций. Это большое достижение. Однако данный музей связан в основном с областью живописного искусства и графики, а крупных собраний прикладного искусства пока не содержит.

Следует сказать, что состав коллекции Павлова был довольно необычен: в нем не чувствовалось четко выраженной ориентации, как это бывает во многих частных собраниях. Сразу было видно, что круг интересов хозяина бесконечно широк, а любовь в этом искусству велика и страстна.

Как человек увлекающийся, Всеволод Владимирович не всегда покупал бесспорно ценное, но ошибался довольно редко. В его коллекции были разные вещи: произведения древневосточной и античной глиптики, европейские произведения XVIII и XIX веков, геммы современных резчиков — в частности, С.П.Евангулова, с которым его связывала дружба и совместная работа в Художественном совете Научно-исследовательского института художественной промышленности.

Бывая в Ленинграде, Павлов, конечно, всегда (и не один раз за время своего пребывания) посещал любимый им Эрмитаж. Он просто обожал свои свободные, как он говорил, «по настроению», прогулки по залам этого огромного музея. Они непременно приводили его к тому, что он ценил особо. Он попадал то в мир Древнего Востока — Египта и Месопотамии, то в мир живописи старых и новых мастеров — Рембрандта, Тициана, Мане, Матисса, Ван Гога, то в области античной Греции и императорского Рима. И все это было прекрасно, неожиданно, удивительно, потому что было встречей с настоящим искусством, которое всякий раз воспринималось им по-новому.

В античном отделе его интересовали разные вещи, но более всего — разумеется, глиптика, произведения из резного камня. В Москве не было такого замечательного собрания, как в Петербурге. Стараниями просвещенной императрицы, увлекавшейся этим искусством (Екатерина II и сама пыталась резать геммы), здесь еще в XVIII веке была создана одна из лучших мировых коллекций. На протяжении следующих столетий, XIX и XX, она только пополнялась и расширялась.

Греческие геммы поражали Павлова художественным совершенством и тонкостью, «чувством материала», гармонией композиционных и пластических решений, выразительностью рисунка. Одним из глиптических шедевров была для него знаменитая гемма с летящей цаплей резчика Дексамена, происходившего с острова Хиос. Этот художник работал в Афинах во 2-й половине V века до н.э. и был прославлен своими виртуозными произведениями. В Эрмитаже находится несколько вещей, связанных с этим мастером, но гемма с летящей цаплей хороша особенно, к тому же она имеет его автограф — надпись изысканнейшей каллиграфии — «Дексамен-хиосец сделал». Это придает гемме большую ценность, ибо подписных работ данного мастера в целом очень немного.

На крупном скарабеоиде (печати с эллипсовидным основанием), сделанном из голубоватого халцедона-сапфирина, с величайшим умением и вкусом вырезана вглубь, в технике инталии, удивительно красивая птица. Изображение занимает центральную часть камня, свободно располагаясь на его поверхности. Оторвавшись от земли, цапля устремляется в небо, набирая высоту сильными взмахами крыльев. Грაციозно изогнута ее стройная шея, напряженно вытянуты длинные ноги. Видны даже когти ее сильных, цепких лап и обозначены чешуйки шероховатой кожи — так точен и наблюдателен мастер, создающий этот образ. Цапля летит навстречу ветру, высоко подняв маленькую голову с крепко сомкнутым острым клювом. Ветер раздувает мягкие перья ее хохолка, играет опереньем раскинутых крыльев, обтекает, приглаживая, бока. Глубокие свободные врезы и мелкая ретушь резьбы чередуются, кажутся орнаментальными. С необычайной живостью передает резчик все особенности строения этой изящной фи-

гуры, добиваясь впечатления пластической полноты и легкости. В его изображении есть все: движение, направленность полета, воздух и ветер, голубизна неба; есть сила и мягкость, четкость и легкость, ощущение реального объема и плоскость, глубина и ограничивающее пространство обрамление, острота декоративной выразительности и конкретно-чувственный образ. Все это вместе рождает гармоничную картину живого прекрасного мира, подобного тому, что был запечатлен в классической греческой скульптуре и вазописи.

Многие из своих гемм Всеволод Владимирович опубликовал сам. Названия его статей отражают весь спектр интересов, в которых он работал в те годы. В основном они были связаны с историей древневосточных культур, с глиптикой Сасанидского Ирана, Сирии, Малой и Средней Азии⁶⁷. Однако они касались иногда и общих вопросов. Павлов писал о специфике данного искусства как особого вида художественного творчества, выделял бесценный вклад в развитие глиптики древнегреческих художников, оказавшихся замечательными новаторами и в этой области. «Великие античные мастера... — отмечает В.В.Павлов в своей короткой статье «Геммы и камеи» в журнале «Художник», — замечательно владели важнейшим законом глиптики — выбором цвета камня и его строения в соответствии с художественным замыслом. Особенно большое значение стали этому придавать начиная со второй половины IV века до н.э., когда в античной глиптике появились камеи и связанная с ними обработка разноцветных и многоцветных камней. Лучшим тому примером служит всемирно известная камея Гонзага из собрания Гос.Эрмитажа, на которой изображены Птолемей Филадельф и его жена Арсиноя (282 — 246 гг. до н.э.). Камея выполнена из сардоникса — одной из разновидностей многоцветного агата. Колорит сдержан. Он отвечает той высокой простоте и благородству, какими дышит вся камея, созданная неизвестным нам гениальным художником. Сколько неуловимых переходов таит в себе трехслойный камень. Один цвет как бы перетекает в другой. Особенно богаты оттенками лица. Камень прозрачен, и это придает особую прелесть его голубовато-молочному тону. Форма обработана мягко, она кажется живой, мерцающей. Камея Гонзага пользова-

лась мировой известностью; она принадлежала герцогам Гонзага в Мантуе, откуда получила свое название; позднее камеей владела императрица Жозефина, подарившая ее Александру I после занятия Парижа союзными войсками в 1814 году. В том же году эта камея попала в собрание Эрмитажа. В эпоху Возрождения камея Гонзага была обрамлена драгоценной оправой, впоследствии погибшей. В эпоху Возрождения и в XVII веке увлекались оправками, выполнявшимися иногда выдающимися ювелирами своего времени»⁶⁸.

Павлов всегда давал прекрасные, точные и красивые описания цветного камня, находя для этого особые слова. Очень любил сердолики и другие разновидности халцедонов, многослойные халцедоны — агаты, удивительные по своему рисунку и цвету. Восхищался он и аметистами, и аквамарины, бериллами, пестрыми, нарядными яшмами. Из драгоценных пород, конечно, особо выделял алмаз, хотя наслаждался и чудесной красотой изумрудов, и таинственным свечением астероидных сапфиров, нежностью любимых на Востоке розово-красных рубинов и шпинелей. «Нас приучили, — говорил мне Всеволод Владимирович, — к тому, что бриллиант как камень русской аристократии и купечества вовсе не заслуживает того внимания, которое ему уделяют. Ничего подобного, это — дивное произведение природы и человеческих рук, большого настоящего искусства. Просто наш народ мало знает о камне, можно сказать даже, совсем в этом отношении безграмотен». Присоединяясь к этим словам Павлова, добавлю только, что красоту многих камней человек вообще открывает для себя далеко не сразу и чаще всего случайно. Особенно это относится к ограненным камням, прежде всего алмазу. Не случайно он назван бриллиантом (от французского *brillant* — «искрящийся», «блистающий»). Дополнительные, мелкие и мельчайшие грани двух сложенных своими основаниями пирамидок алмазной заготовки в руках огранщика-виртуоза превращают кусочек этого твердого прозрачного камня в настоящую сказку. Наверное, для того чтобы понять красоту бриллианта, нужна определенная зрелость, а не только знание минералогии.

Однажды я почувствовала замечательную красоту бриллианта, о которой говорил когда-то Всеволод Владимирович, на-

конец-то увидела то, что считают его волшебством: это, действительно, явление космической, неземной красоты. В тончайших его гранях отражается все многообразие мира, как в капле росы на листке растения отражается соседний цветок и льющийся с неба свет восходящего солнца. Радужное сияние и лучезарный блеск бриллианта так велики, что кажется — это вовсе не камень, а сама звезда, упавшая с небес в руки человека. Никакое предубеждение не может уменьшить или разрушить его красоту и силу удивительного воздействия.

Часто Павлова при покупке гемм могла привлечь именно исключительная красота самого камня, тогда уже изображение было для него вторично. Необычная выразительность цвета и фактуры как бы подчиняли себе рисунок. А иногда особая эффектность композиции, совершенство в рисунке, причем даже какой-то одной фигуры, любопытная интерпретация сюжета становились для него самыми главными и увлекали настолько, что он «заболевал» этой вещью. Природный художественный вкус и острота введения почти не подводили его. Иногда только он сомневался в подлинности геммы, но тогда старался советоваться со специалистами в этой области, которые охотно помогали ему. Непререкаемым авторитетом здесь была прежде всего Мария Ивановна Максимова, долгое время возглавлявшая отделение глиптики в Эрмитаже и работавшая несколько лет вместе с А.Е.Ферсманом. Всеволод Владимирович считал ее одним из лучших наших антиковедов. Ученица Михаила Ивановича Ростовцева, выпускница Бестужевских курсов, прошедшая в 10-е годы солидный курс университетского обучения в Германии, что было тогда довольно большой редкостью для женщины, Мария Ивановна казалась Всеволоду Владимировичу идеальным образцом ученого; так считал и Виктор Никитич Лазарев, друживший с ней. Ее мужской склад ума, широта подготовки, историческое введение и умение поставить памятник культуры, в том числе и искусства, в необходимый культурологический контекст древней эпохи всегда поражали. «Подумайте только, — восклицал Всеволод Владимирович, — она ведь слушала и Адольфа Фуртвенглера, и Лёшке, видела Курциуса и Залиса, хорошо знала Каро и фон Биссинга. Одно то, что М.И.Ростовцев считал ее любимой

своей ученицей, уже заставляет меня преклоняться перед ней. Это не женщина — монумент». А Мария Ивановна и впрямь была величественна, строга и недоступна. Так казалось. Ее ироничность некоторых даже пугала. То, что она говорила, всегда было умно и остро. Она во многом не уступала мужчинам. Виктор Никитич Лазарев рассказывал, например, как она прекрасно играла в бильярд, будучи в академическом санатории «Узкое», и выступала в роли судьи на теннисном корте: лучше нее этого не делал никто. А Виктор Никитич знал в разных спортивных делах толк как никто другой.

Мое настоящее знакомство с Всеволодом Владимировичем Павловым произошло как раз на почве глиптики. Я, студентка 2-го курса искусствоведческого отделения МГУ, интересовавшаяся древностями и написавшая понравившуюся ему курсовую работу по греческой скульптуре, была неожиданно приглашена в гости. Это было первое мое посещение дома на Ломоносовском, и оно, конечно, надолго запомнилось мне, произведя довольно сильное впечатление, — особенно тот его эпизод, который, как оказалось потом, вообще сыграл решающую роль в моей судьбе.

«Хотите увидеть чудо?» — спросил меня Всеволод Владимирович после недолгого предварительного разговора о разных совершенно отвлеченных вещах. «Хочу», — нерешительно ответила я, ровно ничего не понимая и ни о чем не догадываясь. Оценивательно посмотрев на меня, Всеволод Владимирович начал доставать что-то из ящика письменного стола, стоявшего в углу у окна. Появилась палехская коробочка, из которой, к моему удивлению, был извлечен... маленький овальный камешек — сердолик.

«Вот посмотрите, но сначала просто, а потом на просвет», — сказал он, вложив мне в руку этот камешек. На нем была изящно вырезана какая-то женская фигурка. Не помню, какая именно, потому что потрясло меня совсем другое. При поднесении к окну в лучах яркого солнца камешек вдруг загорелся изнутри каким-то изумительным ровным светом, и фигурка, вырезанная вглубь на его поверхности, обрела такую жизненную полноту и осязаемость объема, такую теплоту живого человеческого тела, что я уже не могла отвести от нее глаз. «Вот

этим искусством вы и должны заниматься», — сказал, заключая, Всеволод Владимирович. Я молчала, не имея даже силы что-либо произнести, а он продолжал: «Учтите, что это одна из самых сложных областей древнего искусства, которую повсюду считали особо ценной, сакральной. Занятие ею требует знаний в самых разных областях, освоения не только античной, но и древневосточной культуры. Но вы не бойтесь: я направлю вас к Марии Ивановне Максимовой в Ленинград, а она знает об этом столько, что хватит на всех. Если вы ей понравитесь и она согласится заниматься с вами, вы, может быть, станете хорошим специалистом в данной области».

С этого, действительно, все и началось. Лето я провела в Эрмитаже, занимаясь в его залах и библиотеке. К концу августа должна была выдержать три настоящих экзамена, после сдачи которых Мария Ивановна Максимова обещала серьезно заняться моим обучением. Поскольку половина семьи моего отца с дореволюционных времен жила в Петербурге и проблема жилья не обременяла меня, я полностью могла посвятить свое время занятиям по данной мне программе. Надо сказать, эта программа отличалась от того, к чему мы были приучены в Московском университете, поэтому поначалу мне было нелегко.

Первый экзамен был по минералогии (как это ни странно звучит), второй — по античной мифологии и иконографии и третий — по античному искусству в связи с теми конкретными памятниками глиптики, которые мне предстояло определить и датировать. Страх был огромен, но желание не ударить в грязь лицом, не посрамить Московский университет, искусствоведческую кафедру и Всеволода Владимировича Павлова, так хорошо рекомендовавшего меня, тоже были достаточно сильны. Экзамены я выдержала. Все остальное было уже потом, на протяжении многих месяцев и лет.

Мария Ивановна Максимова стала в дальнейшем моим основным учителем и, более того, заменила мне очень рано умершего отца, с которым я была близка и которому обязана многим в моих знаниях и интересах (он умер как раз в тот год, когда я должна была защищать дипломную работу, в 1961-м). Это кажется очень личным, но ведь оно не столько обо мне,

сколько о людях того, ушедшего поколения, которые могли помогать, ничем и никак не напоминая о своей щедрости, вкладывать массу душевных сил и забыты, не тяготясь этим и не задумываясь о пользе. И все-таки моя благодарность Всеволоду Владимировичу не стала меньше от того, что на первом месте для меня оказалась Мария Ивановна Максимова. Именно он научил меня видеть и понимать произведения искусства, а без этого нельзя заниматься историей искусства вообще: при любой оснащенности и подготовке это не даст необходимого результата.

Всеволод Владимирович Павлов написал целый ряд статей по древней и средневековой глиптике, часто, как уже говорилось, используя при этом геммы своей личной коллекции. Число таких статей вполне достаточно для того, чтобы сказать — он занимался и этой областью науки о древности.

После смерти Всеволода Владимировича члены его семьи предоставили мне возможность свободного выбора для публикации любых вещей из его коллекции; бесконечно признательна им за это. Я остановилась на одном из памятников, который обнаружила среди восточных гемм. Это была эгейская печать классического для данного искусства времени — времени расцвета дворцовой культуры на Крите. Ей и была посвящена моя статья в «Вестнике древней истории» — «Эгейская печать из коллекции В.В.Павлова», вышедшая в 1988 году⁶⁹. Не занимаясь эгейским материалом, сам Всеволод Владимирович и не подозревал о том, что обладает столь интересным и редким памятником. Однако художественное чутье не подвело его и в данном случае. Он купил не просто очень красивую инталию, печать необычной вытянутой формы с грациозным изображением в виде фигурки лежащей лани, — он приобрел прекрасное произведение эгейского искусства, которое может служить источником для изучения минойской культуры XV в. до н.э., стилистики критского искусства. Само собой разумеется, что моя статья была одновременно данью памяти Всеволоду Владимировичу Павлову, человеку, с такой любовью и увлеченностью собиравшему свою коллекцию, знатоку и почитателю этого вида искусства. В дальнейшем я использовала еще несколько произведений глиптики из коллекции Павлова,

на сей раз уже в собственной монографии «Искусство Ионии и Ахеменидского Ирана»⁷⁰. Она была написана с широким привлечением материала глиптики и нумизматики, греческой и древнеиранской (персидской). Геммы из собрания Всеволода Владимировича представлены в одном из разделов 3-й главы, посвященной художественной культуре Ахеменидского Ирана. Книга была подготовлена еще в 70-е годы, но вышла, по ряду причин, от меня не зависивших, к сожалению, только в 1994-м. И жаль, что ни Мария Ивановна Максимова, ни Всеволод Владимирович Павлов, которым я стольким обязана, уже не могли ее увидеть. Сохранить и продолжить исследовательские традиции нашей отечественной науки, то, чему учили нас представители старшего поколения, конечно, было одной из задач данной работы, а впоследствии и докторской диссертации, которая называлась «Культурно-исторические контакты Средиземноморья и Передней Азии в I тыс. до н.э. Древний Восток и Греческая цивилизация» и была защищена в 1999 году.

Говоря об увлечении Павлова резным камнем и камнем с минералогической точки зрения, о том, что сам он называл «каменной болезнью», нельзя не вспомнить еще об одном его приятеле, человеке, полностью разделявшем с ним это «счастлирое безумие» — об Анатолии Болеславовиче Млодзеевском, университетском ученом-физике и тоже страстном коллекционере гемм.

Павловы и Млодзеевские дружили семьями. Квартира Млодзеевских находилась на Сретенском бульваре, не очень далеко от прежнего места жительства Павловых, так что виделись они постоянно. Вместе ходили в театр, на выставки в художественные музеи, вместе смотрели телевизор (тогда он только что появился, и Млодзеевские купили его первыми), вместе ездили летом в Седнев или Коктебель — «вотчину Волошина».

Володя — сын Павловых и Володя — сын Млодзеевских, смешно прозванный за его любовь к шоколаду «Володя Мокко», тоже дружили между собой и тоже обожали театр, как и их родители. Они ходили вместе с ними на то, что было интересно, прислушивались к их мнению и постепенно начинали

обретать свое собственное. Всеволод Владимирович, например, с увлеченностью рассказывал о замечательных спектаклях «Комеди Франсэз», гастролировавшей в Москве в 60-е годы. Впечатление, которое было оставлено этим событием, видимо, оказалось очень глубоким. Актерское мастерство и режиссура спектаклей действительно были превосходны. В театральной жизни этого времени было много запоминающегося, нового. И вообще уже было другое время, период «хрущевской оттепели» (так его теперь называют). С недоверием, но нарастающим желанием люди начинали думать о свободе.

«Камейные братья», Всеволод Владимирович и Анатолий Болеславович, не только обменивались геммами, обсуждали свои «трофеи», но и всерьез интересовались глиптикой как особым видом искусства, много читали и говорили о нем.

Владимир Всеволодович Павлов вспоминает еще удивительные прогулки по коктебельскому побережью, в знаменитой Сердоликовой бухте, которые врезались в его память и остались в ней яркими иллюстрациями к тому счастливому времени. Старшие часами бродили по берегу, высматривая на песке и подбирая отшлифованные морем цветные галечки — кусочки ониксов, зеленых яшм, темно-красных сердоликов, светлых агатов и мутно-серых, светившихся на солнце халцедонов. Днем было жарко, потом солнце начинало клониться к закату и наступали сумерки. А они все ходили и ходили по теплему песку, восхищаясь морскими видами, слушая романтические истории из прошлого, которые рассказывались на ходу. Иногда они фантазировали и представляли себе картины древнего Крыма, в который были влюблены с юности. Мальчишки сначала собирали камешки вместе со взрослыми, а потом, устав, убегали к морю и купались до посинения. Всеволод Владимирович говорил, что любовь к камню — болезнь благородная, поэтому что уж ее стыдиться: пускай эту слабость видят другие — вдруг что-нибудь поймут.

Особый интерес Павлова к искусству малых форм, к произведениям художественных ремесел был, мне кажется, не случаен. Он возник из его твердого убеждения в том, что предметы малого масштаба, всегда близкие человеку, тесно связанные с ним при жизни, на самом деле не менее важны для пони-

мания культуры, чем вещи монументальные. Они не только прекрасно отражают общую картину художественного развития. Благодаря им лучше представляешь себе ее специфику и уровень мастерства. Поэтому правы те, кто считает, что именно они, предметы прикладного назначения, являются зеркалом своего времени. Об этом Всеволод Владимирович не раз говорил и со своими коллегами-«древниками», востоковедами и антиковедами, и со специалистами по русскому искусству, занимавшимся прикладным и народным традиционным творчеством (с такими из них, как А.Б.Салтыков, М.А.Ильин, В.М.Василенко).

Виктор Михайлович Василенко — еще одна фигура, без которой рассказ о семье Павловых и самом Всеволоде Владимировиче был бы, наверное, неполным. О максимальной полноте, естественно, речь не идет, однако хотелось бы, чтобы картина была приближена к реальности, к жизни и событиям тех лет.

Виктор Михайлович был частым, если не сказать — постоянным гостем в доме Павловых, особенно в последние годы жизни Всеволода Владимировича (в период его болезни) и потом, уже после его смерти. Мне всегда казалось, что Василенко приходит в их квартиру на Ломоносовском не только для того, чтобы повидаться с Павловыми, людьми, которые были ему близки и интересны, но в еще большей мере для того, чтобы отогреться душой в семейном тепле и уюте этого дома, побыть в атмосфере доброжелательности, приветливого внимания и заботы. Размеренный ритм несуетной жизни, непринужденность в общении — все это было исключительно важно для этого человека, больше чем для кого бы то ни было. Здесь он на время забывал о своих каждодневных проблемах и трудностях, здесь могли и посочувствовать, и поддержать одновременно, здесь он читал свои стихи, прежние и только что написанные, новые. Его действительно внимательно слушали в этом доме, не так, как бывало в Университете. Там все спешили на занятия или с занятий, там слушали с интересом, но на ходу, или слушали только наполовину, занятые своими мыслями, делая вид, что понимают его. А ему хотелось настоящего, душевного отклика.

Приходя к Павловым, Виктор Михайлович сразу как бы обретал Дом, это чувствовалось. Он, как путник, уставший от трудного и долгого пути, обычно тяжело опускался на диван, оставив в углу передней свой разбухший, всем памятный старый портфель, с жадностью пил чай, словно до этого шел по жаркой степи или холодному зимнему лесу, и только потом, придя в себя, начинал что-то рассказывать. Говорил быстро, все более и более воодушевляясь, и уже почти не замолкал. Но иногда что-то мешало ему, он говорил меньше и только слушал других. Всеволод Владимирович слегка подтрунивал, улыбаясь, но был внимателен и всегда откликался на его слова. «Знаете, — говорил потом Павлов, хитро прищуриваясь, но вполне серьезно, — Василенко ведь давно платонически влюблен в Екатерину Алексеевну. Именно поэтому я часто ухожу, оставляя их всех за столом, пускай свободно поговорят без меня. Виктор Михайлович непременно будет читать свои стихи, ему это необходимо, а Катенька — достойный и понимающий слушатель. Я же не всегда могу что-то оценить на слух». Тогда ведь еще не были опубликованы сборники стихов Василенко. «Мне, — замечал он, — нужно прежде прочитать, увидеть глазами написанное. У Виктора Михайловича, наверное, хорошие стихи, но я, слушая их, впадаю в такую тоску, в такую отрешенность, которая потом не оставляет меня очень долго, может быть, потому, что я хорошо знаю судьбу этого человека».

А судьба Василенко и в самом деле многих наводила на грустные, тягостные размышления. Он долго находился в лагерях: был осужден, и, как часто бывало в те годы, — совсем необоснованно. Выдержав все испытания, он вернулся, но обрел новые, не менее тяжелые душевные страдания. То, что он нашел, оказавшись на свободе, было совсем не тем, чего он ждал, к чему стремился мысленно в течение всех своих лагерных лет.

Арестованный по «делу Даниила Андреева» в августе 1947 года, Василенко попал сначала на Печору, потом в Заполярье, в самые тяжелые лагерные условия, которые только можно себе представить, зная об этом по нашей литературе (из произведений В.Шаламова, О.Волкова). В момент ареста ему было 40, а вернулся из заключения он лишь к своему 50-летию. Десять лет — на грани жизни и смерти, в непосильном труде, десять

лет — в краях вечной мерзлоты и долгих полярных ночей, в окружении бескрайней тундры, снежных полей и ледяных рек. Он чудом выжил (спас лагерный доктор), был амнистирован и тоже чудом сразу попал в Москву. Это произошло уже в 1957 году.

Виктор Михайлович был женат дважды: первый раз на дочери своего учителя, А.В.Бакушинского, с которой очень скоро расстался, перед войной женился снова. Он нежно любил свою вторую жену. «Шурочка», по его собственному признанию, была для него в трудные годы лагерей счастливым воспоминанием и светлой мечтой о будущем. Однако беды преследовали Василенко, обрушиваясь на него снова и снова. Вернувшись домой, он застал жену совершенно сломленной и больной, в состоянии тяжелейшего психического расстройства. С этого времени и начались новые страдания: годы его безуспешной борьбы с болезнью жены, бесконечных угрызений совести, терзаний и отчаяния от полного своего бессилия и мучительного сознания того, что он загубил жизнь любимого человека.

Александра Михайловна и прежде, видимо, была не вполне здорова, теперь же, с арестом мужа, не выдержала внезапного удара судьбы. Оставшись одна, она действительно попала в положение безвыходное, в положение изгоя, рассудок ее помутился. Муж был признан не просто «врагом народа» (таких были миллионы), — он был «врагом» в самой высокой степени. «Мне было предъявлено дикое обвинение, — писал потом Виктор Михайлович Василенко в кратком предисловии к сборнику своих стихов «Северные строки», — участие в подготовке покушения на Сталина...»⁷¹. Конечно, хорошо, что жена вслед за ним не попала в лагеря, но она и в Москве была приговорена почти что к смерти. Не выходила из дома, ни с кем не общалась, страшно голодала. Ее смертельно боялись, от нее отвернулись близкие, опасаясь преследования. А хлопоты о пересмотре дела мужа, конечно, были бесполезны, да она и не имела сил этим заниматься. Шли годы, и не было конца ее страданиям. Результат мог быть только один: полное погружение в болезнь или смерть. На последней грани жизни и застал свою Шурочку Виктор Михайлович. Так получилось, что она не была знакома с Павловыми, а они не знали о ее состоянии.

Думаю, они нашли бы способ помочь. В 40-е годы, и то не очень близко, с ними был знаком только сам Виктор Михайлович, она же у них никогда не бывала.

Не без трудностей в 1958 году В.М.Василенко восстановили на работе в Московском университете (Алексей Александрович Федоров-Давыдов, возглавлявший искусствоведческую кафедру, все же не побоялся это сделать, за что ему честь и хвала). Виктор Михайлович снова начал читать лекции по декоративно-прикладному и народному искусству, вел занятия семинара по описанию и анализу памятников и почти сразу же вернулся к научной деятельности, стал принимать участие в программах Научно-исследовательского института художественной промышленности (НИИХП). Казалось, жизнь входила в прежнее русло, и все постепенно налаживалось, но, как он говорил, «что-то надломилось внутри и стало трудно жить». Десять лет, проведенные в лагерях, оставили в его душе не след — незаживающую рану. Сам Виктор Михайлович писал об этом так: «То время, жестокое и страшное, всегда неотрывно со мною. Я стараюсь забыть его, но это не удается. Врата памяти — железные и тяжкие — приоткрывают мне страну, где были потеряны надежды, а дыхание смерти, казалось мне, было всегда недалеко, и я, засыпая на нарах в душном, переполненном людьми бараке, никогда не знал, проснусь ли я завтра. Когда я оказался там — на Печоре, а потом в Заполярье, я был уже немолод, только дух поддерживал меня, но главное, в чем я находил опору и благодаря чему я выжил, — была поэзия. Когда меня разлучили со всем, что было мне дорого, с моими близкими, с моей жизнью, единственное, что не могли отнять у меня, — это стихи. Я убежден, что они давали мне силу жить, переносить то, что, казалось, было непереносимо»⁷².

«Несчастный, раздавленный нашим трудно понимаемым, сложным, жестоким временем человек», — говорил о Василенко В.В.Павлов. Но прав он был, мне кажется, только отчасти. При безутешном горе, невосполнимых потерях и тяжелейших испытаниях Виктор Михайлович имел от судьбы и нечто прекрасное: небольшие, нечаянные радости от друзей и учеников, ценивших его, большую, настоящую любовь и счас-

тье истинного творчества, которое возвышало его и примиряло с жизнью.

Ад лагерей, как известно, выдерживали часто вовсе не физически сильные люди, не люди — борцы и герои в прежней своей жизни, а совсем другие — слабые на вид, не приспособленные к таким трудностям и лишениям, скромные интеллигенты, ничем не обращающие на себя внимание. «К этим, говорили сами охранники, и грязь не пристает, и брань не прилипает». У них была та нестигаемая, несокрушимая внутренняя опора, которая позволяла им выдерживать буквально все. Их избивали и унижали, но они были сильны духом — верой и увлечением своим профессиональным делом: поэзией, философией, музыкой, научными идеями, которые никогда не предавали. Их поддерживала любовь и дружба, а это нельзя было победить. Они всегда вовремя приходили на помощь друг другу, помогали товарищам по бараку и лагерю. Они, как ни странно это звучит, имели счастливую возможность общаться друг с другом и умели пользоваться этим. Нередко рядом оказывались интереснейшие люди, яркие личности. Сохранялись в памяти многих не только их имена, но и рассказы, целые лекции и главы из книг, стихи и музыкальные фрагменты, которые воспроизводились самым необычным образом. Виктор Михайлович рассказывал о тех людях, с которыми его свела лагерная судьба: о Данииле Андрееве, поэте и философе, об искусствоведе Н.Н.Пунине, о Л.П.Карсавине, знаменитом нашем философе и медиевисте, о египтологе М.А.Коростовцеве и других. Он вспоминал не однажды, как умирал Лев Платонович Карсавин, какой силы были его предсмертные слова, обращенные к товарищам. «Карсавин говорил шепотом, — рассказывал Василенко, — но каждое слово врезалось в сознание склонившихся над ним. «Я не говорю вам прощайте» — это было произнесено с последним вздохом».

В 1970-е годы другой философ и историк литературы, М.М.Бахтин, определит свое поколение как «поколение непогибших». Не осуждая сломленных, он всегда говорил о важности верно избранного пути, о профессии, о деле жизни, которое вместе с верой может оказаться великой силой. Об этом говорили и другие — А.Ф.Лосев, Д.С.Лихачев, Г.Г.Нейгауз,

прошедшие через те же испытания XX века в России. Представители этого «непогибшего поколения», стараясь наверстать упущенное, боясь не успеть сделать задуманного, работали с невероятной творческой энергией в течение всех оставшихся лет своей жизни. И то, что было сделано ими, внесло огромный вклад в сокровищницу нашей отечественной культуры, в область науки в разных ее направлениях, в область искусства.

Может быть, то, что оставил нам Виктор Михайлович Василенко, — и в искусствоведении и в поэзии, — со временем будет оценено выше, чем теперь, только это обязательно останется в истории тех лет, в истории ушедшего века.

Читавшая и одобрявшая стихи Василенко Анна Ахматова очень поддержала в свое время Виктора Михайловича, ее ободряющие, внушающие веру в себя слова были для него настоящим напутствием. Не будь их, он, возможно, не решился бы потом обратиться к Расулу Гамзатову, встреча с которым оказалась такой важной для дальнейшей его поэтической судьбы. Гамзатов не только положительно отозвался о принесенной ему рукописи, но и предложил издать ее. Так появился один, а за ним и другие сборники стихов В.М.Василенко. Вскоре он был принят в Союз писателей, чем очень гордился, считая щедрой наградой судьбы за свои страдания.

Мне нравятся его сборники (он дарил их своим друзьям с проникновенными словами и интересными комментариями). Я люблю и его «Облака», и «Сонеты», но все-таки самое сильное впечатление производили и производят на меня его стихи из сборника «Северные строки». В него вошли и произведения лагерных лет, многие из которых он держал в своей памяти, так как не мог записать, и те, что были созданы уже в 60-е годы как воспоминания об этом периоде жизни.

Его стихи кажутся и светлыми, и трагичными одновременно. Только светлого со временем становилось все больше, это нетрудно заметить. Суровый Север постепенно оборачивался какой-то новой стороной, и собственная жизнь уже не казалась безвозвратно потерянной. Можно видеть, как поэзия овладевала этим человеком, как шло его творческое развитие. От очень суровых «белых стихов» конца 40-х, очень интересных по ритмике, он доходит до классических по форме, тонких в

своей образности. Эти стихи характерны уже для конца 50-х годов.

Вот, например, раннее стихотворение, которым Василенко открывает сборник «Северные строки», оно датировано 1948 годом:

Когда меня привезли,
вывели из поезда
и повели
по снегу,
я еще смотрел назад,
на блестящую от луны дорогу,
откуда плыл паровозный гудок.
Я еще оборачивался,
словно прошлое, а оно было,
не хотело со мной расстаться,
не желало выпускать меня,
но я знал, я понимал,
что с каждым шагом моей колонны —
нас двигалось много,
несколько десятков, —
я оставляю мою прошлую жизнь.
И новая вырастала навстречу,
где насвистывал дерзко ветер,
пороша лицо снегом,
не разрешая думать
о том, что я оставил!
О том, к чему был привязан!
И пока мы двигались,
окруженные собаками,
молчаливыми стражами,
ветер насвистывал
странную песню.
А вдали уже приподымались стены,
сложенные из бревен,
окутанные проволокой,
с окнами, слепыми и белыми,
и я понимал, это и есть место
и начало нового существования!⁷³

А вот — стихотворение 1955 года «У завалинки»:

Земля везде оттаяла у дома
по цоколю широкой полосой,
и выступила старая солома,
слегка переплетенная травой.

Дотронулся до стебелька рукою
и вижу: он живой, совсем живой,
не хочет больше для себя покоя,
согретый жарким солнцем, сам не свой.

Чуть-чуть зеленый, нежный, но упорный,
он набирает силы в тишине
и тянется взять у земли покорной
побольше жизни, радуясь весне.

Мы оба с ним живем и вместе дышим,
друг друга понимаем в этот час,
наверное, мое он сердце слышит
и чувствует взгляд восхищенных глаз.

И мы такое же имеем право
на этот ветер, небо, на тепло
и не хотим ни радости, ни славы,
нам надо, чтобы солнце к нам сошло;
чтоб в воздухе, густом и полном прелью
и отсветами нежной синевы,
уже сегодня — в первый день апреля —
на Севере был слышен вздох листвы⁷⁴.

Именно в доме Павловых Виктор Михайлович в подробностях рассказывал о своем освобождении, о том, каким важным оказался для него 1953 год, в самом прямом смысле слова решивший его дальнейшую судьбу. То был год перелома, с этого времени стало намного легче. Страна плакала, провожая в последний путь умершего в марте Сталина; в лагерях плакали от внезапно появившейся счастливой надежды на сокращение сроков или освобождение по амнистии. В течение нескольких месяцев 1952, и наступившего 1953 года, вспоминал Виктор Михайлович, целый отряд заключенных, и он в том числе, за-

нимался тяжелой и, главное, мало понятной работой — рытьем длинной траншеи. Долбить кирками и выбрасывать наверх мерзлую землю, уходя на довольно большую глубину, было очень трудно. Эта работа перемежалась с другой, но к ней непременно возвращались снова через два-три дня. Как выяснилось позже, всех их готовили к расстрелу, и траншею эту они копали сами для себя. Страшно, но это было так. Совершенно неожиданно в конце марта рытье траншеи приостановили и потом забросили совсем. Времена изменились. Уже после своего освобождения, перед самым отъездом из лагеря, Василенко прощался с этим местом. Было лето 1957-го. За четыре с лишним года траншея успела зарастить травой и мелкими северными цветами. Вид ее произвел на Виктора Михайловича сильное впечатление. Увиденные им цветы, вспоминал он, были восприняты как венок, возложенный на братскую могилу.

Может быть, кому-то и покажется странным, но люди, прошедшие через лагеря, чаще всего не только не озлоблялись, наоборот — становились мягче и добрее душой. Пережитое заставляло их особым образом смотреть на мир, философски оценивать происходящее, наделяло даром милосердия даже по отношению к врагам. Виктор Михайлович не забыл тех страшных лет, но великодушно простил и того человека, который написал на него донос в 47-м (он тяжело умирал в больнице от рака), и того, кто, опасаясь своего вторичного ареста, не поддерживал его по-товарищески на допросах и не оказал помощи его жене, в которой та очень нуждалась. Теперь, когда стали доступны архивные материалы, можно не предполагать, догадываясь о чем-то, а довольно точно знать, что и как происходило в те годы.

Поэтическое творчество Василенко коснулось в какой-то мере и той области, которой он посвятил себя как искусствовед, — это декоративно-прикладное и народное искусство. Целый цикл его стихов адресован русским художественным промыслам, прежде всего тем, которые он особо выделял и любил (среди них, конечно, Гжель и Хохлома)⁷⁵.

Павлов высоко ценил Василенко как прекрасного специалиста, настоящего знатока народной культуры, глубоко чувствовавшего все особенности данного вида творчества, специфи-

ку простого и мудрого языка традиционного народного искусства. Любовь к нему Василенко прививал и своим ученикам — студентам Московского университета, многие из которых потом тоже стали работать в этой интересной и важной области.

Однако вернемся снова к портрету самого Павлова. Добавим к нему еще несколько беглых штрихов, которые помогут оттенить и завершить образ этой щедро одаренной личности. Что делать, но снова придется писать об одном из его увлечений. Таким уж он был, этот не сосредоточенный только на своем профессиональном деле ученый и рассредоточенный на разные творческие занятия человек, страстно влюбленный во все искусства сразу.

Речь пойдет о фотографии, которой Всеволод Владимирович, — об этом уже упоминалось прежде, — занимался очень давно и серьезно. Он много снимал и до и после войны, но настоящего мастерства и совершенства в своих работах добился на рубеже 50-х — 60-х годов, когда начал специально заниматься художественной фотографией в Доме ученых. Вместе с ним этот «кружок», как он его определял, посещали и некоторые его друзья по биологическому и физическому факультетам МГУ, в частности, неразлучный с ним Анатолий Болеславович Млодзеевский. Руководителем «кружка» была Ольга Васильевна Воронцова-Вельяминова, талантливая художница и прекрасный профессиональный фотограф. Она была связана с семьей известного ученого, натуралиста и писателя Н.Н.Воронцова-Вельяминова, что, может быть, тоже сыграло определенную роль, во всяком случае, для Всеволода Владимировича. Интерес к занятиям у всех был неподдельно велик, а взаимопонимание, со слов Павлова, казалось абсолютным. Было о чем говорить, о чем рассказывать и чему учиться. Да и «ученики», надо сказать, были достойные: каждый — личность, да еще какая. Ольга Васильевна не только необыкновенно увлеченно вела свои занятия, будучи оригинальным фотографом, но и постоянно делилась собственными литературными, художественными и музыкальными впечатлениями, что не могло не привлекать ее «подопечных». Она и сама, так же как Всеволод Владимирович, особенно интересовалась портретной и пейзажной съемкой, поэтому разнообразных тем

для обсуждения всегда было более чем достаточно. Очень возможно, что Павлов из любопытства познакомился в это время с творчеством Н.Н.Воронцова-Вельяминова: есть много общего в их восприятии природы. Может быть, он прочитал что-то из его рассказов. Один из них, к примеру, очень известный рассказ «Мытищи», написанный в 1858 году, вполне в духе того, что нравилось Всеволоду Владимировичу. В нем с большой тонкостью и точностью дается картина мытищинских болот и охоты в тех краях. Все это должно было быть близко и понятно Павлову, импонировать его интересам, художественным вкусам и литературному стилю, который он выбрал для своих собственных рассказов о природе.

Всеволод Владимирович всегда сам печатал свои фотографии, придавая этому особое значение. Доводил до идеала каждый снимок. Фотопейзажи и портреты В.В.Павлова скоро начали появляться на выставках фотографий, проходивших в Доме ученых. Некоторые из них были удостоены наград. Можно долго описывать архитектурные и пейзажные снимки Всеволода Владимировича, которые он сам определял как портреты природы или города, портреты отдельных памятников. Особенно замечательны, по-моему, снимки весеннего и осеннего леса, фотографии солнечных полей и опушек, цветущих лугов, уходящих за горизонт полей, старых деревьев и, конечно, очень любимых им маленьких речек. В них, в этих фотографиях, так много настроения, воздуха и света, сложных нюансов и колористических тонкостей, любопытных находок в композиции, что невольно вспоминаешь о живописи, причем — о лучших ее образцах. В каждой из фотографических работ Павлова можно увидеть и даже услышать все то, о чем он так интересно писал в своих коротких рассказах и очерках, посвященных природе.

Давнее увлечение фотографией, конечно, очень пригодилось Всеволоду Владимировичу во время его зарубежных поездок, из которых он привез массу прекрасных снимков. До середины 50-х годов серьезно говорить о поездках за границу, как известно, было просто невозможно. И Павлов никуда не ездил. В раннем детстве он был с родителями в Италии, но потом уже не бывал нигде. Об Италии Всеволод Владимирович

сохранил очень светлые, хотя и отрывочные воспоминания и впечатления. Он воспринимал эту страну как страну своего детского рая, наполненного изумительно легким и благоуханным воздухом, лучезарным светом. Ему, конечно, очень нравились работы П.П.Муратова, его знаменитые «Образы Италии», этой книгой он в свое время зачитывался, как и многие другие, восхищавшиеся ею независимо от возраста.

Побывать в странах Востока, искусством которых он занимался, конечно, было давней мечтой Павлова, но мечтой, как он понимал тогда, неосуществимой.

И вот в 1954 году стало известно, что Андрей Дмитриевич Домашнев вскоре должен будет отправиться в Китай. Положение в наших отношениях с Китаем быстро менялось в эти годы, и поездки туда теперь уже были вполне реальны. Андрей Дмитриевич ехал в Порт-Артур и Далянь (Дальний) читать лекции в тамошнем Политехническом институте; предполагалось, что командировка эта будет длительной — на год и более. Всеволод Владимирович искренне радовался такому невероятному событию и всячески подбадривал приятеля, считавшего, что знания его о Китае и китайской культуре для этого совсем недостаточны.

Начались постоянные, очень увлекательные и интересные для обоих подготовительные занятия по истории, культуре и искусству Китая. Они встречались почти каждый день и по долгу засиживались вечерами за географическими картами и книгами, путешествуя по всем китайским провинциям и крупным городам. Хотелось основательных знаний, не поверхностных, для того чтобы результат от предстоящей поездки был максимальным. Эта подготовка к командировке А.Д.Домашнева оказалась потом очень полезной и для Павлова. Неожиданный поворот судьбы — и через год, в 1955-м, он сам едет в Китай.

В.В.Павлов как востоковед был включен в состав советской делегации, отправлявшейся туда по приглашению китайского правительства. Опыт, знания и специализация наконец-то оказались в данном случае кстати. Можно представить себе состояние человека, узнавшего вдруг о возможной поездке, человека, столько слышавшего о Китае от своих учителей, хоро-

шо знавшего и любившего его культуру и искусство, ученого, читавшего об этом лекции в Московском университете, Музее изобразительных искусств и писавшего о его памятниках. Павлов восторженно и много рассказывал потом об этой долгой, но удивительной поездке, казавшейся ему в то время настоящим чудом.

Всеволод Владимирович вообще, как рассказывали, любил одаривать людей неожиданными подарками. Это доставляло ему огромное удовольствие. Как ребенок, он радовался этому событию и был счастлив ничуть не меньше того, кому он вручал свой дар. Теперь поездка в Китай предоставила ему замечательную возможность побыть в роли восточного волшебника.

В музее с нетерпением ждали его возвращения из экзотического путешествия, и он не разочаровал ни коллег, ни друзей: были привезены и завораживающие рассказы о Востоке, и удивительные китайские дары. Конечно же, привез он совсем не утилитарные вещи, а большое количество цветных камней — кучу резных нефритов разного вида и оттенков. Все это раздавалось с восточной щедростью и русской широтой. И все были счастливы от этого соприкосновения с китайским чудом и красотой Востока.

Не меньшим чудом были и следующие поездки Павлова — путешествия в Египет, Ливан и Сирию в 1957-1958 годах. Увидеть собственными глазами землю Древнего Египта было, конечно, больше чем огромным счастьем для Всеволода Владимировича. Для того, чтобы выразить свои впечатления, ему, как он говорил, на первых порах просто не хватало слов: состояние, в котором он находился, было близко к оглушенности. И вообще, объяснял он нам, ему казалось тогда, что он сразу же попал в пределы другого времени и другого измерения. Друг за другом перед ним вставали самые знаменитые памятники этой древней цивилизации: пирамиды Саккары и Гизы, огромные храмовые комплексы Карнака и Луксора в предместьях Фив, террасные храмы в Дейр эль-Бахри и фараоновские гробницы в Долине царей, на западном берегу Нила, а еще — то, что он давно мечтал увидеть, — сокровища Каирского музея. В нем каждый экспонат, по существу, — своего рода ше-

девр, высокое достижение древнеегипетского искусства, отразившего все своеобразие религиозной и общественной жизни данного государства в разные эпохи.

О грандиозности сооружений эллинистического и римского периодов на Востоке Павлов знал и прежде, но то, что он увидел в Баальбеке и Пальмире, превзошло все его ожидания. Собрания Бейрутского музея, музеев Дамаска и Алеппо также произвели на него исключительно сильное впечатление, о чем он потом интересно рассказывал на своих занятиях. Изобразительного материала на лекциях не хватало, поэтому живые впечатления имели особую ценность. Многое тогда открылось для него в этой поездке по-новому, показалось еще значительнее не только для истории Древнего мира, но и для истории мирового искусства.

Поездка в Египет стала для Павлова последним подарком судьбы. Действительно, очень скоро после этого он заболел и от удара (инсульта, перенесенного в 1959 году) утратил прежнюю подвижность. Тяжелая болезнь не оторвала его от работы, но очень ограничила возможности. Последние 13 лет были довольно трудными для Всеволода Владимировича и членов его семьи. То, что он увидел во время своих путешествий, конечно, питало его воображение, возвращало силы и давало творческий импульс. Воспоминаниями о поездках он охотно делился с друзьями и учениками. Из востоковедов часто виделся с О.Н.Глухаревой, С.И.Тюляевым, которые связывали его с Музеем восточных культур и миром любимого им искусства Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока. Не прерывал своих контактов он и с учеными, работавшими в экспедициях Средней Азии, прежде всего с Б.Я.Стависким, Л.И.Ремпелем, Г.А.Пугаченковой, которые писали о художественной культуре. Они поддерживали его, и он был искренне им благодарен.

Главным для него в это время было удержаться, не потерять форму, не уступить болезни. Он даже смог выступить на XXV-м Международном конгрессе востоковедов, проходившем в Москве в 1960 году, хотя из дома самостоятельно тогда еще совсем не выходил — болезнь не позволяла этого. А в 1961-м уже снова «был в действии», вернулся к работе в Университе-

те, начал читать лекции, вести семинары. Усилий это стоило огромных, но без Университета, без привычной его среды он просто не мог. Оставить сразу и работу в музее, и Университет было психологически просто невыносимо. И трудность была для него не столько в чтении лекций, которые можно проводить сидя за столом, сколько в преодолении крутой многоступенчатой лестницы на 3-й этаж старого университетского здания на Моховой, где размещался тогда исторический факультет. Наблюдать это преодоление было больно до слез, но все понимали, что иначе никак нельзя. Только в 1968 году, когда к последствиям инсульта прибавилась еще более тяжелая болезнь — рак, Всеволод Владимирович перестал бывать в Университете совсем.

Вряд ли следует говорить о том, как важны были для Павлова снимки, привезенные им из поездок (а фотографий было великое множество). Он с удовольствием показывал их, потому что они снова и снова возвращали его в те далекие и благодатные края, где ему неожиданно посчастливилось побывать. Для нас, студентов, эти фотографии казались верхом совершенства, но они и в самом деле были превосходны: так считали не только мы, но и знатоки этого дела.

Очень высоко оценила их, например, Мария Ивановна Максимова, которой Павлов показал свои египетские снимки одной из первых. Дело в том, что Максимова еще с дореволюционных времен сама серьезно увлекалась фотографией и знала в этом настоящий толк.

В начале XX века очень многие в России занимались фотографированием, дорогостоящим и необычным делом, которое постепенно становилось большим искусством. Мне приходилось видеть прекрасные фотографические работы и самой Марии Ивановны (замечательной была, по мнению многих, ее греческая серия, созданная в первые годы XX века), и других наших ученых. О них Мария Ивановна интересно рассказывала. Благодаря ей я увидела, например, работы К.А.Тимирязева, оставившего интереснейшие пейзажные снимки. Об этих снимках, кажется, мало кто знает (а негативы их хранятся в собрании Музея Тимирязева в Москве и по сей день).

Страсть к фотографированию, как рассказывают, не оставляла Павлова до конца его дней. Пока он мог хоть как-то передвигаться и видеть то, что было вокруг, он снимал. Руки уже не слушались его, левая рука почти не двигалась, и он не мог сам держать фотоаппарат, но мог наводить, кадрировать, а в остальном ему помогали шофер, водивший их машину, и постоянно сопровождавшая мужа Екатерина Алексеевна. С ними у Всеволода Владимировича было полное взаимопонимание. Пройти мимо прекрасного уголка, интересного дерева, какого-то особенного дома было выше его сил. Такое нужно было фиксировать, сохранить непременно, остановив навсегда поразившее его удивительное зрелище, счастливое мгновение.

Трудно переоценить то, что было сделано в данный период Екатериной Алексеевной, неотлучно находившейся рядом с мужем. Самоотверженность ее была поразительна. Безропотно она выносила все, что выпало на ее долю, сочувствуя и неустанно помогая Всеволоду Владимировичу, поддерживая его духовно. Только христианское смирение и кротость, кажется, помогли ей пройти этот долгий и тяжелый путь испытаний. Вера, в которой она утвердилась еще в юные годы, выбрав своим примером деда, была потом действительно нравственным стержнем. Духовник Екатерины Алексеевны Некрасовой, — а прежде ее ученик, — отец Алексей (Царенков), высоко оценивая пройденный ею жизненный путь, в своих воспоминаниях называет те годы подвигом подвижничества. И это справедливо.

Наверное, и вправду человек внутренне, душой остается таким, каким был в своем детстве: меняется время и обстоятельства, а он меняется только условно. То, с чем он родился, и то, что было заложено в него с детства и юности, определяют во многом его путь. Екатерина Алексеевна была достойной внучкой своего знаменитого деда, придававшего такое большое значение духовному воспитанию, любви к людям, сочувствию, взаимопониманию и чуткости в семейных отношениях. Она выполнила его заветы.

Тема жизни в мире природы и человеческом мире, тема завершенности и неиссякаемости, вечной повторяемости жизненного цикла, видимо, интересовала Павлова в те последние годы, интересовала более чем прежде. Время от времени он обращался к этому в разговоре, скорее вскользь, но, по-моему, не

случайно. Так бывает только тогда, когда человек, о чем-то размышляя, возвращается к своей мысли чаще обычного.

В связи с этим мне вспоминается один эпизод, которому я сразу не придавала особого значения.

Было лето 1969 года. Павловы жили на даче, той самой даче на станции «42-й километр» по Московско-Рязанской железной дороге, о которой уже упоминалось не однажды и о которой писал сам Павлов. Всеволод Владимирович чувствовал себя здесь гораздо лучше, чем в городе, но все равно двигался мало, почти не ходил, а сидел в кресле. Я приехала из Москвы специально, чтобы навестить его. День был жаркий, июльский. Мы пили чай за маленьким столиком в саду. Екатерина Алексеевна рассказывала об их теперешнем житье-бытье, Всеволод Владимирович, как всегда, подшучивал, вставляя через два-три ее слова что-нибудь смешное, веселое. Приехала я уже во второй половине дня, поэтому жара скоро начала спадать, в тени, под деревьями было даже прохладно. И вдруг налетели комары, их становилось все больше. Пришлось перебираться в дом. «Да уж, как тут не вспомнить Александра Сергеевича, — говорил озадаченно Павлов, — «когда б не комары да мухи», и нам всем было б хорошо, да только заедают они и мучают нещадно, притом каждый вечер. Кстати, вы, Наташа, давно перечитывали «Евгения Онегина»?» Я растерялась: поворот был более чем неожиданным. Пушкина я всегда очень любила — и стихи, и прозу; в школе у нас был замечательный преподаватель литературы Михаил Николаевич Иванов, который всерьез «заразил» нас Пушкиным. Он читал всего «Онегина» наизусть, знал полностью все главы (уже одно это было для нас потрясением), причем читал так, что все сразу же оказывались во власти пушкинских строк и были очарованы ими. Однако сказать, что сравнительно недавно перечитывала «Онегина», я не могла. «Вы помните, — продолжал Всеволод Владимирович, не обращая никакого внимания на мое замешательство, — как Пушкин гениально выстроил там свой природный цикл, с чего он начал и чем его завершил? Я сам только теперь это по-настоящему осознал. Обязательно посмотрите и увидите все иначе. Одно дело — говорить о картинах природы у Пушкина так, как это приня-

то, и другое — когда вы сами связываете это в единое целое, перечитав весь роман».

Дальше Павлов, так же неожиданно, перешел к своим воспоминаниям и впечатлениям от литературных вечеров с участием Дмитрия Николаевича Журавлева, которого он очень любил. Так выразительно, как читал Пушкина Журавлев, — считал Павлов и был убежден в этом, — не читал на эстраде никто. И Всеволод Владимирович был рад, что я тоже очень люблю Журавлева, хотя принадлежу совсем к другому поколению. Благородство манеры, мягкость интонаций — то, что поражало в исполнении Журавлева, — действительно, создавало впечатление чудесной гармонии, как бы воскрешало ту далекую пушкинскую эпоху и образ самого поэта.

Разумеется, вернувшись в Москву, я в тот же вечер допоздна читала «Евгения Онегина»: было как-то совестно от того, что я не смогла поддержать разговора и ответить Всеволоду Владимировичу, кроме того, разжигало любопытство — как же все это в тексте, из чего вырастают известные пушкинские образы природы, как они связаны между собой и соотносятся с миром людей, с изображениями героев. Читала главу за главой и делала закладки, а потом соединила все вместе и прочитала подряд отмеченное. Итог в самом деле оказался для меня открытием. И я была благодарна за это Всеволоду Владимировичу. Однажды Павлов открыл для меня чудо глиптики, теперь он подарил мне второе чудо, которое было ничуть не меньше.

Как красиво все выстраивалось, как удивительно гармонировало со всем остальным в тексте, как струилась музыка стиха и текло неторопливое поэтическое повествование — рассказ о жизни людей и природы, природы и людей. Начиналось все уже в 1-ой главе, в знаменитых же «пейзажных» фрагментах 4-й и 5-й глав продолжалось, разворачиваясь все полнее и шире, а потом естественно, свободно переходило в 7-ю и оканчивалось в 8-й главе, с завершением романа. Это были не просто жизненные зарисовки, но настоящие картины, еще более тонкие и точные в изображениях, чем те, которых могла достичь в своих произведениях живопись. Что-то было даже навеяно стро-

ками поэтов-современников, явилось «ответом» на их стихи. И это давало особое ощущение эпохи. На идиллию Гнедича, посвященную петербургской ночи, в частности, отвечали пушкинские строки из 1-й главы (XLVII):

Как часто летнею порою,
Когда прозрачно и светло
Ночное небо над Невою
И вод веселое стекло
Не отражает лик Дианы,
Вспомня прежних лет романы,
Вспомня прежнюю любовь,
Чувствительны, беспечны вновь,
Дыханьем ночи благосклонной
Безмолвно упивались мы!

Естественно, последовательно происходит смена времен года в природе, так же естественна картина перехода от лета к осени, от осени к зиме, которую Пушкин рисует в 4-й главе (XLII), и то, что связано у него с зимой, дальше, в 5-й (IV) и 7-й главах, где опять дается переход от лета к осени, от осени к зиме (XXIX, XXX). Именно зима, которой уделено особое внимание в романе, является как бы символом самой России, северной природы.

Весну Пушкин не любил, но как он показывает ее в начале 7-й главы (I) и как продолжает эту тему своими размышлениями дальше, вслед за чудными стихами (II, III, IV), просто удивительно. Судя по разговору на даче, Всеволоду Владимировичу очень нравилось как раз начало 7-й главы, потому что он вспоминал тогда первые ее строки. Здесь все в движении, все кипит, призывая окунуться в ослепительное море света, оторвавшись от тусклой, суетной городской жизни. К этому и обращает поэт своего читателя. Его же самого уже давно не волнуют образы весны, как тех, кто уже пережил свою молодость.

Павлов же, в отличие от великого поэта, был влюблен в весну. Зная этого человека, могу себе представить, каким бальзамом для его души были дивные пушкинские строки:

Гонимы вешними лучами,
С окрестных гор уже снега
Сбежали мутными ручьями
На потопленные луга.
Улыбкой ясною природа
Сквозь сон встречает утро года;
Синея блещут небеса.
Еще прозрачные, леса
Как будто пухом зеленеют.
Пчела за данью полевой
Летит из кельи восковой.
Долины сохнут и пестреют;
Стада шумят, и соловей
Уж пел в безмолвии ночей.

Но есть еще один образ весны, который Пушкин дает почти в конце 8-й главы (XXXIX, XL), рассказывая об Онегине, и этот образ тоже прекрасен, хотя и окрашен ироничной веселостью:

Дни мчались; в воздухе нагретом
Уж разрешалась зима;
И он не сделался поэтом,
Не умер, не сошел с ума.
Весна живет его: впервые
Свои покои запертые,
Где зимовал он, как сурок,
Двойные окна, камелек
Он ясным утром оставляет,
Несется вдоль Невы в санях.
На синих, иссеченных льдах
Играет солнце; грязно тает
На улицах разрытый снег.
Куда по нем свой быстрый бег

XL

Стремит Онегин? Вы заране
Уж угадали; точно так...

И кажется, что природный цикл у Пушкина замыкается и сразу же открывается вновь. И всякий раз в потоке жизни встречаются поколения, и всякий раз, как вечная природа, над всеми властвует любовь. Даже в знаменитом «Любви все возрасты покорны» в 8-й главе (XXIX), переплетаясь с жизнью людей, присутствует все тот же замыкающийся и открывающийся вновь природный цикл:

Любви все возрасты покорны;
Но юным, девственным сердцам
Ее порывы благотворны,
Как бури вешние полям:
В дожде страстей они свежают,
И обновляются, и зреют —
И жизнь могущая дает
И пышный цвет и сладкий плод.
Но в возраст поздний и бесплодный,
На повороте наших лет,
Печален страсти мертвый след:
Так бури осени холодной
В болото обращают луг
И обнажают лес вокруг.

То, что Всеволод Владимирович Павлов в конце своей жизни снова вернулся к Пушкину, — наверное, закономерно. Многие люди в поздние годы с особым вниманием перечитывают нашу русскую классику, и прежде всего — Пушкина. Вспоминаю опять отца, который так же, как и Всеволод Владимирович, будучи тяжело болен, за год до своей смерти, уже лежа в постели, постоянно читал стихи, прозу и письма А.С.Пушкина. Я не удивлялась тому, что он перечитывает с такой пристальностью пушкинские произведения, но удивлялась тому, что он подряд читает все письма поэта. «Тебе, наверное, это пока непонятно, — говорил отец, — но я открываю для себя нового Пушкина». «А разве Пушкин может быть новым или не новым, разве он не есть какая-то целостность?» — не унималась я. «Видишь ли, с возрастом многое воспринимается иначе. По мере нашего взросления начинает быстро увеличиваться и

масштаб этого поэта, который, конечно, является центральной фигурой в нашей русской поэзии». Тогда мне и в самом деле не все было понятно из того, что говорил отец. Зато потом с помощью Всеволода Владимировича я и сама пришла к тому же выводу.

В 1962 году В.В.Павлов, как известно многим, был удостоен звания Заслуженный деятель искусств РСФСР. Думаю, что прочитавшие написанное мною о Всеволоде Владимировиче не станут удивляться этому факту (а некоторое недоумение по данному поводу тогда все-таки высказывалось). Кто, как не Всеволод Владимирович, действительно был достоин этой высокой награды (и именно как деятель искусств)? И разносторонностью своих работ по искусству, древнему и современному, зарубежному и отечественному, и высоким художественным мастерством своих очерков, совершенством фотографий, плодотворной деятельностью в музее, которому он посвятил многие годы жизни, и, наконец, — занятиями с художниками и студентами-искусствоведами, которых он посвящал в таинства искусства, всегда внушая уважение к произведениям высокого мастерства.

Студенты всегда тянулись к В.В.Павлову, их вообще привлекают личности яркие, остро видящие, содержательные, многоплановые в своих интересах и, главное, — увлеченные профессией. Все, слушавшие Всеволода Владимировича, вспоминают, что лекции его были необычайно любимы. И вспоминают в основном не то, о чем они были (каждый рассказывает о каких-то своих запомнившихся ему эпизодах), вспоминают о том, как это было. Вспоминают об удивительной «магии артистизма». Каждая новелла о памятнике искусства могла звучать у него, и звучала, как неповторимое произведение, потому что все обретало соответствующий литературный образ.

Конечно, не случайно, что сын, Володя Павлов, стал профессиональным, и к тому же очень хорошим, актером (заслуженным артистом России): семейные традиции — вещь серьезная. Поначалу Володя успешно закончил искусствоведческое отделение МГУ (родители хотели этого), но потом все-таки поступил в ГИТИС на актерский факультет, потому что стать актером было его мечтой с детства. Еще будучи студен-

том-искусствоведом, в 60-е годы он играл в любительском театре МГУ (в частности, в очень шумевшем спектакле «Дневник Анны Франк»), затем, уже окончив ГИТИС, стал актером Театра имени М.Н.Ермоловой. От года к году работы его в этом театре становились все более и более интересными и глубокими (из запомнившихся многим постановок можно назвать моноспектакль «Кроткая» по Достоевскому и, конечно, отметить его участие в спектакле «Железная воля» по Лескову). Жаль, что этих его ролей не мог видеть отец.

И вовсе не странно, что дочь, Катя Павлова, занимается не чем иным, как искусством портрета, портрета пушкинской поры: она, как уже упоминалось, — филолог-пушкинист, ученица Сергея Михайловича Бонди, знаменитого профессора МГУ, замечательного пушкиноведа. Получилось так, что и она продолжает то, что всегда увлекало самого Всеволода Владимировича. Соединяя сразу две любимые им области — искусство портрета и поэзию, — она создает очень интересные и оригинальные в научном и художественном отношении работы.

Сестра В.В.Павлова, Елена Владимировна, не имела прямого отношения к искусству (была связана с медициной), тем не менее она всегда оставалась очень близким человеком и была очень дружна с братом. Муж ее, а позже и их дочери, племянницы Всеволода Владимировича, — увлеченные биологи, — вместе с отцом Екатерины Алексеевны Некрасовой, Алексеем Дмитриевичем, открыли для Павлова интересный круг знакомств в среде биологов и физиков, что сыграло заметную роль в его жизни. Постепенно этот круг все более и более расширялся: биологи и физики дружили с искусствоведами и художниками и увлекались искусством не менее их самих. Собирались все вместе, чаще всего у Павловых; круг дополнялся юристами и морскими офицерами, друзьями Сергея Михайловича Лосева, мужа Ирины Михайловны.

Павлову многие обязаны своими знаниями и духовными приобретениями, но все-таки были и есть прямые его ученики, продолжившие то, что он делал в разных областях истории искусства. По линии египтологии — это прежде всего Светлана Измайловна Ходжаш, сменившая его на посту за-

ведущего отделом Древнего Востока в Музее изобразительных искусств им. Пушкина, а также такие специалисты, как Р.Д.Шуринова и Н.А.Померанцева. По линии прикладного искусства — это Г.В.Яловенко, одна из первых его учениц, Е.Н.Хохлова, М.Н.Некрасова, О.С.Попова, Е.А.Бубнова, тоже известные искусствоведы. Ученицы В.В.Павлова — Е.В.Завадская и Н.А.Виноградова — специалисты по искусству Китая и Японии; Г.И.Соколов — специалист по античному искусству; Э.Л.Семенцова и М.Б.Мякина — по искусству древнего и современного Востока. Разумеется, никто из учеников и отдаленно не смог во всем повторить Всеволода Владимировича: такого вообще не бывает, особенно если учесть, что личности, подобные ему, исключительно своеобразны именно в сочетании разносторонних талантов. Каждый из учеников пошел каким-то своим путем, и важно как раз это, индивидуальный выбор. Он всем дал импульс творческого развития, импульс, позволивший выявить индивидуальные склонности и способности, в итоге они и определили дальнейший путь каждого. В.В.Павлов одинаково любил всех своих учеников. Давая им максимум возможного от себя, он часто направлял их еще и к тем специалистам, которые способны были, как ему казалось, дополнить то, что предоставлял им он сам (это могли быть и Михаил Андреевич Ильин, и Виктор Михайлович Василенко, В.Д.Блаватский, М.М.Кобылина или, как в случае со мной, — Мария Ивановна Максимова и Виктор Никитич Лазарев). Такая поддержка была важна и плодотворна, он осознавал это. Всеволод Владимирович был одинаково внимателен и заботлив к каждому и старался помочь по мере своих сил в нахождении удачного места работы по профилю. Вспомним, что время, в котором мы жили и которое хорошо известно по прочитанному, было весьма непростым, так что всякая поддержка и помощь ценились во сто крат выше, чем теперь. И в наши дни это актуально, но общая атмосфера иная.

Всеволоду Владимировичу очень хотелось дожить до весны, но он ее так и не дождался. Умер Всеволод Владимирович Павлов зимой, 16 февраля 1972 года, и был похоронен на Ваганьковском кладбище рядом с могилой деда Екатерины

Алексеевны Некрасовой по матери, Ивана Яковлевича Яковлева, просветителя чувашского народа и русского писателя, о котором было уже много рассказано.

Для меня смерть Павлова была большой потерей, второй по времени после смерти моего отца в январе 1961 года. Вскоре ушли еще два очень близких мне человека и ученых, которым я многим обязана, — Мария Ивановна Максимова и Виктор Никитич Лазарев. Жизнь тем не менее продолжалась, и были другие учителя — А.Ч.Козаржевский, Ф.А.Петровский, К.К.Зельин, — но Всеволод Владимирович Павлов вспоминался очень часто. Он вспоминается и теперь как человек, духовно близкий, умевший по-настоящему понимать искусство, видевший мир прекрасным, сохранявший молодость души и доброту сердца.

Хорошо помню морозный день похорон Всеволода Владимировича Павлова. На гражданской панихиде в Музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина после всех выступлений и добрых слов, сказанных о нем, не знаю, по какому наитию, я прочитала пришедший мне на память фрагмент из Сапфо в переводе Вячеслава Иванова:

Я негу люблю, юность люблю,
Радость люблю и солнце,
Жребий мой — быть в солнечный свет
И в красоту влюбленной.

Кажется, это те самые слова, которые могли быть отнесены и к Всеволоду Владимировичу Павлову, — в душе поэту, музыканту, актеру, художнику и действительно очень хорошему искусствоведу.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: Гращенков В.Н. К 125-летию преподавания истории искусства в Московском университете // Советское искусствознание, 1/1983. М., 1984. С. 184—234.

² Тураев Б.А., Мальмберг В.К. Описание египетского собрания. 1. Статуи и статуэтки Голенищевского собрания. Пг., 1917. А также: Архив ГМИИ. Мальмберг Владимир Константинович.

³ См.: Яворская Н.В. Отделение искусствознания и социологическая секция Института археологии и искусствознания РАНИОН // Советское искусствознание, 1/1982. М., 1983. С. 269—296.

⁴ Веймарн Б.В. Б.П.Денике — историк искусства Востока // Народы Азии и Африки. 1976. № 1. С. 218—226.

⁵ Павлов В.В. Рецензия на книгу Г.Вёльфлина «Искусство Италии и Германии эпохи Возрождения» // Советский музей. М., 1932. № 2; Вёльфлин Г. Искусство Италии и Германии в эпоху Ренессанса. / Ред. пер. и коммент. В.В.Павлова. М.: Изогиз, 1935.

⁶ Павлов В.В. К вопросу об изображении человеческой фигуры в египетском рельефе // Сб. Круга по изучению Древнего Востока при Государственном Эрмитаже. Л.: Изд. Эрмитажа. 1933. № 1 (8).

⁷ Павлов В.В. Проблема пространства в египетском искусстве эпохи Нового царства // Там же. 1935. № 2 (9).

⁸ Павлов В.В. Египетская скульптурная модель № 2141 из собрания ГМИИ им. А.С.Пушкина // Вестник древней истории [Далее — ВДИ]. № 3. 1938; Он же. О скульптурных моделях в египетском искусстве // Искусство. 1941. № 3.

⁹ Павлов В.В. Две древнеегипетские портретные головы эпохи Среднего царства из собрания ГМИИ им. А.С.Пушкина // ВДИ. 1940. № 3/4.

¹⁰ Павлов В.В. Египетский рельеф с изображением плакальщиц в собрании ГМИИ им. А.С.Пушкина. (К вопросу о

Мефисской школе эпохи Нового царства) // Труды ГМИИ. М., 1940.

¹¹ Павлов В.В. Культура и искусство: Египет. Путеводитель по Египетскому залу ГМИИ. М.: изд. ГМИИ, 1941 и 1946.

¹² Павлов В.В. Очерки по искусству Древнего Египта. М.: Огиз—Изогиз, 1936.

¹³ Баллод Ф.В. Очерки истории древнеегипетского искусства. М.; Саратов, 1924.

¹⁴ Масперо Г. Египет. М., 1911, 1915; Maspero G. Essais sur l'art Egyptien. Paris, 1912; Sch fer H. ~gyptische Kun 1922; Sch fer H. Die Kunst ~gyptens // Propyl ~nkun st schichte. Bd. II. Berlin, 1925.

¹⁵ Павлов В.В. Образы прекрасного. Избранные труды [Далее — Избр. труды]. М., 1979 — Искусство Древнего Египта. Период Древнего царства. С. 32.

¹⁶ Павлов В.В. Скульптурный портрет в Древнем Египте. М., 1937.

¹⁷ Павлов В.В. Архитектура Древнего Востока. Египет, Ассирия-Вавилония. // Путеводитель к выставке «Памятники мировой архитектуры». М.: Изогиз—ГМИИ, 1934); Он же. Архитектура Древнего Египта. / Вступ. очерк, коммент. и ред. пер. кн. О.Шуази «История архитектуры», т. 1. М., 1935.

¹⁸ Павлов В.В. [Рец. на кн.] М.Э.Матье «Искусство Древнего Египта. Среднее царство». Л., 1941 // Архитектура СССР. 1943. № 3. Он же. О книге М.Э.Матье «Искусство эпохи Нового царства» // ВДИ. 1945. № 1 и 1949. № 1.

¹⁹ Павлов В.В. Павел Павлинов. М.: Огиз—Изогиз, 1933; Он же. Избр. труды. С. 236—251.

²⁰ Он же. Избр. труды. С. 242.

²¹ Там же. С. 244.

²² Стрелков А.С. Фаюмский портрет. М.: Academia, 1936.

²³ Павлов В.В. Египетская скульптура в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина. Малая пластика. М.: изд. ГМИИ, 1949.

²⁴ Павлов В.В. Избр. труды. С. 70—71.

²⁵ Павлов В.В. Туалетная ложечка № 3627 из собрания ГМИИ им. А.С.Пушкина // ВДИ. 1950. № 1.

26 Павлов В.В. Египетский фаянсовый сосуд № 3612 из ГМИИ им. А.С.Пушкина. // ВДИ. 1951. № 2; Он же. Фаянсы эпохи Амарны в собрании ГМИИ им. А.С.Пушкина // Материалы по теории и истории искусства. Труды кафедры истории искусства МГУ. М.: изд. МГУ, 1956.

27 Павлов В.В. Избр. труды. С. 118.

28 Там же. С. 198—199.

29 Павлов В.В. Из истории русской науки о египетском искусстве (по поводу 25-летия со дня смерти Б.А.Тураева) // Доклады и сообщения филологического факультета МГУ. Т. 5. М., 1948.

30 Павлов В.В. Русская дореволюционная и советская наука о египетском искусстве // XXV Международный конгресс востоковедов. М.: Восточная литература, 1960. Он же. В.С.Голенищев о египетском искусстве // Древний Египет. М.: Восточная литература, 1960.

31 Павлов В.В., Ходжаш С.И. Художественное ремесло Древнего Египта. М., 1959.

32 Lukas A. Ancient Egyptian Materials and Industries. London, 1948. (= Лукас А. Материалы и ремесленные производства Древнего Египта. М., 1958).

33 Павлов В.В. Избр. труды. С. 198.

34 Павлов В.В., Матъе М.Э. Памятники египетского искусства в советских музеях. М.;Л.: Изогиз, 1958.

35 Павлов В.В. Скульптурный портрет Древнего Египта. М.: Изогиз, 1957; Он же. Скульптурный портрет I — IV вв. М.: Искусство, 1967.

36 Павлов В.В. Избр. труды. С. 176—177.

37 Павлов В.В. Крупнейший анималист (В.А.Ватагин) // Художник. 1966. № 3. См. также: Ватагин В.А. Изображения животных. Записки анималиста. М., 1957.

38 Павлов В.В. Избр. труды. С. 258—261.

39 Там же. С. 261.

40 Павлов В.В. Охотничий пейзаж А.С.Степанова: К 100-летию со дня рождения А.С.Степанова // Охотничьи просторы. 1960. № 15; Он же. Избр. труды. С. 231—235.

41 Он же. Избр. труды. С. 234.

42 Там же. С. 233.

- 43 Там же. С. 233.
- 44 Там же. С. 234.
- 45 Павлов В.В. Старый охотник. Избр. труды. С. 275—280. Очерки о русской природе В.В.Павлова печатались в течение многих лет. Охотничьи просторы. М., 1957—1966. № 7, 15, 18—20, 23, 24.
- 46 Там же. С. 275.
- 47 Ильин М.А. Исследования и очерки: Избр. работы. М., 1976. С. 270—272.
- 48 Пришвин М.М. Собр. соч. Т. 1. М., 1956. С. 13.
- 49 См.: Кызласова И.Л. История отечественной науки об искусстве Византии и Древней Руси. 1920—1930 годы. По материалам архивов. М., 2000. III, 4. С. 365—375; Ильин М.А. Пути и поиски историка искусства. М., 1970.
- 50 См.: Кызласова И.Л. Указ. соч., III, 4,5. С. 365—375 и далее.
- 51 Флинт В.Е. В.В.Павлов и русская природа // Павлов В.В. Избр. труды. С. 262—263.
- 52 Там же. С. 263.
- 53 Павлов В.В. Охота на певчих птиц. Избр. труды. С. 264—274.
- 54 Павлов В.В. Герман Васильевич Жидков в Палехе // Музей народного искусства и художественные промыслы: Сборник трудов НИИХП, вып. 5. М.: Изобр. искусство, 1972. Павлов В.В. Избр. труды. С. 252—258.
- 55 Жидков Г.В. Московская живопись середины XIV века. М., 1928.
- 56 См.: Кызласова И.Л. Указ. соч., III, 1. С. 298—325.
- 57 Там же. С. 299.
- 58 Греч А.Н. Венок усадьбам // Памятники Отечества. 1995. № 32. С. 5—191, 2—5.
- 59 Жидков Г.В. Пушкин в искусстве Палеха. М.;Л., 1937.
- 60 Павлов В.В. Избр. труды. С. 254—255.
- 61 Некрасова М.А. Живопись Палеха. М., 1966; Она же. Искусство древней традиции: Палех. М., 1984.
- 62 См.: Кызласова И.Л. Указ. соч., III, 1.
- 63 Работы Жидкова Г.В.: Образ Шубина. М., 1946; Левицкий. М., 1946; Русское искусство XVIII века: Архитектура, живопись, скульптура. М., 1951; М.Шибанов: Художник второй

половины XVIII века. М., 1954; Каталог Гос. Третьяковской галереи. Живопись XVIII — начала XX века (до 1917 года) / Под ред. Г.В.Жидкова и М.М.Колпакчи. М., 1952.

⁶⁴ Павлов В.В. Избр. труды. С. 256.

⁶⁵ Там же.

⁶⁶ См.: Павлов В.В. Глиптика // Избр. труды. С. 213—223.

⁶⁷ Помимо работ, представленных в Избр. трудах В.В.Павлова в разделе «Глиптика», можно вспомнить еще одну статью: Павлов В.В. Резной цилиндр из ГМИИ им. А.С.Пушкина: К вопросу о взаимосвязях Египта со странами Передней Азии // Труды ГМИИ. М., 1960.

⁶⁸ Павлов В.В. Геммы и камеи // Художник. 1964. № 3; Он же. Избр. труды. С. 218.

⁶⁹ Никулина Н.М. Эгейская печать из коллекции В.В.Павлова // ВДИ. 1988. № 2. С. 98—118.

⁷⁰ Никулина Н.М. Искусство Ионии и Ахеменидского Ирана. М.: Искусство, 1994.

⁷¹ Виктор Василенко. Северные строки: Стихотворения. М.: Сов. писатель, 1991 С. 3—4 (От автора).

⁷² Там же.

⁷³ Там же.

⁷⁴ Там же. С. 7.

⁷⁵ Там же. С. 93—94.

⁷⁶ Виктор Василенко. Птица Солнца: Стихотворения. М.: Современник, 1986.

НАТАЛЬЯ МИХАЙЛОВНА **НИКУЛИНА**

ПОРТРЕТ В ОБРАМЛЕНИИ

К 100-летию со дня рождения
Всеволода Владимировича Павлова,
египтолога, историка искусства,
педагога

Составление иллюстративного ряда
Екатерина Всеволодовна Павлова,
Владимир Всеволодович Павлов

Редактор *Т.М. Медведовская*
Художественный редактор *Н.Г. Ордынский*
Корректор *Т.М. Медведовская*
Компьютерная верстка *О.Н. Ивановой*

Издатель Д. Аронов. Лицензия ИД № 01703 от 05.05.2000.

Текст набран шрифтом Петербург ПТ.

Подписано в печать 08.04.2004. Формат 84х108 1/32. Печать офсетная.

Бумага текста – офсетная, Светогорского ПК, 80 г/м².

Бумага иллюстративных тетрадей – мелованная, матовая, 130 г/м².

Тираж 500 экз. Заказ



1

1. Всеволод Владимирович Павлов в Египетском зале Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Конец 1930-х гг.



2



3

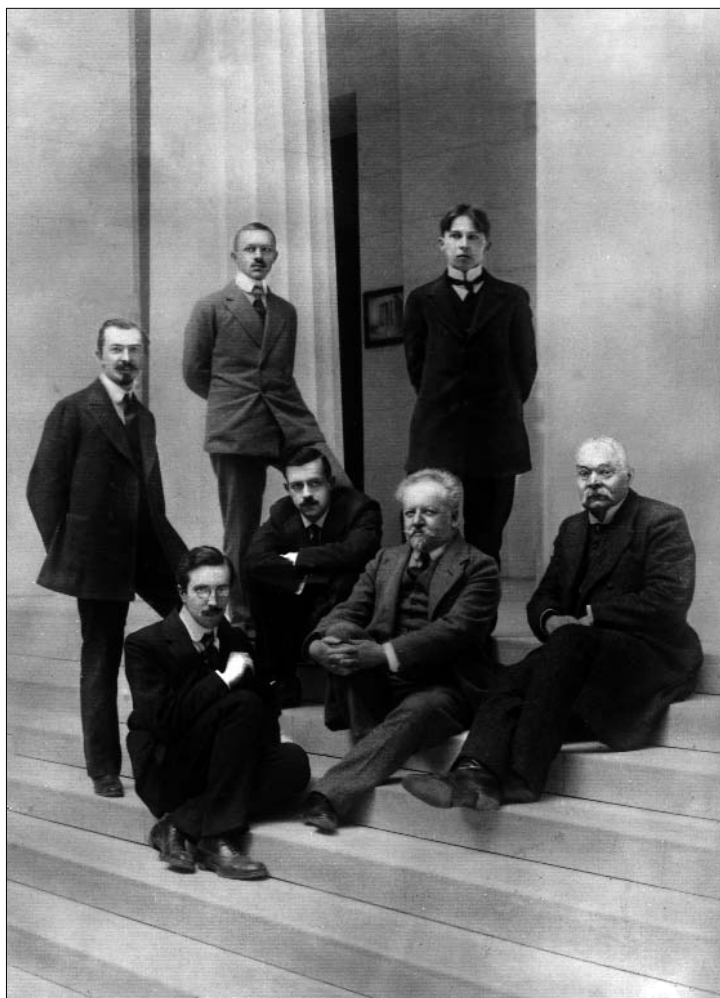


4



5

2. Маленький Всеволод Павлов с родителями – Владимиром Владимировичем и Лидией Дмитриевной (урожденной Вадбольской). Москва. Фотография Отто Ренара на Тверской. 1899
3. Всеволод Павлов - гимназист с сестрой Еленой (Лелей). Москва. Фотография К. Фишера на Кузнецком Мосту. 1908
4. Семейство Вадбольских за столом. Справа налево: дедушка В.В. Павлова Дмитрий Петрович, бабушка Ульяна Николаевна (урожденная Гамалея), дядя Николай Дмитриевич с племянником Юрой Кожевниковым. Киев. Гостиница. 1913
5. Всеволод Павлов – студент I курса Московского университета. Фотооткрытка. 1917



6

6. На ступенях Греческого дворика Музея изящных искусств. Сидят справа налево: Иван Владимирович Цветаев, Владимир Константинович Мальмберг, Николай Арсентьевич Щербаков, Алексей Алексеевич Сидоров. Стоят слева направо: Алексей Иванович Некрасов, Дмитрий Саввич Недович и неизвестный служащий музея. 1913



7



8

7. В.В. Павлов с группой студентов перед портиком у входа в Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. Конец 1930-х гг.

8. В.В. Павлов с сотрудниками Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина и делегацией египетских ученых. Справа налево: Всеволод Владимирович Павлов, Татьяна Антоновна Боровая, Светлана Измаиловна Ходжаш, Нора Ефимовна Элиасберг, Ирина Михайловна Лосева. 1956



9

9. Всеволод Владимирович Павлов. 1938



10

**10. Екатерина Алексеевна Некрасова. Фото В.В. Павлова.
Начало 1940-х гг.**

На следующей странице:

11. В поселке «Сокол». Слева направо:

**Лидия Ивановна и Алексей Дмитриевич Некрасовы,
Екатерина Алексеевна Яковлева, Екатерина Алексеевна Некрасова
с дочерью Катей. Москва. 1936**

**12. Родственники В.В. Павлова на крылечке дачи на станции «42 км»
Московско-Рязанской жел. дороги. Вверху слева направо:
сестра Елена Владимировна Кожевникова, сын Володя
на коленях у тети Ольги Владимировны Павловой,
мать Лидия Дмитриевна, жена Екатерина Алексеевна.
Внизу справа налево: старшая дочь Ирина, племянницы Люся
и Валя Кожевниковы, младшая дочь Катя. Фото В.В. Павлова. 1941**



11



12



13



14



15

13. В доме на Старой Басманной в гостях у Павловых на встрече Нового 1946 года. Вверху слева направо: сестра Екатерины Алексеевны Анна Алексеевна Некрасова, супруги Ирина Сергеевна Орловская и Вадим Николаевич Константинов. Ниже справа налево: дочь Катя, Е. А. Некрасова и муж Анны Алексеевны Борис Александрович Покровский. Фото В.В. Павлова 14. Летом в Седневе. В центре охотник и ружейный мастер Василий Исаакович Мельник, В.В. Павлов и Герман Васильевич Жидков. 1938

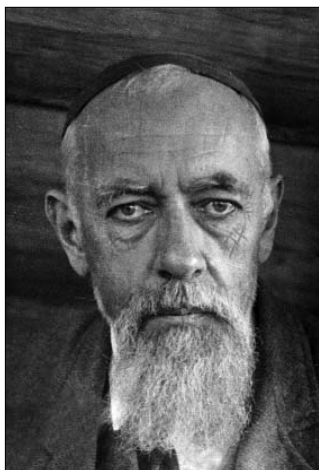
15. В саду на даче на «42 км». Слева направо: София Иннокентьевна Битюцкая, Борис Петрович Денике и Екатерина Алексеевна с Катей. Фото В.В. Павлова. 1938



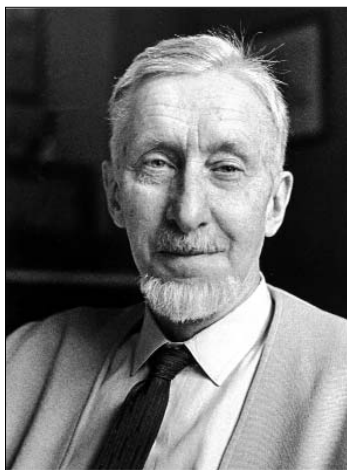
16

16. В гостях у Жидковых на даче в Малаховке.
Вверху: В.В. Павлов с женой Е.А. Некрасовой и дочерью Катей.
Ниже слева направо:
Софья Тимофеевна и Михаил Владимирович Алпатовы,
Мария Иннокентьевна Жидкова. Фото Г.В. Жидкова. 1938

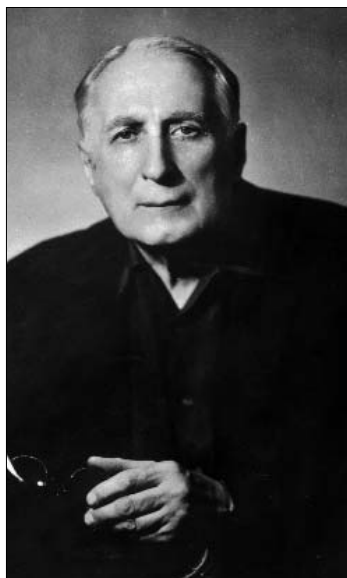




18



19



20



21

18. Павел Яковлевич Павлинов. Фото В.В. Павлова. 1930-е гг.
 19. Михаил Андреевич Ильин. Фото А.И. Комеча. Конец 1960-х гг.
 20. Виктор Михайлович Василенко. Фото Т. Власовой. 1960-е гг.
 21. Герман Васильевич Жидков. Начало 1930-х гг.



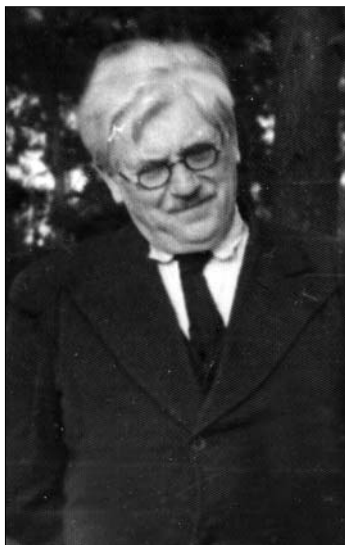
22



23



24



25

22. Милица Эдвиновна Матье. Эрмитаж. Конец 1950-х гг.

23. Наталья Давыдовна Флиттнер. Эрмитаж. Конец 1950-х гг.

24. Мария Ивановна Максимова и Наталья Михайловна Никулина. Санаторий «Узкое». Фото Н. Огнева. 1962

25. Василий Васильевич Струве на даче на «42 км».

Фото В.В. Павлова. 1940-е гг.



26



27



28



29

26-27. Шарады в Седневе.

Сцена «Пистолет» с персонажами «Пиковой дамы»: графиня – Андрей Дмитриевич Домашнев, Германн – Всеволод Владимирович Павлов. 1952

Сцена «Навуходоносор» с участием Михаила Андреевича Ильина, Кати и Володи Павловых. Начало 1950-х гг.

28. Ранняя весна в Подмоскowie. Фото В.В. Павлова. Начало 1950-х гг.

29. В.В. Павлов на фотоохоте под Москвой. 1963



30

**30. Всеволод Владимирович Павлов в любимой беседке.
Дача на «42 км». 1963**