

«Моя душа сплетена из грязи, *нежности* и *грусти*. Или еще: Это — золотые рыбки, “играющие на *солнце*”, но помещенные в аквариуме, наполненном навозной жижей. И не задыхаются. Даже “тем паче”... Неправдоподобно. И однако — так» (У, 61). «У меня чесотка пороков, а не влечение к ним, не *сила* их. Это — грязнотца, в которой копошится вошь; *огонь* и пыл пороков — я его никогда не знал. Весь я тихий, “смирennemудрый”. И часто за чайным столом, оглядывая своих гостей, — и думая, что они чисты от этих пороков, — с какой я тайной завистью, и с благодарностью (что чисты), и мукой *греха* смотрю на них. И веду разговор о *литературе* или *Рел.-Фил. Собр.*, едва сознавая, о чем говорю» (У, 325). Писатель был убежден в том, что «“мы же в руках Божьих и делаем то, что Он вложил нам”... и своею *правдою*, и своею неправдою, и своими качествами, и своими пороками даже, без коих “согнуться в складочку” не смог бы эллипсис, а ему это “нужно”...» (У, 217). Р. считает, что все сущее в земном мире имеет некую духовную значимость и все создания, пусть искажившие лик Творца в своем образе и погасившие искру Божеского пламени, живут не без цели и смысла. «Всякому нужно жить, и Добчинскому. Не я ли говорил, что “есть идея и волоса” (по *Платону*), идея — “ничего”, даже — отрицательного и порока. *Бог* меряет не верстами только, но и миллиметрами, и “миллиметр” ровно так же нужен, как и “верста”. И все — живут. “Трясут животишками”... Ну и пусть. Мое дело любоваться, а не ненавидеть» (У, 105). Чем меньше П. в человеке, чем более чиста душа его, тем полнее и целостнее его представление о *мире*, *природе* и Творце. «В человеке, как духе, живет “дыхание” Творца его и этим дыханием живет он как дух. Оно первоизданно в нем и только впоследствии затемнилось и искажилось прившедшим извне. Но степень, в которой совершилось это затемнение и искажение, не одинакова у различных людей, но у одних более, у других — менее. И наконец, людям, природа которых и вообще мало искажена пороком, в моменты, когда и это слабое, поверхностное искажение пропадает, открывается природа и жизнь Творца в полноте, не доступной ни для других людей, ни для них самих в другие моменты их жизни» (ОП, 488). Р. убежден, что все П. индивидуальны, свидетельствуют о таинственных глубинах внутреннего мира человека. «Дурное в нас есть *рок* наш. Но нужно знать меру этого рока, направления его, и “отсчитывать по градусам”, как говорят о термометрах, которые тоже врут, все, но ученые с этим справляются, внося *поправки*. Хотел бы я быть только хорошим? Было бы скучно» (У, 57). Р. понимает, что нет людей без П. и недостатков: «Мне собственно противны те недостатки, которых я не имею. Но мои собственные недостатки, когда я их встречаю в других, несколько не противны. И я бы их никогда не осудил. Вот граница всякого суждения, т.е. что оно “компетентно” или “некомпетентно”; насколько “на него можно положиться”. Все мы “с хвостиками”, но обращенными в разные стороны» (У, 59). «Огонь и пыл чужих П. вызывают у Р. прямо противоположные *чувства*: от снисходительного извинения до резкого осуждения. По мнению писателя, П. людей определяют их *судьбу*, разрушение «нравственного психического строя народа» неизбежно влечет за собой экономический упадок *государства*, невзгоды и горести его народа. «И в

самом деле, что причина бедности кроется не в общественных и политических учреждениях, но в личных пороках и недостатках, это доказывается тем поразительным явлением <...> что в дурно устроенных государствах подданные обыкновенно бывают беднее, чем в государствах благоустроенных, то и здесь причину обеднения нужно искать не в прямом влиянии учреждений, но в косвенном: при внимательном анализе всегда откроется, что они предварительно разрушают нравственный психический строй народа и уже через него — благосостояние» (ОП, 529). Р. много размышлял о природе П. в душе человека, в частности, о «зле в области чувства» (ОП, 534). Он полагает, что «в то время как в других видах зла обнаруживается только недостаточность, как бы немощь человеческой природы, — в нем видится испорченность этой природы и злое направление воли» (там же). Писатель старается проанализировать чувство зависти «через разложение сущности исследуемого порока» (там же). При этом он делает оговорку: «Ограничимся замечанием, что существенную задачу этого анализа должно составить отделение того, что в области злого чувства идет от первоизданной природы человека и что имеет своим источником те изменения, которые произведены в ней внешними влияниями природы и жизни. Метод же, с помощью которого может быть произведено это отделение, состоит в том, чтобы, определив идущее извне, что не трудно сделать через разложение сущности исследуемого порока, все остальное отнести к строению природы человека. Так, чувство зависти есть сожаление, что того, что есть в другом или у другого, нет во мне или у меня <...> есть в другом или у другого. Таким образом, в своей основе оно есть некоторое чувство, рождающееся от сравнения неравного в различном, и его не было ранее, чем когда это сравнение могло быть произведено, и, следовательно, его источник лежит не в природе человека, но в жизни» (ОП, 534).

М.Е. Крылова

ПОРТРЕТ — жанр в *литературе*, *скульптуре*, *живописи* и фотографии, ставший предметом пристального внимания Р. Он признавался, что «еще *гимназистом*, любя *философию*» «собрал портреты-фотографии знаменитых философов»: *Сократа*, *Локка*, *Декарта*, *Паскаля* (ЛВИ, 520). Будучи *студентом* Р. также покупал фотокарточки философов и писателей (У, 143). Установка на П. проявляется в опыте критического комментария к «*Легенде о Великом инквизиторе Ф.М. Достоевского*», во вступлении к которому Р. вспоминает гоголевскую повесть «Портрет» как выражение «*тайны* художественной *души*»: «Эта *жизнь*, перешедшая в создание, это тоскливое желание не умереть прежде, чем совершился такой переход» (ЛВИ, 11). И сама «Легенда о Великом инквизиторе» воспринимается Р. как портретное «изображение *судьбы* и личности» *Достоевского* «со всеми своими особыми чертами, со всеми изгибами своего *ума* и тайнами своей *совести*» (ЛВИ, 12). В П. философ видит религиозную задачу — «увечковечение личности»: «“Портреты” я бы делал с тем великим, осторожным и религиозным вниманием, с каким египтяне изготовляли свои мумии. Один раз только приходит каждое *лицо* в *мир*; повторяющихся лиц никогда не бывает; и сделать удачные портреты кого-нибудь — значит закрепить Божие

мгновение навсегда, передать “Божью вещь” поколениям и векам»; «Портрет — великое дело: повторение творения рук Божиих, минутного и умирающего — в не умирающем материале» (СХ, 339–340). П., по Р., должен схватить «фокус», который имеют «биография человека и лицо его, — его физика и вместе дух» (У, 220). В П. больше всего Р. ценит лицо человека. В «божественном лице» Р. видит «нечто метафизическое и особенное»: «В “строении лица”, вот “лицевых костей”, в “благородной коже” вот именно лица (и только его) <...> на не-большом пространстве, помещены все органы благородных, “человеческих” чувств, ухо и дар музыки, глаз и талант живописи, обоняние и вкус... “Устами” мы говорим» (ЛИ, 84). Повреждение, уничтожение лица может привести человека к смерти, самоубийству: «“У статуи отнята голова”, и что такое статуя тогда? Ничего. Торс, ноги <...> есть что-то страшное и тайное в лице человека, которое ни снимать с индивидуума, ни разбивать его, портить, — ни вообще, наконец, прикасаться к нему иначе как поцелуем и ласкою не должен никакой смертный» (ЛИ, 84–85). С детства для Р. характерна рефлексия над своей «мизерабельной» внешностью, которая «была причиной самоуглубления» (У, 33). В «Уединенном» Р., описывая эту рефлексию, создает свой автопортрет: «Сколько я гимназистом простаивал (когда ученики разойдутся из гимназии) перед большим зеркалом в коридоре, — и “сколько тайных слез украдкой” пролил. Лицо красное. Кожа какая-то неприятная, лоснящаяся (не сухая). Волосы прямо огненного цвета (у гимназиста) и торчат кверху, но не благородным “ежом” (мужской характер), а какой-то поднимающейся волной, совсем нелепо, и как я не видал ни у кого. Помадил я их, и все — не лежат. Потом домой приду, и опять зеркало (маленькое, ручное): “Ну кто такого противного полюбит”» (У, 33–34). Но позже Р. понял неадекватность своего зеркального отражения: «В зеркало, ища красоты лица до “выпученных глаз”, я, естественно, не видел у себя “взгляда”, “улыбки”, вообще, жизни лица и думаю, что вот эта сторона у меня — жила, и пробуждала то, что меня все-таки замечательно и многие любили (как и я всегда, безусловно, ответно любил)» (У, 34). П. самого Р. описывает К.Н. Леонтьев, которому розановский П. напомнил «один из самых прямых и добросовестных умов»: «У него глаза какие-то ясные, честные, твердые и как бы удивленные (полагаю, от бесхитростного внимания, — “внимание для внимания”, “понимание для понимания” и т.д.) <...> Только носик ваш, кажется, не очень красив, — слишком национален, если не ошибаюсь...» (ЛИ, 352). Свой верный П. виделся Р. в его биографии, написанной Э. Голлербахом: «Вы останавливаетесь на индивидуальных черточках, не впадаете в этот ужасный алгебраизм, которому новое время подчинило историю и даже биографию, подчинило самый портрет» (ВНС, 372); «Как я благодарен Вам за конкретизм, за это отсутствие невозможной, подлой алгебры, которою историки и биографы покрывают не только святыню истории, но наконец и живые человеческие лица. Ведь человек “морщится”: и куда же алгебраист денет его сморщенность. (Идут, шумят). А то “залетит в душу ангел”: и “алгебраист” пусть даже фотограф — схватит только его “пятки”, которые можно принять и за пятки черта...» (ВНС, 352–353). П., считал

Р., имеет значение для понимания личности, ее внутреннего мира. Он просит Н.Н. Страхова прежде всего прислать свой П.: «Вам некогда мне отвечать, но хоть несколько строк и портрет!» (ЛИ, 147). Получив П., Р. проникновенно его описывает: «Судя по портрету, в Вас столько цельности, силы, Вы так чужды всего того темного, что потом превзошло в наше поколение, так исковеркало и замутило нашу природу. У Вас может быть много грустного на душе, но вы не можете нуждаться (я все смотрю на портрет) в состраданье, сожалении, а мы...» (ЛИ, 147). Р. «решительно» просил достать для него леонтьевский П. (ЛИ, 395). Внимательно всматриваясь в П., подаренный ему К.Н. Леонтьевым, который «очень хорош — характерен и значущ» (ЛИ, 395), Р. раскрывает личность философа: «Он замечательно хорош: темный фон идет к Вашему очень сумрачному мирозерцанию; пенсне и шапка говорят о Вашем стиле, о Вашем изяществе, о спокойном барстве слишком твердого и в удовольствиях человека; морщинка над носом, прямым и сухим — о строгости суждений Ваших, не ошибающихся и не колеблющихся; и прямой не изогнутый рот о способности к слишком большому неуважению как глупого, так и ложно-чувствительного. Я приблизительно таким Вас и хотел видеть» (ЛИ, 400). Во многих эссе Р. главной и очень важной становится установка на П. Эссе, посвященное К.М. Фофанову, Р. начинается словами: «Сохранить живой портрет Фофанова и нужно, и хочется» (ОПП, 546). «С величайшим интересом» всматриваясь в облик К.П. Победоносцева, Р. раскрывает его личность (ЛВИ, 520–521). Говоря о «судьбе и душе» А.Л. Волынского, он сопровождает свои «мыслительные штрихи» «портретными штрихами», которые раскрывают личность Волынского: «Нет “переимочки” и нос римский <...> в нем огромное и гордое лицо уединенного человека, не любящего общества, не идущего к обществу <...> Волынский являет что-то, похожее на сухую, колючую, жесткую смоковницу, “на которую даже птицы не садятся”, чтобы не наколоться» (СМР, 276). Р. придавал важнейшее значение помещению П. автора в его книгу, считая, что так будет «комментаристее» (ОПП, 286). П. договаривает «недоговоренное в “полном собрании сочинений”» таких писателей, как Тютчев, Тургенев, Островский, Л. Толстой (снимок с бюста работы И.Я. Гинцбурга): «Быт, манера, воспитание, привычка — все это, как-то одухотворившись, бросило свою черту на лицо, и последнее получило ту сложность и глубину» (ЛВИ, 334). Р. писал о двух гоголевских портретах: в гробу и его юношеском П., так как в них «он показан “как есть”, в этом загробном и страшном, противоестественном своем образе»: «Эти два портрета неизмеримы в осмысленности сравнительно с отвратительным портретом Моллера (от 1841 г.), обычно всегда прилагающимся к сочинениям Гоголя, где он снят шаблонно, плоско и, пожалуй, снят под одною из масок своих героев, какие любил нашивать при жизни» (ОПП, 335–336). В памятнике Гоголю работы Н.А. Андреева Р. видит «портрет живого, натурального человека, что очень много для памятника, который всегда являет только схему или идею изображенного человека, по несчастному неумению русских» (СХ, 303). П. Чехова для Р. — один из П. любимых русских писателей видится ему как П. «обыкновенного русского человека из образованных»:

«И среди бородатых, могучих в лепке матушки-натуры или глубоких оригинальных фигур Тургенева, Толстого, Плещеева, Мейя, Некрасова, Добролюбова, Чернышевского — фигура или, точнее, фигурка Чехова представляется такою незначительною, обыкновенною... Слишком “наш брат”, то же, что “мы, грешные”, — слабые, небольшие и вместе недурные люди. Положенная нога на ногу, подпертая рукой голова, волосы и небольшие, и не маленькие, не вовсе гладкие и не слишком волнистые, вероятно, русые, — и это пенсне, до того у всех обычное, — наконец, выражение лица скорее скучающее, чем грустное, — конечно, умное, но без всяких мировых вопросов на себе, без “запросов духа”, “мировой скорби” и “политического негодования”, — все это как будто сводит Чехова во второй ряд литературных величин!..» (МЛ, 299); «Портрет Чехова, вот как он “смотрит на вас” через пенсне со шнурочком — есть портрет опять-таки скорее *читателя*, чем писателя <...> Если взять лицо Тургенева, Толстого, не говоря уже о таких “повелительных” фигурах, как старый Карамзин, — то мы будем поражены, до чего чеховское лицо около них кажется именно читательским лицом, а не писательским лицом» («Письма А.П. Чехова» // К. 1916. 19 мая; ВЧВ, 208). Большой недостаток книги «Письма И.С. Тургенева к графине Е.Е. Ламберт» (М., 1915) Р. видел в том, что «к ней не приложено портрета графини Ламберт: как-то тускло и досадно читать *письма*, написанные с таким ярким интересом и очевидною большою *дружбою*, не взглядывая по *временам* на лицо, которому говорят все эти ласковые, любящие, почтительные слова» («Отцы-воспитатели русского общества» // НВ. 1915. 4, 31 июля; НФП, 475). А в книге переписки Н.А. Некрасова Р. отмечает «несколько портретов, в том числе любопытнейший портрет отца поэта, и брата его Федора»: «Портрета матери, которую так трогательно вспоминал поэт, — увы, нет. Не забудем, что время было, вообще, “не фотографическое еще”, и нужна была особая удача, случай, близость художника к месту жительства, и прочее, чтобы любимое лицо сохранилось для памяти потомства. Теперь “аппарат шелкнул” и “вечность живого лица” обеспечена» («Из подробностей о Некрасове» // К. 1916. 19 марта; ВЧВ, 135). Р. считал, что *русская литература* в П. выработала «огромный художественный талант», в частности «в лице портретистов-натуралистов русского общества Гончарова, Тургенева и Толстого» (ОПП, 287). Р. любил помещать П. в свои произведения. Описывая план издания статей, Р. отмечает важность помещения П. в книгу «*Литературные изгнанники*»: «Письма ко мне милого Н.Н. Страхова (с портретом его, — художавым, со сложенными руками и в саду, — снятым в Ясной Поляне после операции), письма ко мне Рцы (и портрет мой с Софой, крестницей), т.е. *И.Ф. Романова*, письма ко мне *Шперка* и портрет “Умиравший Шперк”» (У, 315). П. для Р. имеет первостепенное значение и для понимания народов, культуры, истории: «Ах, лица человеческие, лица человеческие: как много они говорят!» (ОПП, 427). В *египетской живописи* особенное внимание Р. обращал именно на П. Чтобы понять египетскую культуру нужно сначала внимательно всмотреться в человеческое лицо: «“Важное” их и вместе с тем их “повседневное” именно отпечатлелось на их “всегдашнем лице”» (ВЕ, 171), поэтому в египетских рисунках Р. важ-

но, «чтоб можно было рассмотреть <...> выражение лица» (СОЧ, 469), психологию которого Р. раскрывает особенно тонко (ОПП, 83). Находясь на богослужении в Соборе св. Петра в *Риме*, Р. отмечает, что с каждого лица римского прелата «можно было снять портрет и поместить его в книгу, в “Историю цивилизации”, в “Историю церкви”, в “Историю всеобщих войн”»: «Боже, как я узнал в них столь знакомые мне по *нумизматике* портреты Тивериев, Веспасианов, Антонинов, Аврелиев, Неронов, Августов, Цезарей (не преувеличиваю), Помпеев, Гракхов. Коротко остриженная голова и бритый подбородок, дающие рассмотреть все строение черепа и лица, не оставляли сомнения. Я помню эти самые лица на монетах, мною собранных, мне в мельчайших чертах знакомых» (СХ, 22). Национальное своеобразие римлян и русских раскрывается Р. через детали П., которые символизируют гордыню первых и смирение вторых: «Римляне имели “орлиные носы”, с горбом и большие: русский носик небольшой, картошкой, с переимочкой около носа: но что-то милое образуется в мягких чертах около этой переимочки, около глаз и верхней части щек» (СМР, 276). В портретной галерее *И.К. Пархоменко* Р. видел “наше русское национальное дело”: прекрасный замысел выразить «русскую духовную жизнь, с ее сумятицей, тоской, противоречиями, бурями» («Галерея портретов русских писателей г. Пархоменко» // *Новое Слово*. 1910. №5. С. 22; ЗРП, 162). Исходя из наблюдения над П. выдающихся личностей, Р. утверждал, «что люди особенного значения или исключительных талантов никогда не имеют “общей физиономии”, “общечеловеческого” лица, “вот как все”, что в лице таких людей всегда есть отступление от нормы, — увы! — большею частью в сторону некрасивого...» (ЛВИ, 520). В доказательство этого Р. приводит в пример, исключая лицо Паскаля, «урода» Сократа, Локка, «губастое, с чудовищным ртом лицо Декарта», *Суворова* (ЛВИ, 520). О значении красивого и некрасивого в истории Р. размышляет над портретом Кромвеля (ОПП, 426–428). Среди жанров живописи П. — самый любимый розановский жанр. «Ведь есть тайна в каждом лице сколько-нибудь значительного человека; ведь это именно лицо, бесспорно, никогда не повторится еще в мире: и живописец, постигая и изображая его, постигает и изображает некоторую “новую натуру” в Божием творении, и к передаче ее приспособляется весь сам» («В.А. Серов на посмертной выставке» // НВ. 1914. 2 февр.; НФП, 236). Р. продолжает: «“Портретная живопись” есть труднейшая и тайнейшая», так как «истинно-трудное» в живописи, по Р., начинается «только с человека» (НФП, 237). Готовясь к каждому новому П., художник должен забыть «всех других лиц, им ранее виденных». В “среднем” и “обыкновенном” портретист» «должен уловить вечное, неповторяющееся» (НФП, 236). Говоря о своем позировании *Л. Баксту*, Р. подчеркивает индивидуальность человека в П.: «Это ужасно важно, ибо лица человеческие не повторяются, и как ведь нужно бы каждому оставить с себя вечную маску» (СОЧ, 515). М.В. Добужинский описывает внешность Р.: «У него была любопытная наружность: огненно рыжий, всегда с торчащим хохолком на макушке, с маленькой бородкой и весьма хитрым взглядом поверх очков. Бакст именно тогда сделал его замечательный портрет» (Добужинский В.В. Воспоминания.

М., 1987. С. 204). Главное в П., по Р., — глаза. «Великий портретистом» Р. называет В.А. Серова — «величайшего художника нынешнего царствования» («В.А. Серов на посмертной выставке»); отмечает «изумительные в проницательности» П. работы *И.Е. Репина* — «все портреты Репина суть “судящие” портреты <...> “Тайная карикатура”» («Галерея портретов русских писателей г. Пархоменко» С. 23); восхищается П. кисти Ф. Ленбаха, который как портретист показался Р. «могущественнее» Репина и Серова (СХ, 142–143). «За уборкой фотогр. карточек, студентом накопленных», Р. сравнил П. английского философа *Дж.С. Милля* с П. русского историка и писателя *М.П. Погодина*: «Какое богатство лица у второго и бедность лица у первого. Все-таки русская литература как-то несравненно колоритна. Какие характеры, какое чудачество» (У, 143).

А.А. Медведев

ПОРТРЕТЫ РОЗАНОВА. Р. всегда интересовало портретное искусство, и сам он тоже представлял для художников интерес и не раз становился объектом их творчества. Самый ранний П. был сделан в Татеве воспитанником *С.А. Рачинского* — впоследствии академиком живописи *Н.П. Богдановым-Бельским* 21 марта 1893, перед самым отъездом Р. в Петербург (местонахождение П. не установлено; воспроизведен по фотографии в кн.: Фатеев В.А. С русской бездной в душе. СПб.; Кострома, 2003. Фото IX). 17 октября 1899 в «Русском Труде» был опубликован первый фотопортрет Р. Наиболее известный П. выполнен *Л.С. Бакстом* (1901. Третьяковская галерея, смешанная техника; до 1937 П. находился в экспозиции, но затем был снят). Р. позировал Баксту не без удовольствия: «Бакст с меня пишет большой портрет и — о, суета сует! — Я очень рад. Не видел (он запретил мне смотреть), но говорят все, что чудесно выходит. Особое ощущение. В сущности, это ужасно важно, ибо лица человеческие не повторяются, и как ведь нужно бы каждому оставить с себя вечную маску» (СОЧ, 515). *П.П. Перцов* писал об этой работе Бакста: «Портрет этот не принадлежит, может быть, к числу наиболее удачных работ художника (Розанов выглядит на нем уже слишком “учителем”), но здесь все-таки хорошо схвачен зоркий, из-за очков, взгляд светло-карих глаз писателя. В руках Розанова маленькая статуэтка Изида — намек на те беседы и обмен чувств, которые вызвали к бытию этот портрет. <На самом деле в руках Р. Евангелие>. Портрет был написан вне всякого предвидения его сбыта, да и кто стал бы покупать изображение малопопулярного писателя?» (Перцов П.П. Литературные воспоминания. 1890–1902. М., 2002. С. 217). Перцов в воспоминаниях о Р., передавая впечатление от своей первой встречи с Р. в 1897, писал: «Общеизвестный портрет Бакста (в Третьяковской галерее), пожалуй, верно передает его внешность тех годов, хотя относится уже к несколько более позднему времени. Впрочем, у Бакста схвачен и тот зоркий, проникающий взгляд, которым Розанов выучился смотреть, как мне кажется, тоже лишь позднее — именно к эпохе написания этого портрета: к “египетской” своей эпохе» (Там же, 262). Несмотря на неприязнь суворинской газеты к «декадентам» «Мира Искусства», портрет работы Бакста был воспроизведен в «Новом Времени» (НВип. 1902. 17 июля. С. 7). Известно

также, что над скульптурным портретом Р. с сыном Василием работала *Н.Н. Гишпиус* (ЛЖ. 2000. № 13/14. Ч. 1. С. 91). 19 июля 1909, во время одной из поездок писателя в «Пенаты», *И.Е. Репин*, как сообщает *С.П. Каблуков*, «в течение часа нарисовал акварельный портрет Вас<илия> Вас<ильевича>. По моему мнению, вышел не подлинный Розанов, лик которого зело не красен, а идеализированный дружественною рукою мастера. Сам Р<озано>в думает так же, но Репин не согласен с этими



М.В. Добужинский. В.В. Розанов. 1914

суждениями» (ПРО, 1, 211). 19 августа 1909, во время очередного визита в «Пенаты», Репин работал над вторым портретом Р., уже маслом (Там же, 215). Современное местонахождение этих произведений неизвестно. Скульптор *И.Я. Гинцбург*, присутствовавший на даче, зарисовал Р. в момент позирования Репину. *К. Чуковский* утверждает, будто нападки Р. на Репина и *Н.Б. Нордман-Северову*, а также на портрет самого Чуковского работы Репина, были вызваны тем, что Р. «страшно хотел, чтобы Репин написал его портрет. Репин наотрез отказался: “Лицо у него красное. Он весь похож на...”» (Чуковский К. Дневник. 1930–1969. М., 1997. С. 404). В 1910 П.Р. писал художник *И.К. Пархоменко* (ГЛМ; воспроизведен: Московский журнал. 1996. № 1. С. 15). Известно, что в 1911 П.Р. в технике офорта исполнил художник