

Борис Носик

НеВского на Монпарнасе

русские художники за рубежом



Борис Носик

**С Невского на Монпарнас.
Русские художники за рубежом**

«Автор»

2010

Носик Б. М.

С Невского на Монпарнас. Русские художники за рубежом /
Б. М. Носик — «Автор», 2010

Это книга о судьбе знаменитых петербургских художников, которых русская катастрофа разметала по свету, книга о жизнях, которые начинались так славно в довоенном Петербурге, под крылышком петербургской гимназии Карла фон Мая, а завершились на погостах чужбины... Однако они не умерли в полной неизвестности, эти русские гении, а внесли бесценный вклад в мировое искусство. Из этой книги вы узнаете многое о просвещенном фантазере-художнике, мемуаристе и журналисте Александре Бенуа, о гении антрепризы Сергее Дягилеве, об искуснике и пылком женолюбe Иване Билибине, споткнувшемся на мастерице фарфора Шурочке Щекатихиной, о «Клеопатре Невы» Анне Ахматовой, о Дмитрие Стеллецком, Николае Рерихе, Мстиславе Добужинском, о Льве Баксте и Максимилиане Волошине...

© Носик Б. М., 2010

© Автор, 2010

Содержание

Король прощается с Лувром и Версалем	6
Майские гимназисты, невские пиквикианцы	8
Что-то ему помешало... что может помешать в раю?	12
В гуще бретонской жизни. Вчерашний ученик Сережа. В чем он истинный был гений?	18
Кумир на бронзовом коне	23
Конец ознакомительного фрагмента.	26

Борис Носик

С Невского на Монпарнас.

Русские художники за рубежом

Издательство и автор благодарят московского коллекционера Сергея Смирнова за поддержку, сделавшей возможным выход книги.

Искусники – мирискусники

Мир – искусству, искусство – миру

Анисфельд Борис (1878 – 1973)

Анреп Борис (1883 – 1969)

Бакст Лев (1866 – 1924)

Бакст Андрей (1907 – 1972)

Бенуа Александр (1870 – 1960)

Бенуа Альберт (1852 – 1936)

Бенуа Николай (1901 – 1988)

Билибин Александр (1903 – 1972)

Билибин Иван (1876 – 1942)

Браз Осип (1873 – 1936)

Волошин Максимилиан (1877 – 1935)

Добужинский Мстислав (1875 – 1957)

Добужинский Ростислав (1902 – 2000)

Добужинская Лидия (1902 – 1965)

Дягилев Сергей (1872 – 1929)

Замирайло Виктор (1868 – 1939)

Инглези Леонидас (1882 – 1972)

Коровин Константин (1861 – 1939)

Мозалевский Иван (1890 – 1975)

Мозалевская Валентина (1897 – 1975)

Рерих Николай (1874 – 1947)

Рерих Юрий (1902 – 1960)

Рерих Святослав (1904 – 1993)

Сабашникова Маргарита (1882 – 1973)

Сомов Константин (1869 – 1939)

Стеллецкий Дмитрий (1875 – 1947)

Чемберс-Билибина Мария (1874 – 1962)

Чемберс Владимир (1878 – 1934)

Черкесов Юрий (1900 – 1943)

Чехонин Сергей (1878 – 1936)

Чирикова Людмила (1895 – 1990)

Щекатихина-Потоцкая Александра (1892 – 1967)

Король прощается с Лувром и Версалем

Шла страшноватая весна 1953 года. В разгаре была «холодная война» на всей планете, а в России уже воздвигали эшафоты для новых казней. В ожидание последней расправы обми-рали в смертельном страхе в подвалах Лубянки почтенные старики-врачи, «отравители в белых халатах» и «агенты Джойнта» – так принято было тогда в советской прессе называть евреев...

Грустно чернели вечерами даже стекла боярских дач – на Николиной Горе, в Передел-кине: спокойнее было сидеть в потемках, может, непрошенный гость пройдет мимо, не «загля-нет на огонек» (как говаривал некогда друг Маяковского и Бриксов хитрец Яша Агранов, об ту пору уже, впрочем, расстрелянный). За одним из этих дачных окон помирал вконец перепу-ганный партийными «постановлениями» об искусстве гениальный русский композитор Сергей Сергеевич Прокофьев...

А потом вдруг все переменялось, дрогнуло, стало меняться – точно взломало весенний лед на Неве. Правда он не дождался перемен, освободивших бы его от страха, нестарый еще русский композитор, но зато в те же самые мартовские дни помер и главный палач по кличке Сталин, скорей всего, придушили пахана народов на его «ближней» даче разбойные его оприч-ники. Услышав об этой новости, прогрессивные народы мира умылись слезами: оплакивали конец вурдалака безутешно, однако, не слишком долго. Еще помнится, что в те же дни стари-кам-«отравителям», во всяком случае тем из них, кто выжили, разрешили позвонить домой, а потом катиться подобру-поздорову домой «к своим Сарам да Абрамчикам»... Такое вот тво-рилось в Москве, а в Париже прошли митинги бесконечной скорби, смахнули суровую муж-скую слезу Торез и Пикассо вместе с Луем Арагоном...

«Да, да, как лед весной ломало на Неве... – задумчиво бормотал в привычном своем кресле, установленном на его персональной выставке в одном из залов Лувра, 83-летний рус-ский художник Александр Николаевич Бенуа, – А теперь вот и я прощаюсь с Лувром... А надо бы еще с Версалем проститься... И с Петергофом...»

Печалился он досрочно: жить ему еще оставалось изрядно – можно было наблюдать шеве-ление жизни, читать книжки, писать новые мемуары, издавать старые, вспоминать, без конца вспоминать... Вспомнилось отчего-то, как он укатил в Париж с началом той, первой еще рус-ской революции, как друзья звали его вернуться – вмешаться в бурю, влиться в их «Жупел», где таяло уже немало осмелевших мосек... А он был тогда упоен Версалем. Прекрасным Версалем, хотя и оскверненным на века здешней революцией... Помнится, московский поэт-экскурсант молился там на след варварского штыка, вонзенного в антикварный столик. Тот же хам радовался, что «поволокли на эшафот» прекрасную женщину. Знатный был в России поэт, друг мерзкого Брика... Сам-то он был ничего, вполне симпатичный, симпатично-неве-жественный, хотя вот Наталья-то Гончарова назвала его здесь чуть не Сыном Божиим...

А ему, Бенуа, уже и в 1905 виделось из Версаля будущее российское кровопролитие. Он писал тогда в Петербург другу Диме да племяннику Жене: «Все повторяется, а, следовательно, мы получим своего Робеспьера, и Бонапарты будут равняться по своей декоративности фран-цузским. Все же мы зипун, а Бонапарт в зипуне зрелище едва ли выносимое...»

Он ошибался. Не только притерпелись к своим блатным бонапартам россияне, – от боль-шого страху, конечно, – но и сам же он, Бенуа, было время лнул к большевикам, обещавшим остановить ненавистную войну. Впрочем, об этом нынче не любил вспоминать, хотя и скры-вать не стал, бесценные дневники тех лет отдал в печать – пусть поймут потомки, как мы чув-ствовали и отчего...

...Помнится, молодой Женя Лансере и молодой Дима были в том мятежном 1905 г. полны надежд, но ведь он-то, Шура, уже и тогда предсказывал, что самое прекрасное должно в огне бунта погибнуть. Понятное дело, что все, кто подобно ему хоть сколько-нибудь сожалели

о гибнущем, уже тогда считались реакционерами... Да и в 20-е годы, уже и здесь, их всех как ретроградов клеймила здешняя вполне эмигрантская, но при этом и вполне большевистская молодая русская поросль (вроде немало хлебнувшего горя самоучки графа Ланского или юного докторского сынка Кости Терешковича)... Выходило, что они, мирискусники, были реакционеры, это они-то, бывшие борцы против буржуазности...

Но вот еще сколько-то лет прошло с той поры, и кто-то давеча здесь же, в Лувре на вернисаже у него, у Бенуа, объяснял вслух молодежи, что они-то и были настоящие революционеры, наши мирискусники. Ну да, милейший Юрий Палыч Анненков и объяснял, между прочим, неплохой график, но такой уж вертлявый человек – то нашим, то вашим. Он тут взялся объяснить французам про мирискусническую революцию в русском искусстве, в русской книжной графике, в театрально-сценическом оформлении, в мировом театре... И ведь правда, истинный переворот произвели они тогда в искусстве. Пожалуй что и бунт...

Это мы бунтовали, «майские» гимназисты из не бедных семей. Это мы оскорбляли старших, хороших людей, с которыми у нас оказалось на самом деле больше общего, нежели со многими современниками. Таких нестарых еще людей, как мой покойный папенька, как Кости Сомова почтенный и добрый отец, как благородные их друзья. И ведь талдычили мы тоже по молодости лет, чуть не до шестидесяти – буржуазность, буржуазность...

А что такая за буржуазность у них была, у родителей? Было только честное отношение к России, к труду, к ближним. И семейственность, и порядок... Но вот еще три десятка лет прошло – и никого вокруг, и ничего, как корова языком слизнула...

А теперь и ему пора уходить, «первому двигателю» движения. Старому королю «Мира искусства»... И кто ж без него объяснит молодым, чем был для тех людей их «Мир искусства»? Не по мелочи, а с оглядом. Только те люди и помнят. Один из краем только прикоснувшихся к их обществу написал в мемуарах недавно:

«Цвет тончайшей культуры – настоящая «Александрия» ума, вкуса и знаний – и, вместе, творческий порыв к общественному выражению этих данных, к проникновению ими окружающей среды – таков «Мир искусства» в его «созерцании» и «действии». Законный плод западноевропейской жизни, весь пропитанный ее соками, он созрел на русском дереве как естественный итог нашей культурно-художественной европеизации, как «последнее слово» в этой области петербургского периода. Было что-то минутное, что-то тепличное в хрупкой красоте этого явления, и его кратковременность была заложена в нем самом. Быстро отцвели эти «оландры на льду», но всегда будут оборачиваться, чтобы различить в дали времен их прекрасное и благородное цветение...»

Старый художник записнул листочки чужого текста в карман, заерзал, пытаясь устроиться поудобнее в кресле, и тогда кто-то из внимательной публики подошел к нему, склонился и льстиво напомнил про старый его портрет, сделанный Левушкой Бакстом тому лет шестьдесят назад, – та же полулежачая поза... Черный жук зарылся в черное, сказал тогда Розанов... И Костин был его ранний портрет... Костя Сомов... Уже лет пятнадцать, как и его нет... И Сережи нет – двадцать пять лет, как ушел, уплыл над каналами, над островами Венеции... Левушки-то Бакста уже, пожалуй, и целых тридцать лет как нет...

А давно ли все начиналось, начиналось так славно в Петербурге, в отцовском доме... «Дом Бенуа, что у Николы Морского»... Тому уж, пожалуй, едва ли не шестьдесят лет...

Майские гимназисты, невские пиквикианцы

В упомянутом выше письме 1905 г. из Парижа 35-летний Шура Бенуа назвал себя аристократом, аристократом не по рождению – «аристократом по настроению и вкусам». Конечно, все они, мирискусники, были аристократы – аристократы духа. К дворянству же среди них принадлежали только Дима Философов, да его племянник из Перми Сережа Дягилев, и то не столь высокого рода дворяне, чтобы с ними настоящий аристократ, вроде художника и коллекционера князя Щербатова, стал меряться («не совсем, но почти «барин», с примесью чего-то другого», – снисходительно написал князь о Дягилеве, который, впрочем, за границей гордо именовал себя «де Дягилев»). В основном же происходило большинство мирискусников из богатых интеллигентских семей – как выражались одно время, из «буржуазной интеллигенции» (выражались для того, чтоб не путали ту интеллигенцию с советской «трудовой интеллигенцией», которая не чета буржуйам). Собственно, та интеллигенция была тоже «трудовая», тоже трудилась, но, конечно, никогда не была такой полунницей, какой была советская трудовая, или такой вовсе уж нищей и презираемой, как постперестроечная. У Шуры Бенуа (и его братьев-художников Альберта и Леонтия, а также его сестры Екатерины, вышедшей замуж за скульптора Е. Лансере) отец был известный петербургский архитектор, у Жени Лансере (скульптор-анималист, у Кости Сомова отец был и вовсе историком искусства и хранителем Эрмитажа, что же до Димы Философова, то его отец был главный прокурор и член Государственного совета...

Были они все (кроме Сережи Дягилева) исконные петербуржцы, петербургские русские. Петербург для них был всей Россией – Петербург да еще его знаменитые пригороды – Петергоф, Ораниенбаум, Царское Село, финские дачные поселки... И смесь кровей в их жилах была истинно петербургская – немецкая, французская, итальянская с некоторой примесью славянской (у Бенуа, впрочем, такой примеси не было вовсе). Что ж, ведь и в жилах у русских императоров, а также у великих князей и княжон «императорской крови» примеси этой тоже было совсем немного. Походите при случае среди могил русского кладбища Сен-Женевьев-де-Буа под Парижем: каких только там не увидишь имен – и немецких, и французских, и польских, и шведских, и шотландских... Это все и были русские петербуржцы, пылкие русские патриоты, слуги отечества, монархисты. Впрочем, и социалисты тоже попадают под крестами в изрядном числе – и анархисты, и бунтари, и богоотступники, и агенты Коминтерна...

Ну, а мальчики из «майского» кружка будущих мирискусников – у них та же была смесь кровей (Бенуа, Лансере, Нувель, Нарбут, Рерих, Нурок...).

В своих замечательных мемуарах («Жизнь художника») Александр Николаевич Бенуа блистательно рассказывает о жизни царского метр д'отеля родом из-под Парижа, дедушки Бенуа, о жизни папы Бенуа (он был крестником императрицы, выучился на архитектора, строил многие знаменитые здания в Петербурге и Петергофе), о прадедушке (с материнской стороны) Катарина Кавосе (он был венецианцем и композитором, перебрался в Петербург, где стал почтенным «директором музыки»), о дедушке Альберте Кавосе, который тоже был архитектором, имел дом в Венеции (построил Мариинский театр в Петербурге и Большой театр в Москве), о русской, хоть и не родной, но такой родственной и нежной «бабушке Кавос». Эта бабушка Ксения Ивановна была второй женой деда. Уже вдовый, он, проходя как-то мимо пошивочного ателье в Петербурге, увидел в окне прелестную белокурую белошвейку, женился на ней, повез семнадцатилетнюю красавицу в свой венецианский дом, и она влюбилась в Италию, с нежностью воспитывала его сирот, нарожала ему новых детей и до такой степени усвоила «итальянизм», что прослыла в Петербурге за итальянку:

Это создало ей в те дни бешеного увлечения итальянской музыкой и итальянской оперой особый ореол. Она перестала быть петербурженкой, а превратилась в какое-то своеобразное

подобие чужестранки, а ведь еще со времен Петра за иностранцами сохранялось в столице до некоторой степени привилегированное положение».

Следует упомянуть, что дедушка Шуры Бенуа с отцовской стороны (Бенуа) был француз-католик, а бабушка немка-лютеранка. «По заключенному ими при вступлении в брак договору, – сообщает Бенуа, – все их мужское поколение принадлежало католической церкви, все же женское – лютеранству... Эта религиозная разница несколько не отразилась на сердечности отношений между братьями и сестрами и, скорее, именно ей следует приписать ту исключительную широту взглядов, ту веротерпимость или точнее, «вероуважение», которыми отличался мой отец, да и вообще все члены семьи Бенуа».

Эту последнюю добродетель несомненно отметят те, кому посчастливится прочитать воспоминания Бенуа сегодня, в нашем XXI веке, отмеченном ксенофобией и другими комплексами национальной неполноценности. Те же дотошные читатели, что доберутся до его дневников и личных писем, с облегчением отметят, что и «нечистокровным» россиянам терпимость эта давалась с трудом.

Но вернемся к нашим школьникам, к серьезным и начитанным «майским гимназистам». «Майскими» называли они себя безо всякой связи с майским праздником пролетариата или с французским «сезоном черешен». Просто сложился их кружок в гимназическую еще пору, в частной петербургской гимназии Карла Ивановича Мая, где они (и Бенуа, и Филосовов, и Сомов, и Нувель) получали среднее образование. Такая была из ряда вон выходящая частная гимназия, где к мальчишкам относились как к людям. И такой вот был кружок друзей-гимназистов, увлекавшихся искусством, который не распался и позднее, в студенческие годы, когда они поступили в университет – по большей части на юридический факультет. Не распался, а наоборот, завлек новых поклонников искусства, молодых энтузиастов – приехавшего из Перми Сергея Дягилева (еще не знавшего наверняка, в какой сфере искусства он прославится, но не допускавшего и мысли, что не прославится), молодого рыжеволосого художника Льва Бакста (уже делавшего первые шаги в Обществе акварелистов у старшего из братьев Бенуа), а потом еще и других, «вольнотрусов» – Нурика, Скалона, Клима, Добужинского...

Собирались они в разных домах, а чаще всего в отчем доме у Шуры Бенуа – говорили об искусстве, музицировали, обсуждали новые театральные спектакли (все были заядлые, осатанелые театралы), даже читали лекции. Было что-то вроде клуба, вроде «вечернего университета» или, как еще говорят, «семинара». Но, конечно, это был веселый мальчишеский семинар и веселый мальчишеский клуб, недаром участники его называли себя по Пиквикскому клубу Диккенса – «невскими пиквикианцами». А все же любознательность их была вполне серьезной, интерес к искусству становился с годами все более профессиональным. У младшего из братьев Бенуа, у Шуры, кроме множества художественных талантов, обнаружилась явная просветительская страсть, может за счет нее и держался так долго их курс «взаимного самообразования». Он и сам признавал позднее, что уже в ту пору в себе чувствовал «педагогическое призвание и потребность собирать вокруг себя единомышленников», другими словами, был он врожденный Учитель, Наставник, Гуру, Ребе, Муаллим от искусства – какие там еще есть другие слова?

Что ж до направления их самообразования, то Бенуа вспоминал позднее с легким юмором и глубокой серьезностью:

«Темами лекций были «Характеристика великих мастеров живописи» (это читал я и успел прочесть жизнеописание Дюрера, Гольбейна и Кранаха), «Французская живопись в XVIII в. (тоже я – дальше Жироде и Жерара, кажется не дошло), «Вера в загробную жизнь у разных народов» (читал Скалон, отличавшийся от всех нас уклоном к материалистическому мирозерцанию), «Тургенев и его время» (читал Гриша Калинин, лекции его были очень живые и остроумные), «Русская живопись» (читал Левушка Бакст, успевший нас познакомить лишь с творчеством Г. Семирадского, Ю. Клевера в соединении с другими пейзажистами, и

К. Маковского: за симпатии к этим художникам ему сильно попадало от других), «История оперы» (читал Валечка Нувель, сопровождая свой доклад интересными музыкальными иллюстрациями), Александр I и его время» (читал младший из нас – Дима Филосовов, но, кажется, дальше 1806 г. он не дошел.)»

Ирония в этих строках поздняя, старчески умиленная, в те 80-е гг. юные гимназисты были вполне серьезны, даже вели протокол заседаний. Дима Филосовов вспоминал позднее (еще до окончательного разрыва их с Шурой дружбы):

«...именно Шура придавал «взрослый» тон нашему увлечению, был в сущности нашим «педагогом».

И стиль отчетов о собраниях был соответствующий. В протоколе 10-го собрания читаем:

«Выражена общим собранием благодарность профессору Бенуа за ряд прекрасных лекций, прочитанных с полным знанием дела и упорною настойчивостью. Собрание считает долгом такое отношение к делу назвать образцовым и достойным подражания».

В счастливом доме Бенуа чуть не все члены семейства имели отношение к искусству, и атмосфера там царила самая что ни на есть художественная. Да и «невские пиквикианцы», собиравшиеся здесь, все как есть тяготели к искусствам и литературе, хотя и не знали еще точно, на какой стезе суждено им преуспеть и прославиться. Жизнь, несмотря на все катастрофы и катаклизмы, выпавшие на долю Петербурга и России, не вовсе обманула их юные ожидания, хотя и внесла кое-какие поправки в мечтания и расчеты. Ну, скажем тем, что самым знаменитым в памяти грамотных русских и прочих европейцев остался не всезнающий труженик кисти и пера Шура Бенуа, не блистательный театральный художник Левушка Бакст, не мастеровитый гений живописи Костя Сомов, а великий антрепренер и предприниматель Сережа Дягилев. (не многие из знающих его имя потомков могут наверняка припомнить, что он такое сочинил, написал, нарисовал, сыграл или станцевал, зато первыми в головокружительную пору Перестройки стали возникать в разных углах России именно «Дягилев-центры»).

Конечно нам, задним числом легче гадать и рядить, но тогда-то, в далекие 80-е годы XIX в. у посетителей счастливого петербургского дома близ церкви Николы Морского было устойчивое мнение, что самая из них из всех блистательная карьера во всех сферах искусства ожидает Шуриньку Бенуа. И не только оттого, что у него старшие братья были скульптор и архитектор, а старшая сестра была замужем за скульптором, а отец был известным архитектором, да и дед с материнской стороны был известным архитектором, сыном композитора и притом итальянцем (правда, прадед с отцовской стороны был простой крестьянин, но зато был он француз и крестьянствовал чуть не в самом Париже, там, где нынче Клиньянкурский *вишневый* рынок). Нет, не только оттого... Поражал юный гимназист Шура Бенуа своей начитанностью и россыпью самых разнообразных талантов. Вот как писал о нем один из первых его биографов Сергей Эрнст:

«С ранних лет у него обнаружилась самобытная фантазия, он много рисует и «все из головы», играет на рояле, устраивает спектакли и исполняет в них самые разнообразные роли, танцует в фантастических костюмах, декламирует Шиллера и Шекспира «на свой лад». С детства преобладающей страстью Бенуа была страсть к театру. Он мечтает стать то актером, то мастером театрально-декорационного искусства, подогреваемый рассказами отца о декорациях Гонзаги, что это были чудеса, а не декорации».

Шура даже попытался однажды (на счастье, unsuccessfully) вступить в труппу приехавшего на гастроли немецкого театра из «города театров» Майнингена. И конечно, в атмосфере такого дома не мудрено было возмечтать о славе художника.

И самый этот дом, и всех замечательных родственников своих, и всех учителей своих, наставников и воспитателей, и дачи их под Петербургом и Петергофом, и чудесное свое детство, и бурное отрочество с его созреванием и влюбленностями – все это блестяще описал

писатель-художник Бенуа в первых двух томах своей «Жизни художника» и в других своих книгах.

Что-то ему помешало... что может помешать в раю?

В пятнадцатилетнем возрасте Александр Бенуа наблюдал у себя дома за работой самого Репина, писавшего портрет жены старшего из братьев Бенуа, пианистки Марии Бенуа. Вот как позднее он сам вспоминал об этом:

«В 1985 г. я сподобился не только лично познакомиться с Репиным, но видеть его изо дня в день за работой и слушать его речи об искусстве. Илья Ефимович начал писать портрет жены Альберта Марии Карловны Бенуа. Происходило это в квартире брата, находившейся этажом выше нашей и служившей как бы продолжением нашего обиталища. Репин писал Машу играющей на рояле и метко схватил то выражение «холодной вакханки», с которым эта замечательно красивая женщина, откинувшись назад, как бы поглядывает на своих слушателей. Портрет уже после нескольких сеансов обещал быть чудесным, но потом что-то помешало продолжению работы (не то Марье Карловне просто надоело позировать, не то она отправилась в какое-либо турне, и портрет так и остался неоконченным). Но пользу я себе извлек из того, что успел видеть в течение тех пяти-шести раз, когда украдкой, не смея шевельнуться, замирая в молчаливом упоении, я следил за тем, как мастер пытливо всматривается в модель, как он затем уверенно мешая краски на палитре и как «без осечки» кладет их на полотно. Ведь ничего так не похоже на волшебство, как именно такое возникновение живого образа из-под кисти большого художника... Польза заключалась в том, что я вообще видел, как это делается, как создается настоящее искусство, а не тот его эрзац, которым почти все вокруг меня довольствовались».

Собственно, уже и самого малолетнего Шуриньку считали дома будущим Рафаэлем, а тут пятнадцатилетний Шура присутствует при рождении настоящего искусства и готов двинуться в путь. Однако путь оказался не близким и не легким. Семнадцати лет от роду он поступает в Академию художеств, но не выдерживает смертельной скуки (еще сильнее у него сказано – «тоски и ужаса») академического преподавания и бежит из Академии, не досидев до конца года. Конечно, он продолжает рисовать, но в художественные учебные заведения он больше не поступал – недаром этого просвещеннейшего художника часто называли самоучкой, автодидактом.

Первые успехи его в искусстве пришли позднее, чем можно было ожидать. Иные историки искусства объясняют это тем, что он не пожелал пройти курс обучения в художественной школе и академии. Сам он пылко выступал против всяких школ и не раз писал в письмах племяннику Жене:

«Брось ты быть школьником, прилежно и доверчиво слушающим то, что говорят ему тупицы учителя! Будь художником – и учись на самом искусстве!

...Учиться следует весь свой век и всегда новому, а не учиться 4 года в своей жизни для будущего...

Если тебе самому вздумалось поупражняться на гипсе, то с богом, сиди, работай над ним, сколько тебе угодно! Не в том вред, что ты пишешь или рисуешь с гипса, а в том, что ты раб традиций, ты вошел в стадо художников, ты более не свободен – а без свободы художник не художник!»

Иные из историков искусства винили в этом запоздалом созревании Бенуа тормозящее влияние высокой его образованности, всезнания (во многом знании много печали). Может и правда: проштудировав столько томов по искусству, повидав столько картин, трудно взяться за кисть с легкостью мальчика из глухого русского сели или с хасидской окраины белорусского городка. У меня нет ответа на этот вопрос. Ясно одно – начало художнической карьеры Александра Бенуа было не ранним и не легким. Впрочем, никто его и не торопил.

К двадцати годам гимназия Мая была друзьями-пиквикианцами закончена, и мальчикам надо было где-то «продолжать образование». Так же, как несколько других заядлых «пикви-

кианцев (Философов, Нувель, Дягилев), Бенуа поступает на юридический факультет университета, хотя интересуется их всех по-прежнему искусство, только искусство – живопись, история и теория искусства, музыка, театр (ах, театр!). И религия, конечно, – история религии, философия...

Они продолжают собираться у Бенуа, читать лекции, веселиться, как положено молодым жителям столицы, развлекаться, но и серьезно спорить об искусстве – до поздней ночи, до утра (спать ложились зачастую уже с рассветом и спали до полудня).

О чем же были их споры? Легко догадаться, что спорили молодые эстеты «о старом и новом» в искусстве, ибо они пришли в мир, чтобы принести ему новое, а пока еще нет у них у самих этого нового, значит, надо попросту расчистить для него дорогу от старого. Недаром же восторженному Левушке Баксту так попало на домашних лекциях за его восторги перед Семирадским. Пока что, конечно, ни своей кистью, ни карандашиком могучего семирадского переплюнуть не может, но теоретически уже можно в нем сильно усомниться, а грамотный Шура Бенуа уже и 24-х лет от роду выступил в роли историка искусства (вдобавок – на немецком наречии, за границей. Сперва в рамках ученого тома немца Мутера в Мюнхене, а потом и в отдельном томе в Петербурге).

Конечно, как верно отметил современный искусствовед, «полемические намерения будущих «мирискусников» поначалу сильно превосходили их собственные творческие возможности, их действительный научный и критический багаж. В этом неоднократно и с полной откровенностью признавался сам Бенуа, иллюстрируя, например, многими фактами свою (и в еще гораздо большей степени – своих друзей) слабую осведомленность в современном европейском искусстве». И все же важной их чертой было «чувство необходимости серьезных перемен в искусстве» – отсюда шел и острый полемический тон.

Что же хотелось низвергать веселым, талантливым и начитанным молодым людям из кружка (они с верным чувством избегали даже этого, уже пахнущего конспирацией слова «кружок», предпочитая французское «сенакль», что значит просто «сообщество») будущих мирискусников. Низвергать, понятное дело, хотелось то, что уже утвердилось и царствовало в русской художественной жизни – и академический классицизм, и передвижничество...

Упомянув о передвижниках, автор этих строк не избежит соблазна пуститься в собственные школьные воспоминания. Я кончал московскую среднюю школу в первые послевоенные годы. Школа была престижная, добывала нам (не мытьем, так катаньем) золотые и серебряные медали, вовсю стараясь при этом, чтоб мы были «на уровне». Для поддержания уровня раз в неделю нас водили всем 10 «А» классом в Государственную Третьяковскую галерею, где показывали лучшие в мире картины. Лучшие в мире картины, как мы уже твердо тогда усвоили, писали художники-передвижники. Они разоблачали в этих картинах проклятый царский режим и показывали неизбежность Октябрьской революции (так до последнего времени полагалось в Москве называть большевистский путч, лишивший Россию последних признаков демократии). Поскольку царский режим был так ужасен, картины у передвижников были тоже грустные и безотрадные: то похороны крестьянина («угол рогожей покрытого гроба торчит из убогих саней»), то арестантские вагоны (хотя название вполне оптимистическое, мол, «всюду жизнь!»), то молоденькую девушку бознать за кого замуж выдают, а то и еще хуже – какой-то арестант, вероятно. «народный защитник», а не какой-нибудь уголовник, возвращается домой, а его «не ждали»... В общем, жизнь была безотрадна – оттого и живопись безотрадна; мы это все со второй экскурсии в Третьяковку поняли, поскольку нам это и в школе каждый день объясняли: для того они и нужны были русская литература и русская живопись, чтобы «освободить» наших родителей то ли от феодализма, то ли от империализма и сделать их безоговорочно свободными. В конечном счете, вся теория искусства и литературы укладывалась тогда в статью тов. Ленина «Партийная организация и партийная литература»...

Как убедительно свидетельствовали картины передвижников, были и до большевистского путча 17-го года в русском искусстве такие печальники (певцы печали и гнева), которые с большим мастерством показывали абсолютную неизбежность революции. Конечно, когда мы подросли, мы кое-где подчитали, что они не то, чтоб целый век только печалились, эти певцы, но иногда также и вполне беспартийно развлекались – кто за карточным столом, кто на охоте, кто в постели с умелой француженкой или с чужой женой, кто в дорогом ресторане, а кто и в недешевой кондитерской, как пылкий недоучка и великий учитель Бакунин, очень любивший пирожные. Им всем, как и самому Марксу, ничто человеческое не было чуждо, но в стихах и на полотне им положено было печаловаться и ничего светлого не видеть вокруг, пока не перейдет вся власть к тем, кому положено.

Но отчего ж этим печальникам ничего вокруг светлого не попадалось? Так уж и впрямь все было безотраднo? Не все, конечно, но такая у них была психология. Писатель Бердяев (до второй своей лубянской отсидки) называл ее «психологией пасынков Божиих». К добру она никого эта психология не привела – ни Л. Д. Троцкого, ни мадам Бовари, ни Б. Савинкова...

Помнится, много позднее, увы, не в средней школе, где уроков задавали так много, а потом, когда мы стали читать «не по программе», мы вдруг обнаружили, что еще и за полсотни лет до нас многие русские люди отмечали уже эту «народническую» безотрадность русской живописи и поэзии, ища что бы ей такое противопоставить. От этих поисков шли мирискусники, и не только они.

Вон и старший современник мирискусников, весельчак Константин Коровин живописал нравы, царившие у них в московском Училище живописи и ваяния:

«...большинство было на стороне «что написать»: нужны картины «с оттенком гражданской скорби».

Если изображался священник на заданных эскизах, то обязательно толстый, а дьякон – пьяный. Дьякон сидит у окошка и пьет водку. Картина называлась «Не дело».

Другое полотно: художник, писавший картину зимой, упал и замерз, палитра вывалилась у него из рук... Человек с достатком изображался в непривлекательном виде. Купец почитался мошенником, чиновник – взяточником, писатель – умнейшим, а арестант – страдальцем за правду...

... Ученики училища живописи были юноши без радости. Сюжеты, идеи, поучения отягощали их головы. Прекрасную жизнь в юности не видели. Им хотелось все исправлять, направлять, влиять и спорить, спорить без конца».

Мать художника Валентина Серова вспоминала, что уже и молодыми друзьями ее сына «был брошен смелый вызов «старикам», то есть, передвижникам: идейность, тенденциозность в живописи рьяно отрицались». Не удивительно, что позднее Валентин Серов тяготел к мирискусникам. А они начинали свой поход против некрасовской печали.

Впрочем, хотел бы уточнить, что печальничество это не исключительно русская черта. Приехав впервые (в конце 70-х – начале 80-х гг. истекшего века) надолго в Париж, я попал в компанию молодых, веселых и сытых людей, которые все как есть оказались «левые» – после дыши той веселой и безответственной студенческой заварушки, которая в глазах французов остается «Великой революцией 1968 года». Эти люди ужасно огорчались, если мне, приезжему, что-нибудь у них во Франции нравилось – скажем, цветы, старинные замки или даже хрустящие батоны в булочной. Вообще-то эти мои молодые знакомые были люди щедрые, дружелюбные, но что-то было в их поведении малоубедительное. Скажем, ближе к полуночи, они вдруг прощались с женами и уходили куда-то, якобы на набережную Сены, за тем, чтобы ночевать там в палатке у беспаспортных малийцев и тем самым поддержать их протест против парижских жилищных условий. Подбитых ими же самими на палаточную акцию малийцев было полдюжины, а уходило из родных домов «в ночное», небось, не меньше тыщи сочувствующих молодых буржуа. Это уж потом, обжившись в Париже, я понял, что шли они скорее всего на

блядки, и до унылой малийской палатки добирался, может, со своей виллы в Мезон-Лаффите один только старенький профессор Шварценберг вместе со всем нам знакомой и всеми нами любимой вдовой Высоцкого Мариной Влади...

Как-то раз в гостях, прощаясь с уходящими «в ночное» богатыми леваками, я брякнул разнеженный их теплым приемом и всеобщим вниманием:

– Да возьмите себе каждый на свою виллу по полмалийца и проблемы будут решены.

И тогда самый опытный из этих троцкистов (увы, все они оказались поклонниками «любовника Революции» и носили подпольные клички вместо имен) повертел пальцем у виска и сказал печально:

– Русские совсем не понимают стратегию революции.

Больше я в их сексуально-социальные проблемы никогда не вмешивался, в связи с чем я и в гости ходить перестал в Париже...

Но возвращаясь к молодым друзьям Шуры Бенуа и ко всему их «сенаклю», отмечу, что им безотрадное идейное печалование передвижников обрыдло еще и за полвека до нашего первого школьного визита в Третьяковку. То-то они и бунтовали, то-то искали радости в других краях в другом (давно ушедшем) времени, хотя бы и в перепудренном Версале XVIII в. Обращались к темам романтического прошлого, к мистике, к элегантным персонажам из «галантного века». Их всех тянуло в ушедшее, но конечно в разной степени и в разные стороны одновременно. Достаточно вспомнить неодолимую тягу Шуры Бенуа к русской и прочей старине, ко всем прекрасным «руинам» (и это шло еще с детских лет, еще с дачной Кушелевки). Видя обветшавшую старинную часовню, Шура изнывал от желания ее оберечь, восстановить. Его друг по лицу, по сенаклю и «Миру искусства» красавец-аристократ Дима Философов, напротив считал, что ветхое строение надо подтолкнуть и обрушить, чтобы расчистить путь новому (ведь Димины мама-красавица, в отличие от ее будущего мужа, безжалостного прокурора, и вовсе была в молодости подружкой экстремистов, а позднее стала видной феминисткой, что отмечено даже в советских энциклопедиях). Забегая вперед, должен сообщить, что какие-нибудь десять лет спустя Шура уже редактировал журнал «Художественные сокровища России» и писал в журнале «Старые годы». А Дима боролся – то с царизмом, то с большевизмом и осуждал бывшего друга Шуру Бенуа за эскапизм и благодушие...

Но пока, ни шатко, ни валко завершив университетский курс, друзья по сенаклю начали путешествовать (особенно часто совершая паломничество к европейским святыням искусства), стали искать службы и заработка, не оставляя при этом серьезных занятий искусством. Служба была некоторым из них очень нужна, в частности, Шуре Бенуа, который рано женился, снимал дачу и заводил детей. Он женился на младшей сестре пианистки Марии Карловны Бенуа-Кинд, бывшей жены своего старшего брата, знаменитого акварелиста Альберта Бенуа – на Анне Карловне Кинд (по-домашнему Ате). Ему удалось избежать докучливой казенной службы, потому что княгиня М. К. Тенишева доверила ему приведение в порядок и пополнение своей личной коллекции, что позволяло ему за счет княгини совершать путешествия по Европе (Франция, Германия, Австрия). Щедрая меценатка Тенишева (о художественном вкусе и женском обаянии которой молодой Бенуа был не слишком высокого мнения) отправила своего молодого эксперта и хранителя коллекции в долгую заграничную командировку с семьей – как он и хотел...

Первый успех принесли Бенуа его вещи, показанные им на выставках Общества русских акварелистов. Одну из них – «Замок» – даже купил для своей галереи П. М. Третьяков, что как отмечают нынче искусствоведы (а в 90-е годы позапрошлого века с торжеством отмечали друзья А. Бенуа), «являлось в то время своего рода патентом на звание незаурядного художника». Написанный акварелью, гуашью и пастель с углем мрачноватый старинный замок, засыпанный снегом, свидетельствовал о том, что Шура не избежал увлечения новым тогдашним европей-

ским (и, конечно, петербургским) литературным кумиром – М. Метерлинком, как впрочем, и прежним кумиром их кружка – А. Гофманом.

Успех в области акварельной живописи связан был, думается, и с домашними, семейными влияниями. Прославленным и признанным акварелистом (а чуть позднее и главой Общества русских акварелистов) был старший брат Александра Бенуа Альберт (Альбер) Бенуа, художник, веселый пианист-импровизатор, душа общества и любимец императорского двора. Когда этот старший брат с милой своей женой-пианисткой Марией Карловной вернулся на жительство в отцовский дом и занял в нем верхний этаж, в доме водворилось непрестанное веселье: вечная музыка, танцы, импровизации, праздники, морские офицеры... Через последних и до государя дошли премилые акварели Альберта (они были и впрямь хороши!) – через них он на яхты императорские попал, плавал с семьей государя по шхерам. Впрочем, из-за этих морячков и с Марией Карловной, пожалуй, пошел у него разлад...

С 1896 г. в жизни Александра Бенуа начинается очень для него важный и плодотворный период творческой жизни – три года, проведенные во Франции – в Париже, Версале и Бретани – упорная самостоятельная учеба, самостоятельная работа, работа, работа...

Одержимость Версалем, старинными пустеющими дворцами началась у Бенуа еще и до поездки во Францию, ибо в детстве он каждое лето проводил под Петербургом – в «маленьких Версальях», где работал его отец-архитектор (в Петергофе, в Ораниенбауме), в руинах кушелевской дачи... Позднее, юный театрал Бенуа пережил настоящее потрясение в Мариинском театре на «Спящей красавице» Чайковского: действие балета разворачивалось на фоне Версаля. Искусствоведы давно отметили, что для всего сенакля будущих мирискусников театр и музыка были едва ли не важнее живописи. Считают, что именно с того спектакля и Бенуа стал балетоманом (и версалеманом)...

И вот пришел 1896 год, когда Бенуа стал бродить по настоящему, заброшенному и довольно печальному Версале, о котором он написал десять лет спустя:

«Я упоен Версалем, это какая-то болезнь, влюбленность, преступная страсть... Правда Версалья оказалась более изумительной и чудесной, нежели все вымыслы... в сущности эти настроения (в Версале) были в известной степени возобновлением или продолжением тех, что овладевали мной в Петергофе, в Ораниенбауме, в Царском Селе... приобретали небывалую, почти до физического страдания дошедшую остроту».

Этот израненный революцией и забвением, лишь отчасти излеченный (трудами новых французских друзей Бенуа, вроде Нолака и Монтескью), этот дремлющий Версаль, к встрече с которым подготовили Шуру Бенуа музыка, живопись и глубокое сострадание к родным петербургским руинам – этот Версаль он будет писать еще и десять, и двадцать, и тридцать лет спустя. Им он будет бредить всю жизнь, будет сожалеть и на исходе девятого десятка лет, что вот не гуляет он больше по своему «парадизу», однако самую первую свою, сразу прославившую его версальскую серию акварелей, гуашей и рисунков – «Последние прогулки Людовика XIV» – Бенуа стал писать в тот памятный первый приезд – в 1897 – 98 гг. Не удивительно, что мы разглядываем их с меньшим удивлением, чем разглядывали когда-то современники Бенуа: нам ведь эти рисунки примелькались с детства...

Вот лакей в ливрее толкает коляску, в которой горбится на фоне величественных садов постаревший, скрученный недугом всемогущий король-солнце Людовик Великий. За ним поспешают королевский врач и королевский духовник – вот и все, кто остались нужны из былой пышной свиты. Но сады вокруг него еще не нынешние, с грехом пополам подлатанные на скудную госдотацию, а те, что цвели тогда, при жизни «короля-солнца». Догадливым искусствоведам благородно-серые пейзажи Бенуа напоминают театральную декорацию, в которую «инкрустирована» инвалидная коляска короля. Искусствоведы видят здесь парадоксы Бенуа. Но и менее подкованные поклонники Бенуа видят в сумрачном этом Версале отголоски челове-

ской драмы и догадываются, что версальские драмы тоже как-то связаны с современностью, однако не так напрямую, как зрелище «рогожей накрытого гроба», торчащего из убогих саней...

Однако, отчего вдруг Версаль? Отчего, подобно Бенуа, и сам Версаль, и весь тот «галантный век» как бы великих Людовиков и напудренных маркиз с мушкой изображают и Сомов, и Судейкин и столько других прочих? Искусствоведы (да и сам Бенуа, один из первых русских искусствоведов) исписали по этому поводу немало страниц. Хотя Бенуа и кроме версальских серий написал немало пейзажей и всего прочего, чаще говорят о нем люди грамотные, что он «художник Версаля».

«И все же забываем именно Бенуа версальского цикла», – повторяет грамотный Сергей Маковский, сообщая, что «тут вопрос не в самих картинах, а в идеологии, породившей это художественное пристрастие... Главное тут не живопись, а мечта...»

А дальше объясняет для непонятливых этот известный искусствовед, поэт, редактор и еще кто-то:

«Мне всегда казалось, что живопись для Бенуа – отчасти лишь повод, а не цель, повод воплотить влечение свое – не к прошлому и невозвратимому оттого, что оно прошло и не воскреснет, – а к тому великолепию прошлого, которое должно воскреснуть, которого так недостает настоящему, нашим русским, да и всеевропейским, сереньким, мещанским будням».

Вот к такому выводу пришел С. Маковский, задолго до своей эмиграции назвавший А. Н. Бенуа и других «стилистов «Мира Искусства» ретроспективными мечтателями.

Конечно, чутко порассуждал при этом Маковский о «наследственном наваждении» французской крови в жилах Бенуа, о европействе его и западничестве, о том, что Бенуа глядит на Русь «оттуда»:

«отсюда увлечение его Преобразователем, Пушкинским Медным Всадником, Санкт-Петербургом и его окрестными парадизами и монплезирами, всей этой до жути романтической иностранщиной нашего императорского периода».

Впрочем, не принимайте слишком всерьез все эти бредни о француженско-итальянских кровях, потому что чуть дальше тот же Маковский приходит к выводу, что был этот полу-француз – полу-итальянец А. Н. Бенуа донельзя русским:

«... кто мог думать... что на берегах Невы вождем целой школы стилистов и графиков станет вдруг художник, которого родина будто не Петербург, а Версаль Короля-Солнца, Рим Бернини и Венеция Казановы и Пиетро Лонги, и что этот острый художник, блестящий ученый, пламенный театрал и декоратор с нерусской фамилией, Александр Бенуа, несмотря на все свое тяготение к маскараду великого века и космополитические теории, окажется гораздо более русским, более петербуржцем, чем живописцы-интеллигенты, писавшие гоголевских чиновников и купчих Островского...»

Сам Бенуа неоднократно касается в своих трудах мирискуснической обращенности к Западу. Отчасти это была игра, «юношеская блажь», «гримасы и всяческое ломанье», маска «западного декадента», дразнившая староверов. С другой стороны, здесь было желание найти новую почву. «присоединив новых опыт к старому».

Из многочисленных признаний Бенуа на эту тему выберем хотя бы одно, позднее, достаточно краткое и характерное:

«в нашем часто слепом увлечении «заграничным» было много просто ребяческого и нелепого. Еще больше глупости было в нашем игнорировании многого в русском быту, вовсе того не заслуживающего. Мы просто не умели оценить и осознать то, что составляло самые устои нашего же жизненного счастья. Лишь постепенно одностороннее отношение к своему стало меняться... мы даже пережили искреннее и прямо-таки бурное увлечение всем русским. Мы прозрели, и это прозрение освежило нас, обогатило нашу душу. Но «прозрев», мы не изменили и прежним детским идеалам. Мы не променяли одно на другое... а, приобретая новое, ... мы обогащались, и надо прибавить, что это новое прекрасно укладывалось рядом со старым».

В гуще бретонской жизни. Вчерашний ученик Сережа. В чем он истинный был гений?

Итак, первая версальская серия Бенуа писалась в 1897 – 98 гг. в Париже, Версале и в Бретани. Выбирая, куда им во Франции поехать поработать в тиши и на воздухе – в манившие их Прованс, Альпы, Пиринеи или в Нормандию – Шура Бенуа с семьей и племянник его Женя Лансере выбрали в конце концов Бретань.

Но и по исхоженной тропе французов молодые петербуржцы решили не ехать – ни в Понт-Аен, ни в Пульдю, ни в Конкарно...

Поехали они на север, в Финистер, к Морлэ и там отыскиали на Береге Розового Гранита прелестную, довольно еще глухую в ту пору деревушку Примель.

Бенуа снова возвращался сюда позднее, а в старости трогательно вспоминал и этот таинственный берег, и обитателей деревни, и проведенные в ней многие счастливые месяцы:

«... мы попали в самую гущу бретонской народной жизни и оказались окруженными не только самыми характерными элементами бретонского пейзажа, но и чудесными подлинными бретонскими типами – всякими Клехами, Леденфами, Деанами, а их жены все еще рядились на традиционный манер – во все черное, с синими передниками вокруг талии и с белоснежными чепцами на голове. Мы оказались действительно в Бретани, и перед нами открывалось лето, обещавшее массу тех самых впечатлений, за которыми мы сюда приехали и о которых мы мечтали еще в Петербурге».

Высокообразованный Шура Бенуа, его жена Атя (Анна Карловна) и его племянник Женя Лансере без труда сдружились с бретонскими обитателями деревни, ибо как вспоминает Бенуа, им были «совершенно чужды разные националистические предвзятости и предрассудки». Наоборот, им с женой была свойственна предвзятая «благожелательность» к разным людям.

«Но в Бретани, – продолжает Бенуа, – и без такой «предвзятой благожелательности» наши симпатии были сразу завоеваны местным населением, и между нами и этими рыбаками и крестьянами с их женами уже через неделю установились самые радужные отношения».

(При чтении этих строк мне невольно вспомнились письма Александра Блока, отдохавшего с молодой женой – с большим, конечно, чем молодой Бенуа, комфортом – в такой же прибрежной бретонской деревне и презрительно отозвавшегося о малограмотной бретонской «Латыши». Поэт мечтал о войне или революции, которые встряхнут эту малоцивилизованную дыру).

Не сетуя на недостаток комфорта и однообразие стола, Шура Бенуа и его любимый племянник (сын сестры Екатерины, который был всего лет на пять моложе своего дяди) упорно занимались живописью. От этого любимого (но вполне каторжного) занятия их могли оторвать лишь паломничество к каким-нибудь выдающимся бретонским шедеврам искусства и природы или проезд неожиданных гостей.

Гости не заставили себя ждать. В середине лета того же 1897 г. на финистерский берег пожаловал с дружеским, но прежде всего – деловым визитом Сергей Павлович Дягилев. Визит «самого Дягилева» в бретонскую деревушку, где не было даже лавки, а в домишке, снятом семьей Бенуа, не было свободной комнатки, привел все семейство в ужасное волнение.

«Мы почти исключительно питались картофелем, рисом, тогда как даже рыба была редкостью, – пишет Бенуа, – Как тут было угодить такому требовательному и привычному к отельному обилию человеку, как Сережа?.. попал он к нам на пути из Швеции, Дании и Норвегии... а от нас он собирался в Дьепп, где он хотел... встретиться с Оскаром Уайльдом (уже отбывшим свое наказание) и с Бердели».

Но волнения оказались напрасными. Знатный путешественник Дягилев «как будто остался доволен» своим пребыванием в деревенском отельчике. С робостью показал Бенуа

Дягилеву свои новые работы и работы Жени Лансере, которые у них уже накопились к середине лета. И эти работы, хотя и не вполне законченные, понравились Дягилеву, который вообще любил работы спонтанные, не законченные, еще не отделанные, не прошедшие контроля разума. «Эти хвалы Сережи, – пишет Бенуа, – были мне чрезвычайно приятны, что, между прочим, доказывает, какую авторитетность этот «вчерашний мой ученик» приобрел даже во мнении своего ментора».

Последняя фраза Бенуа может озадачить читателя, забывшего удивительную историю Диминого «родственника из провинции и «вчерашнего ученика» Бенуа. Так что, думается, самое нам время рассказать о том, как превратился пермский гимназист не только в «требовательного и привычного к отелльному обилию человека», но и в крупного авторитета в области живописи, перед которым трепещет 27-летний искусствовед и художник Шура Бенуа.

Сергей Дягилев появился в Петербурге у своего родственника Д. Философова, а потом и в кружке Бенуа всего лет семь тому назад (осенью 1890 г.), едва успев закончить гимназию в далекой Перми. Был он на два года моложе Шуры Бенуа, но в сравнении с уровнем «пиквикианцев» был довольно слабо еще образован и начитан в искусстве (недаром же Бенуа называет его своим «вчерашним учеником»).

Кроме поступления в петербургский университет, молодой Дягилев мечтал о блестящей музыкальной карьере (он славно играл на рояле и пел) и вообще о славе – мечтал стать «главным» в искусстве, нисколько не сомневаясь в собственной гениальности. Д. Филосовов так вспоминал позднее о пермском родственнике:

«Интересы его были тогда главным образом музыкальные. Чайковский, Бородин были его любимцами. Целыми днями сидел он у рояля, распевая арии Игоря».

Брал Дягилев в Петербурге уроки музыки и композиции, даже одно время «числился в консерватории». П. Перцов ностальгически вспоминает о том впечатлении, которое произвело на него его собственное, Перцова, «исполнение им с Дягилевым в четыре руки на квартире у Бенуа четвертой симфонии Чайковского».

Впрочем, трезвый Дягилев очень скоро убеждается, что он не сможет стяжать славы на столичной сцене и что хотя он славно пишет, играет и что-то малюет, нет у него надежды так овладеть кистью или пером, чтобы враз превзойти всех петербургских и заграничных гениев. При всем том Дягилев не готов отступить от мечты о славе, от мечты стать «главным» в искусстве, и мало-помалу выясняется, что у него есть некие особые таланты – скажем, талант организатора, есть художественный вкус и (что не менее важно) есть нюх на новое, а главное – безошибочный нюх на все, что может нравиться публике, что может принести успех. Есть вдобавок к этому огромное упорство в достижении своих целей, есть напор, есть неутомимая предприимчивость, есть железная, порой безжалостная, воля, в общем, есть все черты лидера, черты предпринимателя, как говорят, черты бизнесмена или, если угодно, черты «нового русского» (хотя ведь и все новое в них = это только прочно забытое старое)...

Обо всех этих чертах прославленного Дягилева писалось многократно, однако никто не сказал об этом лучше, чем сам Дягилев, сумевший разобраться в самом себе довольно скоро после приезда в Петербург, впрочем, уже после окончания университета и всех своих вполне унижительных неудач на ниве разнообразных искусств. В одном из своих писем к мачехе (в 1895 г.) Дягилев написал о себе самом и о своих опытах с подкупающей интимной откровенностью, с цинизмом и самолюбованием, но при этом и с поразительной для его возраста трезвостью:

«Что касается до меня, то надо сказать, опять-таки из наблюдений, что я, во-первых, большой шарлатан, хотя и с блеском, во-вторых, большой шармер, в третьих – большой нахал, в-четвертых, человек с большим количеством логики и малым количеством принципов и в-пятых, кажется, бездарность: впрочем, если хочешь, я, кажется, нашел мое настоящее значение – меценатство. Все дается, кроме денег – *mais ça viendra*» (то есть, это придет – Б. Н.).

Сделав скидку на некоторое кокетство этой автохарактеристики, нам лишь останется расставить в ней кое-какие точки над е. Уточнить, что дягилевское меценатство связано с вытягиванием денег из меценатов, но что бездарен Дягилев лишь в том случае, если не считать Божиими дарами его организаторский талант, вкус, нюх и т.п.

Нетрудно догадаться, что расхождения в оценках, выносимых Дягилеву современниками, имели еще более широкий диапазон – от восторга до смертельной обиды. Понятно, что балерина, получившая от него любимую роль, или заграничный балетоман, для которого произносимые имена русского постановщика, композитора, художника и балерины слились в одно русское имя «Дягилев», захлебывались от восторга: «Дягилев – гений». Хотя и они могли бы заметить, что Дягилев не танцевал, не рисовал декораций, не писал музыки и даже не ставил балетов... И все же они не уставали восклицать: «Гений! Король! Наполеон!...»

Думаю, что наибольшую цену могут представлять похвалы Дягилеву, услышанные не из уст его подчиненных и поклонников, а из уст человека «другого лагеря», скажем, похвалы князя С. Щербатова, который оговорившись, что «от Дягилева... веяло каким-то холодом и огромным самомнением», тем не менее, воздаст должное вождю «Мира искусства», отмечая в первую очередь его талантливость (в которой сам Дягилев, кстати, ни разу не усомнился):

«Фигурой он был, несомненно, очень яркой и блестящей, благодаря всесторонней талантливости. Музыкально богато одаренный, чуткий к красоте во всех ее проявлениях, знаток пения, музыки, живописи, большой любитель театра, оперы и балета, ловкий инициатор и организатор, неутомимый работник, умеющий привлекать к работе людей, ими пользоваться, брать от них что надо, находить и развивать таланты, привлекая, завораживая, столь же беспощадно расставаться с людьми, как и эксплуатировать их, – он был настоящим вождем и организатором с диктаторскими наклонностями. Зная себе цену, он не терпел ничего и никого, что могло стать ему поперек дороги и с ним конкурировать. Обходительный и вкрадчивый, жестокий и неприятный, сердечный, преданный и внезапно неверный, требовательный и капризный, смелый до нахальства и заносчивости и душевно ласковый, он мог иметь поклонников, друзей и врагов, но не мог порождать среднего чувства симпатии, он мог быть чарующим и отталкивающим, но ни симпатичным, ни антипатичным он не был. Фигура сложная и яркая, – он умел лавировать среди интриг, зависти, нареканий и сплетней, которыми всегда насыщен художественный мир».

То, что Дягилева можно было любить, доказывает множество мемуарных книг (в их числе и книга Сергея Лифаря, воистину влюбленная книга знаменитого танцовщика, который так мечтал стать «фаворитом» великого Дягилева и в конце концов стал им, а потом подражал своему кумиру до конца жизни).

Если молодого Жана Кокто почтительно называли во Франции «принцем педерастов», то Дягилева можно было бы, пожалуй, назвать «королем педерастов». Эта интимная особенность дягилевского двора позднее стала огорчать почтенного Александра Николаевича Бенуа, к которому в упомянутое выше бретонское лето 1897 г. и заехал Дягилев с деловым визитом. То, что уже и ко времени этого визита молодой художник Шура Бенуа проникся к своему «вчерашнему ученику» Сереже таким пиететом, что ожидал его приезда даже с некоторой робостью, объясняется весьма значительными успехами Дягилева на ниве того самого «меценатства», о котором он писал в письме мачехе. И хотя денег «меценат» пока еще достал маловато, планы у него были обширные. Дягилев с неукротимой энергией взялся за организацию выставок живописи в Петербурге. Выставки были небывалые, по тем временам просто замечательные – выставка английских и немецких акварелистов, выставка скандинавских художников и очень важная выставка русских и финляндских художников, проходившая в музее Штиглица: на ней экспонировались и Врубель, и Серов, и Левитан, и Нестеров, и К. Коровин, и А. Васнецов, и Малюгин, и крупнейшие финские художники. Как раз на этой последней выставке Александр Бенуа и показал впервые свои «версальские» вещи. Выставка эта предвещала успех

собирательской деятельности будущего их объединения, но в бретонскую глушь к блаженствующему и неистово работающему Бенуа Дягилева привели планы реализации другой грандиозной идеи – идеи журнала «Мир искусства». Вот как вспоминает об этом сам Бенуа:

«Еще до своего приезда он (Дягилев – Б. Н.) писал мне, что занят осуществлением нашего давнишнего желания образовать свое художественное общество, одной из главных задач которого было устройство своих отдельных выставок передового характера. В моем согласии примкнуть к этому обществу и в полном сочувствии к его затее он мог не сомневаться – ведь я был как бы создателем нашей группировки еще до того, что он появился среди нас; я даже мог считаться тогда как бы моральным или эстетическим вождем и ментором нашей группы».

Дмитрий Философов писал, что летом того же 1897 г. они с друзьями затеяли издание своего журнала, но Бенуа припоминал, что сам он «бредил о журнале» еще и в 1895 г., что этой идеей был одержим примкнувший к их кружку А. П. Нурок. Однако, когда осенью 1897 г. Бенуа вдруг получил от Дягилева письмо о журнале с реальными планами («Я жду от тебя по крайней мере пять статей в год... Названия журнала еще не знаю») – он ощутил некоторое смятение: ему так славно и спокойно работалось во Франции, а тут – журнальная борьба, заваруха, страсти. Бенуа вдруг некстати вспомнил, что всякий журнал – это упрощение, популяризация идей, их вульгаризация. «Журнал есть опошление», – написал он Философову. – Вот же Микель-Анжело не читал журналов... журналы не породили Микель-Анжело... И вдобавок писать о современности мне, современному художнику, неловко... Всякая брань будет мне отнесена к самообольщению или зависти, всякая хвала к товарищеским чувствам...»

А ведь так славно работалось и жилось во Франции с любимой семьей и любимым племянником:

«...я окружен теми самыми предметами, которые мне любее всего на свете: дивными памятниками древнего искусства, постоянно имею возможность видеть в оригиналах самое новое и лучшее. Так много и часто слышу разговоров (или читаю их), где все то, за что хотелось бороться, давным-давно принято за школьные истины, что во мне совершенно изменилось отношение к искусству вообще и к журналу в особенности».

Но напористый Дягилев не принял аргументов Бенуа. Деньги на журнал он достал: договор подписали М. Тенишева и С. Мамонтов. Теперь Дягилев должен был «дожать» забастовавшего Бенуа. Д. Философов вспоминает этот момент:

«Железная энергия, организаторские способности Дягилева естественно давали ему в руки «первую скрипку». Бенуа эту «скрипку» признавал охотно, но по самому свойству своей натуры боялся всякого «нажима». Власть, необходимая при ведении всякого дела, казалась ему деспотизмом. Человек, интимный по преимуществу, он мог вести это дело лишь сообща, по-товарищески, но тогда ему следовало остаться в Петербурге, чего он опять-таки не хотел и не мог».

Можете не сомневаться в том, что Дягилев с его железной волей и знанием людей «дожал» Бенуа, который вернулся в 1899 г. и «деятельно вошел в эту «игру» и в эту «борьбу». Направление журнала уже в первых его номерах определила статья Дягилева, который отвергая все обвинения в «декадентстве», обвиняет в истинном упадке («декадансе») тогдашних последователей классицизма и реализма (тех, что тащили в свои картины «лапти и лохмотья»). Дягилев был за народность и национальный характер искусства, но самой ценной считал индивидуальность художника («темперамент, выраженный в образах»). В общем, статья Дягилева не была шедевром мысли и стиля, но была достаточной для того, чтоб начать заваруху и ждать ее результатов. А результаты «Мир Искусства» и впрямь принес не пустячные. Это он привлек внимание широкой публики к возрождению русского народного искусства, к русским памятникам, к полузабытому русскому искусству XVIII в. (сам Дягилев выпустил монографию о Левицком и организовал замечательную выставку русских портретов в Таврическом дворце).

От «Мира искусства» ведет свое происхождение целая плеяда великолепных русских художественных и литературно-художественных журналов. «Мир искусства» возвестил рождение русской книжной графики. И, наконец, «Миру искусства» и молодым «пиквикианцам» из петербургского сенатского училища суждено было возглавить великое возрождение русского и европейского театра. Не только восторженные почитатели, но и суровые критики «направления и «стиля» мирискусников» (такие, каким стал тот же С. Щербатов) не могли не признать огромной роли этого художественного кружка:

«Он был призван стать средоточием художественной жизни России. Таковую миссию он за собой признавал, ставя себе целью не только очистить от устаревших антихудожественных традиций и заветов передвижничества, а также узконационального псевдорусского искусства подлинное искусство во всех его проявлениях».

За шесть лет существования журнала менялись и его курс (а также первейшие помощники Дягилева), и его отношение к различным течениям и фигурам (как русским, так и западным). В принципиальной позиции и отдельных выступлениях журнала было немало противоречий (напомню, что журнал все же приучал русскую публику говорить, спорить и думать об искусстве).

Среди общих эстетических идей участников кружка тот же не слишком дружелюбно настроенный к Бенуа и «Миру искусства» князь С. Щербатов выделяет в своей книге («Художники в ушедшей России») «Некий общий эстетический культ»:

«Таким культом сделался французский XVII в. и его отображение – XVIII в. русский, памятниками которого был насыщен Петербург, его чудесные загородные дворцы с их парками, фонтанами, павильонами и статуями. Этот общий эстетический культ распространился и на петровский век, а также на первую половину XIX в. – русский бидермейер».

Легко заметить, что этот культ кажется С. Щербатову ущербным, «снижающим»:

«Стиль, эстетика и эстетство утонченно-расслабленной эпохи маркиз, париков, кринолинов с ее ароматом пряных и нежных духов, галантными нравами придворных и напыщенным нарядным бытом все больше завораживали наших петербургских эстетов, эклектиков и коллекционеров старинных рисунков, гравюр, фарфоровых статуэток, вышивок бисером и разных безделушек. Отсюда – культ Версаля, стриженных парков, пикантных маркиз с мушками и париками, все то, что так часто воспевалось Александром Бенуа...»

С. Щербатов признает, что роль центральной фигуры в среде художников «Мира искусства» играл Александр Бенуа и называет кое-что из того, что этому положению Бенуа «способствовало»:

«Его широкие познания в искусстве, знание его истории, его художественный «нюх», тонкое критическое чувство, умение разбираться, давать оценки, основанные на серьезном знании и на обычно верной интуиции личного чувства. При его любви к старому у него был живой интерес к новому, и это было ценно...»

Ко времени знакомства Щербатова с «Миром искусства» не только сложилась уже ведущая головка журнала (Бенуа, Бакст, Нувель, Философов, Дягилев), рядом с которым остальные были лишь маршалами и признавали это – даже чванство и начальственные окрики Дягилева принимали как должное, ибо без них не состоялся бы Наполеон и не обрел власть. Бенуа это признавал и позднее:

«Дягилев без чванства, без снобических замашек, без чрезвычайной изысканности своего вида, без монокля, без надменного тона, без задранной головы, без оскорбительного подчас крика на своих «подчиненных» был бы уже не Дягилевым».

Кумир на бронзовом коне

Вернувшись в Петербург весной 1899 г., Александр Бенуа принял активное участие в издании журнала «Мир искусства» или, как пишет Д. Философов, «впрягся наравне с остальными в черную техническую работу».

Годы издания журнала были отмечены не только успехами Бенуа в области художественной критики, но и его новыми достижениями в области графики и живописи. Бенуа создает серию акварелей, воспроизводящих архитектурные памятники Петербурга, и работает над иллюстрациями к «медному всаднику» Пушкина, вошедшими в золотой фонд русской книжной графики. Первый вариант этих иллюстраций был создан уже в 1903 г., а окончательный – издан в 1923 г. В течение двадцати лет Бенуа не раз возвращался к этой своей работе, но уже и в 1904 г. некоторые из этих иллюстраций были воспроизведены в «Мире искусства», и Грабарь написал А. Бенуа, что они его «совершенно очаровали»:

«... от новизны впечатления все еще и теперь не могу прийти в себя. Чертовски передана эпоха и Пушкин... Они страшно современны – и это важно... И со стороны чисто внешнего изящества, которое вносят две краски, пущенные удивительно уместно и логично».

Искусствоведы отмечают, что «мотивы разбушевавшейся стихии» в рисунках этого столь далекого от всякой политики Александра Бенуа все же были как-то связаны «с ощущением надвигающихся событий», по-своему передавали «предгрозовую атмосферу тех лет». Автор монографии о «мире искусства» Н. Лапшина считает, например. Что именно эта атмосфера «предопределила взлет творчества Бенуа в иллюстрациях к «Медному всаднику». Как отмечает та же Н. Лапшина, «скромный, казалось бы, цикл иллюстраций стал большим художественным событием в истории русского искусства».

Но и работа в журнале, само оформление журнала «Мир искусства» были тогда истинной революцией в русском издательском деле. Даже те из критиков, кто отказывали отдельным мирискусникам в сколько-нибудь крупном художественном таланте, признавали за их группой в целом «коллективный гений». Гений этот проявил себя в нескольких сферах искусства и культуры.

Заговорив об иллюстрациях Бенуа, надо непременно сказать и об одержимости художника темой Петербурга, к которой Бенуа возвращается на протяжении всей жизни, «как влюбленный к предмету своего обожания». Родной его Петербург был для Бенуа великим творением Петра, глубоко повлиявшим на весь дальнейший ход русской культуры. Город волновал Бенуа (да и всех мирискусников) слиянием в его истории русского и иностранного элементов, ролью «космополитического клана» в формировании художественного движения в России. Неизбежной была для Бенуа и тема противопоставления Москвы и Петербурга, ощущение некоего культурного противостояния старой и новой столицы России. Бенуа, с гордостью объявлявший себя «продуктом типичной петербургской культуры», не раз пускался в рассуждения по поводу этих различий. Вот одно из них (преданное гласности весной 1909 г. в газете «Речь»):

«Москва богаче нас жизненными силами, она мощнее, она красочнее, она всегда будет доставлять русскому искусству лучшие таланты, она способна сложить особые, чисто русские характеры, дать раскинуться до чрезвычайных пределов смелости русской мысли. Но Москве чужд дух дисциплины, и опасно, вредно оставаться в Москве развернувшемуся дарованию... Петербург угрюм, молчалив, сдержан и корректен. Он располагает к крайней индивидуализации, к выработке чрезвычайного самоопределения, и в то же время (в особенности в сопоставлении с Москвой) в нем живет какой-то европеизм, какое-то тяготение к общественности. Москва одарена яркостью и самобытностью, она заносчива и несправедлива, предприимчива

и коварна. Петербург одарен методичностью и духом правосудия: он скромнен, с достоинством, он уважает чужое мнение, он старается примирить стороны...

Я люблю Петербург именно за то, что чувствую в нем, в его почве, в его воздухе какую-то большую строгую силу, великую предопределенность».

Дальше Бенуа пишет об особой исторической роли Петербурга (служить «уздой и рулем») и о назначении «Мира искусства». Независимо от того, насколько убедительными покажутся сегодня все эти рассуждения о Москве и Петербурге, о Востоке и Западе, о прекрасном и безобразном, напомним, что самую эту привычку неустанно рассуждать, писать и даже просто читать об искусстве прививали русскому читателю именно мирискусники, в первую очередь сам неутомимый Александр Бенуа, написавший сотни статей об искусстве...

Существует мнение, что искусствоведение вообще-то наука весьма субъективная, зачастую скорее даже не наука, а специфический жанр прозы, посвященной проблемам искусства, прозы, которая и сама скорее может быть отнесена к искусству, чем к какому ни то «ведению» (то-бишь, к науке). От этой субъективности, может, и неизбежные просчеты искусствоведов. Уж на что почтенным знатоком западного (и особенно французского) искусства считался Александр Бенуа, но вот, проглядел же он (столь пристально глядя в сторону Парижа) французский импрессионизм и прочие столь же заметные явления. Зато усердно занимался многими второстепенными, ныне почти забытыми фигурами, в чем он, кстати, и сам признавался в своих мемуарах со всей откровенностью.

Как и все члены их гимназического сенакля, Александр Бенуа был уже в отроческие годы страстным театралом. В своей мемуарной книге он признается, что долгое время не мог решить, какому из искусств, от соприкосновения с которыми он «загорался», он должен отдать предпочтение:

«Случилось» на самом деле так, что я избрал своей основной карьерой живопись, и живопись привела меня к театру, но иногда мне кажется, что могло совершенно так же «случиться», что основной карьерой я бы выбрал музыку, архитектуру или актерство, причем весьма вероятно, что каждая из этих профессий меня также привела бы к театру. Выходит, что мое настоящее призвание есть театр».

В 1900 г. Бенуа совсем близко подходит к осуществлению этого своего настоящего призвания. В 1899 г. директором императорских театров становится близкий к «Миру искусства» С. М. Волконский, который заказывает Александру Бенуа декорации для постановки «Гибели богов» Вагнера в Мариинском театре. Театральным начальником (рангом пониже, но не менее активным, чем сам Волконский) становится в ту пору и Сергей Дягилев.

В 1900 г. Бенуа пишет декорации для оперы Танеева в Эрмитажном театре, а также сочиняет либретто для балета «Павильон Армиды» по мотивам новеллы Теофиля Готье. Другие мирискусники тоже приходят в то время в театр.

Премьера оперы «Гибель богов» состоялась в 1903 г., и если петербургская публика отнеслась к первым декорациям Бенуа вполне снисходительно, то основательному разносу подвергли их два редко приходивших к такому единодушию рецензента – Стасов и Дягилев. В общем, первый блин был комом, но Бенуа довольно быстро преодолевает некоторую ученическую робость «На театре». Впрочем, до настоящего первого успеха ему оставалось ждать еще несколько лет. Тем более, что и всей группе «Мира искусства» пришлось тогда отдалиться от императорских театров в результате театральных интриг. Возмечтавший о полноте власти честолюбивый Дягилев вступил в конфликт с Волконским и был удален из дирекции театров, а вскоре и сам Волконский, повздорив с балериной Кшесинской, имевшей связи на самом что ни на есть верху, вынужден был покинуть свой высокий пост.

Тем временем грянула Первая русская революция. Бенуа, спокойно пересидевший все эти бури во Франции, не обнаружил в себе никакого желания в них вмешаться. Он готов был (подобно самому Государю Императору) признать, что Россия переживает «интересный

исторический момент», однако не видел, какое до этого дело художнику. Пылкому племяннику-«социалисту» Жене Лансере, с головой ушедшему в издание сатирических журналов («Жупел», а затем «Адская почта»), Бенуа писал в те дни из своего Версаля:

«я сознаю всю тщетность усилий отдельных личностей, а тем паче нас, художников. Наше здесь дело сторона, и история во всем этом распорядится по-своему, не спрося нас, и скорее очень нам не по вкусу. Что готовит России грядущий день, трудно сказать, но, принимая в соображение слабость и прямо негодность буржуазии, которая как-никак единственно способна дать настоящую культурную форму жизни, можно ожидать одного из двух исходов: реакцию или красный террор с их последствиями – анархией или тоскливейшей социалистической республикой. Наше положение художников при этом пиковое. Мы ненавидим буржуазию, но обязаны ненавидеть и царство демократии, а тем паче все нивелирующие системы. Наше дело вообще любить исключения и недостижимые идеалы. В этом наш смысл. И вот, между прочим, формулированная причина до сих пор бессознательного чуждания «Жупеля».

Чем был занят Бенуа вдали от петербургских битв и суеты? Он провел еще одно счастливое лето в Бретани (в том же Примеле), а потом надолго водворился в Версале. Здесь он написал свою вторую (и наиболее знаменитую) версальскую серию. На его пейзажах – безлюдная «роскошнейшая пустыня»: просторы садовых партеров, холодный отблеск водоемов, статуи в пустынном парке, серые дни весны и осени... Иногда парк вдруг населяют – то ли люди, то ли призраки людей, живших здесь когда-то: как в знаменитой «прогулке короля».

Небеса, водоемы, час заката... Вот как писал об этом пейзаже сам Бенуа:

«... померкли деревья, тень быстро мчится от них по яркой белизне дорожек и уже закрыла наполовину дворец. Блекнет свет мраморов, тухнут блики бронз. Все становится зловещим, грозным... Природа кажется дряхлой, подавленной чудовищным ужасом».

Несомненно, мысли о том, что происходит дома, неотступны, как и мысли о гибели империй и царств...

«Ретроспективизм Бенуа, – пишет Сергей Маковский, – дар волшебства, заражающего своей непосредственностью и притом... волшебства, отзывчивого на все современное. В прошлом, которое он чувствует как пережитое, он любит не смерть, а вдохновляющий пример для настоящего».

Так значит, прекрасная пустыня Версаля, холодный блеск водоемов, одиночество статуй, ощущение близкой гибели царства, близкой катастрофы – значит, это все было не о французах? Или не только о французах?

Что ж, каждый художник по-своему выражает свое ощущение века, свою мечту о будущем. Даже если эта мечта обращена в прошлое...

С Версалем Бенуа все не так просто. Конечно, почтенный отец его был придворным архитектором, да и сам он мечтал когда-то о «государственном искусстве» (то есть, был, как выражаются, «государственник»). Двор последнего русского императора был падок на зрелища «в духе и в масштабе великолепных придворных празднеств XVIII в.». В пышную красоту этих празднеств миriskусники были влюблены. Может, и не всегда любовью государственников, но всегда любовью эстетов. «Версаль был предназначен для того, – писал Бенуа, – чтобы вещать о величии короля, но если вслушаться в его нашептывание, то легко различить нечто совершенно иное – символ веры о человеческом величии вообще, догму разлитой во всем мироздании красоты, догму осознанной человечеством красоты».

Конечно, с течением времени менялся (вместе со своим окружением) и «государственник» Бенуа, по мере приближения к верхам и удаления от них менялось его отношение «к самой личности монарха». Вскоре после революции 1917 г. он писал о знаменитом памятнике Александру III, созданном Паоло Трубецким:

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.