

ЮНОШЕСКИЕ ГОДЫ АЛЕКСАНДРА БЕНУА. 1885-1899.  
СТРАНИЧКА ВОСПОМИНАНИЙ

*Дмитрий Философов*

I. ГИМНАЗИЯ. 1885-1890

Осенью 1885 года пришел к нам, в пятый класс гимназии Мая, новый товарищ. Довольно плотный, как мне тогда казалось высокий, а главное *взрослый*.

И первые разговоры с ним были не обычные, гимназические. Точно не с “новеньким”, не с будущим “товарищем”, однокашником, а с новым знакомым.

Это был Александр Бенуа.

Сблизились мы с ним несколько позже, в последних классах. Но помню хорошо свое первое впечатление. С временем появления Шуры Бенуа в гимназии, у меня связано очень точное воспоминание о переломе отроческой психологии. Переход от отрочества к юношеству.

Расцвет нашей дружбы падает на 1889-1890 годы. На восьмой класс.

В эту зиму произошли два “события”, которые мы пережили вместе, со всем увлечением “семнадцатилетних”.

Я говорю о гастролях мейнингенцев и о первых представлениях “Спящей красавицы”.

Шура был коноводом наших театральных эскапад. Не потому, что он больше нашего увлекался театром, а потому, что лучше нас был подготовлен. “Мейнингенцы” и “Спящая красавица” были для него не просто увлекательным зрелищем, хорошим театром, а новым завоеванием. Этапом в истории театра.

У меня случайно сохранилась небольшая синенькая тетрадка. На обложке написано: “Театр с сентября 1886 г. по январь 1890 г.”.

Это я записывал все свои хождения в театр.

Записи прекратились, потому что я перешел к хранению программ. За неполных три сезона я был в театре 59 раз. И чего тут только нет.

Французские фарсы, вроде “Mademoiselle Netouche”, где отличался покойный Hittemaus, и классические “квартетные” при участии Ауэра, Пиккеля, Вейкмана и Давыдова. Цукки в “Фенелле”, Ферни-Джермано — в “Кармен”, а рядом — Стрепетова в “Горькой судьбине”, Мельников — в “Руслане”.

На первой страничке той же тетрадки приведён ретроспективный перечень. Тоже очень пестрый и довольно большой. До сентября 1886 г. я уже видел “Жизнь за царя”, “Аиду”, “Фауста”, “Евгения Онегина”, “Снегурочку”, “Дон-Жуана”, Ван-Зандт в “Лакмэ”, Цукки в “Дочери фараона”. Отмечены и “Julius Caesar”, “Wilhelm Tell”, “Die Räuber”.

Всего в этом перечне 48 спектаклей и концертов, причем начало моего театрального паломничества надо отнести к зиме 1878/79 года, т. е. когда мне было 6 или 7 лет.

Не берусь судить, хорошо или дурно так потакать детской страсти к театру. Искусственно её не развивали, но несомненно, что любовь эта была очень сильной.

Если я привел такую длинную справку о своём детском увлечении театром, то только потому, что приблизительно такие же театральные впечатления детства должны были быть и у Бенуа. Такой же театрал был и наш товарищ В. Ф. Нувель. Так что придя в новую для себя среду, театрал Бенуа сразу нашёл двух единомышленников и единовоспитанников.

Здесь я должен с благодарностью помянуть нашу гимназию.

Не знаю как нас учили. Думаю, что не важно: “чему-нибудь и как-нибудь”. Но насколько я могу теперь о ней судить, она нам дала очень много. В ней было соединение какой-то милой ребяческой интимности с большой свободой. Незабвенный Карл Иванович (Май) всем говорил “Du”, кричал на нас нещадно “Mach, daß du fort kommst!”, но каждое утро с каждым из нас здоровался за руку и долго беседовал по-товарищески, о материях совершенно гимназии посторонних. Даже в старших классах, каждое 29-е октября (день рождения Карла Ивановича) нас поили шоколадом, наряду с “приготовишками”, а строгий и суровый “классик” Эразм Мальхин обращался с нами почти как со студентами, что не мешало ему ставить нам двойки за неудачный перевод из Тацита или Платона. Когда же мы откровенно ему заявляли, что ничего не приготовили, потому-то накануне смотрели “Wallensteins Tod” или “Hermanns Schlacht” (особенно много умения проявлял в этих объяснениях Бенуа), он улыбался, ласково трепал нас по плечу: “Na! Schadet nicht!”. И это повторялось часто, потому что “Мейнингенцев” мы

ходили смотреть запоем, так же, как и “Спящую”. Удирали из гимназии в “большую перемену” на дневные спектакли. И все сходило с рук.

Опять не берусь судить, насколько это соответствовало “школьной дисциплине”. Но учились мы, в общем, не дурно, а милый Карлуша и тот же Мальхин в душе, вероятно, даже поощряли наше увлечение...

С некоторыми из “Мейнингенцев” мы как-то познакомились. Помню после спектакля мы ходили с Paul Richard’ом (который только что загробным голосом стращал Антония: “Bei Philippi! Bei Philippi!”) и с другим актером Link’ом, ужинать, в ресторанчик Морозова, на Садовой. Пили там пиво, как взрослые “бурши”, и почитали себя счастливыми.

И опять-таки, именно Шура придавал “взрослый” тон нашему увлечению, был в сущности нашим “педагогом”. Художником, в техническом смысле слова он себя тогда еще не сознавал, как, напр. Костя Сомов, который из 6-ого класса нашей гимназии перешел в Академию Художеств, и тем самым, уже в 16 лет, признал себя художником. Бенуа долго колебался. Слишком широк был диапазон его увлечений и интересов. Но тогда уже, в последних классах гимназии, со всей яркостью проявились в нем две, столь характерные для него черты: талант педагога, и активная, так сказать, творческая, любовь к театру. Он не только наслаждался театром, но уже пользовался им как орудием для самостоятельных творческих планов в этой области.

“Педагог”-же сказывался во всём. Во время уроков истории он приносил из дому какие-нибудь увражи, вроде Hirth’овского “Formenschatz” или “Weltgeschichte” Jäger’a. Мы, обступивши его, рассматривали иллюстрации, к великому смущению скромного нашего учителя, В. А. Кракау, который сначала робко протестовал, а потом покорился. Гравюра с картины David’a, клятва в “Jeu de Paume” была почему-то нами очень облюбована. Мы нашли в ней “отступника” Мартина д’Ока (он сидел в углу, в сокрушенной позе) и у нас даже был в ходу глагол: “мартиндокствовать”. Тот, кто нарушал сговор, по нашей терминологии, “мартиндокствовал”.

Вскоре, вокруг нашего любимого педагога вырос кружок “для самообразования”. Душой его, конечно, был опять Бенуа. Участвовали в кружке, кроме Бенуа, Нувеля и меня, ещё несколько товарищей: Николай Скалон, Григорий Калинин. Затем присоединилось ещё одно “постороннее” лицо: Лев Розенберг.

Как-то раз, придя к Шуре, мы встретили у него рыжего кудрявого юношу, с близорукими, добрыми глазами, рассеянного, застен-

чивого, наивно, по-детски улыбающегося. Кажется, он познакомился с Шурой через его брата, Альбера. Левушка (Бакст) очень скоро сдружился с нами и стал необходимым участником нашего кружка, присяжным его “спикером”.

“Кружок для самообразования” был очень широк по своей программе. Какой-то университет Шаняевского.

Бенуа читал курс лекций: “Альбрехт Дюрер и его время”; Нувель – “История оперы”; Калинин – “Тургенев и его время”; я – “Эпоха Александра I-го”; Розенберг – “Обзор деятельности современных русских художников”.

В протоколе 10-го собрания читаем: “Выражена общим собранием благодарность профессору Бенуа за ряд прекрасных лекций, прочитанных с полным знанием дела и упорную настойчивостью. Собрание считает долгом такое отношение к делу назвать образцовым и достойным подражания”.

Конечно, эту витиеватую, условно-взрослую резолюцию надо толковать *cum grano salis*. Вряд ли 20-летний “профессор” обладал “полным знанием дела”, и во всяком случае не нам было судить о размерах этих знаний. Но психологически — резолюция была искренней. Лекции Бенуа “заражали” нас. Мы доверчиво поддавались влиянию нашего педагога, верили ему и охотно у него учились.

Я нарочно остановился на этой, может быть, мало-интересной детали, на первых лекциях “профессора” Бенуа. В то время, как для других участников “кружка самообразования” чтение лекций было случайностью, для Бенуа это было как бы призванием. С внешней стороны он *плохой* лектор. Публично, насколько мне известно, он выступал всего один раз, на собрании в память бар[она] Н. Н. Врангеля. Профессура же его в Школе бар[она] Штиглица была слишком кратковременной. Но публичными докладами и чтением с кафедры не исчерпывается роль профессора и педагога. Это — не единственные формы педагогического влияния. По существу же, Бенуа обладает именно талантом профессора. Это подтвердят все знающие его, все обязанные ему своим художественным, историко-культурным развитием. Тот же Н. Н. Врангель, безвременную кончину которого мы недавно оплакивали, просто не существовал бы как историк искусства, не встретив на своём пути такого профессора-друга, как Бенуа.

Конечно, “консультации” Бенуа, его “диагнозы” имеют теперь куда больше значения, чем в дни “кружка для самообразования”. Он теперь во всеоружии знания, горизонт его шире, опытности больше. Но и в те

далекие времена, о которых я рассказываю, он был для нас ходячим авторитетом, кладезем знаний и верного, как нам казалось, вкуса. Уже тогда у него была большая библиотека, разные журналы и увражи. Уже тогда, худенький, болезненный мальчик, Женя Лансере, непрерывно под руководством восемнадцатилетнего “дяди”, переписывал Хоттенрота или “Bilderschatz”, в то время как его младший брат, Коля, с шумом бегал по большой холодноватой зале дедушкиной квартиры, в костюме индейца Ункаса, и тем наводил страх на своих маленьких сестёр.

## II. ОТЧИЙ ДОМ

Собирались мы часто. То у Скалона (причём покойный В. Ю. Скалон варил нам 12 января жженку на шпагах, по старым, самым подлинным студенческим традициям), то у Нувеля, то у Калина, то у меня.

Но чаще всего мы бывали у Бенуа, особенно те из нас, кто более других тяготел к “чистому искусству”. Словом, та часть нашего кружка, которая образовала из себя впоследствии ядро журнала “Мир искусства”.

В своих фельетонах (“Речь” за 1915 и 1916 г.) Бенуа очень ярко нарисовал интимную обстановку своего детства, свой “отчий дом”. Он старался сам на себя смотреть издали, в известной перспективе.

Но сделать это не легко. Родной дом, каков бы он ни был, всегда, даже в воспоминаниях, кажется “нормой”. Единственным. Особенно, если он устойчив, обладает традиционным стилем. Только уйдя из “отчего дома”, превратившись в “блудного сына”, получаешь возможность сравнения и оценки. Но даже и эта оценка условна. Детская психология уже утеряна, на окружающий мир смотришь иными глазами.

Если я вспоминаю комод, стоявший в моей детской, он мне кажется громадным, красным, с особенно любимым правым верхним ящиком, куда Жанна прятала сласти. Только один этот ящик запирался. В остальных, вместо замков, зияли дырки, и чтобы открыть ящик, надо было ковырять в этой дырке крючком от сапога. На комод лежала большая салфетка. Белая вязанная. Я помню, как её вязала Дуняша. Особенно интересно было смотреть, когда она подвязывала кисточки бахромы. И если бы меня, теперь, заставили по всем правилам учебника логики, определить понятие: комод, я бы просто описал свой детский комод. Мне почти невозможно было бы отказаться от убеждения, что комод должен быть непременно красным, что дырки вместо замков вовсе не обязательны, тем менее уродливая вязанная салфетка...

В дом Бенуа я вошёл уже не ребенком, но всё-таки меня поразили в нём совершенно чуждый для меня, но своеобразный и обаятельный стиль. Мой “комод” оказался совсем не похожим на “комод” Бенуа.

Как бы ни был оригинален человек, всё равно, впечатления детства, среда, в которой личность росла и крепла, кладут на неё печать неизгладимую. Как всякий истинный художник, Бенуа таит в своей душе начало “богема”, тяготеет к внутренней свободе, к потрясению основ. В молодости, весь наш кружок, или *sépacle*, любил дразнить “филистеров”, “*étrater le bourgeois*”. В Шуре Бенуа этот “анархизм” художника умерялся чрезвычайно благородной стильностью той буржуазной обстановки, в которой он вырос, и которая, в сущности, не только не мешала ему, а скорее помогала.

Выросши в обстановке дворянско-чиновной, осложненной вторжением элемента интеллигентски-либерального, я бессознательно наслаждался незнакомым, я бы сказал “иноземным”, строем этой прекрасной, величавой семьи. Вероятно так же себя чувствовал в конце XVII века какой-нибудь молодой москвич, попавший в “Немецкую Слободу”, в степенную семью какого-нибудь “ружейных дел” мастера.

В центре находился престарелый Николай Леонтьевич.

Он жил тогда на покое. Вся многочисленная семья уже пристроена и пристроена хорошо. В семье остался только Вениамин-Шуринька, да живёт рано овдовевшая дочь, Екатерина Н. Лансере, с пятью детьми. Три девочки и два мальчика: Женя, ныне действительный член Академии, и Коля, ныне славный архитектор. Дедушка с ними возится непрестанно. Или, вернее, они около него возятся. Сам он сидит у себя в кабинете, около большого стола, не условного, письменного, а рабочего, и вечно рукодельничает: наклеивает на картон “*Münchener Bilderbogen*”, делает какие-то коробки. Он в халате, теплых сапогах. Но это не грязноватый халат опустившегося человека. Это просто наиболее удобный туалет для очень ещё бодрого и живого старика. И если бы я был тогда лет Коли или Жени Лансере, я не верил бы, что эти картонки, коробочки и картинки, самые простые “естественные” поделки милого дедушки. Мне они казались бы таинственными, с “двойным дном”. Я ждал бы от них приятных, но чуть-чуть страшных сюрпризов. В Николае Леонтьевиче таился бы для меня Гофмановский Дроссельмейер, враг взрослых, друг детей, обладатель чудодейственных, фантастических секретов...

Впрочем, мы все тогда увлекались Гофманом, и, может быть, я приписываю милому дедушке те свойства, которых у него не было.

Гостей Николай Леонтьевич встречает с утонченной, чисто западной вежливостью. Препочитает говорить по-французски. За чаем, в оригинальной синей столовой, увешенной громадными голландскими *nature-morte*'ами и какими-то витиеватыми архитектурными пейзажами венецианского стиля, он раскладывает пассиансы и ведёт невинные разговоры. Рассказывает о том, что он вычитал утром в "своей" газете. Читал он "Journal de St. Petersbourg". Кажется, других газет в доме не было.

А у самовара суетилась Камилла Альбертовна (рожд. Кавос). Немного сгорбленная, усталая, с добрыми ласковыми глазами, с большим сердцем — она непоседа. Весь дом на ней, она вся в материнских заботах.

Внуки — совсем русские. Они ждут не дождутся лета, чтобы уехать "к себе", куда-то в Харьковскую губернию. У стариков — радушие чисто русское, может быть, даже чуть-чуть разгильдяйское. Но все-таки, на всем доме лежит отпечаток "иноземного", а сами старики, не смотря на всю свою непритязательную простоту, имеют вид "знатных иностранцев". Люди иной, не русской культуры. А для меня тогда русской культурой, единственно русской, казалась "Война и мир" или "Анна Каренина". Я не мог себе представить стариков Бенуа где-нибудь в Новоржевском уезде, Псковской губ. Они должны жить на даче, в Петергофе. С Россией они связаны через Петербург, через наше окно в Европу. Их призвал сюда Пётр Великий, себе на помощь, для насаждения в России "искусств и ремёсел". "Петровским Петербургом" был пропитан весь дом Бенуа. И не случайна страстная любовь Александра Бенуа к Петру, к "Монплезиру", к русскому XVIII веку, к эпохе скрещивания России с Европой. Ее грубой здоровой непосредственности с западной утонченностью. Для меня лично в творчестве Бенуа-художника особенно ценны его иллюстрации к "Медному Всаднику".

Городские жители общаются с природой только летом. Не связанный службой, Александр Бенуа (женившийся очень рано, в 1894 году) проводит лето всегда вне города. В Бретани, в Лугано, в Крыму, в Петергофе. Но вряд ли он был в Харьковской губернии, у своих племянников, или вообще в русской провинции.

Помню, уже в эпоху "Мира Искусства", он, в одной из своих статей, с некоторым пренебрежением отозвался о "белых кубиках с зелёными луковками". Может быть, эстетически он был прав. Скромные, новгородко-псковские кубики с зелёными луковками не могут идти в сравнение с работами Палладио и фантазиями Пиранези. Но я тогда обиделся за наши "кубики"; мне показалось, что посягают на что-то

для меня священное, на милый Остров (Псковской губернии), который с раннего детства я знал и любил. Шура обидел мой “детский комод”. И я довольно резко ответил ему под псевдонимом “Гулливер”.

Это столкновение культурных стихий не раз проявлялось впоследствии в самом лоне “Мира Искусства”. Одна сторона обвинялась в “красном национализме”, другая в “космополитизме”. Особенно остро возгорелся спор вокруг Виктора Васнецова, который уже перестал быть Васнецовым, существовать сам по себе, а сделался каким-то символическим яблоком раздора. Но об этом ниже.

### III. УНИВЕРСИТЕТ. 1890-1894 г.

Европейский, культурный дом Бенуа, со всей прелестью буржуазных семейных традиций, привлекал нас тем более, что Шура поставил себя дома, как “взрослый”, и в то же время мать бесконечно баловала своего маленького Шуриньку.

С осени 1890 года к нашей компании присоединился Сергей Дягилев. Окончив пермскую гимназию, он приехал в Петербургский университет.

Вырос он совсем в другой обстановке, которую прекрасно описала его любимая мачеха, Е. В. Дягилева (см. “Сборник памяти А. П. Философовой”, т. I, гл. I-ая). Интересы его были тогда, главным образом, музыкальные. Чайковский, Бородин были его любимцами. Целыми днями сидел он у рояля, распевая арии Игоря. Пел он без особой школы, но с прирожденным умением, так как вырос в настоящей музыкальной стихии, под крылом такой поразительной художницы-певицы, как А. В. Панаева-Карцова.

Как теперь помню первую встречу (осенью 1890 года) Сергея Дягилева с коренным участником кружка Шуры Бенуа, В. Ф. Нувелем, вернее Валичкой Нувелем. *Esprit caustique* по преимуществу, хороший музыкант, более всех нас любивший “*épater le bourgeois*”, он с места решил огорошить провинциального “пижона”. Только что прочитав статьи Ницше *contra* Вагнер, он издевался над Вагнером, Бородиным, восхвалял *Кармен*. Вообще напустил столичной пыли. Но провинциал не смутился. И тут же показал, что он “сам с усам”.

Гурьбой ходили мы в университет, но, кажется, я единственный принимал его всерьез. Бенуа, Нувель и Дягилев посещали его изредка, по необходимости. Надо же где-нибудь быть.

По совершенно странной случайности, Бенуа был юристом. Вероятно, от равнодушия. Просто все мы хотели быть вместе. Смешно



теперь подумать, что Бенуа отвечал на экзамене об “эмфитевах” или “архиерейском суде”. Однако, это было именно так.

Бенуа ещё не нашел себя, все еще не решил, что он художник. Это произошло позднее, не ранее 1895-96 года. Весною же 1894 года, когда государственный экзамен был сдан, и период “неделания”, в толстовском смысле слова, был окончен, это отсутствие внешне-избранного пути чуть не привело Бенуа к фатальной ошибке. После женитьбы ему пришлось серьезно призадуматься над вопросом о зарплате. Имея диплом, он решил поступить на государственную службу, исключительно для заработка, как он говорил в “таможню”. К счастью, обстоятельства сложились иначе. С января 1895 года он поступает на “частную службу”. Княгиня М. К. Тенишева приглашает его быть “хранителем” ее художественного собрания. А так как фактически этого собрания еще не было, то работа Бенуа свелась к составлению этой коллекции, для чего он уехал за границу (осенью 1895 года).

Но в студенческие годы этих работ ещё не возникало, и наше милое “неделание” шло своим чередом.

Если не ошибаюсь, зимою 1891-92 года вышел на немецком языке первый выпуск известной “истории живописи XIX века” Рих[арда] Мутера. В этом выпуске была помещена программа издания и вводная статья общего характера.

Увидел я эту книгу впервые, конечно, у Бенуа. Кажется, весь кружок сейчас же абонировался на издание, а вводная статья была жадно прочтена.

Нам всем казалось, что Мутер говорит именно то, что мы думали. Вернее, не думали, а *ощущали*, так как последовательной, строгой эстетики у нас не было, да и не могло быть. Впрочем, не было ее и у Мутера. В этом, пожалуй, главная его заслуга. Нас пленило художественное, бескорыстное отношение немецкого историка к художественному произведению как таковому. Его безотносительная, свободная любовь к форме, линии, краске. И как необходимое следствие этого бескорыстия — гонение на условный академизм, на тенденциозность дюссельдорфской школы, которую мы презирали отчаянно, конечно, потому, что нас душил *русский* Дюссельдорф, технически беспомощный и серый, лишённый дюссельдорфской техники, но столь же условный и тенденциозный. Я говорю о передвижничестве. Влюблённые в “L'oeuvre de Zola”, мы с радостью увидели у Мутера высокую оценку творчества Эдуарда Манэ, вообще французских

импрессионистов и пленэристов. Их мы любили всей душой, больше, впрочем, по интуиции, так как знали их только по воспроизведениям.

Нечего греха таить. Мутером мы были увлечены сильно. Что не мешало нам над ним посмеиваться. Особенно за его стиль. Так, одно из неудачных его выражений “Parfümierte Distingiertheit” вошло у нас в поговорку.

У Бенуа явилась мысль написать для этого издания главу о русской живописи. Не рассчитывая на успех, сомневаясь в своих силах, он тщательно скрыл от нас свой план, и под большим секретом вступил в таинственную переписку с Мутером.

Надо сказать, что план Бенуа был действительно очень смелый. Мутер с легкостью “брал своё добро, где находил”. В его распоряжении были многочисленные художественные снимки и громадная литература. У нас же кроме “полного собрания сочинений Владимира Стасова” ничего не было. Даже для небольшого очерка приходилось рыться в “первоисточниках”. Вместо художественных снимков — царли позорные “деревяшки” или литографии, в стиле “премий Нивы”. Впоследствии, приступая к изданию “Мира Искусств”, мы были в таком же трагическом положении. Напомню, что даже такой мастер, как Левицкий, был почти неизвестен, а весь XVIII век находился под передвижническим запретом.

Бенуа (кстати оказался великолепный рассказчик) еще недавно вспоминал, с каким ощущением позора он зашивал заграничную посылку, наполненную ужасными снимками, совершенно искажающими оригинал, как беспомощно чувствовал он себя в Публичной Библиотеке, выискивая по разным мемуарам и каталогам, хоть какие-нибудь данные из биографий русских художников.

Но тем больше было его и наше чувство гордости, когда появился VIII выпуск книги Мутера с главой о русском искусстве. В заголовке было напечатано: “Unter Mitwirkung von Alexander Benois”.

Я был тогда за границей. Бенуа прислал мне свой “труд”, и в письме от 7-го января 1894 года я восторженно приветствовал “русского Мутера”, завидовал ему, что он “участвует в общеевропейской культуре” и возмущался поправками и искажениями, сделанными “наглым Мутером” в тексте статьи.

Это маленькое событие имеет большое значение в биографии Бенуа, и, смею сказать, в истории русского искусства.

Немецкая статья превратилась впоследствии в целую книгу (в русском издании Мутера).

Бенуа, конечно, перерос теперь свой “памфлет”, наделавший в своё время столько шуму. Но вряд ли он и теперь откажется от существенных его положений. “Памфлет” же навсегда сохранит значение, не как история русской живописи XIX века, а как яркая и талантливая страница из истории русского искусства и русской эстетики конца девятнадцатого века.

В это же приблизительно время происходит наше знакомство с современной французской литературой.

В гимназическую эпоху наш кружок был уже довольно начитан. Но так сказать, в “общепризнанной литературе”. У Бенуа были определенные симпатии к Hoffmann’у, Zola, Эдгар По и др. Он уже выбирал писателей по своему вкусу, наиболее подходивших к его ещё мало сознанным влечениям. Но самый выбор происходил в библиотеке “классиков”. Теперь же, с появлением в нашем кругу нового лица Charles Birlé,<sup>1</sup> в наш “повседневный обиход” вошла новейшая французская литература. Это было в 1891 году, зимою же 1892/93 года Birlé становится завсегдатаем нашего кружка. Он читал нараспев Verlaine’a, Rimbaud, Retté. Рассказывал о Маллармэ, познакомил нас с Le Mercure de la France, la Plume. Влияние его было кратковременное, но по-видимому очень сильное. Это видно, напр., из моих писем к Бенуа от 1894 г. из заграницы. Я читал тогда Maurice Barrés’a “L’ennemi des lois”, “Sous l’oeil des barbares” и рассуждал на тему о “Culte du Moi”.<sup>2</sup>

Опять таки это не было “влияние”, в строгом смысле слова. Как книга Мутера лишь подтвердила отношение Бенуа к искусству, выработанное им интуитивно и самостоятельно, так же новейшая французская литература шла просто навстречу тому декадентскому уклону, который несомненно уже таился в кружке, правда, ещё под спудом. Тогда ещё не говорили о декадентстве и символизме в русской литературе. Оба течения (в хаотическом смешении) проявились позднее. Сначала в “Мире Искусства”, а затем в “Вехах” и “Новом Пути”, где началась даже борьба с декадентством, во имя символизма.

---

<sup>1</sup> Он служил во Французском Консульстве. В 1893 году переведён в Вену, где я его посетил в ноябре месяце, проездом в Ниццу, а Бенуа в 1894. В 1899 году его переводят в Москву. А с 1900 года он исчезает из нашего горизонта. Через него в кружок Бенуа вошёл и А. П. Нурок, игравший видную роль в редакции журнала “Мир Искусства”.

<sup>2</sup> Отмечу, что тогда же я прочёл впервые Jenseits von Gut und Böse Ницше. Мои письма к Бенуа полны выписками из Ницше и Льва Толстого.

В 1908 году, Вячеслав Иванов (“Золотое Руно”, №№ III-IV) очень ясно резюмировал этот спор славян между собой. В статье “Две стихии в современном символизме”. Позднее, он определенно заявил, что “не имеет ни исторического, ни идеологического основания соединять своё дело с делом французских символистов” (Труды и Дни 1912 № 1).

Но в “доисторическую” эпоху, такой диагноз был, конечно, немислим. Это был период первичной интеграции всех художественных и литературных сил, выступивших совместно на борьбу с господствовавшим позитивизмом, и связанным с ним натурализмом, на борьбу против тенденциозного искусства на защиту личного, индивидуального творчества, за культ форм, краски и слова, как такового.

“Мир искусства” очень ярко отражал этот процесс первичной интеграции. Беклин и Лейбль, Бердслей и Стейнден, Серов и Валлотон, Сомов и Малявин пользовались там “равноправием”. В литературном же отделе работали Шестов и Мережковский, Минский и Гиппиус, Андрей Белый и Розанов, все писатели, которые временно сошлись на общем перекрёстке, для того, чтобы, проявив себя, развить до конца свои потенции, впоследствии разойтись. Разделение шло по нескольким линиям, но грубо говоря, декадентство и символизм довольно точно намечают линию водораздела.

Теперь, когда эта недавняя эпоха отошла уже в историю, “диагноз” поставить легко. Но тогда о нем нечего было и думать. Тогда шёл процесс собирания творческих сил. Надо было идти как бы наощупь, и прежде всего найти самого себя.

Показателем разногласий и разномыслий того времени служат письма Бенуа 1897-98 годов. Его “кружок” был крайне спаян, не только личными, дружескими отношениями, но и общими стремлениями, исканиями. Однако, в этих письмах уже намечается некоторая дифференциация. В интимной дружеской беседе, в интимных, малосознательных столкновениях уже предвещаются позднейшие столкновения — идейные.

#### IV. ГОДЫ СОСРЕДОТОЧЕНИЯ (1895-1899)

Как я уже говорил, в январе 1895 года Бенуа делается “хранителем” художественного собрания кн. М. К. Тенишевской, и осенью того же года он переселяется во Францию, где остаётся вплоть до 1899 года. За это время он приезжает в Петербург лишь два раза, и то на короткое время. В начале 1897 г. и в начале и в конце 1898 г.

Эти три года пребывания за границей очень серьёзный этап в жизни Бенуа. Переход от юности к мужеству, период сосредоточения и собирания сил. Оставаясь по прежнему разносторонним и многогранным, Бенуа в эти годы удаления из родной среды особенно много работает, как *профессионал-художник*. Как мы видели, его товарищ и друг, Константин Сомов, ещё почти мальчиком, определил свой жизненный круг, и из шестого класса гимназии перешёл в Академию Художеств. Бенуа же только теперь предался искусству, как ремеслу.

Само собой разумеется, что и до отъезда за границу он работал на этом поприще. Даже выставял. Его знакомство с кн. М. К. Тенишевой произошло на этой почве, и я живо помню, как мы радовались, когда некоторые из его вещей, поставленные им на акварельную выставку, были куплены какой-то неизвестной нам покупательницей. Но всё-таки Бенуа был *студентом*, который много общался, но не избрал ещё жизненной профессии.

Я совершенно не намерен входить в оценку Бенуа, как художника. Это делают в настоящем сборнике другие. Но вряд ли кто будет со мной спорить, если я скажу, что личность Бенуа не вмещается в рамках профессионала-художника. Он прежде всего большая культурная сила. Его разносторонность — органическое свойство его натуры. Искусственно продолжая период “неделания”, слишком долго пребывая в эпохе “Wanderjahre”, он бессознательно подчинялся какому-то внутреннему инстинкту, подсказывавшему ему, что время ограничить себя ещё не пришло. Он жадно вбирал в себя впечатления, знания, как бы выжидая своего часа. Там во Франции, он продолжал учиться и смотреть, изучал памятники искусства, словом, не забывал что он историк. Потом же он с каким-то особым упоением предался и художественному ремеслу. “В оправдание своего молчания”, — писал он мне из Нормандии, “скажу, что была всё время до сегодня дивная погода, и я, как наймит, работал с 6 утра до 8 вечера, а затем заваливался спать...” (15. IX. 98). А почти за год перед тем он писал: “...Что же касается до родины, то она ещё не тянет. Здесь я чувствую себя великолепно и не прочь был бы остаться ещё год, особенно так как затеял целую серию картин, материалы для которой у меня были бы здесь под рукой, а в Петербурге отсутствовали бы” (последние числа декабря 1897 г.).

Одну “серию” он уже заканчивал. В январе 1893 г. на устроенной Дягилевым в музее барона Штиглица выставке “русских и финляндских художников” он поставил первые свои “Версальские” вещи.

Конечно, выйдя из петербургской товарищеской и родственной среды, Бенуа несколько отдалился от нас; связь с ним поддерживалась перепиской. У меня под рукой только моя переписка с ним, но и по ней видно, что “работая как наймит”, создавая план обширных художественных работ, Бенуа всё-таки томился духом, всё время искал и не находил.

“...Боюсь сказать”, — писал он мне, “но мне иногда кажется, что я никого и ничего больше не prends au sérieux. Это тоскливо, но это кажется так! А скорее нет, я вру! У меня где-то в глубине всё же ещё что-то сидит, какой-то огонёк, и я не теряю надежды, что он при благоприятных обстоятельствах разгорится, согреет меня и осветит мой дальнейший жизненный путь. Но теперь его слишком мало и у меня на душе сумерки. Однако, скучать я всё же не скучаю. Притом же у меня есть обязанность и деятельность. И это отлично развлекает, но не утешает, так как мало по малу снова начинаю питать надежду, что всё на свете, а следовательно и я, не без смысла... Раз навсегда я желал бы знать, за что мы себя мучаем? Или у нас есть жизненные идеалы, или у нас их нет. Если нет, то и прекрасно. Бросим вообще оценивать поступки, и уже во всяком случае себя не мучать. Если же есть, то какие же? Отчего в нас такое недовольство самими собой?”

Дальше Бенуа излагает свои религиозные идеалы и сомнения и кончает свои философские размышления следующими, крайне для него характерными словами: “Боже! какая чепуха! И что подло, так это то, что я и откровенен, и в то же время люблюсь тем, что так курьёзно откровенен! Выходит, что я позирую, говоря просто! Впрочем, чёрт с этим! Авось вырасту, окрепну и тогда как в детстве<sup>3</sup> буду простым, без позы! Я этого хотел бы добиться” (16/28 марта 1897 г.).

Спокойно провести до конца положенный срок добровольного изгнания — Бенуа однако не пришлось. Его петербургские друзья затеяли новое дело, журнал “Мир Искусства”.

Задуман он был летом, 1897 г., после первой, устроенной Дягилевым, выставки английских и немецких акварелистов (февраль, 1897 г.) и перед Скандинавской выставкой в залах Общественного Поощрения художеств (осень 1897 г.).

В начале 1898 г. как раз, когда Бенуа был в Петербурге, дело уже было на мази и 18 марта 1898 г. (уже после отъезда Бенуа) был подпи-

<sup>3</sup> Курсив мой. Д[митрий] Ф[илософов].

сан издательский договор с С. И. Мамонтовым и М. К. Тенишевой. Без ближайшего и непосредственного участия Бенуа журнал был просто немислим. Однако, Бенуа вошёл в него не сразу, и вплоть до весны 1899 года, когда он вернулся на родину, смотрел на него несколько со стороны.

Его душа была ещё за границей. В Петербург он лишь наезжал (в своей роли “хранителя” ещё не разуверился), а главное он ещё тяготел к некоторому сосредоточенному одиночеству. Он не закрепил за собой приобретённое за границей, боялся растерять себя. Как-то инстинктивно, в период творческой работы, — он хотел разбрасываться. Журнал и манил его и пугал. Он пришёл для Бенуа не то слишком рано, не то слишком поздно. Во всяком случае, не во-время. Кроме того, как мне теперь кажется, ему трудно было перейти от отношений дружеских и товарищеских, к отношениям деловым. Он чувствовал себя подготовленнее всех нас для руководства журналом, но взять на себя это руководство не мог и не хотел. 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. Поэтому в первый год существования журнала отношение Бенуа было к нему двойственное, в чем он и сам признавался. Только с переселением своим в Петербург (напоминаю, что в Петербург вернулся художник Бенуа, твердо ставший на ноги), он вошёл целиком в интересы “Мира Искусства”, так сказать “кожно” почувствовал его значение и ринулся с головой в ту острую полемику (напр. с Репиным), которая теперь кажется уже überwundener Standpunkt’ом, но тогда имела своё большое значение. Редактирование же “Художественных сокровищ России” (которые впоследствии сгубил Адриан Краков) давало исход для исконной потребности в “историко-художественном воздействии”. Упорно и методично, возрождал он в России забитый и находившийся в пренебрежении русский XVIII век.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Смешно подумать, но именно всего каких нибудь пятнадцать лет тому назад, благодаря Александру Бенуа, мы впервые взглянули художественными глазами на великое наследие петербургского периода русской истории.

А в “Мире Искусства” он боролся за сегодняшний день, расчищал дорогу свободному искусству.

Но всё это было уже позже. До весны 1899 года дела обстояли иначе. И только под напором дружеских увещаний, бесконечных писем, полных просьб, молений, упрёков и т. п., Бенуа постепенно начал входить в интересы “Мира Искусства”.

В письме от 30 марта 1898 г. я извещал Бенуа о том, что журнал “учреждён” и будет выходить с осени. Конкретностей пока никаких нет. Затем я сообщал, что выставка “Русских и финляндских художников” закрылась, дав 1500 рублей убытку. “Она нам дала много врагов, писал я, но так же и друзей. Один из самых симпатичных, это бесспорно Серов (с которым, кстати сказать, мы все выпили брудершафт. Мне кажется — он наш)”.

Серова со всех сторон попрекали за яхшание с декадентами. Но теперь, я с полным правом могу сказать, что в те времена он был действительно наш. Старше нас, человек другого поколения, другой биографии, он мог бы ограничиться одним сочувствием и поощрением. И за это мы были бы ему безмерно благодарны. Но он всей душой вошёл в наши интересы, сделался нашим равноправным товарищем. Он настолько считал журнал “своим”, что когда кн. М. К. Тенишева в журнале “разочаровалась” (что случилось очень скоро, в первый же год издания), а С. И. Мамонтов разорился, и таким образом новому делу грозила преждевременная кончина, Серов, по *собственной инициативе*, выхлопотал журналу правительственную субсидию и тем самым обеспечил его существование. Весь наш кружок, до самой кончины незабвенного Валентина, или “Антоня”, как его почему-то звали, питал к нему самую нежную любовь.

В письме от 17/29 июня 1898 г. я вводил Бенуа уже в курс наших журнальных дел. Извещал его о начавшейся “борьбе партий”, борьбе “левых” с “правыми”.

“Левые”, так сказать, чистые декаденты и западники хотели идти напролом. Требовали, чтобы уже первый выпуск журнала был вызывающим. Они настаивали, чтобы в нем были помещены работы Бердслей, Валлотона, которые теперь кажутся “невинными”, а тогда, для интеллигентной толпы, казались какими-то чудищами. Умеренные же, к числу их принадлежал и я, настаивали на известном компромиссе, и, кроме того, выдвигали национальный элемент русского искусства, всячески поощряли молодую “московскую” школу (Нестеров, Малютин, Поленова, Конст[антин] Коровин и др.).



Для того, чтобы сделать понятной позицию Бенуа, и в частности объяснить его интересные письма, которые я привожу ниже, я вынужден привести и несколько самых коротких отрывков из своих писем к нему.

“Я вполне сознаю”, писал я, “что в конце концов нас не удовлетворит никакой журнал. Но если мы решили начать новое издание, то надо идти на это, из чего же следует, что мы идём на компромисс... Особенно жестокие споры идут у нас из-за Васнецова и К°. Я его очень ценю за то, что для меня открылась в русском искусстве такая сторона (действительно религиозно-художественная), которая, благодаря глупости Стасова, была для меня совершенно закрыта. Теперь, побывав в Москве, я увидел всё в ином свете. Прежде везде чувались стасовские петушки и гребешки. Теперь же я их не замечаю. Из этого вовсе не следует, что произведения Васнецова гениальны...”

Затем идет просьба высказаться по существу, а главное, готовить статьи для журнала.

На это Бенуа ответил обширным письмом от 5-го июля.

“Года три тому назад — пишет он — я бредил о журнале и получал великое количество таковых. Но с тех пор, с одной стороны, журналы существующие мне опротивели, а с другой (и вследствие того) я охладел к самой мысли об издании журнала. Forcément журнал есть опошление. Но в то же время я не должен забывать, что есть люди, молодые художники (и старые), которым это покажется очень вкусной пищей и которым оно может принести пользу. Поэтому, я принципиально за журнал. Но от этого до теплого к нему отношения далеко. Будь я в Петербурге, с вами, разумеется, мой лёд под ударами дебатов (*une belle image!*) раскололся бы. Но здесь, вдали от вас, лёд толстеет и крепнет... Теперь частный вопрос о Васнецове. Разумеется, я был прав, когда отнёсся скептически к письму Валички,<sup>5</sup> что ты с Сережей<sup>6</sup> в восторге от Васнецова. Из твоего письма вижу, что до восторга далеко... Теперь чувствую, что во время бешеных споров выходит всякий раздор: ты приходишь до того, что говоришь, что в восторге от Васнецова, а что французские иллюстраторы Бюрдель, Нувель-же совершенно охаивает Васнецова и видит спасение лишь во всевозможных скурильниках. Ни тот ни другой не говорит в эту минуту искренно, все ведётся к тому, чтобы перекричать друг друга. И я

---

<sup>5</sup> Нувель.

<sup>6</sup> Дягилев.

во всё виню нашего Дешанеля. Есть ли у вас звонок? У меня ещё сохранился тот, который в опытных руках почтенного спикера Бакста оказал столько услуг незабвенному обществу самообразования (Боже!)... Всего больше мучает меня, нужно ли вам, т. е. возможны ли для журнала разговоры о старом, т. к. я только этим теперь серьёзно заинтересован. Дозвольте, чтобы я черпал материалы для своих статей не только в Салонах и Studio, но и там, где я пребываю с наибольшим наслаждением. Скажу даже по совести, что Салон и Studio мне безумно надоели и писать мне о Бенаре или Пювесе нет никаких сил. Вдобавок, писать о современностях мне, совершенному художнику, неловко (оставь плечи в покое!). Всякая брань будет мне отнесена к самообольщению или зависти, всякая хвала к товарищеским чувствам. И здесь я нечаянно попал ещё на одну причину холодного отношения к писанию. Это именно то, что я сам художник (хотя бы дрянной, не в этом дело)...

Обобщая, прихожу к следующему выводу. Вообще я “ушёл дальше” интеллигентной толпы. То что ей интересно, — для меня fade, старо, пережёвано, между тем я ещё не дошёл (и дойду ли, большой вопрос) до той вершины, откуда я могу видеть высшие истины, которые мне дали бы и силы о них говорить. Теперь я в облаках, в тумане, ничего кроме себя самого (а я сам нечто весьма хаотическое) не вижу, а подносить себя самого публике — мне кажется и унижительным, и вредным, и безобразным в том виде, в каком теперь нахожусь. Я вышел из истины общественной, борюсь с собственной индивидуальностью, в надежде найти истину Божественную. Опять вдаюсь в бред, который именно бред, так как мне лень и не даётся сил превратить в ясную речь, поэтому бросаю и повторяю, что порвав почти все связи с обществом и современностью, мне будет трудно с ним говорить... Я не хочу быть художественным Фребелем, а стать Рескиным или даже нашим Стасовым нет (может быть, “покамест”, дай Бог) сил, внутреннего убеждения, вдохновения. Хоть путанно, но всё же кажется довольно ясно изобразил своё положение, и повторю ещё раз, что хочу быть вам полезным, но встречаются препятствия, которые я всё же надеюсь преодолеть”.

Эти выдержки дают довольно ясную картину душевного состояния Бенуа в то, “парижское”, время его жизни. Теперь, благодаря перспективе времени, понятно, что он хотел тогда сказать, и отчетливо видно, как инстинкт самосохранения заставлял его цепляться за Париж, за свою уединённую работу художника. Многие же из его опасений оказались пророческими.

Как только он начал писать, и притом очень авторитетно, так что даже враги почувствовали в нем силу, на него посыпались обвинения в кумовстве, в пристрастии, в зависти. Его хвалебные статьи о Сомове и Врубеле вызвали настоящую бурю. Все, кому было не лень, доказывали, что Бенуа руководится исключительно чувством личной дружбы. А позднее, стали недоумевать, как это “художник” может критиковать свою братию. Он, мол, всех ругает, а его никто тронуть не смеет. Эти грустные нападки продолжаются, увы! до сих пор.

Итак, теперь я вполне понимаю тогдашнего Бенуа и его психологию. Но в то время его письмо ошеломило не только меня, но и весь наш кружок. Мы заварили кашу, не сомневаясь в помощи Бенуа, заранее её учитывали. И вдруг “Шура раскис”, стал “мартиндокствовать”.

Письмо мое от 2/14 Июля 1898 г., отражающее, конечно, настроенная всего кружка, полно упрёков, отчаяния, обвинений, умаливаний и надежд. Из ответа Бенуа видно, что он не изменил существенно своей позиции, но все-таки наш общий вопль его потряс.

“Ну виноват-ли я в том”, — пишет он 9/21 июля, “что говорю правду? Ведь это же не парадокс, что Микель Анджело не читал журналов, и что журналы не породили Микель Анджело. Вы же сами пишете мне, что в Москве нашли целые залежи художников, свежих и интересных. Они так же явились без журналов. Также и *Walter Crane* и *Morris* и другие. Но я же сам не стану отрицать, что журнал вещь хорошая... Это такой же вопрос как и Музеи. И их не было во времена Микель Анджело, между тем я первый стою за их существование и горько бы заплакал, если бы их уничтожили (хотя мне и представляется мысль, что уничтожение их вызвало бы художников к совершенно новому и свежему творчеству). Ну, что мне делать, если я всегда во всем двуличен? Я люблю Рим и доволен, что он пал, я люблю XVIII век, но благодарен Революции и т. д. ... В вопросе о журнале я отлично вижу обе стороны, что он forcément опошление (ради Бога, не шокируйтесь этим словом, поймите меня),... а в то же время знаю отлично, что он часто есть единственное средство, чтоб познакомиться с прекрасными вещами, и т. д. Теперь, смотря по настроению, то та, то другая сторона мне представляется ярче. Когда я жил в Петербурге и ничего не видел порядочного, иначе как в снимках, я кричал, чтобы у нас были снимки свои, с особенным выбором. Наконец, поражённый дикостью окружающих, даже интеллигентных людей, я заботился об их воспитании... просто, чтобы некоторые, давным давно пережованные истины, не казались бы этим людям чем-то диковинным и невероятным, что злило и мучило”.

“Теперь же я в другом состоянии: я окружён 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 разговор (или читаю их), где всё 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. Из этого не следует, чтобы я отрицал то, что говорил раньше. Напротив, стоило вам *me mettre sous le nez* этот вопрос, о котором я *забыл*, и к которому потерял отношение, чтобы во мне снова заговорили старые соображения... Но при этом вспоминается мне *Pan* и его крах (а хорошие имена были между его сотрудниками), вспоминается *Savoie* и его крах (положим, почётный) и тогда я начинаю недоверчиво смотреть на наш журнал, особенно если подумаешь, от скольких людей он зависит и что эти люди от него хотят. Ну, словом, баста Иеремиады, сомнения и всякая всячина. Ваши письма меня встряхнули... И не отказываясь от моих слов, что журнал не породит Микель Анджело, я с рвением примусь за дело.

Резюмируя свое состояние в начале нынешнего лета и теперь, я скажу, что до ваших писем я был отшельником и эгоистом, теперь же вы вызвали меня к деятельности... Я не “раскис”, я ещё очень живой старичок, “*tres vért*”, и то, что вы принимаете за раскисание, просто на просто следствие удаления от мира... Всей душой с вами и баста, а что компромиссов не люблю, но допускаю, это всё-таки остаётся. Остаётся и то, другое, что тебя, о Дима! так поразило, что я стараюсь казаться выше интеллигентной толпы. Чорт побрал! Что же мне делать, если это так. Заметь, ради Бога, что мы говорили об интеллигентной *толпе*, т. е. о В., о Д., о П., *je passe, et des meilleurs!* Что же мне делать, если я отлично знаю 999/1000, которые прочтут наш журнал будут (и это дай ещё Бог!) именно такие, и что когда подумаешь об этом, то делается грустно и тошно... Нет! Нет! Нет! Я не отрицаю и никогда не буду отрицать, а потосковать можно. Прошу это заметить: я тоскую, но не отрицаю. И вовсе я не утешаюсь, что выше толпы, я только констатирую это и даже отчасти горюю об этом, потому что по неволе в большинстве случаев жизни, чувствую себя одиноким отщепенцем, с крыльями (положим дрянными, общипанными), но без рук. И вы все в том же положении и оттого мы мечемся, и оттого сотруднику “Петербургской Газеты” легче жить, чем нам: он солидарен с массой, и оттого в данный момент сильнее...”.

Через несколько времени в письме от 18 июля Бенуа опять возвращается к этой теме. Уже в последний раз. Тон письма спокойный, даже шутливый. Видно, что буря улеглась. “Педагог-профессор” примирился с “художником-индивидуалистом”. Бурная переписка помогла ему разобраться в самом себе. Он почувствовал, что время эмиграции, время затянувшихся “Wanderjahre”, приходит к концу. Пора возвращаться домой, пора выступать и действовать.

Правда, он вернулся лишь весной 1899 года, но зима 1898/99 г., последняя его зима в Париже, была единовременной ликвидацией его “затворничества”, подготовлением новых выступлений на родине. “Драгоценный Дима, как странно! Только что сел писать тебе письмо, как получил твоё. Сел же я писать, так как не получая долго от тебя ответа, я стал опасаться, что не зол ли ты всё ещё на меня и достаточно ли я выяснил себя и свое отношение к журналу в том письме. Из твоего письма вижу, что достаточно, и всё же скажу ещё несколько слов. Вся беда в моём одиночестве, в том, что я нашёл как занять себя самого, что фактически (но не душевно) ушёл от вас. Вижу, что мне пора вернуться, и хотя с наслаждением проведу эту зиму в Париже, с наслаждением, вернее с интересом, вернусь домой. Одиночество вещь хорошая, но она должна быть или гигиенической временной мерой, или вечной: удалением от мира. Отчасти я лечился от вас же в моём одиночестве, но теперь, вылечившись, и сознавая, что рано или поздно это положение должно кончиться, я тягочусь им и начинаю желать от него избавиться. И не то что я в нём не нахожу прелести. Признаться, никогда я так не наслаждался жизнью, не был так здоров телом и духом, как сейчас. Но всё же чувствую, что вечно так не может оставаться... Получая ваши письма, жизнь в обществе, беседы, работа сообщая, мне представляется столь привлекательными, что так же сами по себе заставляют желать прекратить одиночество и вернуться в общество. Отсюда mein schwankendes Gemüt: когда от вас долго нет известий — я примиряюсь с моей данной жизнью, начинаю гутировать её и даже неприятно поражает, когда вижу, что она может прекратиться, когда тревожат её, и мне как истому эрмиту всё кажется vanitas vanitatum, ко всему я чувствую презрение и начинаю любить и уважать лишь красоту природы и “добродетель хлебопашца”. Словом, Greuze и Bern[ardin] de Ste Pierre. Когда же получаю отравленные ядом цивилизации письма ваши, то заражаюсь ими, вскоре нахожу прелесть в этом яде и прошу ещё. Словом, ballastage, и когда я просил встряхивать меня, я просто желал, чтобы вы вытряхнули из меня мысли этого порядка, и тогда осталась бы во мне одна лишь

“гармония”, на почве интеллигентной, цивилизаторской деятельности. Словом, Шура Бенуа зимний, городской, *eine Art von russischem Muther*. Теперь же я летний, дачный, *eine Art von Tolstoi, hélas*, в Нормандии, а не в Ясной Поляне, *hélas!* С альбомом и *watercolours*, а не за плугом (*hélas*, жрущий трупы быков и баранов). *Somme toute*, прошу убедительно писать мне”. Кончается, это длинное послание сообщением, что он уже написал четыре статьи для журнала.

Это — последнее письмо “психологического характера”. Вопрос был достаточно выяснен. Срок эмиграции определён. В связи с этим переписка становится деловой. Разноречие и разномыслие происходят теперь внутри, в кругу самого дела. По существу же вопрос о необходимости журнала не возобновляется. Вскоре начал выходить и самый журнал (окт[ябрь], 1898). Бенуа зорко за ним следит. Каждый новый выпуск был предметом строгой его критики. Как всегда, она подкупала своей правдивостью.

Конечно, положение его было легче нашего. Издали, вне суетливой повседневной работы, он мог смотреть на журнал “со стороны”. А со стороны, как известно, виднее. Зато географическая отдалённость не давала ему возможности видеть незаметную со стороны черную работу по созданию и ведению журнала. Он жил в другом мире, где не только само искусство определило нас, но где не существовали те “трагические” вопросы техники, на которые мы сразу натолкнулись в Петербурге.

Теперь русское издательство странно подвинулось вперёд. Те времена, когда “Александр I” Шильдера считался “художественным” изданием, а “Экспедиция заготовления государственных бумаг” рассадницей хорошего вкуса — прошли безвозвратно. Замечается даже некоторая усталость от изящных шрифтов, виньеток и обложек. Второе поколение “мир-искусственников”, вроде Чехонина, Митрохина, Нарбута, и др. в достаточной мере научили русского ценить красоту книги. Но тогда, каких-нибудь двадцать лет тому назад, у нас, в техническом смысле, была пустыня аравийская. И мечтатели, долго спорившие о том, ошеломить ли им сразу «буржуа», или сначала “обласкать”, преподнеся “Богатырей” Васнецова, должны были прежде всего превратиться в техников. Много сил и времени ушло на эту самую технику. Шрифт откопали в Академии Наук. Подлинный Елизаветинский. Вернее не шрифт, а матрицы. По ним отлили шрифт. Необходимую меловую добыли только на второй год, а пресловутую бумагу «верже» (кто только теперь ею не пользуется!) изготовили лишь к третьему году издания. Вообще надо заметить, что только с

1901 года журнал с *внешней стороны* мало-мальски стал удовлетворять самих редакторов. До этого, каждый новый выпуск вызывал новые огорчения, а порою отчаяние. Снимков с картин делать почти не умели. На помощь пришёл старик Ержемский, автор известного руководства по фотографии. Изготавливать клише тоже не умели. Кто подумает, что фирма Вильборга, с таким успехом конкурирующая теперь с Европами, изготовила нам клише такого плохого качества, что пришлось обратиться с заказами за границу. Печатать тоже не умели, рисунки смазывали. Сколько пришлось сидеть в типографии. Отлично помню, как Дягилев и Бакст целую ночь провозились в типографии, когда с нескольких досок печаталась деревянная гравюра А. П. Остроумовой. На третий год всё было преодолено, и благодаря новому руководителю типографии Голике и Вильборга, Б. А. Скамони, мы перешли на русские клише и русские фотокопии. Но в первый год, техника прямо заедала. Бенуа-же, окружённый теми “серыми предметами”, которые были ему “любсе всего на свете” (письмо от 4/21 июля 98 г.), естественно забывал об этих технических трудностях, и судил о журнале, как европеец.

С другой стороны, журналу очень скоро пришлось вступить в страстную полемику. Конечно, в ней много было молодого задору. Но по существу, она была необходима. Краткими, острыми заметками, полемическими статьями мы постоянно выясняли свою позицию, выяснить которую длинными убедительными рассуждениями мы просто не умели. Да надо откровенно сказать, что полемика эта доставляла нам истинное утешение. Самые злые заметки писались за чаем, между делом, и всегда сообщая, при чем не отставал от других и остроумнейший В. А. Серов. И когда какая-нибудь “стрела” казалась острой, “заметка” удавалась, мы радовались, как дети, не задумываясь о том, какое впечатление произведёт она на окружающих.

Кроме того, у нас появился конкурент. Единновременно с “М. И.” стал выходить журнал Общества Поощрения Художеств. Мы отлично сознавали, что не бездарному и невежественному редактору этого журнала бороться с нами. Но конкурент был снабжён штемпелем очень влиятельного и авторитетного общества. В журнале работал Владимир Стасов. И не только Стасов, но и молодой художник, которому место было совсем не там. Я говорю о Н. К. Рерихе, который под псевдонимом Изгоя очень деятельно сотрудничал в этом безвкусном, ничтожном и вредном журнале, о котором теперь все забыли. Впоследствии, Рерих перешёл к нам. Но в описываемое время он был в стане врагов. И здорово-же ему, бедному, от нас досталось!

Все эти внутренние дела и делишки оставались чуждыми отсутствующему Бенуа. Хотя мы и держали его в курсе нашей редакционной кухни, но уже самое отсутствие досуга влияло на интенсивность переписки. Порой мы получали от него должный окрик. Обыкновенно мы обижались. Возникла переписка, которую теперь нельзя читать без улыбки.

Одно только следует сказать. Мы все кипели, как в котле, сражались, суетились, словом крайне увлекались своим делом. Нам воистину казалось, что мы делаем очень важное и нужное дело. А вместе с тем, вершили это “дело” на фоне самой беззаботной весёлости. В самом журнале, в его ведении всегда была “игра”.

И если журнал “победил”, то отчасти именно потому, что в нём была “изюминка”, была “игра”.

Когда расстояние перестало нас отделять, Бенуа деятельно вошёл в эту “игру”, перестал смотреть на неё со стороны, и впрягся наравне с остальными в черную, техническую работу.

За своей подписью, и под псевдонимом Б. Вениаминов, поместил он в журнале множество статей. Тот блестящий критик и историк искусства, который пользуется теперь таким авторитетом, получил своё боевое крещение на страницах “Мира Искусства”.

Здесь я обрываю “страничку” своих воспоминаний. Для Бенуа — началось время “гражданства”. Он “вышел на улицу”, о нём надо теперь судить по его делам, а не рассказывать по личным воспоминаниям. Оценивать же деятельность Бенуа как художника, декоратора, режиссёра, критика, историка я не могу по многим причинам, особенно потому что с 1904 года, когда по моему настоянию прекратился «Мир Искусства», я слишком далеко ушёл от служения искусству, как таковому.

К великой для меня радости, ни маленький “местный” кризис 1904 года, ни большой, “всероссийский”, не нарушил моих дружеских отношений с Александром Бенуа.

И пусть моя “страничка воспоминаний” будет скромной данью нашей дружбы, вступающей в тридцать вторую годовщину.

1 августа, 1916 г.