

Заметки художника

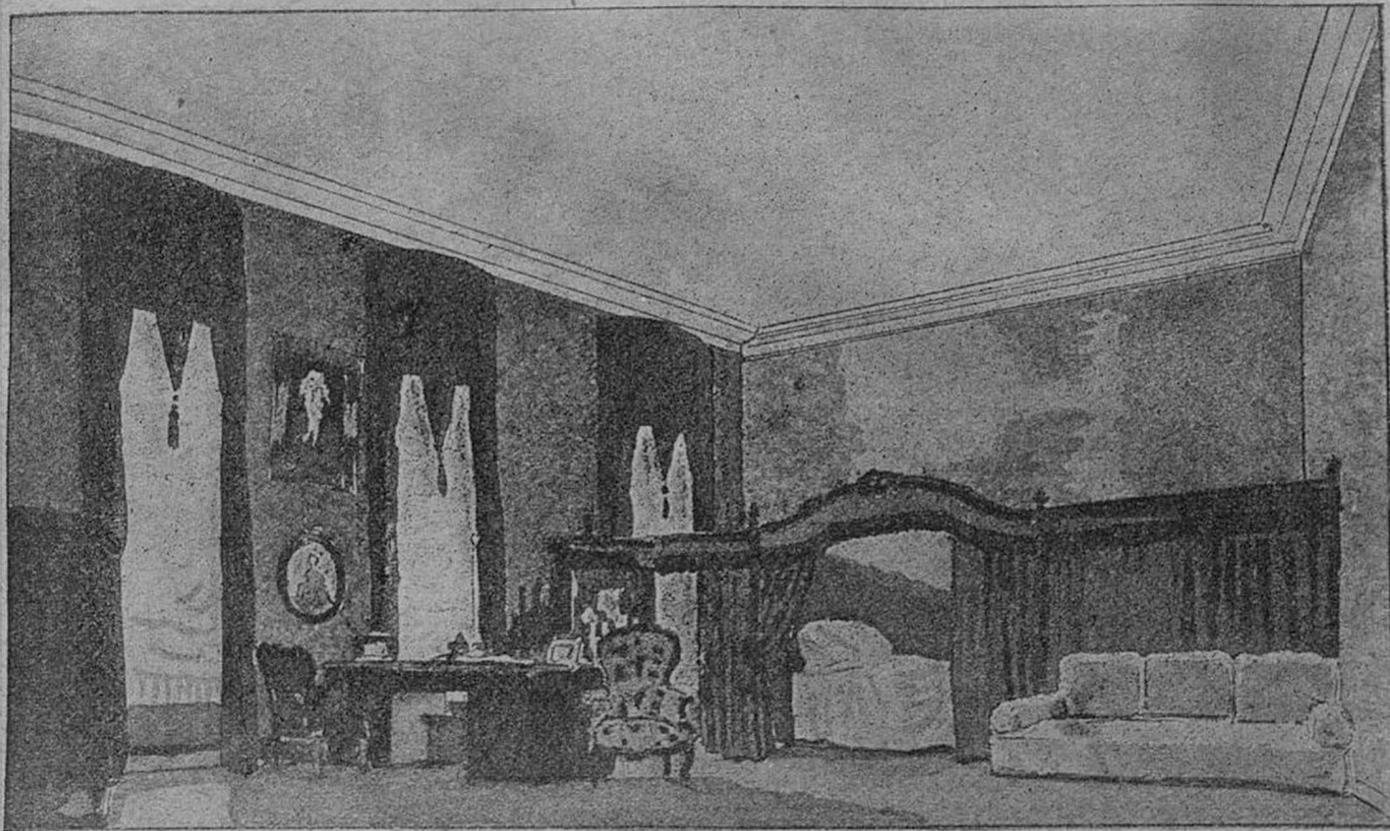
Александр Бенуа

Охватить в беглом журнальном очерке все многообразие художественной жизни Парижа совершенно немыслимо. Я пытаюсь ответить здесь в сжатой форме на поставленные мне вопросы: чем я был занят в Париже, что сделано мною в смысле приобщения французов к русской художественной культуре, каковы мои впечатления и ближайшие задачи.

Уже в мой первый приезд в Париж в 1923 г. я был приглашен Идою Рубинштейн для постановки «Дамы с камелиями». В последний приезд мне довелось исполнить ряд новых постановок по просьбе той же артистки. Получившаяся таким образом преемственность с Бакстом, создавшим для Рубинштейн целый ряд знаменитых постановок, вполне объясняется моим художественным сродством с покойным другом. Всем памятно, что Рубинштейн впервые появилась в «обрамлении» русских балетов и, конечно, художественное творчество, связанное с Россией, с «Миром Искусства», ей особенно близко и дорого. Следует заметить, что всякое новаторство, особенно в крайних проявлениях, не пользуется ее симпатиями. Всякие нарочитые, искусственные формы ей отвратительны. Рубинштейн ценит в художественном творчестве, прежде всего, искренность, отсутствие «позы».

Работы русских художников-декораторов имели в Париже за последние годы огромный успех. Значительную долю успеха нужно отнести за счет исполнителей наших эскизов—худ. Аллегри и Ник. Бенуа. Отмечу, в частности, что эскизы А. Я. Головина к «Орфею» были осуществлены на сцене Аллегри с таким мастерством, с таким тонким пониманием всех сценических условий, что оставалось только радоваться исключительно удачному воплощению замыслов автора. С костюмами дело обстояло так: костюм для Иды Рубинштейн делал я, стараясь возможно теснее связать его с общим ансамблем,—остальные костюмы были подобраны из работ Бакста.

За исполнением декораций по моим



Ал. Н. Бенуа

Эскиз декорации к постановке «Идиота» Достоевского в парижском театре «Водевиль»

В некоторых постановках я режиссировал неофициально (постоянным режиссером был Арман Бур); постановка «Идиота» в театре «Водевиль» была создана мною целиком. В постановке «Мистерии», предстоящей мне осенью, вся режиссерская часть также будет лежать на мне.

С французскими актерами работать было легко и приятно. Я бы не сказал, что они рутинеры (как у нас говорят о них иногда). Правда, много пришлось потрудиться над «раз'яснением» французам Достоевского. *Большинство из них никогда не читало его произведений.* Уяснить французскому актеру тип Мышкина или Рогожина — задача нелегкая. Мои усилия, повидимому, увенчались успехом: по край-

повны, Пьер Бланшард — князя Мышкина.

В «Гранд-Опера» мною был поставлен балет «Жизель» (в котором главную роль исполняла Спесивцева); в Миланском театре «Ла-Скала» был поставлен Б. Романовым балет «Петрушка» Стравинского с моими декорациями. Наряду с театральными работами я работал в Париже для кино, руководя художественной частью в съемке фильма «Наполеон» (по сценарию Абея Ганса).

Кроме театра и кино, мне удалось сделать немало всевозможных зарисовок. Это—моя обычная, текущая работа. Виды Бретани, Версаля, пейзажи и архитектурные мотивы чередовались с этюдами домашнего порядка. У меня, вообще, большая любовь к саду, к насаждениям, к парковому пейзажу, но по отношению к Версальскому парку у меня особая нежность, род культа. Живя в Версале, я все время заносил на страницы своих альбомов пленительные ландшафты старого парка.

Сейчас французы заняты ремонтом, реставрацией Версаля. Делается эта работа на американские деньги (Рокфеллер пожертвовал на ремонт дворца и реставрацию садов несколько миллионов). За последние годы Версаль пришел в некоторое (весьма, впрочем, относительное) запустение, придающее ему особую прелесть. То здесь, то там можно встретить поврежденную статую, поваленное бурей дерево, запущенный пруд. Эта своеобразная «игра» плесени, моха, опавших листьев создает незабываемое очарование, окутывает старый парк влекущей поэзией. К сожалению, почти все время стояла отчаянная погода, мешавшая более систематической работе. На Западе принято считать, что, вообще, климат Европы изменился к худшему.



Ал. Н. Бенуа

Эскиз декорации к «Идиоту». Сцена у Настасьи Филипповны

Кстати, говоря о Версале, я должен опровергнуть ни на чем неоснованные слухи о моем руководстве реставрацией Версальского дворца. Это—недоразумение; действительно, я состою членом Общества Друзей Версаля, но непосредственного участия в реставрационной работе не принимаю. Нашему Обществу удалось предупредить ряд неудачных затей: так, архитектор Версальского музея пожелал произвести в парке порубки деревьев, с целью восстановления прежнего пейзажа. В другой раз возникло намерение убрать изваяния великих людей Франции, стоящие перед дворцом (с той же целью). Каждый раз нам удавалось отстоять теперешний облик Версаля.

Есть даже такие фанатики реконструкции, которые считают необходимым уничтожить правый флигель дворца (видоизмененный в эпоху Реставрации) с тем, чтобы восстановить дворец таким, каким он был при Людовике XIV и каким его застала Великая Революция.

На этой тенденции к реставрации «во что бы то ни стало» нужно остановиться здесь подробно,

потому что она имеет и у нас, в художественных кругах СССР, своих горячих сторонников. Я считаю, что полная реставрация старинных дворцов и парков—дело просто невозможное, уже не говоря о том, что она связана с невероятными расходами. Например, в Детскосельском парке пришлось бы менять всю посадку и производить регулярную стрижку новых насаждений. Это значит, что пришлось бы насадить целый лес. Такие опыты реставрации возможны только на небольших участках.

Мнение, что всякие деревья, кусты и проч., не предусмотренные в свое время зодчим и частью заслоняющие архитектуру, нужно непременно уничтожать, я считаю предрассудком. Если эта растительность «к лицу» архитектурному ансамблю, выкорчевывать ее нет надоб-

ности. Только в том случае, как в Петергофе, где «Ковш» (центральная группа фонтанов) совсем закрыт разросшейся сиренью, нужно, действительно, убрать кусты, закрывающие вид на каскады. Обращаясь к музейной жизни Парижа, нужно признать, что многому нам следует поучиться у французов. Версальский музей я считаю прототипом исторических

хватывать при обзоре весь материал, нужно ограничиваться одной школой, в следующий раз осматривать другую и т. д... Естественно, что нельзя прочесть, как следует, за один раз такое «полное собрание сочинений», каким является Эрмитаж.

Наши ближайшие задачи в Эрмитаже сводятся к двум моментам. Во-первых, нам предстоит устройство второго большого зала итальянской живописи (особенного внешнего эффекта это, может быть, и не произведет, но для Эрмитажа данная работа имеет большое внутреннее значение). Этот второй зал «итальянцев» будет устроен там, где были Рубенс и Ван-Дейк. Второй нашей задачей является переустройство галерейных помещений в Зимнем дворце. Нетрудно предвидеть, что и в этой работе мы едва ли добьемся вполне идеальной экспозиции. Отсюда можно сделать вывод, что для безупречной организации Эрмитажа следовало бы выстроить новое, огромное здание, специально музейного типа. Но, разумеется, это неосуществимо, потому что требует колоссальных средств.

Впрочем, и в нашем стоящем своем состоянии наш Эрмитаж имеет исключительное значение. Иностранцы неизменно восхищаются его богатством и высоко ценят его художественное и научное значение.

Я не успел еще «войти в русло» нашей музейной жизни в целом и затрудняюсь оценить сейчас все новшества, произошедшие во время моего отсутствия. Во всяком случае, мне представляется возможной большая и увлекательная творческая работа в этой области. В этой сфере, а также в театральных постановках, задуманных Большим Драматическим Театром, я буду принимать ближайшее участие в течение лета и осени. В октябре мне предстоит возвращение в Париж для продолжения моей театральной работы.

3 июля 1926 г.



Ал. Н. Бенуа

Декорации к балету «Жизель»

музеев. Он не совсем «образцовый музей», но из всех европейских музеев это, все-таки, самый цельный и богатый, все время растущий и совершенствующийся.

Систематическое изучение музеев в Париже дало мне обширный материал для выводов, которым я надеюсь найти практическое применение в нашем Эрмитаже.

По поводу возникших у нас в музейных кругах разговоров о необходимости переустройства Эрмитажа должен сказать, что коренная ломка экспозиции в Эрмитаже—невозможна. Конечно, наша экспозиция имеет недочеты, их можно и нужно устранить, а новые методы могут быть выявлены путем выставочных опытов. Жалобы экскурсантов на необ'ятность Эрмитажа, на утомительность обзора и проч. справедливы, но об этом следует подумать самим руководителям экскурсионного дела. Нельзя за-

МАТЕРИ

Мих. Голодный

Ты надо мною плачешь, мать.
Зачем?—я жив пока
И нет охоты умирать,
Хоть жизнь моя горька.

Тебе расскажут, будто пью,
И жалуясь при том.
Не верь! Я буйно жизнь люблю,
Как может быть никто!

Нет, рано ты хоронишь мать,
Я жив, я жив пока!
И нет охоты умирать,
Хоть жизнь моя горька.

Не верь! Доволен я судьбой
И даже очень рад,
Что не стрекозы надо мной,
А молнии трещат.

Быть может, я и не хорош,—
Но хуже ли других?
На многих буду не похож,
Покуда я в живых.

КРАСНАЯ НИВА



Ориг. рис. П. Кончаловского

ПК

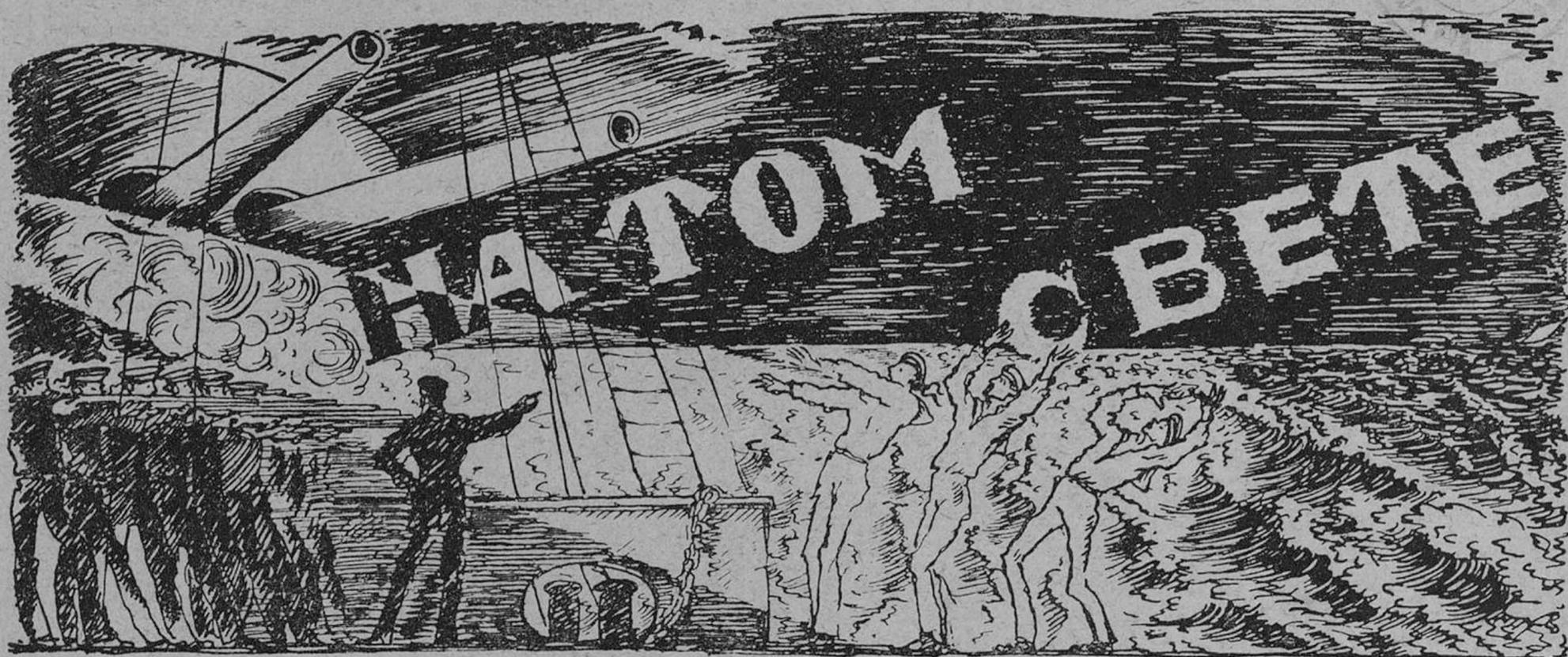


Рис. А. Кравченко.

Рассказ Сергей Григорьев

I

Забвение—печально, а в памяти даже об ужасном всегда трепет радости. Мы стали уже забывать о тех временах, когда все ходило «по краешку». Хорошо ли это? Некоторые считают, что «кто старое помянет, тому глаз вон». Но, ведь, вспоминать можно и без укора. Я, например, всегда вспоминаю хорошо и без злобы те дни, когда полумертвый-полуживой я ехал куда-то «в неизвестное» в обыкновенном товарном, загаженном и замусоренном вагоне. Был я до того слаб, что когда мне надо было на стоянке отлучиться из вагона, то обратно в вагон (подножек не было) я без добрых людей и попасть не мог бы. Протягивал им вверх свои слабые руки,—и этот молитвенный жест всегда имел успех: меня вздергивали в вагон за руки, как репку из грядки, хотя меня можно было и за буржуя *принять*, то-есть из вагона выкинуть. Но не выкинули. Вообще в революцию я видел больше добродушия, чем злобы. Мое счастье? Ну—что же!

Лежа потом, чтобы отдышаться, на грязном замусоренном полу вагона, я забывался в полусне и слышал над собою откровенное замечание (слышу ли или не слышу—им было, впрочем, все равно).

— Живности в ём мало осталось.

В вагоне были мешочки в серых затертых на спинах мукой солдатских шинелях и с серо-каменными лицами. Обычно это время изображают у нас как всеобщее озверение. Спору нет, каждым из этих людей водили простые побуждения,—но они были верны себе, как сама жизнь: это была материалистическая поправка к неосмысленным выдумкам мечтателей. Зверей вокруг себя я не видел—или это были добродушные звери. Вот если медведя (сильный и страшный зверь?) не трогать и не дразнить чрезмерно, то и он не тронет, говорят. Сам я в лесу медведя не встречал. А те медведи, которых теперь стали водить на привязи по улицам Москвы,—повидимому, очень кротки. Самым свирепым зверем в нашем вагоне показывал себя матрос с тремя гранатами у пояса, сидевший на трех мешках с мукой. Все мы ехали куда-то «за хлебом» или «в хлебные места», а этот матрос вез в одном с нами направлении три мешка муки. В этой нелепости был какой-то свой смысл, как и в том, что от поры до времени

наш эшелон, набитый голодными людьми, обыскивали заградительные отряды Наркомпрода, ныне забытого всеми—а тогда учреждения весьма серьезного! Они отнимали и печеный хлеб. Но мы в своем вагоне не боялись. Когда подходил к нашему вагону дозор, мы знали, что будет. Матрос во-время брал в руку одну из своих гранат, похожих на жестяной бидончик для молока и спокойно заявлял, что если солдаты продотряда полезут в вагон, то он немедля бросит бомбу. Говорил он это спокойно, без матросской ругани, которая в литературе нашей наравне с «озверелыми людьми» признана классической и только из-за стыдливости цензуры не передается всеми буквами; многим из современных художников слова пришлось немало потрудиться над тем, чтобы хоть обиняком передать руготню голодных людей. Эти писатели, конечно, оставят свой след на путях революции—их так и зовут «попугчиками». Наш спутник, матрос, ругался мало и самыми обыкновенными выражениями, которые не затрагивали даже Ивановну, набожную и чистенькую старушонку: она ехала с нами куда-то, к кому-то и зачем-то, или вернее везла туда свою или чужую внучку—лет пяти; у девочки был в руках черный облезлый плюшевый зверок—Жучка, с ним она и спала, обнявшись.

Матрос говорил просто:

— Я брошу гранату.

И все ему верили. И мы были без сомнения, что он *бросит*. И продотрядники верили и, обругав (в меру и без особо литературной изысканности) матроса, уходили обыскивать другие вагоны. Ивановна спокойно после того доставала краюшку ситника и, покрестясь, принималась за еду: ужинала.

Ехали мы мирно.

II

Где-то около Ртищева или Тамбова под-ночь мы долго стояли, потом с визгом раздернулась вагонная упряжь: сейчас двинется эшелон. Внучка с Жучкой спали. Тут снаружи кто-то закричал, заботав в стенку кулаком:

— Православные!

Никто от нас не отозвался.

18156

ЦЕНА
№ "КРАСНОЙ
НИВЫ"
 в МОСКВЕ, ПРОВИНЦИИ И НА СТ. Ж.Д. —
-20 коп.

**ПОДПИСЫВАЙТЕСЬ
 НА ЖУРНАЛ**

**КРАСНАЯ
 НИВА**
 НА

1926



**ПОДПИСЫВАЙТЕСЬ
 НА ЖУРНАЛ**

**"НОВЫЙ
 МИР"**

1926

ПОДПИСЫВАЙТЕСЬ НА ЖУРНАЛ "НОВЫЙ МИР"



Еженедельный Литературно-Художественный и Иллюстрированный Журнал

КРАСНАЯ НИВА

Под редакцией А. В. Луначарского, В. И. Полонского, И. И. Степанова-Скворцова.

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ на 1926 г.

на 1 мес.	на 3 мес.	на 6 мес.	на 9 мес.	на 12 мес.
75 коп.	2 руб. 30 коп.	4 руб.	6 руб.	8 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ Главной Конторой "Известий ЦИК", Москва, Тверская, 48. Отделениями и контрагентами Главной Конторы и всеми почтово-телеграфными конторами

Ежемесячный Литературно-Художественный и Общественно-Политический Журнал

НОВЫЙ МИР

Под редакцией А. В. Луначарского, В. И. Полонского, И. И. Степанова-Скворцова.

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ на 1926 г.

на 3 мес.	на 6 мес.	на 9 мес.	на 12 мес.
1 руб. 80 коп.	3 руб. 50 коп.	5 руб. 25 коп.	7 руб.

ОБЛОЖКА ИЗГОТОВЛЕНА И НАПЕЧАТАНА В ГРАФИЧЕСКИХ МАСТЕРСКИХ "ИЗВЕСТИЙ ЦИК СССР и ВЦИК"