

НОВЫЙ ЖУРНАЛ

THE NEW REVIEW
RUSSIAN QUARTERLY

III

НЬЮ - ЙОРК

1942

КРУГ «МІРА ИСКУССТВА»

Этот очерк касается того времени, когда существовал журнал «Мір Искусства», бывший источником и центром всего новаго в тогдашней художественной жизни. Тут я пытаюсь нарисовать небольшіе портреты друзей тѣснаго круга «Міра Искусства», — такими, какими они запечатлѣлись в памяти именно тѣх незабываемых лѣтъ. Этот начальный період нашего «Петербургскаго Возрожденія» исключителен не только по напряженности всего творчества, но главное по неповторимой атмосферѣ, в которой оно протекало. Послѣ 1905-6 года художественная жизнь невѣроятно усложняется и расширяется. Все то, что начато было «Міром Искусства», получает дальнейшее развитіе, но возникают и новыя явленія, новые центры, появляется множество новых замѣчательных дарованій. Многие из этих людей входят в первоначальный дружескій круг «зачинателей», бывають очень близкими им, но этих новых дѣятелей младшаго поколѣнія, так же, как и новых наших дѣл и настроеній я тут не касаюсь — это выходит уже за предѣлы моего очерка; лишь изрѣдка я естественно забѣгаю вперед*).

Мое личное знакомство с кругом «Міра Искусства» произошло, когда журнал уже был в полном расцвѣтѣ, — на 3-ій год его существованія. Перед этим я учился живописи в Мюнхенѣ и лишь издали, читая журнал «от доски до доски», слѣдил за тѣм, то происходило в Петербургѣ. Первую выставку журнала в 1898 году я впрочем видѣл и был уже с самаго начала самым искренним его «адептом». Через год послѣ того как я вернулся в Петербург, меня познакомил с «Міром Искусства» мой мюнхенскій друг Игорь Грабарь.

Грабарю я был обязан весьма многим в моем художественном развитіи. В Мюнхенѣ он не был моим прямым учителем,

*) О Кустодіевѣ, Нарбутѣ, Григорьевѣ, Петровѣ-Водкинѣ, Яковлевѣ и др., с которыми у меня были самыя близкія и дружескія отношенія и о многих москвичах я потому не рассказываю.

хоть в то время он там уже стал руководить отдѣленіем школы Azbe, куда я вначалѣ поступил, но я показывал ему не только всѣ мои школьныя работы, но и то, что я дѣлал дома и он постоянно давал мнѣ самыя цѣнныя указанія. У него был особенный педагогическій дар — угадываніе самых слабых сторон своего ученика и умѣніе подсказать именно то, что самому чувствовалось еще смутно. При этом он был безжалостно строг, что также было полезно. Особенно он добивался от меня стремленія к тому, что называется «мастерством». Кромѣ того его бесѣды, при его необычайно серьезных познаніях, вообще расширяли мои взгляды и образовывали меня. Он давал мнѣ также драгоценныя указанія перед моими поѣздками в Италію и Париж, гдѣ я благодаря ему с'умѣл увидѣть все самое замѣчательное. По возвращеніи в Петербург наше общеніе стало еще болѣе тѣсным и дружеским, и еще болѣе для меня цѣнным. Он тогда в меня уже «повѣрил». Я был в курсѣ того, что он сам дѣлает, и хотя подражательности с моей стороны не возникало, был посвящен во многія «тайны» живописи. Грабарь был олицетвореніем жизнерадостности и «горѣлъ» искусством и по наружности своей он был таким же: здоровяк и крѣпыш с лоснящейся круглой головой, круглым носом с крѣпко сидящим пенсне и круглым подбородком, всегда был в прекрасном настроеніи и серьезность его часто переходила в самую свѣтскую шутливость. В Петербургѣ я прошел годовой «искус» пока Грабарь не убѣдился, что я «созрѣлъ». Впослѣдствіи многіе, ставшіе моими друзьями, смѣялись над его «жестоким» менторством, но я вижу, оглядываясь назад, как это было для меня важно и могу лишь цѣнить дружбу Грабаря. «Признаніе» меня «Міром Искусства» было одной из самых больших радостей моей жизни. Нѣкоторыя мои акварели и графич. рисунки были показаны Грабарем Дягилеву, Бенуа и Сомову и он меня поздравил «с блестящим успѣхом».

В один и тот же день Грабарь меня привел и к Дягилеву, и к Бенуа. Бенуа в то время был занят редактированіем журнала «Художественныя Сокровища Россіи» и хотя и был «душой» «Міра Искусства», бывал у Дягилева сравнительно рѣдко и с ним я и познакомился в редакціи его журнала.

Квартира Дягилева, гдѣ была и редакція, была типичной петербургской «барской», с большими окнами на Фонтанку. По вторникам у него были собранія сотрудников. Эти собра-

нія я стал посѣщать еженедѣльно. Бывало многолюдно и очень оживленно. В столовой за чайным столом с «сушками», у самовара хозяйничала няня Дягилева, сморщенная старушка с бородавкой посрединѣ лба (увѣковѣченная Бакстом на одном портретѣ с Дягилевым), которая придавала столовой очень милый и неожиданный уют. Всѣ с ней здоровались за руку. Эти собранія были просто дружескими встрѣчами и в эти вторники менѣе всего говорилось о самом журналѣ. Он дѣлался гдѣ-то «за кулисами» и как бы домашним образом: — всю работу вел сам Дягилев с Философовым, долгое время не было и секретаря (потом лишь появился скромный студент Гришковскій). Бакст тут же, у Дягилева, в задней комнатѣ занимался и «черной работой», — ретушировал фотографіи для клише, даже дѣлал свои узорныя надписи для журнала и т. д. В маленькой комнатѣ возлѣ передней был склад номеров журнала, с которыми возился лакей Дягилева, черноватый Василій Зуйков, летавшій по Петербургу со всякими редакціонными порученіями. Потом мнѣ пришлось познакомиться и с типографіей Голике и Вильборга, гдѣ печатался «Мір Искусства» (самого Ром. Ром. Голике, маленькаго, беззубаго и очкастаго, я знал еще студентом). Бывать на вторниках у Дягилева мнѣ было в высшей степени интересно. Тут всплывали вопросы и обшлаго характера и часто возникали споры. Эти разговоры смѣнялись самой веселой пикировкой. Зачинщиком всѣх споров и колкостей был маленькій изящный Нувель, заливавшійся заразительным смѣхом, лысый Нурок — («Силен», как он подписывал свои злыя замѣтки в журналѣ), — забавный циник с невозмутимым лицом Мефистофеля, и длинный и худой Яремич, хитро прищуривавшійся и безжалостно язвившій своим хохлацким остроуміем.

Я очутился в этой средѣ, уже давно спѣвшейся и говорившей своим языком, как гость, попавшій в незнакомый дом в самый разгар веселья, издали прислушивался к бесѣдам и, по свойственной тогда застѣнчивости, рѣдко рѣшался вставить свое слово. В этих бесѣдах, то весьма серьезных и содержательных, то изрядно легкомысленных, у меня открывалось очень много новаго и неожиданнаго и мнѣ, новичку, часто вскользь брошенное слово открывало глаза на многое, что я чувствовал еще смутно и это смѣшеніе серьезнаго и шутливаго особенно меня поражало. Тут было полное отсутствіе педантизма, показыванія какой-

нибудь учености и эрудиціи, которая на самом дѣлѣ у многих была. Д я г и л е в , при всей его привѣтливости, какую я встрѣтил и у других, меня «стѣснял». Это чувство так и держалось очень долго и послѣ, несмотря на все его умѣнье шармировать, улыбку, мягкое рукопожатіе и вниманіе, с которым он бесѣдовал. Он тогда был нѣсколько «сырой» полноты с «сочным голосом пѣвца» (он долго и серьезно занимался пѣніем), в котором были «командирскія» нотки и отпугивавшій меня нѣсколько «пшютовскій» акцент. У него были манеры настоящего «грансеньера» и в то же время во всем его обликѣ, в его пухлом лицѣ и мягких губах, как ни странно, было что-то немного дѣтское (я помню его забавную именно дѣтскую манеру тереть глаза «кулачком»). Во всей его повадкѣ и манерѣ разговаривать была какая-то барская лѣность и в то же время я всегда видѣл его куда то спѣшащим, иногда под вечер надѣвавшим фрак. Всѣ тогда, помнится, подсмѣивались над его мнительностью. Она дѣйствительно доходила до анекдота. В то время он неизвѣстно почему боялся заразиться лошадиным «сапом» и никогда не ѣздил на извозчиках — у него была маленькая наемная каретка-купэ, в которой он и раз'ѣзжал.

Я потом убѣдился, что Дягилев ни у кого из общих друзей не бывал, развѣ только заходил в рѣдких случаях «по дѣлу»; даже у Бенуа, который был общим центром, я его встрѣчал в послѣдствіи раза два, не больше. К себѣ он также никого не приглашал «запросто» и сближенія не искал и близок был лишь с Философовым, Нувелем и, как ни странно, с Сѣровым. «Стиль» его жизни был совершенно отличен от быта всѣх остальных.

Я имѣл много случаев увидѣть его фантастическую энергію организатора. Особенно он поражал ея всѣх во время устройства портретной выставки в Таврич. дворцѣ (в 1905 г.). Туда были свезены со всей Россіи сотни ящиков с картинами и заполнили весь пустой и холодный дворец (перед этим он из'ѣздил буквально всю Россію в поисках по разным имѣньям этих произведеній). Я помню, как он, в пальто в накидку, отбирал вынимаемые из ящиков картины (свезены были огулом цѣлыя «галлерей предков» из этих имѣній) и его отрывистый и крикливый голос: «брак!» или «взять!» раздавался то в одном, то в другом помѣщеніи дворца — он летал повсюду, распоряжаясь и командуя, как настоящій полководец на полѣ сраженія, был вездѣсуш. Что было в нем

замѣчательного — Дягилев при всѣх своих замашках «полководца», входил во всякія детали, мелочей для него не было, все было «важно» и все он хотѣл дѣлать сам. Я наблюдал это множество раз уже в тот дальній період. Помню, как однажды, чтобы подождать меня с одной работой для портретной выставки, он пріѣхал ко мнѣ «на край свѣта» в Измайловскій полк, в мое отсутствіе и дожидался меня цѣлый час, только чтобы самому убѣдиться в том, что я дѣлаю, и пристыдить меня за медлительность. Пресловутое «диктаторство» Дягилева с самаго начала «Міра Искусства» было признано как нѣчто вполне естественное, и всѣ добровольно подчинялись этому. На моей памяти не возникало никаких вопросов, связанных с самолюбіем, и недоразумѣній в средѣ «Міра Искусства» не случалось. Выставки, устраиваемыя журналом, были как бы личным дѣлом Дягилева. Было, правда, как бы внутреннее товарищеское жюри, т. е. мы сами между собой совѣщались что лучше выставить, но в конечном итогѣ он сам отбирал картины, и всѣ охотно подчинялись этому выбору. Единственно с кѣм он сам совѣтовался, были Сѣров и Бенуа. Е д и н с т в о в о л и , которое сосредотачивалось в Дягилевѣ, было той силой «Міра Искусства», которая могла объединить все невѣроятное разнообразіе индивидуальностей — что было особенно важно на первых шагах нашей новой художественной жизни. Теперь это кажется уже несомнѣнным и роль Дягилева особенно замѣчательной.

Не менѣе Дягилева стѣснял меня и Ф и л о с о ф о в — человек необыкновенно красивый, высокій, стройный, с холодными свѣтлыми глазами, почти не улыбавшійся (при первом знакомствѣ мнѣ в нем почему-то почудился «Ставрогин»). Несмотря на то, что он был еще с дѣтства дружен с Бенуа и Сомовым и был одним из основателей «Міра Иск.», мнѣ всегда он казался каким то чужим в этой средѣ. Так в сущности и было. Его взгляды постепенно отходили от общих, и я помню рѣзкое расхожденіе его с Бенуа по совершенно случайному вопросу: надо ли возстановлять только что тогда рухнувшую Венеціанскую Кампаниллу, и мнѣніе Философова, что «надо толкнуть то, что готово упасть», показалось Бенуа ненавистным ему Ницшеанством. Для меня всегда было странным, как такой несомнѣнно чрезвычайно одаренный и в высшей степени образованный человек, как Философов, которому пророчили, я знаю, блестящее будущее, лучшіе годы отдал, в сущности, очень скромной роли помощника Дягилева

в веденіи «Міра Иск.». По каким-то причинам он оказался «неудачником», и «Новый Путь», который он основал с Мережковским, и его Религіозно-философскія собранія, бывшія одно время очень популярными в Петербургѣ, все это было по своему значительным, но не на высотѣ тѣх возможностей, которыя, казалось, перед ним открывались.

На этих Дягилевских собраніях я скорѣе всѣх сошелся с Левушкой Б а к с т о м и с ним первым я потом перешел на ты. Он чрезвычайно франтовато одѣвался, носил какіе то сѣрые клѣтчатые костюмы и яркіе галстухи и был весьма занят своей наружностью, особенно шевелюрой, которая весьма хитро закрывала лысину. (Над ним трунили, что он носит особенный паричок, но он страшно сердился). У него в квартирѣ на Кировной был настоящій будуар с духами и щетками «30 родов». Он был розовый, с большим носом, в пенсенэ, рыжевват, говорил медленно и лѣниво растягивая слова, и забавно не выговаривал нѣкоторых букв. Иногда впадал в задумчивость и «отсутствовал», а «разбуженный», говорил чтонибудь не впопад, что всегда вызывало общее веселье. Мнителен он был не менѣе Дягилева и всегда в себѣ находил какіянибудь болѣзни. У него был совершенно особый шарм и он был всѣми очень любим. Мы с ним нѣкоторое время до его переселенія в Париж преподавали вмѣстѣ в частной художественной школѣ Званцовой (она так и называлась «школой Бакста и Добужинскаго») и очень дружны были во всѣх взглядах на преподаваніе. Как он работал, я совсѣм не знаю, он уединялся и кажется не любил, чтобы его видѣли за работой. Тогда он занят был в этом уединеніи своим «Terrot antiquus», но эта большая голубая картина, когда появилась на свѣт, оставила всѣх холодными и, помнится, в средѣ Міра Иск. она вызывала отношеніе даже отрицательное, говорили, что он «перемудрил», она и не была особенно типичной для него. Незадолго до нашего знакомства Бакст вмѣстѣ с Сѣровым был в Греціи и теперь «сходил с ума» по Криту и Кнозосу (тогда только что были сдѣланы новыя открытія в Микенской культурѣ). Это путешествіе сдѣлало в нем перелом и он уже оставлял свой нѣсколько «надушенный» 18-й вѣк (Эллада так же сильно подѣйствовала и на Сѣрова: — его «Похищеніе Европы»). Но еще до этого путешествія, вдохновившись вазной живописью древней Греціи, Бакст сдѣлал постановки «Ипполита» и «Эдипа» в Александр. театрѣ. В тот період был лишь зародыш будущаго необычайнаго разма-

ха Бакста в русском балетѣ. Я видѣл и его «Фею Кукол» — его первое выступленіе в театрѣ — и знал его эскизы к этому балету. Это были первые театральные эскизы, которые мнѣ пришлось видѣть (что было задолго до первой моей работы в театрѣ в 1907 году) и естественно они не могли не по-дѣйствовать на мое воображеніе.

Так же скоро, как с Бакстом, я сошелся с Евгением Лансере, племянником Бенуа, который был мой ровесник (мы были среди всѣх самые младшіе). У Дягилева он бывал рѣдко казался как то не в «тонѣ» всей атмосферы. У меня сразу же при первой встрѣчѣ было такое чувство, что мы с ним давно знакомы, что бывает рѣдко. Мнѣ нравились в нем и привѣтливость, родственная Бенуа, особенная скромность и в то же время «открытость» и какое то благородство. И по внѣшности он был такой: стройный, с красивым длинным лицом, с острым профилем и ясными глазами. То, что он рисовал своими мужественными и сильными руками — его крѣпкая как бы желѣзная линія — мнѣ imponировало чрезвычайно. У него были прелестныя девочки - сестры, очень похожія на него (одна из них, впоследствии по мужу Серебрякова, была необыкновенно талантливой художницей) и дома у них был такой же милый и патриархальный уют, как и у Бенуа. Лансере жил тогда на наследственном старинном домѣ Бенуа у Никольскаго собора с очаровательными ампирными масками над окнами.

Изрѣдка появлялся у Дягилева В. А. С ъ р о в . Приѣзжая из Москвы, он останавливался или у него, или в Академіи у В. В. Матѣ. Бывая у послѣдняго, я, еще до знакомства с «Міром Иск.», там его встрѣчал, всегда хмураго и неразговорчиваго. Я его боялся и всѣ, мнѣ казалось, побаивались этого «нелюдима». На собраніях он всегда сидѣл в сторонѣ, прислушивался и, не выпуская изо рта папиросы, чтонибудь рисовал в альбом. Дѣлал и злыя и очень похожія карикатуры на присутствующих, особенно доставалось Баксту, с которым он был особенно дружен. Рядом с ним он казался небрежно одѣт, был коренаст, с необычайно острым взглядом из подлобья. Большею частью в этой шумной компаніи он помалкивал, но одно его какоенибудь замѣчаніе, всегда острое, или забавляло всѣх, или вызывало серьезное вниманіе. Мнѣніем Строва всѣ очень дорожили и с ним считались как с неоспоримым авторитетом, судил обо всем он спокойно и был настоящим общим «задерживающим центром».

Бенуа как то его назвал «совѣстью Мира Искусства». Я по-немногу к нему «привыкал», поняв и ту любовь, которая была к нему у всѣх, как и к его искусству. Помню, когда в одну из слѣдующих зим пришло извѣстіе из Москвы, что он серьезно болен и почти при смерти, — как всѣ были разстроены и как Дягилев нервно ходил взад и вперед по своему кабинету, держа в руках телеграмму. С Сѣровым мнѣ было трудно сблизиться, он был и гораздо старше меня и кромѣ того я долго был убѣжден, что он меня «не признает». Потом вдруг «признал» и даже по его настоянію был приобрѣтен мой «Человѣкъ в очках» в Третьяковскую галерею. Я ближе подошел к нему и смог по настоящему оцѣнить этого замѣчательнаго человѣка, к сожалѣнію лишь незадолго до его смерти.

Он был необыкновенный труженикъ в искусствѣ и, несмотря на длительность, с которой создавались его вещи, онѣ были прекрасны именно своей необычайной свѣжестью. Тут был удивительный секрет его искусства. Портреты его кажутся, как у Галса, сдѣланными точно в один присѣст, но извѣстно, как он настойчиво добиваясь или композиціи, или характеристики или четкаго мазка, передѣлывал их множество раз и как часто он начинал все наново, чтоб избѣгать всякой засушенности. Требовательность его к себѣ лежала в самой честности и правдивости его натуры, он искалъ больше всего простоты, которая все же не всегда ему давалась*) и вообще он все время был в исканіях. Его тянуло и к стилю и к историзму, и его Петр, шагающій по начатому Петербургу, одно из самых проникновенных «видѣній» прошлаго, а портрет Иды Рубинштейн и «Европа» — сдвиг и начало чего-то новаго, чего впрочем, увы, не пришлось уже дожидаться.

Н у в е л ь и Н у р о к , которых я постоянно встрѣчал у Дягилева, были весьма образованными музыкантами, а Нурок и композитором. В. Ф. Нувель вел музыкальный отдѣлъ в «Мирѣ Искусства», и благодаря его инициативѣ возникли,

*) Иногда вдруг появлялся какой то слишком подчеркнутый жест, излом или поза (кн. Орлова и Вл. О. Гиршман) даже оттѣнок «шика», который он сам ненавидѣлъ. Он искалъ и чего-то большаго, чѣм «жизненность» портрета. Я помню он при мнѣ однажды перед вернисажем остановился около одного портрета своей работы и недовольно и иронически сказал: «как живой»; он не выносил «наоптикума» и боялся больше всего, чтоб портрет не «выпирал» из рамы.

как один из ростков журнала — «вечера современной музыки». Эти камерные концерты были закрытыми и посѣщались лишь по приглашеніям. Там исполнялись произведенія молодых композиторов Скрябина, Рахманинова и др. по их рукописям и новинки иностранцев (Ц. Франка, Макса Регера, Дебюсси и др.), а также старинная музыка 17 и 18 в. Там выступали отличные пианисты и неоднократно прѣзжавшая в Петербург Ванда Ландовска. Пѣла иногда также сестра Сомова. На этих вечерах впоследствии впервые появился совѣм юный тогда Прокофьев, всѣх поразившій своим искрометным и задорным талантом. Сам «Валечка» Нувель был признанный «Magister elegantiarum». Но скорѣе его можно было назвать «потрясателем основ», столько у него было ядовитаго и сокрушительнаго скептицизма. Но все это выражалось в таких забавных и блестящих, порою весело-циничных выходках и так было тонко и умно, что обезоруживало и было в нем всегда привлекательно. Нувель был одним из самых первых «зачинателей» «Міра Иск.» на ряду с Бенуа, Философовым и Дягилевым и был тѣм «перцем», который придавал «Міру Искусства» особенную остроту.

А. П. Н у р о к был самый старшій в нашем кругу и казался мнѣ вначалѣ необыкновенно мрачным и злым. Но, ближе его узнав, я убѣдился, что это была «маска», и даже когда он снимал кривое пенснэ со своего длиннаго носа, его глаза оказывались предобрыми, и в дальнѣйшем мнѣ совѣм открылось настоящее его «лицо». Как ни странно, он был чиновником в одном из самых допотопных «Акакій Акакіевичевских» департаментов — в Госуд. Контроль. (А Нувель служил чиновником Министерства Императорскаго двора). Многие в ту пору служили, и никого поэтому не удивляло, что я сам в то время служил в Канцеляріи Министерства Путей Сообщенія... (но для меня в моем «самосознаніи художника» это был «позор» и я старался никому об этом не говорить*).

Из других посѣтителей дома № 11 на Фонтанкѣ я вспоминаю К и к у Г е (Николая, внука художника). Он тогда был студент, совѣм почти мальчик, широкоплечій с гордо

*) Эта моя драма была довольно длительной, но служба давала мнѣ очень много свободнаго времени и, хотя я тяготился морально, это заставляло самым напряженным образом отдаваться моему любимому дѣлу.

поставленной головой и горбоносый и поражал особенным умѣніем вести споры на самыя хитрыя философскія темы. Я помню его высокій фальцет и его ловкія реплики, показывавшія глубокія его знанія и начитанность, и как всѣ с интересом слушали этого настоящего «вундеркинда». Он скоро умер и лишь мелькнул в нашей средѣ.

Наконец постоянно я встрѣчал у Дягилева В. Я. Курбатова, сотрудничавшаго в журналѣ. Он «все знал», но это его «всезнаніе» часто бывало поверхностно и порой вызывало улыбку, хотя в нѣкоторых областях он дѣйствительно был эрудитом, особенно в исторіи стараго Петербурга; его книжка о петербургской архитектурѣ, впоследствии изданная очень изящно, была серьезной и всѣми цѣнимой. В частной своей жизни он был выдающійся химик и впоследствии был профессором в Технологическом Институтѣ. Наружность его была примѣчательной: нескладно высокій, с огромным лбом и толстым носом и губами. Голос имѣл то-ненькій («Журчащій ручеек», как говорил Яремич). Говоря с ним по телефону, часто ошибались, думая, что это говорит дама. Всѣм нам он был очень симпатичен.

Довольно рѣдко появлялись при мнѣ в редакціи сотрудни-ки-литераторы Мережковскій и Розанов. Маленькій, узкоплечій, «волоокій» Мережковскій всегда как бы «вѣщал» и «пророчествовал» своим нѣсколько высокопарным и картавым голосом, и тогда всѣ умолкали. В «Мірѣ Иск.» в то время печатались его замѣчательные трактаты о Толстом и Достоевском, которыми я зачитывался. Зачитывался я также писаніями Розанова, полными самых смѣлых и жутких парадоксов. Он мнѣ казался человѣком необыкновеннаго ума, но мнѣ было необъяснимо, как он мог писать одновременно и в станѣ наших «врагов» — в Новом Времени. У него была любопытная наружность: огненно рыжій, всегда с торчащим хохолком на макушкѣ, с маленькой бородкой и весьма хитрым взглядом поверх очков. Бакст именно тогда сдѣлал его замѣчательный портрет, что в музеѣ Александра III.

Хотя И. Я. Билибин был постоянным сотрудни-ком «Мира Искусства», я не помню его на собраніях у Дягилева, кажется, он был одно время «в опалѣ» и я познакомился с ним позже, чѣм с другими. Вспоминаю, как Бенуа раз ска-зал при мнѣ Яремичу: «Поѣдьте к Билибину, надо его на-конец вытащить, кстати и жена его очень милая художница». Билибин во многом отличался от других. На фонѣ нашего

Петербургскаго «европеизма» он был (если не считать Рериха) единственный «истинно-русскій» в своем искусствѣ, и среди общей разносторонности, выдѣлялся как «специалист», ограничившій себя только русскими темами и специальной техникой; но техническіе приемы его, несмотря на извѣстную сухость, были одними из самых «безукоризненных» по своей каллиграфіи. Так же и орнаментская сторона его композицій была замѣчательной.

Сам он по своим «богемным» наклонностям тоже был исключеніем. Но был забавный, остроумный собесѣдник (занимался — что придавало особый «каше» его шуткам) и обладал талантом, особенно под вліяніем вина, писать шуточные высокопарныя оды под Ломоносова. Происходил он из именитаго петербургскаго купческаго рода и очень гордился принадлежавшими ему двумя портретами предков кисти самаго Левицкаго, одного юнаго купчика, другого брадатаго купца с медалью. Сам Билибин носил русскую бородку «à la moujik» и раз на пари прошелся по Невскому в лаптях и высокой войлочной шапкѣ-гречникѣ. Жена его, англичанка, М. Я. Чемберс, была дѣйствительно очень милой художницей и милым человеком, она тогда дѣлала рисунки для дѣтских книжек, но талант ея заглох из за семейных забот: она всю себя отдала воспитанію маленькаго оглохнаго сына.

Не появлялся на собраніях и постоянный участник выставок «Міра Искусства» Н. К. Рерих, который держался вообще в сторонѣ от всѣх, и у меня с ним и впоследствии, несмотря на «ты», большой близости не образовалось. Я его помнил еще по университету, такого же румянаго, с золотой бородкой, аккуратнаго и солиднаго. Большое мастерство его и очень красивая красочность казались слишком «разсчетливыми», подчеркнута эффектными, но очень декоративными. Он был ученик Куинджи и «бенгальское» освѣщеніе картин его учителя (хотя Рерих ушел очень далеко от этого) все же тут носило нѣкоторый отпечаток. Сама техника его живописи, масла и особенно темперы, была очень серьезна и совершенна, но искусство его стояло особняком среди «Міра Искусства».

Рерих был для всѣх «загадкой», многіе сомнѣвались даже, искренно или лишь надумано его творчество, и его личная жизнь была скрыта ото всѣх. Он к себѣ не «подпускал» и

повидимому очень был занят своей собственной довольно блестящей карьерой*).

Был столь же «солидным», как Рерих, толстый и круглолицый Б р а з, с которым всё мы ближе сошлись лишь в позднейшее время. Он был хороший и сильный живописец, поклонник Шардена, учился в Мюнхенѣ у Hollosy (который был и моим учителем), но тоже по своей художественной сущности стоял нѣсколько в сторонѣ от «Мира Искусства». Оба они — Рерих и Браз — были серьезными собирателями фламандской и голландской живописи, а послѣдній, настоящій энтузіаст старых мастеров, обладал и недурными итальянскими бронзами, все это им найдено было исключительно в неисчерпаемых «копях» петербургских рынков!

В тот же самый памятный ноябрьскій день 1902 года Грабарь, перед тѣм как меня привести к Дягилеву, познакомил меня с Ал. Н. Бенуа. Эта первая встрѣча была в редакціи журнала «Художественных Сокровищ Россіи», редактором котораго был тогда Бенуа. Редакція помѣщалась в «низкѣ» со сводами Общества Поощренія Художеств на Мойкѣ. В тот же самый дом я в моем дѣтствѣ ходил рисовать в школу этого «Общества». Там началось первое мое ученье. Тут же началась новая моя «эра». В Бенуа я думал встрѣтить высокоумнаго, ироническаго человѣка, каким я представлял себѣ его по его ядовитым и умным критическим статьям, или важнаго «знатока искусства», который тут же раздавит меня своей ученостью. вмѣсто этого я увидѣл самую милую и веселую привѣтливость и вниманіе, которыя меня в Бенуа и поразили, и плѣнили, и сразу же отпали всё мои тревоги. Бенуа был тогда лѣтъ тридцати с небольшим, но на вид был довольно старообразен, сутуловат, немного даже «играл под дѣдушку», был с изрядной лысиной, с бородкой, в пенснэ со шнурком, и одѣтъ довольно мѣшковато (как и Сѣров). Все это было для меня неожиданно, я наивно хотѣл, зная его по его картинам, чтоб во внѣшности его было соотвѣтствіе с элегантным вѣком, который он любил изображать! Но это смѣшное «разочарованіе» длилось лишь первый момент.

*) Сравнительно молодым человѣком он был назначен директором школы Общ. Поощр. Художеств, одним из первых художников «Мира Иск.» был сдѣлан академиком, а под конец мѣтил и в «генералы». Были слухи, что он легко мог получить и камергерскій ключ.

Бенуа знал обо мнѣ очень мало, лишь то, что мог ему рассказать Грабарь, и он видѣл лишь нѣсколько моих работ. Но он заговорил со мной как с равным по общим нашим вкусам и его довѣріе сразу же дѣлало меня как бы «своим» для него и больше всего меня сразу же к нему приблизило. Он мнѣ тут же дал первый заказ, сдѣлать одну виньетку в журналѣ и нарисовать нѣкоторыя надписи. Очень скоро я начал бывать у Бенуа в его маленькой квартиркѣ на Офицерской улицѣ, гдѣ меня плѣнил ея необыкновенный уют и царившая милая и теплая семейственность. Я приходил к нему не только в тѣ дни, когда собирались его друзья, когда было шумно и многолюдно. У него я пріобрѣтал конечно несравненно больше, чѣм в интереснѣйшей болтовнѣ и спорах у Дягилева, особенно в тѣ дни, когда другіе не мѣшали и нашим бесѣдам, и моему копанью в его безконечных папках с гравюрами и в книгах. Сам он был истинным «кладезем» знаній, и общеніе с ним, умнѣйшим и очаровательным собесѣдником, было настоящим моим «художественным университетом», к которому я был впрочем довольно хорошо уже подготовлен Грабарем в мое мюнхенское время и сам я своим «собственным умом» давно уже доходил до многого. Но у меня были очень большіе пробѣлы и тут, именно у Бенуа больше всего, я дѣлал все новыя и новыя открытія, и незамѣтно мои горизонты все болѣе и болѣе расширялись. К моей радости я замѣчал, как его вкусы и симпатіи совпадают с моими, и смутныя мои влеченія тут находили как раз отголосок, — и моя любовь к «Гофмановщинѣ» и к уюту Диккенса и к міру Андерсена и ко всему смѣшному, дурашливому и наивному. Мы оба одинаково, я видѣл, любили свое, петербургское дѣтство и «наш» Петербург. Все это необыкновенно сближало, и хоть «путь» мой до этого шел отдѣльно и был совсѣм иным, оказывалось, что мы любим одно и то же. То, что дѣлал Бенуа мнѣ было очень по душѣ: меня занимали его темы, нравился сам его рисунок, легкій и нервный; его техника раскрашеннаго акварелью рисунка мнѣ открыла глаза на многія возможности. Я помню, как еще студентом я восхитился на первой выставкѣ «Міра Искусства» его одним «романтическим» рисунком: какими то барочными воротами в снѣгу, — он меня «уколол» и сходством с любимым мной Виленским барокко, и этот рисунок был одним из «толчков» для меня еще в ту пору. Я невольно стал подражать Бенуа, подражаніе это было естественным, хотя и со своими отклоненіями. Бенуа

в то время готовил рисунки в своей «Азбукѣ», я видѣл эти рисунки еще «на корню» и был в восторгѣ от их милаго юмора, уюта и фантазіи (книжка эта между прочим стала любимой книжкой моих дѣтей, по которой они учились читать). Он всегда рисовал, не разставаясь с альбомом, дѣлал наброски со своих гостей и их групп и этим и мнѣ давал заразительный примѣр. Продуктивность его была безпримѣрной, хотя серьезной работѣ он отдавал только утренніе часы до завтрака, и тогда никого у себя не принимал. Весь же остальной день у него уходил на безконечныя художественныя дѣла и раз'ѣзды. Впослѣдствіи Бенуа завелъ обычай раз в недѣлю брать на дом модель и у него на квартирѣ многіе собирались для рисованья. Бенуа меня ввел по настоящему и в 18-й вѣкъ, который дѣйствовал на мое воображеніе одно время очень сильно.

Помимо тѣх безконечных старинных гравюр и рисунков, которые я видѣл у Бенуа, мы с ним нѣсколько раз были в Царском Селѣ (он тогда начал писать о Ц-сельских дворцах) и лучшаго «путеводителя», когда мы ходили с ним по Екатерининским покоям и чудному парку, конечно, не могло и быть. Гуляли потом мы также вмѣстѣ по поэтичнѣйшему Ораниенбауму и по Петергофу. И тут среди подлиннаго 18-го вѣка мы погружались в особенную русскую сѣверную прелесть этой эпохи.

Бенуа был обладателем больших коллекцій. У него было множество цѣннѣйших гравюр и рисунков, оставшихся от его отца, и огромная библіотека, и он все время собирал все новыя и новыя «драгоценности». Мнѣ самому эта любовь к старинѣ была всегда близка. Я с дѣтства уже знал эту страсть собирательства, и у меня были всѣ задатки коллекціонера (унаслѣдованные от отца) и теперь это вновь воскресало. В юности я уже любил лубочныя картинки и понемногу собирал деревенских глиняных баб и коньков (со временем образовалось очень интересное собраніе) и рѣзныя игрушки Троицкаго посада. Все это я начал собирать еще до встрѣчи моей с Бенуа как и японскія гравюры (мюнхенское увлеченіе Грабаря, мнѣ передавшееся). Это было началом моего дальнѣйшаго разнообразнаго коллекціонированія. Всѣ были в общей волнѣ этой страсти. Я уже говорил о Рерихѣ и Бразѣ, которые были настоящими «учеными специалистами» и были в этом отношеніи исключеніем; таким же систематическим собирателем (только рисунков) был Яремич, у иных как у меня, ско-

рѣй это было любительством, когда собиралось вообще то, что н р а в и л о с ь, без погони за раритетами и без всякой системы. Невѣроятно смѣшанным было и коллекціонерство Бенуа, у котораго наряду с сепіями Гонзаго или Бибіена, были Утаморо, Хокусай, гравюры 17 и 18 вѣков, карикатуры обожаемаго нами Вильгельма Буша, эскизы Менцеля, гротески Калло, всякія «скурильности» и т. д. и т. д. Все это говорило о необычайной ширинѣ его «міра» искусства. Иногда мы с Бенуа, Сомовым, Курбатовым и Яремичем обмѣнивались той или иной гравюрой или рисунком и дѣлали взаимные маленькіе подарки из своих коллекцій, и ревности в собирательствѣ не бывало. Это коллекціонированіе давало очень много радостей и увлеченіе это было частью нашей жизни, и в концѣ концов накоплялось много очень цѣннаго, как полезнѣйшій и «интимный» историческій матеріал*).

Бенуа жил в старинной отцовской обстановкѣ и среди семейных реликвій, что придавао его дому особенный патриархальный уют. Я понимал прелесть подобной старины, гдѣ таится нѣчто от старой жизни, а что вещи имѣют свою душу, мы с Бенуа это знали от Андерсена и часто говорили на эту тему. Культ предков был всегда и в нашей семьѣ Добужинских, и я очень грустил, что от дѣдов мнѣ остались лишь маленькія крохи. Я так завидовал Бенуа и мечтал собрать всѣ мои реликвіи и окружить и себя подобной стариной --- это понемногу, хоть лишь отчасти, осуществилось в дальнѣйшем. Театр был любимѣйшей сферой Бенуа, частью его жизни, от него я узнал, что еще мальчиком он познал очарованія этого міра и уже и тогда был настоящим балетоманом. У него был неисчерпаемый запас воспоминаній и наблюденій и понятно, что наши бесѣды театра касались очень часто. Во мнѣ он находил самый воспріимчивый отклик, т. к. у меня с дѣтства была тяга к театру (я наслѣдовал от матери чувства к нему и у меня самаго было немало восхитительных воспоминаній); мы оба с ним между прочим с умиленіем вспоминали дорогіе нам по дѣтству наши петербургскіе балаганы. В ту пору впрочем я был еще далек от того увлеченія, какое было у Бенуа, и не мог еще думать, что в будущем театр займет такое мѣсто

*) Послѣ многих лѣт у меня набралось очень много литографій стараго Петербурга и случайно постепенно образовалась большая коллекція гравюр любимаго мной Ходовецкаго; собирал я также старинныя модныя картинки и дѣтскія книжки начала XIX вѣка.

в моей жизни. Но Бенуа задолго до этого первый приоткрыл мнѣ как художнику завѣсу в этот плѣнительный мѣръ.

Судьба меня, т. о., свела с человеком невѣроятно богатой культуры, одним из самых замѣчательных людей, и еслибы я все время только это и помнил, меня бы конечно это стѣсняло с самаго начала и не могло бы образоваться того сближенія, которое возникало. Но Бенуа, при его деликатности, никогда и ни перед кѣм нарочно не показывал своего «превосходства». И отношеніе его настолько было сердечным, что в нем я видѣл раньше всего того очаровательнаго человека, котораго впоследствии я по праву мог назвать моим другом.

Бенуа был необычайно общительный человек, и рѣдко можно было застать его одного. Чаще всего я у него видѣл кн. Влад. Ник. А р г у т и н с к а г о и Яремича. Аргутинскій в ту пору был как бы членом его семьи и почти неразлучен с Бенуа, как и Яремич, так велико было «обожаніе» его у обоих. У Дягилева я видѣл Аргутинскаго всегда молчаливым и серьезным, рѣдко принимавшим участіе в разговорѣ. Он не написал ни строчки в журналѣ, но все привыкли считаться с его оцѣнками и дорожили его мнѣніем. У него были большія знанія в области старинной живописи, особенно русской, и все признавали его «безукоризненный вкус»... Он был в истинном значеніи слова «просвѣщенный любитель искусства» и обладал богатѣйшей коллекціей рисунков старых мастеров и гравюр главным образом 18-го вѣка и совершенно замѣчательным собраніем рѣдчайшаго русскаго фарфора. «Аргутон», как мы про себя его звали, был нѣсколько моложе Дягилева и Бенуа, довольно плотный, широкоплечій, с маленькими усиками и со спокойными, даже лѣнивыми манерами. Одѣвался он с классической англійской скромностью. Вкус его был весьма строг и взыскателен вообще, а в отношеніи к людям его требовательность часто доходила до педантизма и немало забавляла и немало и огорчала друзей. При всех этих маленьких недостатках он был необыкновенно вѣрный и преданный друг (даже «рыцарь» — случаев было очень много) тому, кого он полюбил или в кого он навсегда повѣрил. Он очень мало кого приглашал к себѣ. Дамы же бывали совсѣм рѣдко. Я любил бывать в его маленькой квартирѣ на Милліонной. Обычные его посѣтители были Бенуа, Нувель, Сомов и Яремич. Квартира была верх изящества, на стѣнах висѣли превосходныя картины, портре-

ты и натюр-морты 17 и 18 вѣка, на каминѣ в углу была «горка» с его знаменитым фарфором, горѣли свѣчи в старинных канделябрах и бра и был невѣроятный хаос — кучами лежали всюду книги, гравюры и папки, и рыться во всем этом было большое наслажденіе. Приглашенія получались такія: «милый друг, приходите сегодня ко мнѣ, но не раньше 12-ти ночи». Он служил в Министерствѣ Иностранных Дѣл и был камер-юнкером, но никакой карьеры не дѣлал. Часть его коллекціи находилась в Парижѣ, гдѣ у него был постоянный pied-à-terre.

Со Степ. Петр. Я р е м и ч е м , несмотря на всю симпатичность этого оригинальнаго человѣка, мы почему то не были очень близки. Опять же как и с нѣкоторыми другими, сближеніе у меня возникло позже, особенно в послѣ-революціонное время, когда так была цѣнна дружба, и когда многіе показали себя в настоящем, лучшем, свѣтѣ. Он, как я говорил, был неразлучен с Бенуа, и может быть у меня бессознательно было нѣчто в родѣ «ревности» — не знаю. Он был большим пріятелем дѣтей Бенуа, которые его называли «Стип», и всегда принимал участіе в их, часто очень талантливых, затѣях; и одно время, попозже, он со всей серьезностью помогал Кокѣ Бенуа и Сашѣ Черепнину, его другу, писал какую то длиннѣйшую чепуховскую исторію в ультрагофмановском духѣ. Он был долговязый, с длинной шеей и тощ «как мощи» и ходил точно на цыпочках. Он мог быть очень ехидным, но при этом он сам был полон милѣйшаго добродушія. Я только часто не знал, говорит он всерьез или шутит.

Художник он был тонкій, но скромный и невѣроятный лѣнтяй. Я помню только два его масляных пейзажа, и нѣсколько небольших акварелей. Яремич был одним из первых в «Мірѣ Искусства», который дал примѣр орнаментальных надписей и букв, украшавших «Мір Искусства» и «Худож. Сокровища Россіи», это была безукоризненная каллиграфія самаго чистаго стиля. Он был кіевлянином и до Міра Иск. работал с Врубелем по росписи Храма Св. Владиміра.

Яремич одно время отсутствовал, уѣхав вмѣстѣ с Бенуа в Париж, но остался там гораздо дольше, там он и собрал, роясь у маленьких антикваров, особенно у знаменитой Mme Prouté, «Прутихи», у которой мы всѣ черпали — множество замѣчательных рисунков старых мастеров — его собраніе стало одним из самых цѣнных у нас. Впослѣдствіи он его по-

жертвовал в Эрмитаж, гдѣ стал служить — это было конечно настоящим его призваніем.

Он обладал большим литературным и критическим талантом и был очень знающим историком искусства; написано им и для «Мира Иск.», и для отдѣльных книг было очень много, также и в Совѣтское время, когда между прочим, он написал очень внимательное и очень меня тронушее предисловіе к альбому моих литографій Петербурга.

В одно из самых первых моих посѣщеній Бенуа я познакомился у него с С о м о в ы м .

Он был роста небольшого, довольно полный в то время, стригся «ежиком» и носил усы, одѣвался с большим вкусом, но скромно и во всѣх его манерах, походкѣ и во всем том, что составляет виѣшній облик человѣка, было необыкновенное изящество. Была у него особенно милая манера смѣяться и самый искренній веселый смѣх.

К его искусству у меня была настоящая влюбленность, оно казалось мнѣ чѣм то поистинѣ «драгоцѣнным» и вліяніе его на меня было не меньшим, чѣм Бенуа, но совершенно иным. Это может показаться странным, т. к. темы его никогда не были моими темами, но удивительная наблюдательность его глаза и в то же время и «миніатюрность», а в других случаях свобода и мастерство его живописи, гдѣ не было ни кусочка, который бы не был сдѣлан с чувством — очаровывали меня. А главное необыкновенная интимность его творчества, загадочность его образов, чувство грустнаго юмора и тогдашняя его «гофмановская» романтика, меня глубоко волновали и пріоткрывали какой-то странный мір, близкій моим смутным настроеніям.

Мы необыкновенно скоро и душевно сошлись и Костя стал одним из самых близких и дорогих моих друзей на всю жизнь. Я ему готов был открывать самое мое завѣтное — я оттого не боялся, несмотря на всегдашнюю его иронию и очень скептической и пронизательный ум. У меня сдѣлалась привычка показывать ему свои работы еще в незаконченном видѣ, как я показывал всегда раньше Грабарю (Игорь уже тогда жил в Москвѣ). Насколько Бенуа был всегда моим добрым критиком и часто даже бывал «восхищен» тѣм, что я дѣлаю (что меня, конечно, подбадривало) — настолько Сомов был строг и это очень мнѣ нравилось. Его правдивость вообще была одной из самых прелестных его черт. Он тоже мнѣ показывал еще только начатыя и незаконченныя вещи, и я

часто настолько поражался их томительной поэзией, этим особенным, не определяемым словами «ароматом», что ничего не мог высказать. Я видѣл «на корню» его очаровательный «Echo du temps passé», его «Фейерверки», его «Радуги», странное «Волшебство», и многое другое. Особенно я любил оставшійся так и не законченным большой портрет миѣ неизвѣстной, сидящей на дерновой скамейкѣ, необыкновенно красивой дѣвушки с длинным овалом лица, с черной чолкой на лбу и глядящими в упор глазами. Он почему то им был недоволен и срѣзал его, оставив только голову, но я помню темно лиловое платье на фонѣ темной зелени и тонкіе пальцы безвольно опущенных рук*).

Работал он, как и Сѣров, очень упорно и медленно**), признавал только самыя лучшія краски (выписывал из Бельгіи тюбики Blockx'a), и меня поражала его аккуратность, — около его рабочаго столика краснаго дерева — никогда ни соринки. У него была в его домѣ в верхнем этажѣ большая мастерская, но там он почти не работал***). Когда у Бенуа собирались рисовать с обнаженной модели, самым аккуратным посѣтителем был Сомов. Он надѣвал очки и упорно рисовал одной линіей (в этом видѣ, в очках и с пронзительным сердитым взглядом я его изобразил однажды в карриатурѣ). Так же часто он ходил по вечерам рисовать в «школу Бакста и Добужинскаго» и серьезно просил меня поправлять его рисунок, от чего я упорно уклонялся¹⁾. Он очень мучился, рисуя с натуры и странно, что рисунки «от себя» у него получались гораздо «убѣдительнѣе», чѣм с натуры. Она его как бы лишала увѣренности, точно он робѣл. Своим упорством он преодолѣл это и добился удивительнаго мастерства. Но я знаю, какого труда это ему стоило²⁾.

*) Портрет этот нигдѣ не был выставлен, извѣстен лишь акварельный этюд к нему.

**) Мой портрет, раскрашенный рисунок (что теперь в Третьяковской галлерей) он сдѣлал в 23 сеанса по 2—2½ часа, и это было исключительно быстро для него.

***) Настоящіе «ателье» в Петербургѣ были только у него, у Бакста, у Браза и у Рериха.

¹⁾ Он видно искренне цѣнил мой рисунок и именно он настоял, чтобы я взялся преподавать в этой школѣ.

²⁾ Когда впоследствии он стал писать заказные портреты, он мнѣ жаловался, что «заказ» его парализует и, мучаясь в Москвѣ

Сомов жил в далекой «Коломнѣ», по близости от Калинкина моста, вмѣстѣ с отцом, в их собственном старом домѣ с окнами на Екатерининскій канал. Отец его был старшій хранитель Эрмитажа, почтеннѣйшій историк искусства, и квартира их была полна старинных картин. Андрей Иванович был высокій, чрезвычайно худой старик с лицом монгольскаго типа и необыкновенно большими ушами. Сквозь очки глядѣли умные глаза. Отношенія с отцом у Сомова были самая удивительныя, они постоянно пикировались, что обычно происходило за обѣдом и меня очень забавляло. К «Костѣ» как художнику он относился довольно скептически: «Портретистом он мог бы быть хорошим, а занимается глупостями», так он говорил и честил нас «декадентов». Своей ученостью он на меня наводил трепет. Я боялся попасть впросак в разговорѣ о старых мастерах (а он точно нарочно наводил на них) и всячески лавировал, чтобы не сдѣлать «гафов», а такіе все таки случались.

Я помню смѣшной случай: у Кости в комнатѣ висѣл маленькій Гварди. Раз при мнѣ Андрей Иванович зашел к нему, шлепая туфлями, остановился перед этой картиной и, покачивая головой, проворчал: «какой я был дурак, что это подарил Костѣ» (т. е. картина просто перешла из сосѣдней комнаты), а сын в отвѣтъ: «а я думаю еще от тебя забрать к себѣ Фрагонара». — «Что же ты хочешь, чтобы отец жил в сараѣ?»... Несмотря на постоянное брюжжаніе Андрея Ивановича и взаимныя колкости, я знал, что Сомов нѣжно любил своего старика и когда тот медленно и мучительно умирал у себя дома*), он не отходил от него всѣ долгіе мѣсяцы его болѣзни и нигдѣ не показывался. Послѣ его смерти носил отцовскій халат.

Костя был домосѣд, бывал только у самых близких друзей и очень был привязан к семьѣ своей сестры Анны Андреевны, которая жила в том же домѣ, и к семьѣ тогда только что умершаго его старшаго брата, возился со своими маленькими племянниками и постоянно их рисовал. Он любил и моих дѣтей и мы с ним даже «покумилась»: он крестил моего младшаго сына. Жизнь Кости была очень бѣдна внѣшними собы-

над портретом Е.П.Н., Костя однажды признался мнѣ: «Знаешь, Мстиславчик, кажется удеру через окно, как Подколесин».

*) А. И. был сбит с ног грузовиком на Дворцовой площади и это потрясеніе вызвало смертельный исход.

тіями, лѣтом всегда со своими домашними он жывал на дачѣ в маленьком Мартышкинѣ возлѣ Ораніенбаума и всѣ его очаровательные ранніе пейзажи были сдѣланы именно тут. На моей памяти он лишь два раза был заграницей (до нашего знакомства Сомов долго жил в Парижѣ) и помню его восторженныя письма из Лондона. Его указанія и совѣты очень мнѣ помогли узнать и полюбить Лондон, когда я сам вскорѣ туда поѣхал.

Костя чрезвычайно много читал, (он прекрасно знал французскій и нѣмецкій, а по англійски начал учиться на моей памяти) — читал главным образом французскія и англійскія новинки и мемуарную литературу, много давал и мнѣ читать. Одно время мы увлеклись Жорж Санд, ея фантастическим романом «Lauga». Как всѣ его друзья, Сомов был большой театрал, и к моему удивленію постоянно ходил в Александринку смотрѣть Варламова и Давыдова, которыми восхищался. Он очень недурно пѣл своим сильным баритоном, пѣла и его сестра (оба они серьезно учились). Они любили пѣть старинныя французскія аріи.

У Дягилева Сомов не бывал — он его «не переносил»*). Такое же отношеніе к Дягилеву было и у дружившей давно с Сомовым, как и с Бенуа, Анны Петровны О с т р о у м о в о й. У Сомова и я познакомился с ней и тоже (но по-немногу) сдружился и с нею. Мы оба учились у В. В. Матэ гравюрѣ, но в разное время и я лишь мельком однажды у него видѣл ея маленькую фигурку с курносым носиком. В первое время знакомства я ея немного чуждался, у нея был очень острый «язычек» и насмѣшливость и такая же прямизна во мнѣніях, как и у Сомова; кромѣ того в моих глазах эта большая умница была настоящій «maitre». Но «лед» начал таять довольно скоро. Она тогда еще была «барышней» и жила с родителями на Манежном переулкѣ около Бассейной (отец ея был тов. обер-прокурора св. Синода), там я увидѣл ея превосходный Сомовскій портрет, гдѣ она изображена в чер-

*) Я много лѣт позже узнал о весьма серьезной ссорѣ между ними, когда Сомов, обиженный за Бакста одной грубостью Дягилева, написал ему столь рѣзкое письмо, что друзья еле удержали Дягилева от вызова Сомова на дуэль! Это не мѣшало Дягилеву всегда глубочайшим образом цѣнить Сомова как художника. Об этом случаѣ Сомов мнѣ никогда не рассказывал, хотя от него я знал и другія причины его неприязни.

ной бархатной кофточкѣ с лиловым бантиком и перламутровым лорнетом, сидящей на черном кожаном креслѣ — один из самых замѣчательных Сомовских портретов, как по острому сходству, так и по этому необычайно «вкусному» сочетанію бархата, лакированной кожи и перламутра. В ней было очень странное соединеніе граціозной хрупкости, которая сказалась в ея нѣсколько болѣзненно склоненной на бок некрасивой головкѣ, и в то же время какой-то внутренней твердости. Это и было выражено на том портретѣ Сомова. Сила была и в том, что она дѣлала: недаром она отдалась столь не женскому дѣлу, деревянной гравюрѣ, самая техника которой не допускает никакой приблизительности или безформенности. В то же время это ея искусство было столь далеко от какой-либо сухости. Она раньше меня взялась за Петербургскія темы и умѣла передавать с особой интимностью его пейзажи. Нѣкоторые, как, напримѣр, Лѣтній Сад в снѣгу или ворота Новой Голландіи и многіе другіе, были поистинѣ поэтичны и эти гравюры миѣ душевно были очень близки.

А. П. хотѣла было меня научить деревянной гравюрѣ и дала нѣсколько уроков, но ничего не вышло, к этого рода техникѣ у меня совершенно не оказалось призванія.

Вскорѣ, когда она вышла замуж за милѣйшаго человека Серг. Вас. Лебедева (впослѣдствіи извѣстнаго профессора химіи) наши отношенія стали совсѣм дружескія и особенно нас сблизила общая жизнь в Парижѣ в 1906 году.

Я еще хочу упомянуть о двух художниках, которых я мельком встрѣтил в то время у Бенуа: о Б о р и с о в ѣ - М у с а т о в ѣ и о В р у б е л ѣ .

Мусатов в Петербургѣ появился ненадолго, — жил до этого в Парижѣ, — и только что стал выставлять в Москвѣ. Он сразу же был приглашен участвовать в выставках «Мира Искусства». В Москвѣ говорили, что появился «новый Сомов». Это было невѣрно: сходство было лишь в «эпохѣ кринолинов», которую оба они любили, и была общая обоим лиричность, но при большой поэзии у Мусатова, в его искусствѣ не было вовсе той остроты, как у Сомова. Мусатов был задѣт импрессионизмом, был настоящій «живописец», писал «широкой манерой» большія полотна, очень красивыя по краскам или в «блеклых тонах». Искусство его было новым и свѣжим явленіем, но к несчастью, очень кратковременным. Он вскорѣ скончался. Был он болѣзненный, маленькій, горба-

тенькій человек с острой бородкой, очень изысканно одевался и, помню, носил золотой браслет.

В р у б е л я раньше я не встрѣтил лишь случайно, но помню, как говорили, что на выставкѣ «Міра Искусства» в 1902 году он, выставив своего знаменитаго поверженнаго Демона, продолжал работать над ним даже при публикѣ и испортил — один момент эта картина, говорят, была несказанной красоты. Он появился снова в 1905 году, — у него был тогда «*lucidum intervallum*» и в этот період он много работал. При встрѣчѣ с ним, также как это было при первом знакомствѣ с Бенуа, я был удивлен несоотвѣтствіем его виѣшности с его искусством, — «демоническим» и необычайно сильным: я увидѣл человека небольшого роста, узкоплечаго, довольно хилаго, «джентльмэна» по всѣм своим манерам, тихаго и корректнаго. Он носил довольно длинные усы, и я замѣтил — имѣл недостаток передняго зуба, что его повидимому стѣсняло. Однажды я навѣстил его (по поводу заказа ему Дягилевым обложки для программы открывавшейся Портретной выставки). Окна его квартиры выходили в узкій и темный переулок около Консерваторіи. Я удивился, как он мог создавать тут такія изумительныя по цвѣту вещи, как его «Раковины». Я застал его за работой над одной из них. Его маленькій рабочій столик возлѣ окна, куда доходил скудный петербургскій свѣтъ, бы весь завален кусочками пастели, тюбиками акварели и окурками папирос, которыя он курил не переставая. На уголкѣ этого стола он и работал, кропотливо, как ювелир, мѣшал и пастель и акварель и клеивал еще кусочки бумаги, чтобы добиться нужнаго эффекта яркой краски. Жена его Забелла Врубель (она была прекрасной пѣвицей), очень женственная, — модель его многих картин, — и его сестра, маленькая старушка, Анна Александровна, повидимому его очень берегли, помню жена с страданіем удерживала его от налитой рюмки вина. Этот свѣтлый промежуток был недолг, он вскорѣ окончательно помѣшался и умер. Ненормальности в нем никакой я не замѣчал, он только был болѣзненно и утомительно говорлив в послѣднюю встрѣчу.

Бенуа был общим нашим центром, и уюту его дома очень помогала его жена Анна Карловна, женщина на рѣдкость милаго и веселаго характера, которую всѣ без исключенія очень любили. Всюду, куда переѣзжали Бенуа (за петербургское время они перемѣнили три квартиры) создавалась та же теплая патріархальность. Ежедневно у них кто нибудь бывал,

иногда приходило очень много гостей, а в позднѣйшее время нерѣдко собирался, то, что называлось «весь Петербург». Мы всѣ больше любили у него тѣсныя собранія друзей. Всѣ мы были молоды, дружны, веселы, такой же была наша болтовня и остроуміе, в чем и проходили вечера, гдѣ сам Бенуа давал единственный ему свойственный тон сердечной и заразительной веселости. Иногда он садился за рояль и импровизировал, не обращая вниманія на гостей. Музыкальность его была исключительной, но он сам пальму первенства отдавал своему старшему брату Альберту («дядя Берта», как его звали в семьѣ Бенуа), который изрѣдка появлялся среди нас, поражая своими дѣйствительно блестящими импровизаціями. (По общему мнѣнію был зарыт в землю замѣчательный музыкальный талант).

Эти вечера обычно чѣмнибудь ознаменовывались, или темой, всегда чрезвычайно интересной, на которой сосредотачивался разговор, или показом чего либо из коллекцій или же послѣдних работ Бенуа. Иногда ктонибудь приносил свое. Нерѣдко Бенуа читал вслух что либо из вновь написаннаго им.

Замѣчательно, что вся наша жизнь в тѣ годы была овѣяна семейственностью. Не было и в поминѣ какойлибо «богемы», которая почему то считается непремѣнным свойством художника. Сам собой устанавливался обычай собираться, то у Бенуа, то у Лансере, то у Остроумовой, то у меня, на маленькія, а иногда и довольно многолюдныя вечернія «чаепитія». К нашим дружным между собой «семейным очагам» тянулись и тѣ, кто были одиноки — Яремич, Аргутинскій, Сомов, Нувель, даже мизантроп Нурок. В подобной исключительной атмосферѣ интимной жизни и все наше искусство было сосредоточенным и дружным общим дѣлом. Не возникало никогда и признака какойлибо зависти или обид самолюбія. «Успѣх» одного самым искренним образом радовал другого и все время, то в том, то в ином случаѣ, проявлялась моральная товарищеская помощь. «Нѣтъ, этот заказ не по мнѣ, лучше пусть сдѣлаешь ты» — так очень часто мы друг другу говорили. В этой идиллической картинѣ нѣтъ ни капли преувеличенія.

Наше творчество было в высшей степени независимым и не только свободным от всяких тенденцій и навязанных теорій, но и безкорыстно: не было и в поминѣ «предрѣшенных» меркантильных цѣлей или цѣлей рекламы и

«карьеру», об этом даже смѣшно говорить. Мы презирали газетную критику и признаніе оффиціального міра. (Сѣров и Бенуа, когда началось это признаніе, отказались от званія академиков). Единственно цѣнным и дорогим в наших глазах было признаніе тѣх, кто был одной с нами культуры — тѣх же наших друзей.

Главное, что подымало творчество тѣх лѣтъ, было то, что мы чувствовали себя «піонерами» новаго и области, которая перед всѣми открывалась были дѣйствительно «*tabula rasa*». Не было заѣзженных, захватанных примѣров, никаких сбивающих теорій. В общем уклонѣ к «ретроспективизму» мы обращались к первоисточникам, не было и в поминѣ тѣх пособій и тѣх неисчислимых книг по искусству, в которых все разжевано теперешнему художнику и в самостоятельных, подчас трудных, но необычайно интересных поисках было настоящее свѣжее обогащеніе. Область театра вся была впереди, а сколько других областей лежало еще совершенно нетронутыми и к себѣ манили... Поистинѣ вѣяло волнующим «весенним» духом.

Когда вспоминаешь это время, неповторимое, как неповторима молодость, дѣлается понятным, что и наша духовная независимость и интимный уклад жизни и общая жизнерадостность и, конечно, нами самими несознаваемый идеализм — все это было счастливѣйшей почвой общаго искренняго под'ема и не могло не дать в разраставшейся художественной жизни самые плодотворные ростки. Теперь, оглядываясь назад и вспоминая небывалую тогдашнюю творческую продуктивность и все то, что начинало создаваться вокруг, — мы вправѣ назвать это время дѣйствительно нашим «Возрожденіем».

М. Добужинскій.