

# КУЛЬТУРНЫЙ СЛОЙ

*Человек может все,  
самое важное —  
умение захотеть!*

С. Дягилев

АЛЕКСАНДР БЕНУА



# Мой друг – Сергей Дягилев

## Книга воспоминаний

Культурный слой

Александр Бенуа

**Мой друг – Сергей Дягилев.  
Книга воспоминаний**

1960

УДК 82-94  
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

**Бенуа А. Н.**

Мой друг – Сергей Дягилев. Книга воспоминаний / А. Н. Бенуа —  
1960 — (Культурный слой)

ISBN 978-5-00180-529-8

Он был очаровательным и несносным, сентиментальным и вспыльчивым, всеобщим любимцем и в то же время очень одиноким человеком. Сергей Дягилев - человек-загадка даже для его современников. Почему-то одни видели в нем выскочку и прохвоста, а другие - «крестоносца красоты». Он вел роскошный образ жизни, зная, что вызывает интерес общественности. После своей смерти не оставил ни гроша, даже похороны его оплатили спонсоры. Дягилев называл себя «меценатом европейского толка», прорубившим для России «культурное окно в Европу». Именно он познакомил мир с глобальной, непреходящей ценностью российской культуры. Сергея Дягилева можно по праву считать родоначальником отечественного шоу-бизнеса. Он сумел сыграть на эпатажности представлений своей труппы и целеустремленно насыщал выступления различными модернистскими приемами на всех уровнях композиции: декорации, костюмы, музыка, пластика - все несло на себе отпечаток самых модных веяний эпохи. «Русские сезоны» подняли европейское искусство на качественно новый уровень развития и по сей день не перестают вдохновлять творческую богему на поиски новых идей. Зарубежные ценители искусства по сей день склоняют голову перед памятью Сергея Павловича Дягилева, обогатившего Запад достижениями русской культуры. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 82-94  
ББК 84(2Рос-Рус)6-4

ISBN 978-5-00180-529-8

© Бенуа А. Н., 1960

## Содержание

Вместо вступления	7
Сергей Дягилев	7
Александр Бенуа	11
«Русские сезоны» Сергея Дягилева	14
Александр Бенуа о Сергее Дягилеве. Выдержки из воспоминаний	16
Книга первая	17
Часть первая	17
Глава 1. Мой город	17
Глава 11. Тетя Лиза	18
Глава 20. Родственники с материнской стороны. Дядя Сезар	22
Глава 23. Моя собственная особа	27
Конец ознакомительного фрагмента.	35

**Александр Бенуа  
Мой друг – Сергей  
Дягилев. Из воспоминаний**

© ООО «Издательство Родина», 2022

## Вместо вступления

### Сергей Дягилев



*Сергей Дягилев. Фотография 1910-х годов*

Он был очаровательным и несносным, сентиментальным и вспыльчивым, всеобщим любимцем и в то же время очень одиноким человеком. Сергей Дягилев – человек-загадка даже для его современников. Почему-то одни видели в нем выскочку и прохвоста, а другие – «кременосца красоты». Он вел роскошный образ жизни, зная, что вызывает интерес общественно-

сти. После своей смерти не оставил ни гроша, даже похороны его оплатили спонсоры. Дягилев называл себя «меценатом европейского толка», прорубившим для России «культурное окно в Европу». Именно он познакомил мир с глобальной, непреходящей ценностью российской культуры.

Родился Сергей Дягилев 19 (31 марта) 1872 года в небольшом городке Селищи Новгородской губернии. Спустя некоторое время отец перевез его в Санкт-Петербург, куда его перевели по службе. Чуть позже они перебрались в Пермь.

Отца будущего прославленного антрепренера звали Павел Дягилев, он служил в кавалергардском полку в офицерском чине. Свою родную маму Сергей не помнил, она умерла через несколько месяцев после родов. Воспитывала мальчика мачеха Елена, вторая жена отца. Она так привязалась к пасынку, что считала его родным сыном, отдавала ему всю любовь и нежность.

В 1890 году Дягилев окончил пермскую гимназию и стал студентом юридического факультета Петербургского университета. Одновременно с этим он посещал лекции в консерватории, учился музыке у Римского-Корсакова. Диплом об окончании университета Сергей получил в 1896 году, но юриспруденция так и не стала его основной деятельностью. Дягилев понял, что хочет связать свою жизнь с миром искусства.

К концу 1890-х Сергей и его друзья-единомышленники организовали художественное объединение, которому дали название «Мир искусства». Молодые люди были противниками академизма в любых его проявлениях. Они обратились за помощью к Савве Мамонтову и княгине Марии Тенишевой, попросили их спонсировать выход их журнала.

Как оказалось, Сергей обладал недюжинным организаторским талантом, он отлично ориентировался в сущности творческого процесса, и благодаря этому умению организовал первые выставки в рамках «Мира искусства». Местом первой выставки стал Таврический дворец в Петербурге, где в 1905-м состоялась презентация русского портрета. Дягилев собирал картины для выставки не только в столице, но и в провинции. Дягилев не только собирал картины для выставки, но и привозил их из провинции.

На балетные постановки мощное влияние оказывало творчество художников-модернистов. Костюмы и декорации к каждому представлению разрабатывали участники группы «Мир искусства», ярые приверженцы символизма. В них явно прослеживалась рука испанского монументалиста Х. Серта, авангардиста Н. Гончаровой, кубиста П. Пикассо, итальянского футуриста Д. Балла, неоклассициста Л. Сюрванжа, французского импрессиониста А. Матисса.

Кроме этого на Дягилева работали А. Лоран и К. Шанель, также готовившие декорации и костюмы для артистов балета. Ни для кого не секрет, что форма оказывает большое влияние на содержание, и это явственно проступало в дягилевских «Русских сезонах».

Художественная выразительность проступала во всем – костюмах, декорациях, занавесе. Зрительская аудитория постановки приходила в восторг от эпатажной игры линий, а еще от разноплановой музыки. В спектакле звучали произведения мировых классиков – Штрауса, Шопена и отечественных композиторов – Глазунова и Римского-Корсакова.

В начале XX века сценическое искусство Европы пребывало в кризисе, и только непревзойденный синтез разных музыкальных направлений и видов искусства вдохнул в него новую жизнь. Это было началом рождения нового, современного балета.

В 1906 году в «Осеннем сезоне» Дягилев организовал выставку, которая стала началом отсчета истории «Русских сезонов». Мероприятие прошло с оглушительным успехом и очень вдохновило Сергея. Он не стал останавливаться на достигнутом, продолжал представлять вниманию парижской публики шедевры русского искусства.

В 1907-м Дягилев стал инициатором проведения «Исторических русских концертов», состоящих из пяти симфонических выступлений. Изголодавшаяся по настоящему искусству парижская публика с восторгом наслаждалась хором «Большого театра», невероятным

басом Шаляпина, фантастической фортепианной игрой Гофмана и дирижерским мастерством Артура Никиша.

Весной 1908-го антрепренер привез в Париж оперу «Борис Годунов». Но на премьеру собралась малочисленная публика, и вырученных средств от постановки едва хватило, чтобы покрыть все затраты на организацию этого мероприятия.

Спустя год Дягилев, всегда чутко реагирующий на настроения публики, приехал во Францию с пятью балетами – «Клеопатра», «Павильон Армиды», «Сильфида», «Половецкие пляски», «Пир». Ведущими артистами труппы стали московские и Санкт-Петербургские танцоры балета, Сергей познакомил мир с В. Нижинским, И. Рубинштейном, А. Павловой, М. Кшесинской.

За два десятка лет существования «Русских сезонов» общество в корне сменило свое отношение к традиционному танцу, русское искусство приобрело невероятную популярность в Европе.

Общественность не раз подмечала неординарность Сергея Дягилева, он как-то не вписывался в «общий стиль» жизни. Казалось, его кровь находится в постоянном бурлении, и ей нужен выход наружу. Его биография полна любовных приключений, о которых в те годы ходили легенды.

Теперь точно известно, что прославленный антрепренер имел нетрадиционную сексуальную ориентацию, и, собственно говоря, не скрывал этот факт. Подробности его личной жизни всегда были на виду, не скрывались и имена его любовников.

Первым любовником Дягилева стал его двоюродный брат Дмитрий Философов. В годы учебы в Петербургском университете разносторонне образованный Сергей привлекал к себе много внимания, он всегда находился на виду. В 1890-м восемнадцатилетние братья, оба равнодушные к миру искусства, отправились в совместное путешествие по Италии, где и произошло их сближение.

Дягилев и Философов были любовниками десять лет, пока в их отношения не вклинилась Зинаида Гиппиус, которую иногда называли «белой дьяволицей». Ей было плевать на мнение общества, Зинаида отвергала все устоявшиеся моральные нормы, ходила в мужской одежде, ратовала за проявление свободной любви, при этом имея мужа и парочку любовников, причем обоих полов. Свои колдовские чары мадам сумела распространить и на Дмитрия Философова.

Дягилев и Гиппиус «боролись» за Дмитрия на протяжении двух лет. Окончательно братья-любовники расстались после того, как Сергей увидел Дмитрия в одном из фешенебельных петербургских ресторанов вместе с Зинаидой Гиппиус. Рассерженный антрепренер бросился на брата с кулаками.

Естественно, после этого Дмитрий разорвал всяческие отношения с Сергеем, переселился к своей новой возлюбленной. Ни для кого не стало препятствием наличие мужа Гиппиус – Дмитрия Мережковского. Так они и прожили пятнадцать лет очень странным тройственным союзом.

В 1908-м в личной жизни Дягилева состоялась судьбоносная встреча. Новый мужчина не просто стал его самой большой любовью, но и ввел Дягилева в мир балета. С ним он не расставался на протяжении всей жизни.

Его звали Вацлав Нижинский, он талантливый танцор балета, подающий большие надежды. Финн по происхождению, Вацлав был любовником князя Павла Львова. Аристократ считал его своей собственностью, игрушкой, которой достаточно оплатить счета и обновить гардероб. Зачастую князь «одалживал» Нижинского своим друзьям.

Вацлав питал нежные чувства к высокопоставленному «мучителю», а вот князь уже откровенно тяготился этой «марионеткой». Сколько продлились бы эти отношения, неизвестно, Львов никак не мог найти предлог избавиться от надоевшей игрушки. А тут как раз под руку «подвернулся» Сергей Дягилев.

Отношения Нижинского и Дягилева длились пять лет. Эти годы пришлось на пик популярности антрепренера. Нижинский за это время тоже сделал головокружительную карьеру, слал лицом Русских балетных сезонов» в мире.

Все закончилось в 1913 году, когда Вацлав внезапно влюбился в венгерскую балерину Ромолу Пульски и сделал ей предложение руки и сердца. Оказывается, девушка уже давно потеряла голову из-за Вацлава и пришла к нему в труппу только для того, чтобы находиться рядом с мужчиной своей мечты. Узнав о том, что Нижинский женится, Дягилев очень оскорбился и принял решение о его немедленном увольнении из труппы балета.

Вскоре в личной жизни антрепренера появился семнадцатилетний ученик школы балета Леонид Мясин, который и помог Дягилеву справиться с болью разлуки с бывшим возлюбленным. Мясин оказался расчетливым малым, он был «мальчиком для утех» ровно до тех пор, пока не получил мировую известность.

В 1920-м, когда их отношения уже перевалили за семилетний рубеж, Мясин тоже изъявил желание жениться. Он взял себе в жены балерину Веру Кларк, больше известную под псевдонимом Савина. Узнав об этом, Сергей вычеркнул изменника из своей жизни.

Но в 1925-м Дягилев решил возобновить отношения с бывшим любовником, только не личные, а творческие. Спустя четыре года Сергея не станет, и именно Мясин продолжит его дело, возглавит «Русский балет Монте-Карло».

В последние годы своей жизни именитый балетмейстер сменил род деятельности и стал коллекционером.

Достаточно долго у Дягилева не было своего жилья, он постоянно переезжал на новые места, объездил много европейских городов и стран. Наконец-то обосновался в Монако, где и увлекся коллекционированием. Постепенно его дом превращался в настоящий музей ценнейших произведений искусства – редких автографов, картин, рукописей и книг.

В 1921-м доктора диагностировали у Дягилева сахарный диабет. Медики рекомендовали импресарио лечение и строгую диету, но пожилой упрямый мужчина и не думал следовать их советам. Результатом небрежного отношения к своему здоровью стало развитие фурункулеза, и как последствия – инфекция с резким повышением температуры тела. В те годы об антибиотиках доктора еще не знали, поэтому болезнь по-настоящему угрожала жизни. 7 августа 1929-го у Дягилева началось заражение крови. Больше прославленный антрепренер так и не поднялся с постели. Его сердце остановилось 19 августа 1929 года.

Последнее пристанище известного балетмейстера – остров-кладбище Сан-Микеле в Венецианской лагуне. Там покоится много известных людей науки, искусства и спорта. Именно в этом месте находятся могилы композитора Игоря Стравинского и поэта Иосифа Бродского, футболиста Эленио Эррера и психиатра Франко Базалья, журналиста и писателя Петра Вайля.

## Александр Бенуа



*Александр Бенуа. Фотография сделана после революции*

Александр Николаевич Бенуа (3 мая 1870 года – 9 февраля 1960) – русский художник, историк искусства, художественный критик, музейный деятель, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства».

Александр Николаевич был девятым (и последним) ребёнком в семье академика архитектуры Николая Леонтьевича Бенуа и музыканта Камиллы Альбертовны, урожденной Кавос. Его предки по матери были итальянцами, семья отца переехала в Россию после революционных потрясений во Франции. Многие представители семьи Бенуа имели непосредственное отношение к искусству: прадед по материнской линии К. А. Кавос был композитором и дирижером, дед – архитектором, много строившим в Петербурге и Москве, старший брат был известен, как живописец-акварелист. Не удивительно, что Александр с детства увлекался искусством, пробовал себя в живописи, вел дневник театральных впечатлений.

Решение стать художником созрело у Александра очень рано. Рисовать он начал ещё в частном детском садике, а в 1885–1890 годах, обучаясь в частной гимназии К. И. Мая, Александр познакомился и подружился с людьми, которые, став старше, составили костяк общества «Мир искусства»: К. Сомовым, В. Нувелем<sup>1</sup>, Д. Философовым (двоюродным братом С. П. Дягилева), Л. Бакстом. Они организовали кружок любителей искусства.

В 1887 году, ещё будучи гимназистом, Бенуа начал посещать занятия в Академии художеств, которые ничего, кроме разочарования, ему не принесли. Он предпочёл получить юридическое образование в Петербургском университете (1890–1894), а профессиональную художественную подготовку пройти самостоятельно, по своей собственной программе. Его учителем стал старший брат Альберт, успешно рисовавший в технике акварели.

Самостоятельные занятия живописью (главным образом акварельной) не прошли даром, и в 1893 году Бенуа впервые выступил как пейзажист на выставке русского «Общества акварелистов».

Годом позже он дебютировал как искусствовед, напечатав на немецком языке очерк о русском искусстве в книге Р. Мутера «История живописи в XIX веке», издававшейся в Мюнхене. Русские переводы очерка Бенуа были опубликованы в том же году в журналах «Артист» и «Русский художественный архив». О нем сразу заговорили как о талантливом искусствоведе, перевернувшем устоявшиеся представления о развитии отечественного искусства.

Круг друзей и единомышленников Александра Бенуа сложился ещё в гимназические и университетские годы. В конце 1890 годов кружок молодых единомышленников преобразовался в общество «Мир искусства» и редакцию одноименного журнала. Именно в «Мире искусства» начинали свою разнообразную деятельность всемирно известные художники: Леон Бакст, Мстислав Добужинский, Евгений Лансере, Игорь Грабарь. С ними были тесно связаны Н. Рерих, М. Нестеров, К. Серов, М. Врубель, М. Коровин, Б. Кустодиев и другие мастера русского искусства начала XX века.

История «Мира искусства» началась с устроенной Сергеем Дягилевым выставки русских и финляндских художников в январе 1898 года в помещении училища барона Штиглица в Петербурге. Сергей Дягилев учился вместе с Александром Бенуа на юридическом факультете.

В конце 1898 года группой художников-единомышленников Бенуа создается журнал «Мир искусства», ставший глашатаем неоромантизма. В дальнейшем проводятся ежегодные выставки объединения.

Александр Бенуа вспоминается, прежде всего, как театральный художник и теоретик театрально-декорационного искусства. Его дебют как театрального художника состоялся в 1902 году, когда ему было поручено оформить постановку оперы Р. Вагнера «Гибель богов»

---

<sup>1</sup> Вальтер Фёдорович Нувель (Нувель; 1871–1949) – русский пианист и композитор-любитель, деятель художественного общества «Мир искусства», организатор музыкальных вечеров и других предприятий объединения. Впоследствии секретарь и биограф С.П. Дягилева.

на сцене Мариинского театра. Вслед за тем им были исполнены эскизы декораций к балету Н. В. Черепнина «Павильон Армиды» (1903). Сам художник сочинил либретто и совместно с балетмейстером М. Фокиным участвовал в постановке этого спектакля.

Успех Бенуа в «Павильоне Армиды» лишь подтвердил его художественное призвание. Он сразу же был вовлечен во множество театральных проектов. В 1907 году А. Н. Бенуа играл важную роль в основании «Старинного театра»<sup>2</sup> в Петербурге (для которого создал занавес), на следующий год одна из его декораций была использована в парижской постановке «Бориса Годунова». Увлечение балетом оказалось настолько сильным, что по инициативе Бенуа и при его непосредственном участии была организована частная балетная труппа, начавшая в 1909 году триумфальные выступления в Париже – «Русские сезоны». Их обычно связывают лишь с именем С. П. Дягилева, забывая, что именно А. Н. Бенуа занимал в труппе пост директора по художественной части.

---

<sup>2</sup> «Старинный театр» – историко-реконструктивное сценическое предприятие, возникшее в Санкт-Петербурге в 1907 году по инициативе Николая Николаевича Евреинова и барона Николая Васильевича Остен-Дрицена, явилось «одной из самых интересных и плодотворных художественных идей в России начала XX столетия». Эта кратковременная художественно-драматургическая студия просуществовала два коротких сезона. 1907–1908 – западноевропейский театр Средневековья и Ренессанса; намечавшаяся в третьем сезоне (1914–1915) постановка спектаклей итальянской народной комедии масок не состоялась. Сценография осуществлялась силами художников «Мира искусства» и «всех его союзников», в то время как труппу составили актёры-любители, студенты и актёры Суворинского театра

## «Русские сезоны» Сергея Дягилева

– *И что же Вы, уважаемый, здесь делаете?* – спросил однажды Сергея Дягилева король Испании Альфонсо во время встречи с известным антрепренером «Русских сезонов». – *Вы не дирижируете оркестром и не играете на музыкальном инструменте, не рисуете декорации и не танцуете. Так что же Вы делаете?*

Дягилев ответил:

– *Мы с Вами похожи, Ваше Величество! Я не работаю. Я ничего не делаю. Но без меня не обойтись.*

Организованные Дягилевым «Русские сезоны» были не просто пропагандой русского искусства в Европе, они стали неотъемлемой частью европейской культуры начала XX века и неопенимым вкладом в развитие балетного искусства.

**Сергея Дягилева** можно по праву считать родоначальником отечественного шоу-бизнеса. Он сумел сыграть на эпатажности представлений своей труппы и целеустремленно насыщал выступления различными модернистскими приемами на всех уровнях композиции: декорации, костюмы, музыка, пластика – все несло на себе отпечаток самых модных веяний эпохи. В русском балете начала XX века, как и в остальных направлениях искусства этого времени, была отчетливо видна динамика от активных поисков Серебряного века новых средств выразительности до надрывных интонаций и ломаных линий искусства авангарда. **«Русские сезоны»** подняли европейское искусство на качественно новый уровень развития и по сей день не перестают вдохновлять творческую богему на поиски новых идей.

Зарубежные ценители искусства по сей день склоняют голову перед памятью Сергея Павловича Дягилева, обогатившего Запад достижениями русской культуры.

За границей о нем вышло 39 книг и свыше двухсот статей.

В 1966 году в Париже площадь около Большой оперы была названа именем Дягилева.

В 1954 году в Монте-Карло на скале была установлена мемориальная доска в честь Дягилева. В надписи на ней говорится:

*«Русские балеты ознаменовали появление большинства шедевров, блеск которых благодаря Ему, Его друзьям и Его сотрудникам отразился на всех Искусствах».*

Там же в 1973 году Дягилеву воздвигли памятник.

В 1978 году Монетный двор Парижа выпустил медаль в связи с предстоящим 50-летием со дня смерти Дягилева.

Огромный успех имели четырнадцать выставок, ему посвященных и организованных в шестнадцати городах Франции, Англии, США, Италии, Югославии, Монако.

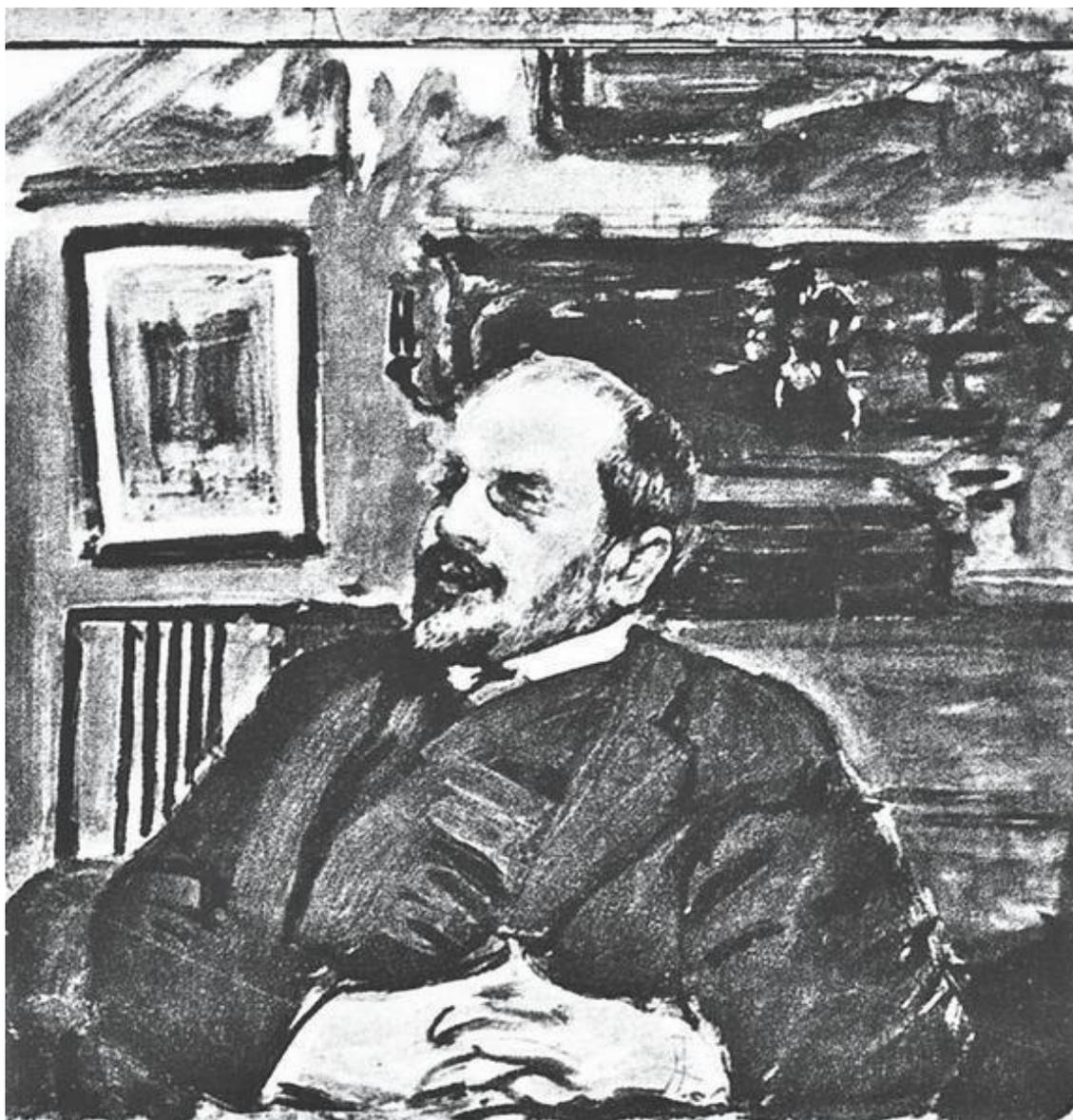


*Сергей Дягилев и труппа «Русских сезонов» на гастролях в Севилье. 1916 год*

## Александр Бенуа о Сергее Дягилеве. Выдержки из воспоминаний

Воспоминания Александр Николаевич Бенуа писал в последние годы жизни.

Конечно, это не говорит в пользу их полной достоверности – с годами что-то забывается, либо события в памяти трансформируются до неузнаваемости. Да и оценки людей и явлений часто даются *postfactum*, на них накладывается восприятие последствий явлений и действий, которые, естественно, не могли быть известны заранее. Именно поэтому воспоминания менее непредвзяты и достоверны, чем дневники. Но в данном случае можно быть практически уверенным если не в непредвзятости (впрочем, непредвзятость любого автора в любом жанре в принципе невозможна). То в точности мемуариста, прежде всего, потому что Александр Николаевич писал, опираясь на свои дневники, которые он вел с детства, и на многочисленные статьи и письма, написанные в период с 1917 по 1960 годы.



*Борис Кустодиев. Портрет Александра Бенуа. 1911 год.*

## Книга первая (1870–1889)

### Часть первая

#### Глава 1. Мой город

К Петербургу я буду возвращаться в своих воспоминаниях по всякому поводу – как влюбленный к предмету своего обожания. Но здесь я хотел бы набросать еще несколько картин «моего» города, которые рисуют, так сказать, самую его «личность». Теперь, оглядываясь назад и лишенный всякой возможности туда вернуться, я любое изображение Петербурга представляю милым и любезным сердцу. Я трепещу, когда встречаю у букиниста хотя бы самую банальную фотографию, изображающую и наименее любимый когда-то уголок Петербурга. К наименее любимому, например, относилась Благовещенская церковь с ее неудачной претензией на древнерусское зодчество, с ее золочеными пирамидальными главами, с ее гладкими стенами, выкрашенными в скучнейший бледно-коричневый цвет. Но теперь мне больно, что, как слышно, эту церковь снесли. Уже очень было мне привычно встречать ее на своем пути в гимназию и обратно, и сколько сотен раз я со своей невестой обходили ее вокруг, совершая бесконечные наши вечерние прогулки... В двух шагах от того же Благовещения жили мои друзья: Нувель, Дягилев, Философов. Да и сам я со своей семьей впоследствии, в течение семи лет, жил в том же околотке – на Адмиралтейском канале.



*Церковь Благовещения в XIX веке, литография по рисунку И. Шарлеманя.*

## Глава 11. Тетя Лиза

Единственной подругой мамы была Елизавета Ильинична Раевская. Ее все в семье звали тетей Лизой, хотя на самом деле никаких родственных связей между ею и нами не было, а была она товаркой мамы по Смольному институту, и нежнейшая дружба, завязавшаяся еще тогда между Лизой и Камилей, продлилась затем между ними на всю жизнь. Впрочем, и после смерти мамы тетя Лиза продолжала у нас бывать каждый понедельник и, кроме того, во всех особенно торжественных случаях. Вообще с товарками-смолянками мама, кроме тети Лизы и княгини Касаткиной-Ростовской, рожденной Норовой, знакомства в дальнейшей жизни не поддерживала, но княгиня умерла, если я не ошибаюсь, еще в 70-х годах, тогда как тетя Лиза пережила маму на целых десять лет. Могла бы она прожить и дольше, если бы не несчастный случай, – бедняжка обгорела, опрокинув на себя горящий бензин, «бензинкой»<sup>3</sup> же она пользовалась потому, что была очень бедна и, снимая комнату в доме дешевых квартир на Лиговке, сама себе готовила еду. Средства ее состояли из пенсии, получавшейся ею со смерти отца – одного из героев Отечественной войны (я так и не удосужился узнать, какую роль в ней играл Илья Раевский), и из ничтожного жалования, которое она получала, служа в ведомстве императрицы Марии.

Эти биографические данные ничего не говорят о том, что за личность была тетя Лиза Раевская. Между тем это была, несомненно, очень особенная личность, не по своему общественному положению (о своих аристократических родственниках она не особенно любила говорить и считала себя несколько обиженной ими), не по уму и талантам, а потому, что она была типичной представительницей отжившей и уже забытой эпохи. Мама успела за свои супружеские годы утратить все «институтское», она, может быть, и вообще не была никогда типичной смолянкой. Напротив, Елизавета Ильинична Раевская, несмотря на свой преклонный возраст, производила впечатление только что выпущенной из стен Смольного девицы, и даже не столько выпущенной, сколько выпорхнувшей, – точно вчера только она исполняла экзаменационный па-де-шаль! И вся она была полна какого-то затаенного восторга, то и дело вырывающегося наружу. Она и к Камилле питала именно такое институтское восторженное чувство, тогда как отношение мамы к ней не было лишено легкой и благодушной иронии. Еще можно так сказать: тетя Лиза была типичной старой девой, тогда как мама была типичной матерью семейства. Этот контраст не мешал им нежно любить друг друга, и если мама и посмеивалась иногда над ужимками своей подруги детства, то она и бесконечно ее уважала за кристаллическую чистоту душевную, за правдолюбие (правдолюбие у мамы доходило почти до мании), и в то же время маме было сердечно жаль ее Lise, жизнь которой в сущности сложилась очень и очень неудачно.

Сама тетя Лиза, впрочем, как будто не сознавала эту неудачливость или же она умела скрывать такое свое сознание. Скорее она действительно не сознавала, – и в этом была одна сторона ее типичного стародевичества. Она была старой девой по призванию, у нее был талант быть старой девой. Мало того, это стародевичество сообщало ее жизни какую-то жеманную и чуть гротескную изящность. Она гордилась, что осталась барышней, гордилась даже тем, что вся ее наружность была столь типичной. Она гордилась своим далеко выдававшимся вперед римским носом, своими черными, гладко-гладко причесанными волосами, своей художбой, своей прямой осанкой, своими костлявыми руками, своей длинной шеей, – иначе говоря, всем тем, что именно и слагалось в несколько карикатурный образ старой девы, – в тот тип «спинстер»<sup>4</sup>, который был так использован английскими рисовальщиками и романистами. Да

---

<sup>3</sup> Нагревательный прибор, в котором в качестве горючего применяется бензин.

<sup>4</sup> Старая дева (*англ.*)

и поступки тети Лизы соответствовали тем поступкам, которые приписывают старым девам Диккенс или Теккерей. Так, в продолжение целой зимы (кажется, 1879 года) она забавляла нашу семью переживаемым ею «романом». В нее якобы влюбился какой-то отставной генерал, оказавшийся с ней рядом в конке и вступивший с ней в разговор, начав с заявления, что он еще никогда не встречал такого классического носа. Несомненно, старый хрыч вздумал потешиться над действительно поразившей его, казавшейся удивительно старомодной дамой. Но тетя Лиза, что называется, клюнула на эту удочку, и в продолжение нескольких месяцев мы от понедельника до понедельника могли следить за развитием этой авантюры, которая после поднесения генералом нескольких букетов и двух коробок конфет (в чем тетушка уже усматривала «предложение») кончилась бесследным исчезновением героя. Не был ли то какой-нибудь бытописатель, заинтересовавшийся типом и вздумавший его вывести во всех подробностях в повести или в пьесе?

Тетя Лиза была страстной театралкой. Как ни скромны были ее средства, однако при соблюдении ею систематической экономии ей хватало их, чтобы абонироваться и в Мариинском театре на русскую оперу и в Михайловском театре на французскую драму, а в какой-то другой день недели она успевала еще посещать итальянскую оперу. Кроме того, она была неременной посетительницей и всяких гастрольных спектаклей: Сары Бернар, Коклена, Дузе, Росси, Сальвини<sup>5</sup> и т. д. По понедельникам она у нас обедала именно перед тем, чтобы к 8 часам отправиться на свое обычное место в райке Мариинского театра и с замиранием сердца ждать момента, когда обожаемый ею Направник подымет свою дирижерскую палочку. По вторникам она обедала у своей племянницы, баронессы Медем, и оттуда спешила на свой балкон, чтобы аплодировать Гитри, Вальбелю, Андрие, Брендо, Томассен<sup>6</sup> и чтобы с негодованием, которое она считала искренним, слушать «ужасные сальности» Хитtemanса, Жумара и мадам Дарвиль<sup>7</sup>. . . Настоящим горем было для нее, если два интересных спектакля совпадали и приходилось выбирать один из них. Но не могло возникнуть у нее ни малейших колебаний при таком выборе, если один из спектаклей был украшен, удостоен участием Мазини<sup>8</sup>. В таких случаях тетя Лиза отправлялась в Малый театр, в котором частная итальянская опера нашла себе приют после того, что перестала быть казенной, а ее абонементным местом в Мариинском на данный вечер пользовался кто-нибудь из нас. Таким образом и я познакомился с райком, и должен сказать, что как раз воспоминания от спектаклей, которые я видел и слышал оттуда, с этой высоты (у тети Лизы было место в самом центре амфитеатра и в первом ряду) – принадлежат к лучшим, – то ли потому, что общий вид театра из райка особенно эффектен, то ли потому, что оттуда действительно хорошо слышно, то ли оттого, что вас со всех сторон окружают не какие-либо люди скучные, равнодушные, а самые пламенные энтузиасты. О, в какое неистовство впадали иные из этих поклонников, какой стоял там крик и какое происходило неистовое маханье платками и шарфами!

Случалось мне видеть такое неистовство и в лице самой тети Лизы. Это бывало, когда соседнее с ней место в итальянской опере, принадлежавшее одной ее сослуживице, оказывалось свободным, и она его предлагала мне. Во что превращалась в конце каждого акта, пропетого Мазини, обыкновенно столь чопорная и даже величественная тетя, отлично подходившая к роли какой-либо строжайшей обер-гофмейстерины! Она становилась разъяренной менадой!

---

<sup>5</sup> Знаменитые актеры «Комеди Франсез»

<sup>6</sup> Люсьен Гитри (1860–1925) – французский актёр и драматург. Самый популярный актёр своей эпохи. Был партнёром по театру Сары Бернар, создатель выдающихся образов, принесших ему ряд международных триумфов. Вальбель Луи, Жанна Брендо, Шарль Андрие, Жанна Томассен – актёры французской труппы Императорских театров в Санкт-Петербурге в конце XIX – начале XX века.

<sup>7</sup> Актёры французской труппы Михайловского театра в Санкт-Петербурге 1880-х годов.

<sup>8</sup> Анджело Мазини (1844–1926) – итальянский оперный певец. С 1877 года участвовал в спектаклях Императорской итальянской оперы в Санкт-Петербурге.

Да и в своих же рассказах об «ее» Анджело она выдавала всю силу накопившегося в ее сердце чувства: она краснела, путалась, не договаривала, – точно и впрямь между ней и знаменитым тенором, с которым она не была знакома, установился род романа.

Впрочем, до знакомства все же дошло. Для какого-то прощального спектакля тетя Лиза сшила и расшила орнаментами в русском стиле башлык и, выждав минуту, когда знаменитый певец, после всех артистов, вошел в вестибюль театра – по обыкновению своему с расстегнутым воротом, – она накинулась на него и, прикрикнув (по-французски, естественно): «Да вы с ума сошли, Мазини», – ловким движением обвила его шею своим подарком. Капризный и балованный певец был в этот вечер (после бесконечных оваций) в благодушном настроении, а потому в ответ на столь бурный натиск он не только не реагировал какой-либо грубой выходкой, но промолвил: «Grazie, molto grazie», – и даже поцеловал ручку дарительнице. Я думаю, во всей жизни тети Лизы именно этот момент был самым светлым и торжественным. Во всяком случае, рассказывала она о нем по всякому поводу, причем даже и мимировала свой поступок: я вот так накинула башлык, быстро-быстро связала концы, а он вот так поцеловал мне руку. Она верила, что именно ее башлык спас ее любимцу не только голос, но и прямо жизнь. Действительно, морозы в тот год стояли жестокие, и возможно, что башлык «в русском стиле» и впрямь пригодился Мазини... если только он в тот же вечер не отдал его своему слуге...

Еще необходимо упомянуть о двух черточках тети Лизы, иначе ее портрет не получился бы вполне схожим. Одна из этих черточек – патриотизм. При всем своем поклонении итальянской опере, при всей своей верности французскому театру, тетя Лиза была самой горячей патриоткой, и это неудивительно, если вспомнить, что она была дочерью бородинского героя и воспитанницей Смольного института в дни Николая Павловича. Как раз к последнему она питала настоящий культ, точно это не политическая личность, а личность мистическая, нечто вроде какого-то святого, чудотворца. Напротив, Александра II она не любила, и совсем он ее огорчил своей открыто выразившейся супружеской неверностью. Когда тетю Лизу поддразнивали (что вообще было у нас принято), уверяя, что и Николай I не подавал хорошего примера в этом отношении, она зажимала уши, закрывала глаза и кричала: «Неправда, это все клевета!». Почти так же восторженно относилась она к Александру III, и все мероприятия государя, имевшие целью поднять национальное самосознание, она приветствовала с энтузиазмом, а «чудесное спасение» 1887 года она от всего сердца считала именно за чудесное и даже обзавелась по этому случаю какой-то хромолитографией, которая изображала событие с несомной ангелами иконой в облаках. Смерть императора в 1894 году тетя Лиза пережила как личное несчастье, тем более что не питала никакого доверия ни к Николаю II, ни к царевичу Георгию. Напротив, она возлагала самые пламенные надежды на Михаила Александровича, считая его истинно русским человеком, и потому именно ожидала от него, что он будет прекрасным правителем. Надо, впрочем, сказать, что вообще у Михаила Александровича даже при жизни его брата Георгия была такая негласная партия, скорее род какого-то ни на чем реальном не основанного культа. До рождения цесаревича Алексея, оттеснившего дядю от престола, тетя Лиза не дожила.



*Катастрофа царского поезда у станции Борки под Харьковом в 1888 году. Фото газетной хроники с места происшествия*

Патриотизм тети Лизы выразился и в том, что она одно время в досужие часы со страстью занималась рукоделием в русском стиле и даже, несмотря на скудость средств, отделала свою крошечную квартирку (до переезда на Лиговку) бесчисленными полотенцами и мебелью в русском стиле с петушками, рукавицами, дугами и прочими национальными элементами. Кроме простого вышивания крестиком, она выучилась более замысловатому способу, при котором орнаменты и фигуры получались сплошными силуэтами на прозрачном фоне. По этой системе она изготовила себе занавески к окнам, а затем попробовала даже продавать подобные изделия. Для этой цели она попросила моего отца делать ей рисунки такого орнаментного шитья, от чего он по своему добродушию не отказывался. Запомнились мне такие занавески с фигуркой пляшущей с платком девушки и с танцующим вприсядку парнем. И А. Обер<sup>9</sup> тоже изготовлял тете Лизе рисунки. По его композициям была вышита серия басен Крылова с очень выразительными фигурами животных. К сожалению, в коммерческой пользе этих изделий, требовавших большой кропотливости, тетя Лиза через год или два разочаровалась.

Нельзя, наконец, не упомянуть и о том, что тетя Лиза была хранительницей стародавних заветов хорошего тона. Я уже говорил, что она внешне походила на какую-нибудь камерьеру-майор<sup>10</sup> при испанском дворе, но в ней этой внешности отвечала и глубокая убежденность, неуступчивая приверженность разным правилам приличия. Увы, жизнь тети Лизы сложилась так, что вместо участия на куртагах она целые дни проводила в более чем скромной обстановке и среди людей невоспитанных и хамоватых (это столь ныне распространенное слово тогда еще не употреблялось, но если бы оно употреблялось, то тетя Лиза должна была бы употреблять его ежеминутно). Благодаря этому милая и добрейшая тетя Лиза не выходила из каких-то историй с коллегами по службе, с соседями в доме дешевых квартир, а то и со встречными на улице. Она то и дело изливала «доброй Камилль» свое возмущение то грубостью своего начальника, то дерзостями каких-то старых дам, живших с ней рядом и пользовав-

<sup>9</sup> Обер Артемий Лаврентьевич (1843–1917) – русский скульптор, академик Императорской Академии художеств.

<sup>10</sup> То же, что камергер-майор

шихся с ней общей плитой. Все эти истории неизменно возникали из-за какого-либо невежливого поступка.

Но и у нас в доме выходили иногда если не истории, то забавные инциденты. Тетя Лиза считала, что поздороваться с дамой «известного возраста» и только пожать ей при этом руку равносильно форменному оскорблению. А потому, когда кто-либо из моих гимназических или университетских товарищей являлся в комнату, где восседала тетя Лиза (один профиль, один величественный вид которой так и требовал, чтобы человек подтянулся), то она уже вся как-то настораживалась, готовясь произвести оценку этого новичка с точки зрения хорошей воспитанности. Если новичок ограничивался одним только рукопожатием и не изъяслял намерения почтительно склониться для поцелуя руки, то она резко выдергивала руку, а иногда даже тут же читала ему нотацию. Такие случаи произошли и с Валечкой Нувелем, и с Бакстом, и со Скалоном, и с Калиным; она сочла их всех за нигилистов и чуть ли не за людей опасных. Напротив, она исполнилась благоволения к Диме Философому и к Сереже Дягилеву за то, что они (предупрежденные мной) произвели церемонию лобзания руки по всем правилам и даже не без некоторой театральной подчеркнутости. «Сейчас видно, что это юноши из хорошей семьи», – заявила она.

Поцелую же и я здесь на прощанье сухую, белую с длинными пальцами ручку покойной маминой подруги, и да простит меня ее тень, если не все то, что рассказал, оказалось в соотношении с ее вкусом. Впрочем, лично меня тетя Лиза так любила (уже за одно то, что я любил театр и музыку), что мне (как и Леонтию и Николаю) она готова была простить и самые непростительные провинности.

Образ тети Лизы так сросся у меня с нашим домом, что я не могу себе представить некоторые наши комнаты без того, чтобы сейчас же не возник ее строгий профиль и гордая осанка ее тощей фигуры. Особенно срослось это представление о ней с воспоминанием о столовой – и не столовой парадных дней, где скорее тронировала бабушка Кавос, – как именно со столовой будней, точнее, понедельника, когда ничего специального не готовилось, а скорее доедались вкусные вещи, подававшиеся накануне. Против папиного места, по левую руку от мамы и восседала тогда эта наша духовная родственница, не столько занятая едой, сколько сообщением того, что с ней за неделю произошло. Кстати сказать, она была крайне воздержана в еде, а вина выпивала, как и мама, всего несколько капель, подлитых «для цвета» в стакан воды. Невскую же воду почитала за самую превосходную на всем свете (воспоминания юности) и даже приписывала ей целебные свойства.

## **Глава 20. Родственники с материнской стороны. Дядя Сезар**

Перед тем как покинуть этот зачарованный в моей памяти мир, мне хочется еще остановиться на нескольких обитателях дачи дяди Сезара. С одними из них я продолжал и впоследствии часто встречаться и общаться, другие же, напротив, после смерти дяди как-то сразу исчезли из моего кругозора навсегда. Всего страннее, что такое исчезновение произошло и с обеими моими подругами, с Инной и с Машей. Попав под бдительную и ревнивую опеку своей старшей сестры Сони, они и после целого года строжайшего траура редко затем появлялись на семейных собраниях, да, пожалуй, Маша – та и вовсе не выезжала. Инна вскоре затем вышла замуж за полковника Лашкевича, тогда как бедняжка Маша, болезненная, жалкая, почти совершенно оглошшая, не выдержала своего одиночества и угнетавшей ее тоски и, поселившись в Неаполе, отравилась серными спичками. Ей было в это время не более двадцати пяти лет. Ее самое я уже не видал, так как привезенный из-за границы гроб ее стоял в Сергиевской церкви закрытым.



*Русские дачники конца XIX века.*

Маша была маленького роста, худенькая, хрупкая, во всем своем облике необычайно трогательная. Очень подходило к этому облику то, что она писала стихи и некоторые из них, отличавшиеся, при всей своей наивности, неподдельным чувством, мне очень нравились. Поэтичная и столь трагично погибшая Маша Кавос не была при этом какой-либо взбалмошной истеричкой. Напротив, она была сама простота, и бывали дни, когда она была жизнерадостна, весела, и с нею чаще, чем с другими, случались приступы беспричинного безудержного смеха. Была она и страстной любительницей чтения. Чаще всего ее можно было видеть с книжкой в руках, но только, разумеется, в те годы, о которых я вспоминаю (ей было не больше 14–16 лет), не разрешалось барышням «хорошего круга» читать иное, нежели всякие скучные, нудные книги, английские и французские. Летом ее главной забавой был крокет, которому она отдавалась с неистовством. Только она да я могли заниматься этой тогда модной игрой часов по пяти подряд и доходить при этом до полного одурения. Страстно предавалась она и бегу на «гигантских шагах», единственному спортивному развлечению в те годы. Особенно любила Маша, чтобы ее «заносили», да и участники бега охотно производили с ней заноску<sup>11</sup>, потому что легкая, как перышко, она взлетала выше всех и неслась по воздуху, как сальфида<sup>12</sup>. Еще сблизало меня с Машей ее поклонение скульптору Оберу<sup>13</sup>, гостившему целыми месяцами у дяди на даче, во флигеле под мавритано-русским бельведером.

Об Обере речь будет впереди, он занимает в моей жизни и в моем художественном развитии исключительное место, но здесь я все же упомяну хотя бы об его способности смешить молодежь. Самые скучные дождливые дни проходили на Золотой улице, благодаря всяческому дурачеству милого Артюра, в бурно-веселом настроении. Обер ко всему находил какой-то остроумный, шуточный подход, и сам при этом первый веселился больше всех. Однажды

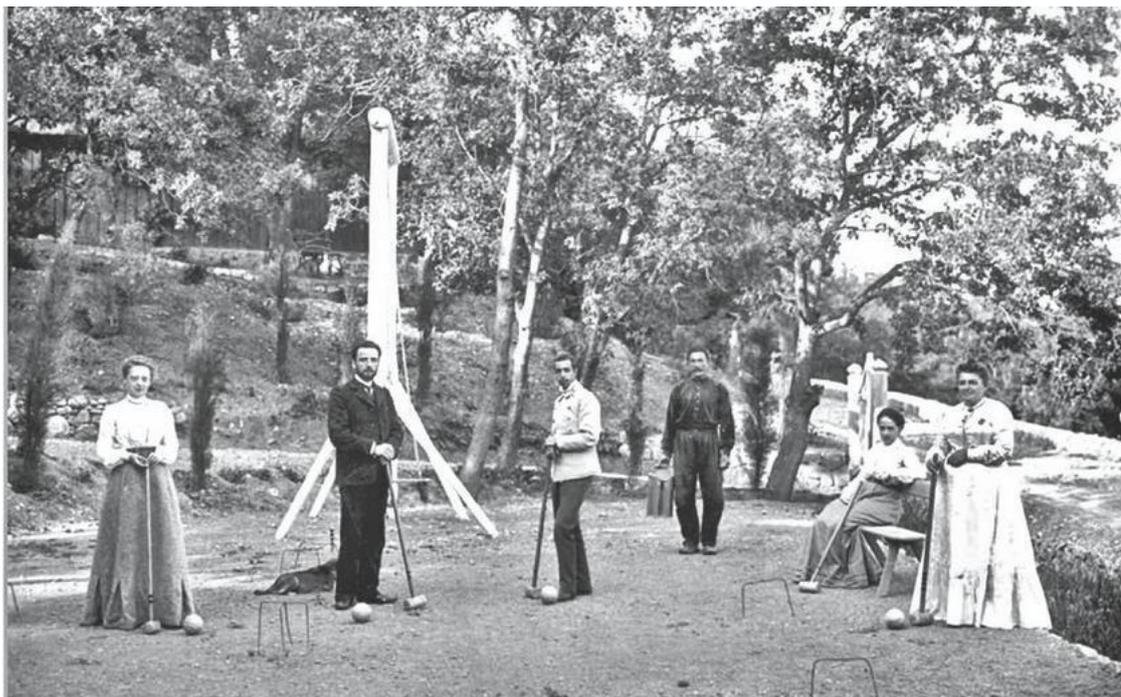
<sup>11</sup> Элемент классического танца – удар одной ноги о другую в воздухе.

<sup>12</sup> В кельтской и германской мифологии, в средневековом фольклоре многих европейских народов: бесплотное существо в образе женщины, олицетворяющее стихию воздуха

<sup>13</sup> Обер Артемий Лаврентьевич (1843–1917) – русский скульптор, академик Императорской Академии художеств.

вышла даже большая неловкость именно из-за нашей привычки вместе с Обером веселиться. Приехали к Кавосам с визитом две какие-то важные дамы, и Соня принимала их в гостиной с подобающей церемонностью, заставив и нас при этом присутствовать. И вот среди самых чинных скучнейших разговоров из угла, где мы сидели с Обером, раздалось сдавленное хихиканье, перешедшее сразу в самое неприличное прысканье, Маша же, задыхаясь от смеха, принуждена была даже убежать в другую комнату. И попало же нам тогда и от Сони, и от миссис Кэв, и от моей мамы. Соня решила даже сделать внушение Оберу, который был лет на двадцать старше ее и уже приобрел известность как выдающийся художник. Но Обер изобразил такое раскаяние, и это, в свою очередь, было до того комично, что и Соня не выдержала и рассмеялась.

Инна была самая миловидная из трех сестер. Она несколько походила на свою красавицу-мать, но было в ней что-то общее и с моей мамой. Я относился к ней как к сестре, но уже рано стал чувствовать и ее женственную прелесть. И в данном случае поговорка (про кузенов и кузин), которую я не раз слышал, оказалась правильной, и я стал испытывать эту правильность на самом себе в отношении Инны. Я как-то по-особому замирал, когда находился в ближайшем соседстве с ней и еще более, когда мог к ней прикоснуться. Это бывало, например, во время бега на гигантских шагах или во время игры в горелки, когда доходила до нас обоим очередь, убегая от «горящей», схватить друг друга и даже обняться. Наконец во время нашего пребывания в течение целого лета на даче дяди Сезара в 1881 году я уже почувствовал нечто вроде определенной влюбленности, и в моем ребяческом воображении стали рисоваться сцены очаровательного счастья в обществе Инны. Но роман этот, точнее, намек на роман не принял более определенных очертаний, а после смерти дяди мы и видаться с Инной стали редко, и никогда больше в той интимной обстановке, которая создавалась сожительством под одной кровлей. После ее замужества я не встречался с ней больше раза или двух в год, да и то только на каких-либо многолюдных сборищах, а там у Инны пошла размолвка с мужем, кончившаяся разводом и новым замужеством. Нашла ли Инна счастье со вторым мужем, из-за болезни которого она должна была жить годами в Швейцарии, я не знаю. Последний же раз я увидел свою подругу детства в 1916 году. Она неожиданно пришла посоветоваться со мной, стоит ли ее дочери заниматься искусством, нахожу ли я в ней талант. Она принесла с собой рисунки этой девушки, но я теперь не помню, что они представляли собой и каков был мой ответ и мой совет. Запомнился мне только несколько официальный тон Инны и то, что она обращалась ко мне на «вы». Несомненно, таких же прелестных воспоминаний о годах, прожитых вместе, у нее не сохранилось.



*Дачный крокет в конце XIX века.*

Кроме Маши и Инны, семья дяди Сезара состояла из старшей дочери Софьи и единственного сына Евгения. Если до сих пор я не говорил о них, то это не потому, что они не играли никаких ролей в доме, а потому что они для меня представлялись уже принадлежавшими к разряду «больших» и «старших». Впрочем, кузен Женя был само добродушие и благодушие; он был закадычным другом моих братьев Люди<sup>14</sup> и Коли, разделял их спортивные увлечения, ко мне же он относился если не свысока, то с несомненным безразличием – ведь между нами была разница в десять или двенадцать лет. Ближе я с ним познакомился и лучше оценил его, когда из каких-то соображений меня на время поместили в его прелестную комнату, всю увешанную портретами знаменитых скаковых лошадей, и тогда на сон грядущий он стал меня удостаивать небольшими беседами. Мне нравилось при этом полное отсутствие в Жене покровительственного тона и его обращение со мной, мальчуганом одиннадцати лет, как с равным.

Напротив, главный недостаток кузины Сони в моих глазах заключался как раз в том, что она неизменно и недвусмысленно выражала свое какое-то превосходство над младшим поколением и что она даже позволяла себе делать нам замечания в довольно обидном тоне. Теперь, когда я смотрю на все это издали, познав по долголетнему опыту жизнь со всеми ее требованиями, мне кажется, что Соня справлялась со своей ролью сестры, заменяющей мать при сиротах, с тактом, но в те дни я был мальчиком своевольным, до крайности избалованным и самолюбивым, и естественно должен был приходиться в столкновение с теми, кому надлежало следить за порядком и ладом в доме. Хорошо воспитанная Соня никогда не выходила из себя, не вспыхивала раздражением и была очень ровна и очень спокойна. Но от нее исходили запреты, и она же с явной укоризной молчала, когда не могла не сердиться на мои проделки. Мне не нравился и вообще ее гордый вид, прищуренный взгляд ее близоруких глаз, ее манера держаться, выражавшая, как мне казалось, большое самодовольство. Особенно меня злило, когда она в элегантной амазонке и с цилиндром на голове галопировала на своем гнедом коне. Мне не нравился ее певучий, несколько томный, в нос, говор, больше же всего меня огорчали подарки, которые делала Соня на елку, но об этом будет рассказано в своем месте.

<sup>14</sup> Леонтий (Людвиг) Николаевич Бенуа (1956–1928)

Жизненная судьба Софьи Цезаровны была в некоторых отношениях более счастлива, нежели судьба ее сестер. Она пользовалась отличным здоровьем и дожила до глубокой старости. Вышла Соня замуж согласно свободному выбору за известного в те времена врача Владимира Гавриловича Дехтерева, и ей удалось образовать в своем доме род литературно-художественного салона, в котором бывали всякие знаменитости, что несомненно льстило ее самолюбию. В ее нарядной гостиной, увешанной венецианскими зеркалами из палатцо дедушки и теми же портретами Беллоли<sup>15</sup>, которые когда-то мне очень нравились в доме ее отца, я, например, слышал пение знаменитой Ферни Джермано<sup>16</sup> и чтение стихов маститого Я. П. Полонского. Бок о бок с поэтами и художниками восседали на прелестных стульях, крытых белым шелком, знаменитости русской адвокатуры и разные политические деятели либерального толка. Дехтеревские дети, три мальчика, росли, как все «кавосьята», прехорошенькими, и Софья Цезаровна ревностно следила за их образованием. Словом, со стороны глядя, все обстояло благополучно, – во всяком случае до того момента, когда она овдовела. Но была ли Соня и в самый свой цветущий период по-настоящему счастливой, познала ли она истинную радость жизни, в этом я сомневаюсь.

Трудно, например, себе представить, чтобы она, такая разборчивая и брезгливая, могла страстно и нежно любить этого громоздкого, неотесанного бородача, каким был ее супруг, напоминавший видом вагнеровских первобытных героев вроде Фафнера или Гундинга. Во всяком случае, вся наша родня относилась к этому «Гаврилычу» с иронией, и так же относились к нему мои друзья Дима Философов и Сережа Дягилев. У Философова, впрочем, были на то особые причины. В студенческие годы Дехтерев был один из деятельных ревнителей освободительного движения и даже «ходил в народ», сея среди мужиков семена того, что он и с ним несметные русские люди считали за самое доброе и святое. Он был в этой своей роли до того характерен, что удостоился даже быть изображенным в карикатурном виде в романе «Новь». Тургенев использовал при этом хвастливые признания самого Дехтерева, содержащиеся в одном из его писем к Анне Павловне Философовой, пересланном этой музой русского либерализма великому писателю в порыве ее восторженного увлечения Дехтеревым. Дима же Философов никаких увлечений матери не разделял и, напротив, питал к таким дилетантам революции непреодолимое отвращение.

---

<sup>15</sup> Андрей Францевич Беллоли (1820–1881) – русский художник, мастер портрета.

<sup>16</sup> Вирджиния Ферни Джермано (16 декабря 1849 – 4 февраля 1934) – итальянская оперная певица-сопрано.



*Гигантские шаги – любимая забава не только мальчишек, но и барышень.*

Последние мои встречи с кузиной Соней происходили уже в эмигрантской обстановке в Париже. От всей прежней роскоши не оставалось и воспоминания. Правда, ее старший сын имел обеспеченное положение в Лондоне, куда он и звал свою мать, но она предпочитала делить нужду со своим младшим сыном, безнадежным неудачником, в Париже, где этот несчастный и покончил с собой в 1938 году. После этого Софье Цезаровне не имело смысла дольше оставаться во Франции, она переехала в Лондон и вскоре там умерла.

## **Глава 23. Моя собственная особа**

Выходит, что я в каком-то смысле неудачник, а иные еще прибавят, что я и заслуживаю свою неудачу, что я за слишком многое брался и потому ни в чем не преуспел до конца. С этим можно поспорить. Дело в том, что я сам ни за чем не гнался и сам ни за что не брался, а все складывалось так, что я был как бы принуждаем делать то одно, то другое. Иногда я брался за что-либо потому, что мне надо было находить средства существования. И это «навязываемое дело» давало мне заработок. Но чаще я брался за те или иные задачи потому, что меня они соблазняли, что я усматривал в них случай создать нечто такое, что и мне и другим доставит удовольствие. И я справлялся с возложенными на меня задачами в полной мере, я почти ни в чем за свою жизнь не отведал горечи неуспеха, – и все же каждый раз что-то мешало тому, чтобы на данном успехе успокоиться и извлечь из него исчерпывающую пользу. Я не успевал завершить одно дело, как меня уже захватывало другое и это другое увлекало в новую область. Из ученого и театрала я становился творцом-художником, из театрального деятеля я превращался в музейного и т. д.

Сыграла тут роль и моя абсолютная непрактичность, мало того, прямая ненависть ко всякой практичности. Под этим же таилась весьма неразумная, но, увы, непреодолимая жажда свободы. Величайшая роскошь, которую только можно себе позволить, – это когда человек всегда поступает так, как ему хочется. И вот я почти всегда поступал, как мне хотелось, и поступал я так даже в тех случаях, когда мне эта роскошь была совсем не по средствам, когда раздавался внутренний голос, пытавшийся урезонить меня во имя простого благоразумия, а то

и долга перед семьей, перед обществом... Черта эта, если хотите, романтическая, – но, о господи, сколь неудобная.

Есть во мне еще одна черта, которая тоже повинна в моей относительной неудачливости. Каяться, так каяться, – во мне нет ни капли честолюбия, зато я в немалой степени страдаю пороком тщеславия. Эта черта чуточку постыдная и люди предпочитают в ней не признаваться, однако сколько самых даже перворазрядных людей этим пороком обладали, скольким он испортил существование и просто погубил их. Суетное тщеславие имеет то свойство, что оно способно удовлетворить человека сразу. Упиваясь сладостью удовлетворенного тщеславия, человек забывает принять надлежащие меры, чтобы данный успех упрочить, подвести под него фундамент, возвести вокруг него те укрепления, которые могли бы парализовать действие неизбежных враждебных сил. Эта форма удовлетворения суетного чувства становится еще опаснее, когда человек, которому выдался успех, не только ничего не предпринимает, чтобы успех упрочить, но из какой-то гордости навыворот сам старается преуменьшить значение его. Он надевает маску скромности, а иногда даже сам против себя интригуется. Эта черта у нас, к сожалению, семейная. Она была очень выражена у моего отца. Я не страдаю этим дефектом в такой же степени, но все же я им страдаю, и выражение «Самоуничтожение паче гордости» мне знакомо по собственному и притом довольно горькому опыту.

Вот приблизительно таким я щеголяю на арене жизни. Если же теперь обратиться к моей духовной особе в ее интимных проявлениях, то тут получится нечто пестрое. Удивительно еще, что при этом не получилось уродливой какофонии. Напротив, духовная моя пестрота сочетается в нечто даже гармоничное и приятное, – так, по крайней мере, говорят близкие люди, друзья и широкий круг знакомых. В одном я могу поручиться, – я не злой человек и даже от природы я очень благожелательный человек. Во мне сильнее многих других чувств говорит известный альтруизм, выражающийся главным образом в желании доставить моему ближнему радость. На этом построена вся моя художественная деятельность и все то, что в ней есть неизбежно жертвенного. Но в то же время я никак не могу себя назвать в полном смысле добрым человеком и уж, во всяком случае, добродетельным. Последовать зову Христа или Франциска Ассизского «продать все и раздать бедным» я не в состоянии. Я не в состоянии себя настолько обездолить и тем менее расстаться с тем, что необходимо для моего духовного равновесия. Моментами я очень жалею, что я не богач и никогда им не был. Мне кажется, что тогда я бы находил особую радость в том, чтобы творить всякие благодеяния направо и налево, – однако спрашивается, хватило ли бы у меня выдержки для таких операций, хватило ли бы толковости? Скорее всего с богатством я просто не сумел бы справиться. А в конце концов, мне нравится, что я не обладаю какой-либо обеспеченностью, благодаря чему я как-то и безответственен, мне это состояние гарантирует ту свободу, которую я почитаю за необходимую мне роскошь.

Помянутая только что черта благожелательности находится в связи с другой, которая иным представляется какими-то моими педагогическими способностями. Это верно, что я оказал немалое влияние на развитие, на образование моих друзей и, в частности, на того, кто приобрел мировую известность, – на Дягилева. Но под этим не было и тени какого-то планомерного воздействия и тем менее чего-то педантичного. Просто, исполняясь восторгом от того или другого проявления человеческого гения и не будучи в силах нести один этот восторг, я бывал вынужден делиться им, мало того, навязывать его другим. Я навязывал свой восторг для их же пользы, – для того, чтобы и они порадовались так, как я радуюсь. При этом сила восторга во мне всегда такова, что я не терпел возражений и доходил в своем навязывании даже до насилья. Не имея никакого плана, я однако интриговал бессознательно и интуитивно, прибегая к некоторой системе для того, чтобы завербовать кого-либо (к кому я чувствовал влечение) в свой лагерь. Но, разумеется, мои эти интриганские приемы были не только чисты от какого-либо расчета материального порядка, но они не знали и велений честолюбия. Мне совсем не интересно было вставить во главе какого-либо движения, какой-либо группы лиц, и это отсут-

ствие во мне честолюбивых замыслов приводило к тому, что даже там, где я бывал официально «начальником» по своему положению, я старался стать со своими подчиненными на товарищескую ногу, что, разумеется, не всегда способствовало моему авторитету. Эта страсть заражать других, этот прозелитизм не имел опять-таки в себе чего-либо общественного. Напротив, мое отвращение к тому, чтобы входить в контакт с толпой, было всегда непреодолимым. Оно и мешало мне выступать на общественном поприще. Ненависть эта, однако, не зиждется на каком-либо презрении к толпе – чувство, мне абсолютно неизвестное, страх же толпы носит у меня скорее патологический характер. Это еще один из моих неизлечимых и весьма невыгодных пороков.

Что же касается моего отношения к искусству, то надо различать два момента: я в одно и то же время любитель искусства (и знаток его), я и творец-художник. Иначе говоря, я являюсь и получающим и дающим субъектом.

Мой интерес к художественным произведениям, естественно приведший меня и к «знаточеству», стал проявляться с очень ранних лет. Скажут, что, рожденный и воспитанный в художественной семье, я просто не мог избежать такой семейной заразы, что я не мог не интересоваться искусством, раз вокруг меня было столько людей, начиная с моего отца, кто знали в нем толк и обладали художественными талантами. Однако среда средой (не мне отрицать ее значение), но все же, несомненно, во мне было заложено нечто, чего не было в других, в той же среде воспитывавшихся, и это заставляло меня по-иному и с большей интенсивностью впитывать в себя всякие впечатления. В старину это называлось «священным огнем», «благодатью Аполлона», теперь эти выражения кажутся смешными, но мне они представляются не пустой риторикой, а сущей простой правдой. Бывают натуры почему-то более отзывчивые, более горячие, нежели другие. Что касается меня, то горение во мне было (и продолжает быть) такой силы, что оно даже доставляло мне страдание, – страдание, связанное с величайшей радостью и тем самым имеющее в себе нечто родственное с наслаждениями любовными...

При этом я вовсе не хочу сказать, чтобы это горение было всегда вызываемо предметами, заслуживающими поклонения. Да и не в том дело, чтобы иметь какой-то абсолютный вкус, не в том, чтобы разобраться так, как разбирается какой-либо ученейший профессор эстетики. Вкус вырабатывается постепенно, к тому же я и сейчас затруднился бы назвать те объективные признаки, согласно которым можно одно почитать вполне за соответствующее хорошему вкусу, а другое нет. Испошленная поговорка «о вкусах не спорят» в основе своей права. Важно, чтобы этот личный субъективный совершенно беспринципный вкус вообще был, чтобы человека к чему-то непреодолимо влекло, и чтобы он обладал способностью радоваться тому, к чему этот вкус его приводит. Такое наличие дара вкуса я в себе и констатировал во все времена. В детстве, естественно, эти влечения не были мной осознаваемы, но это вовсе не лишало их силы. Я живо помню, как мальчуганом четырех лет мной овладевал своего рода транс перед той или другой картиной или перед каким-либо музыкальным произведением, и я помню, в какую ярость я впадал, когда мне в этом перечили или, что еще хуже, позволяли себе над тем, что мной отмечено, смеяться. Бывали случаи, когда я почти заболел от какой-то обиды за что-либо, давшее мне радость, – причем в нашем доме такие проявления неврастенического порядка отнюдь не были чем-то принятым и привычным. Ведь отец мой, при всей художественности своей натуры, был человек вполне уравновешенный, а уже о матери моей и говорить нечего. И вот как раз мамочкино равнодушие в отношении к чему-либо, мне особенно понравившемуся, вызывало во мне род бешенства. Природная чуткость подсказывала ей, как поступать, как меня успокоить, и эти приступы «священного гнева» против нее кончались моим раскаянием – отнюдь, однако, не сопровождавшимся какой-либо сдачей позиций по существу.



*Александр Бенца в молодости.*

Но вот в этом горении не было никакой системы. Будучи одарен вкусом ко всевозможным и очень разнообразным явлениям, я и загорался от соприкосновения с ними в одинаковой степени. Это затрудняет меня ответить даже на вопрос – к чему именно у меня было определенное призвание творческого порядка... Случилось на самом деле так, что я избрал своей основной карьерой живопись, и живопись привела меня к театру, но иногда мне кажется, что могло совершенно так же случиться, что основной карьерой я бы выбрал музыку, архитектуру

или актерство, причем весьма вероятно, что каждая из этих профессий меня также привела бы к театру. Выходит, что мое настоящее призвание есть театр...

В качестве курьеза я здесь должен сказать, что при множественности вкусов, влечений и связанных с ними талантов, я все же страдаю и отсутствием некоторых из них. Так, я абсолютно бездарен к скульптуре и стихотворству. В сознании этого я даже никогда не пробовал свои силы в этих областях. Да и к музыке у меня проявляется своеобразная бездарность или что-то вроде частичного паралича. Музыка является как бы основной стихией всего моего отношения к искусству и особенно к театру; музыка способна вызывать во мне наиболее сильные эмоции и потрясения, а в моей театральной деятельности именно музыка порождала наиболее счастливые идеи и как бы поддерживала меня в творческом процессе. И наоборот, там, где я должен был обходиться без музыки (например, в постановке драматических произведений), я лишался какой-то очень верной опоры. Я и творчески не бездарен в музыке. Если мои импровизации и уступают блестящим импровизациям моего брата Альбера, то все же и они бывают удачными и «чуть ли не вдохновенными». При всем том, и несмотря на бесчисленные уроки музыки (фортепьянной игры), я так и не выучился самым элементарным правилам, без которых нельзя серьезно посвящать себя музыкальному творчеству. Так, например, я очень плохо читаю по нотам, в особенности то, что касается ритма и такта, – причем страннее всего то, что в своих импровизациях я без труда и без явных ошибок этих правил придерживаюсь. Возможно, что повинна в такой аномалии неправильная (или мне лично не подходившая) система преподавания, но возможно, что это своего рода органический дефект, повторяю, нечто вроде частичного паралича.

Такой дефект сказывался и на моем отношении к стиху. И здесь можно отметить некоторые курьезы, которые представляю на обсуждение специалистам по художественной психологии. Первый курьез – это моя неспособность понимать что-либо словесное во время того, что слышится музыка. Мне даже доставляет настоящее мучение то усилие, которое я делаю, чтобы схватить смысл спетых мною слов. И одновременно я совершенно лишаюсь слова, когда слух мой занят музыкальными звуками – будь то даже гаммы и арпеджио. Я их начинаю слушать, я принужден их слушать и при этом теряю контроль над собственными мыслями. Нечто аналогичное происходит во мне и при слушании стихов. Ритм их начинает меня баюкать, как бы усыплять мое внимание и настолько, что я перестаю (в данном случае) понимать смысл слов. Разумеется, мне удастся преодолевать эту свою парализованность; мало того, когда я слушаю какую-либо уже хорошо мне известную оперную арию или романс, одновременное воздействие музыки и слов, этих двух элементов, помогает мне и понимать, и наслаждаться, однако именно то, что предварительно я нуждаюсь в каком-то усвоении отдельно того и другого, показывает, что где-то в моем воспринимательном аппарате имеется дефект, своего рода мешающая перегородка...

Не присутствие ли этой именно «перегородки» повлекло меня к балету, к искусству немому, выявляющемуся не в чуждых музыке словах, а в естественно рожденных музыкой движениях тела и лица? Упоение, испытываемое мной при «глядно-слушании» какой-либо сцены «Коппелии», «Спящей красавицы», «Щелкунчика» или «Петрушки», не может идти в сравнение ни с чем. Вот когда я испытываю поистине божественные эмоции. В глубине души я даже уверен, что если «Кольцо Нибелунга» было бы лирико-мимодрамой, то оно бы действовало еще сильнее, нежели оно действует сейчас, что, впрочем, не значит, чтобы я не испытывал при слушании оперной версии этого бесподобного произведения величайшее наслаждение.

Что еще сказать о характере моей особы? При изложении фактов моей жизни этот характер неминуемо будет сам собой выявляться в большей или меньшей степени, но здесь не бесполезно, хотя бы для самого себя, в качестве упражнения на тему все того же «познай самого себя» выделить те черты характера, с которыми я родился и которые если с годами и притупились, то все же остались во мне и по сей день. Однако я теряюсь, куда отнести эти приметы

– к характеру или к темпераменту? Одной такой чертой является, во всяком случае, вспыльчивость. Она и по сей день внутри меня – совсем такая же, какой она была в раннем детстве, когда я в минуту овладевавшего мною бешенства ломал игрушки, рвал на себе одежды и колол няньку. В столь же бурных и эффектных выражениях эта черта ныне, разумеется, больше не проявляется, но не проявляется она единственно... из какого-то чувства самосохранения, однако это вовсе не потому, что я боюсь, как бы не наделать непоправимых бед, а потому, что я боюсь, как бы не совершить какую-либо глупость, не сотворить поступка, совершенно не соответствующего моему же отношению к данному случаю... Сколько раз в былое время я успевал что-либо выпалить несуразное и смертельно обидное, прежде чем я вообще что-либо мог сообразить. Мной в буквальном смысле слова овладевает нечто вроде вдохновения, род гневного экстаза, в котором уже не остается и тени самокритики. Лишь накопившиеся за долгую жизнь раскаяния за такие ужасно недостойные, в аффекте произнесенные речи привели, наконец, к тому, что сейчас потребовалось бы уже нечто совсем чрезвычайное и при совершенно исключительных обстоятельствах, чтобы я опять дал волю своему гневному экстазу.

Другая характерная черта сказывается в моем отношении к работе. Здесь я еще более во власти вдохновения. Пока это вдохновение владеет мной, до тех пор я работаю удачно, идеи роями кружатся в голове, просятся наружу. Я буквально не успеваю их фиксировать, а те, которые я успеваю, те меня самого иногда удивляют своей неожиданной удачливостью. Увы, так же неожиданно, как является вдохновение, оно без предупреждения и исчезает. Когда я меньше знал себя и не был научен опытом, то часто пробовал реагировать против этих капризов своей музы, я упорствовал в разработке того, к чему почувствовал охлаждение. Но тогда я неминуемо портил то, что делал, а за порчей следовало отчаяние, желание все бросить и скрыть свой стыд перед другими и перед самим собой. Припадки такого бессилия не раз приводили меня к тому даже, что я бросал и запускал на месяцы, а то и годы начатую работу. Но со временем я понял, что эти размолвки с музыкой – нечто весьма безрассудное, и у меня постепенно выработалось подобие творческой системы, которой я строго придерживаюсь. С одной стороны, я слежу за соблюдением правила «ни дня без строчки» и изо дня в день, как всякий другой профессионал, не ожидая вдохновения, я совершаю известный урок, исполняя только такие работы, которые, будучи необходимыми в общей экономике творчества, все же не требуют особенного возбуждения. Когда же наступает момент «призыва к священной лире», то я отдаюсь этому велению всецело, и тогда мне выдается счастье совершать своего рода подвиги – в какие-нибудь два-три часа мне удается сделать то, на что нормально потребовались бы недели... И мне это действительно удается, т. е. то, что я делаю в такие минуты, мне самому нравится.

Мне не хотелось бы, чтобы эти последние черты моего автопортрета были бы приняты за безвкусное хвастание. Потребность в хвастанье во мне с годами исчезла совершенно так же, как потребность в лганье (а каким я был лгуном в детстве и в отрочестве, и талантливым лгуном!). Если же я только что упомянул слово «удача», то это отнюдь не в объективном, а исключительно в субъективном смысле. Для данного вопроса (о моем темпераменте и о том, как он сказывался на моей работе) вовсе не важно, действительно ли хорошо мною рожаемое. Во всяком случае, в своем творчестве я лишен холодного расчета; я всегда нуждаюсь в некоем горении. Вот почему нельзя от меня требовать какой-либо выдержанности. В свою очередь эта же черта располагает ко всему тому, в чем с особой яркостью сказывается «искра Божия». Я в некотором смысле даже эксперт именно в этой области.

Я отличаю, где светится подлинная искра, а где только ее отблеск или даже просто подделка под нее. За наличие подлинной искры я готов многое простить, но в то же время я исполняюсь безграничного благоговения перед теми явлениями в искусстве, в которых эта искра разгорается в целый костер, особенно к таким явлениям, в которых такой пожар приобретает характер чего-то стройного, в которых стихийное начало вдохновения сочетается с направляющей и сдерживающей волей. Воля бывает подчас чем-то и губительным в искусстве, она

приводит к нарочитости, но мы знаем такие гениальные натуры, в которых воля, и к тому же воля разумная, воля в дивной гармонии сочетается с бурей стихийности. Мы этих избранников потому и называем гениями, потому мы перед ними и поклоняемся, как перед божествами. Их творчество есть сплошное чудо чудесное и какая-то подлинная благодать Аполлона. Увы! Таких чудес мне не дано было совершить. Да и мало кому в нашу эпоху это было дано.

Теперь два слова о характере моего творения, преимущественно живописного. Характер, впрочем, я прошу не смешивать с направлением. Что касается до направления, то таковое просто во мне отсутствует. Я природный враг направления, т. е. чего-то предвзятого, что подчиняет свободу творческого излияния. Эта-то моя враждебность выразилась и в том, что и журнал нашей группы «Мир искусства» был лишен какого-либо направления; он даже выступал в качестве борца против всякого направленчества. Мы повели борьбу против всего того, что в русском искусстве отражало идейные принципы предыдущего поколения. Для этого же поколения принцип свободного творчества не существовал. Целью искусства для него было общественное служение, способствующее проведению в жизнь известных полезных для общества идей. Моим главным оппонентом в данном вопросе был мой друг Дмитрий Философов, но моя твердая «беспринципность» одержала верх над его слишком туманной тенденциозностью... Отсутствие определенной идейности перешло затем и в наше театральное дело – в частности, им отличались и наши русские балеты.

Возвращаясь еще к характеру моего творчества, я должен отметить определенное влечение к тому, что принято называть реализмом. Мои любимые художники в прошлом и в настоящем – фантасты, но только те фантасты среди них действительно мои любимцы, которым удастся быть убедительными, а убедительность достигается посредством какого-то «стояния на земле» и глубокого усвоения действительности. Можно сказать, что в этом мои коренные симпатии гармонируют с эволюцией вообще всего европейского искусства, которая происходила под знаком именно усвоения действительности. Скульптура готики, Ван Эйк, Фуке, Боттичелли, Беллини, Рафаэль, Тициан, Брейгел, Рубенс, Рембрандт и еще сколько самых чудесных мастеров – это все великие знатоки жизни, это художники, творившие произведения ирреальные и фантастические по существу, однако убедительность коих покоится не на чем ином, как на бесподобном знании видимости – на реализме. Напротив, мне чужда живопись отвлеченная, и меня не удовлетворяют те художники, произведения которых выдают небрежное и нелепое отношение их творцов к природе, а то просто игнорирование ее. Я вовсе не хочу этим сказать, чтобы и среди такого художественного творчества не было ценных явлений, но пламенность моей симпатии к мастерам, знавшим толк в действительности, бесконечно превосходит то холодное внимание, которое я уделяю мастерам, действительность игнорирующим...

Одной из особенностей моего личного творчества является определенное тяготение к прошлому. К такому тяготению приложено некрасивое слово «пассеизм», и для удобства терминологии пусть оно за ним и останется. Во мне пассаизм начал сказываться как нечто совершенно естественное еще в раннем детстве, и он остался на протяжении моей жизни тем языком, на котором мне легче, удобнее изъясняться. Своим пассаизмом я заразил и моих лучших друзей – Сомова, Бакста, Добужинского и даже Дягилева. Сильный пассаистский привкус был присущ, исключительно благодаря моему влиянию, «Миру искусства», и тот же пассаистский привкус был присущ и постановкам всей нашей группы, – особенно же моим собственным постановкам. Откуда взялся этот пассаизм, это страстное желание вернуть к жизни прошлое, воскресить его, я не знаю, но возможно, что тут сказалось то, что в своем престарелом отце я имел «живое прошлое». В его рассказах, в его рисунках воскресал не сегодняшней день – а времена его далекой молодости и детства. Я и XVIII век мог считать своим уже потому, что мне через моего деда, родившегося еще в дни Людовика XV, Фридриха II и Екатерины II было как рукой подать до той эпохи. Много в прошлом представляется мне хорошо и давно знакомым, пожалуй, даже более знакомым, нежели настоящее. Нарисовать, не прибегая к доку-

ментам, какого-нибудь современника Людовика XV мне легче, мне проще, нежели нарисовать, не прибегая к натуре, моего собственного современника. У меня и отношение к прошлому более нежное, более любовное, нежели к настоящему. Я лучше понимаю тогдашние мысли, тогдашние идеалы, мечты, страсти и самые даже гримасы и причуды, нежели я понимаю все это в «плане современности»... Из выдумок Уэллса мне особенно соблазнительной показалась «машина времени», но, разумеется, я на ней не отправился бы вперед, в будущее, а легонечко, постепенными переездами и с долгими остановками по дороге, посетил бы такие эпохи, которые мне наиболее по душе и кажутся особенно близкими. Вероятно, я в одной из этих станций и застрял бы навеки. Но очень далеко я бы при этом не забирался.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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