

резьбой его работы, выточенная им чаша из черепахи, его компас, — какие вы имеете сокровища, и этот чудный его портрет работы Карла Моора, — где вы все это оставите?

— В деревне, там старые слуги моего свекра и моей свекрови, которые хорошо знают ценность этих вещей».

Известный пушкинист П. Е. Щеголев говорил о варианте «Записок» А. О. Смирновой, подготовленных ее дочерью Ольгой Николаевной после смерти матери и опубликованных в «Северном вестнике», что они содержат множество наслоений. Действительно, нужна и должна быть выполнена сложная



Правнук А. О. Смирновой М. Г. Смирнов и писатель О. Ф. Нодия у секретера, за которым Александра Осиповна писала свои «Исторические записки»

текстологическая работа, чтобы в этом варианте «Записок» отделить зерна от плевел, апокрифы, эпизоды и разговоры, сочиненные очень способной писательницей О. Н. Смирновой, от действительно принадлежащих документальной прозе ее матери. Но случай, рассказанный выше, по всей вероятности, восходит к самой Александре Осиповне. Ибо сохранилось и распятие, которым восхищался Пушкин, и стол с резьбой, выполненной Петром I. Так же как сохранилась среди реликвий дома Смирновых в Тбилиси и табакерка с портретом Екатерины, которую держал в руках Пушкин, когда Смирнов рассказывал поэту историю женитьбы своего отца на Бухвостовой. Ей императрица и послала эту табакерку.

Есть своя тайна в притягательности даже прекрасных, но все же обыденных вещей, связанных с великими людьми. Мы бережно собираем и храним их не только как овестьленную память, не просто как материальный знак былой жизни.

От этих столов красного дерева, зеркал, канделябров, картин, книг, музыкальных инструментов как бы протягиваются к нам какие-то незримые символические духовные нити и создается совершенно особая атмосфера, которая окружает нас и в Ясной Поляне,

и в Тарханах, и в Михайловском. Иногда самый непритязательный предмет, какая-то на первый взгляд мелочь, деталь способны породить целую цепь ассоциаций, дать реальную жизнь мгновениям былого.

Я беру, например, с консоли в доме Смирновых черную с золотом форменную шляпу и тут же вспоминаю, что поэт, крайне неодобрительно относясь к камер-юнкерскому мундиру, «расшитому кафтану», долго не хотел приобретать его, а это стало необходимо для визитов во дворец, после того как поэт оскорбили, присвоив звание камер-юнкера. Наконец, Николай Михайлович Смирнов купил для него по случаю продававшийся мундир князя Витгенштейна. В доме Смирновых заботились о поэте даже в мелочах, цена и оберегая его. Именно Н. М. Смирнов оставил очень выразительные строки о любимом им Пушкине, характеризующие их автора как пронзительного и тонкого психолога: «Что, может быть, неизвестно будет потомству, это то, что Пушкин с самой юности до гроба находился вечно в неприятном или стесненном положении, которое убило бы все мысли в человеке с менее твердым характером. Сосланный в псковскую деревню... он имел там развлечением старую няню, коня и бильярд, на котором играл один тупым кием. Его дни тянулись однообразно и бесцветно. Встав поутру, погружался он в холодную ванну и брал книгу или перо; потом садился на коня и скакал несколько верст, слезая, уставший ложился в постель и брал снова книги и перо; в минуты грусти перекатывал шары на бильярде или призывал старую няню рассказывать ему про старину, про Ганнибалов, потомков Арапа Петра Великого... Так прошло несколько лет юности Пушкина, и в эти дни скуки и душевной тоски он написал столько светлых восторженных песен, в которых ни одно слово не высказало изменчивого его уныния».

После свадьбы Александры Осиповны Пушкин постоянно продолжал бывать у Смирновых. В беспокойные, тяжелые для него годы их дом был притягателен для поэта. Часто, придя к Смирновым, как вспоминал Николай Михайлович, «он печально ходил по комнате, надув губы, и, опустив руки в карманы широких панталон, уныло повторял: «Грустно! Тоска». Шутка, острое слово оживляла его электрической искрой, — он громко захохочет и обнаружит ряд белых, блестящих зубов... И вдруг снова, став к камину... запоет протяжно: «Грустно! Тоска!»

В дневнике Пушкина этих лет неоднократно упоминается Смирнова, характерны чувства симпатии и уважения, с которыми пишет он о ней, противопоставляя ее опустелшему свету: «Разговоры несносны. Слышишь везде одно и то же. Одна Смирнова по-прежнему мила и холодна к окружающей суете».

И, уехав в 1835 году за границу, Александра Осиповна продолжала интересоваться Пушкиным, она выписывает «Современник», в письмах Вяземскому остроумно оценивает его, не раз вспоминает в письмах о Пушкине: «Что это за четвертый том Пушкина (...). Откуда он появился? Скажите Пушкину, что он мог бы написать мне словечко, хоть в стихах, поскольку это ему гораздо удобней». Но писем Пушкина к Смирновой мы не знаем.

Александр Осиповне была суждена долгая жизнь. Она оставила выдающиеся мемуары. Живые образы великих русских писателей — Пушкина, Гоголя, Жуковского, Вяземского, Крылова и многих других вырастают на их страницах. Ее салон действительно был «собранием лучших сил всей нашей страны, сердцем, из которого разносились во все концы России животворные соки — светлые, вдохновенные идеи и истинное просвещение».

Иван Сергеевич Аксаков, один из самых верных молодых друзей А. О. Смирновой, писал после ее кончины в 1882 году: «Ее красота, сколько раз воспета поэтами, — не величава и блестящая красота форм (она была очень невысокого роста), а южная красота тонких, правильных линий смуглого лица и черных, бодрых, пронизательных глаз, вся оживленная блеском острой мысли, ее пытливый, свободный ум и искреннее влечение к интересам высшего строя — искусства, поэзии, знания — скоро создали ей при дворе и в свете исключительное положение. Дружба с Плетневым и Жуковским свела ее с Пушкиным, и скромная фрейлинская келия на четвертом этаже Зимнего дворца сделалась местом постоянного сборища всех знаменитостей тогдашнего литературного мира. Она и перед лицом императора Николая... являлась представительницею, а иногда и смелой защитницей лучших в ту пору стремлений русского общества и своих непридворных друзей». Эти качества и сделали Александру Осиповну душой замечательного русского литературного салона XIX века.

* * *

Минули годы. Судьба занесла обстановку салона Смирновой, ее лучшие портреты из Петербурга в Тбилиси. Здесь, в дружественной Грузии, культурная традиция дома под-

держивалась потомками «черноокой Россети». Ее внук, Георгий Михайлович Смирнов, профессор-геолог, первооткрыватель многих полезных ископаемых в Грузии, создатель школы ученых-петрографов в республике, сумел, несмотря на все превратности жизни, уберечь для всех нас это чудо. Здесь, среди вещей пушкинской эпохи, постоянно бывал цвет грузинской и русской интеллигенции. Пианино, на котором когда-то хозяйка салона, великолепная музыкантша, музицировала в четыре руки с самим Листом и Вл. Одоевским, помнит и П. И. Чайковского. Он не раз играл на нем, когда приезжал в Тбилиси. На фотографии Чайковского, хранящейся в доме Смирновых, автограф великого композитора: «Елизавете Михайловне Смирновой на память. П. Чайковский». Здесь же и портрет Листа, высоко отзывавшегося о музыкальных способностях Александры Осиповны.

Очень любили дом Смирновых Илья Чавчавадзе, Тициан Табидзе, Георгий Леонидзе. В дни памяти Пушкина всегда приходили сюда грузинские писатели, ученые, общественные деятели. Когда-то давно А. О. Смирнова хлопотала за Пушкина, помогала Гоголю, декабристам, с прямотой и благородством служила, как могла, русской литературе. И эта традиция бескорыстного служения культуре не иссякла в ее потомках.

В последние годы здесь состоялись организованный Главной редакционной коллегией Всесоюзные научные конференции, посвященные Пушкину, Блоку, и недавно Гоголевские чтения, приуроченные к 175-летию со дня рождения писателя и А. О. Смирновой, о которой в известном письме к Языкову прекрасно сказал Гоголь: «Это перл всех русских женщин, каких мне случалось знать, а мне многих случалось из них знать прекрасных по душе. Но вряд ли кто имеет в себе достаточно силы оценить ее».

Памятник
А. С. Пушкину
в Тбилиси



Дмитрий Жуков,
писатель

Они оба любили Кавказ

1

В 1912 году художник Евгений Евгеньевич Лансере по представлению Репина стал членом Академии художеств. Тогда же он прочел впервые опубликованную посмертно, с цензурными купюрами, повесть Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат» и принял предложение издательства «Голице и Вильборг» иллюстрировать ее.

Четыре года работал он над иллюстрациями, и выход книги в 1916 году потом справедливо рассматривался как одно из знаменательнейших событий не только в творчестве самого Лансере, но и во всей истории русского книжного искусства.

«Хаджи-Мурат» заворожил художника, суховатого, педантичного, с несколько рационалистическим складом ума. Он проникся настроением повести, ее художественной выразительностью, стал «идеальным читателем», что само по себе непросто. Мало ли на свете торопливых или самоуверенных иллюстраторов, невнимательно скользящих глазами по тексту либо противопоставляющих видению писателя свое представление об изображаемых событиях? Толстой всегда достоин того, чтобы читатель увидел мир его глазами. И Лансере удовлетворил это желание, пойдя даже на то, чтобы изменить собственную манеру, пойти наперекор моде, общему стилю эпохи, среды, в которой рос и творил, и ему простили это отступление, не скупившись на похвалы, потому что победителей не судят.

2

В 1896 году Толстой начал писать трактат «Что такое искусство?», в котором есть такие слова:

«Толковать произведение художника нельзя. Если можно было бы словами растолковать то, что хотел сказать художник, он и сказал бы словами. А он сказал своим искусством, потому, что другим способом нельзя передать то чувство, которое он испытал».

Если толковать произведение художника нельзя, а можно лишь высказать мысли, возникшие по поводу увиденного (да и прочитанного тоже), то как же судить о тождестве мышления писателя и иллюстратора, располагающих совсем разными способами выражения испытанных чувств? И как же в таком случае объяснить успех Лансере? По-видимому, силой того чувства, которое испытывается при

чтении Льва Толстого, и еще мастерством большого художника, каким был Лансере. Толстой рассказывал, как, исправляя этюд ученика, Карл Брюллов в нескольких местах чуть тронул его, и плохой, мертвый этюд вдруг ожил. «Вот *чуть-чуть* тронули, и все изменилось», — заметил один из учеников. «Искусство начинается там, где начинается *чуть-чуть*», — сказал Брюллов. Об этих словах вспоминаешь, глядя на рисунки Лансере.

Всю первую половину 1896 года Толстой жаловался в дневнике на свою малодетельность, отсутствие умственной энергии, апатию, беспокойство. Даже в трактате «Что такое искусство» упоминал: «На днях я шел с прогулки в подавленном состоянии духа...» В разговоре со Стасовым признался: «Как мне иной раз тяжело, и сказать нельзя».

И вдруг...

Июльская прогулка в окрестностях Пирогова, имения брата. На обочине пыльной серой дороги куст репья-татарина, изломанного, измочаленного, но все-таки живого. Заметка на память в записной книжке тут же в поле: «Татарин на дороге. Хаджи-Мурат». А на другой день — первый вариант описания куста, который напомнил Хаджи-Мурата. «Хочется написать. Отстаивает жизнь до последнего, и один среди всего поля, хоть как-нибудь, да отстоял ее».

Как и не бывало дурного настроения. Нахлынули воспоминания о Кавказе, о первых литературных успехах, смутно вырисовывался замысел какой-то большой вещи, к которой он тяготел давно, да все было недосуг...

«...Все стоит и не сдается, и один торжествует. Молодец! — подумал я, — и какое-то чувство бодрости, энергии, силы охватило меня. Так и надо! Так и надо!» — добавил через месяц Толстой, уже неотступно думавший над этим образом и черпавший в нем силы для борьбы и труда. 28 августа 1896 года писателю исполнилось шестьдесят восемь лет. А художнику Лансере исполнился двадцать один год 23 августа.

3

Он родился в том самом 1875 году, когда Толстой написал А. А. Фету: «Читал я в это время книги, о которых никто понятия не имеет, но которыми я упивался. Это «Сборник сведений о кавказских горцах», изданный в Тифлисе. Там предания и поэзия горцев и сок-

ровища поэтические необычайные». Имя Хаджи-Мурата упоминалось там неоднократно, а записи горских песен, присовокупленные к письму, вошли потом в повесть. Фет переложил их прелестными стихами и отправил в свою очередь Толстому, сопроводив стихотворением, в котором сравнил себя с пленным ястребом, рвущим давно забытую пищу — живого голубя...

*Так бросил мне кавказские ты песни,
В которых бьется и кипит та кровь,
Что мы зовем поэзией. — Спасибо,
Полакомил ты старого бойца.*

Каким же тугим узлом завязывалась русская литература (и культура вообще)! Творчество скольких же наших писателей было оплодотворено прикосновением к Кавказу! Одних произведений под названием «Кавказский пленник», начиная с пушкинского и лермонтовского и кончая толстовским, было написано около десятка. Толстой провел в молодости на Кавказе около трех лет, едва ли не самых важных в его жизни, потому что именно здесь, окунувшись в жизнь народную и военную, он состоялся как писатель. Он жил с братом Николаем в станице Старогладковской, ходил в набег, ездил в Тифлис, решив поступить на военную службу, в то самое время, когда вышел из гор Хаджи-Мурат, стал артиллерийским офицером, участвовал в походах и схватках, много думал о предназначении писателя...

Позднее он писал: «...я был одинок и несчастлив, живя на Кавказе. Я стал думать так, как только раз в жизни люди имеют силу думать. У меня есть записки того времени, и теперь, перечитывая их, я не мог понять, чтобы человек мог дойти до такой умственной экзальтации, до которой я дошел тогда. Это было мучительное и хорошее время. Никогда, ни прежде, ни после я не доходил до такой высоты мысли, не заглядывал туда, как в это время, продолжавшееся два года. И все, что я нашел тогда, останется моим убеждением».

Кавказским впечатлениям мы обязаны рождением «Набега», «Рубки леса», «Казаков» и, наконец, «Хаджи-Мурата», повести, к которой Толстой внутренне готовился всю жизнь, работал над ней очень долго и тщательно, всю жизнь он оставался как бы «кавказским пленником».

В этом сочетании слов видится символ той настоячивости, с которой Толстой возвращался к кавказской теме, ставшей его лебединой песней — она звучала на протяжении полутора десятилетий, то захлебываясь, то bravурно вздымаясь, то приводя в отчаяние, то вдруг окрыляя... И так до самой смерти. Эта песня уходит в вечность, а начало ее таится в юности.

Толстой говорил доктору Маковецкому: «Хаджи-Мурат» — мое личное увлечение».

Решив не печатать «Хаджи-Мурата» при жизни, Толстой держал повесть в столе до самой роковой ночи 28 октября 1910 года и передал рукопись дочери перед уходом из Ясной Поляны. Он ушел, чтобы ехать на Кавказ, чтобы найти приют в местах, представлявшихся ему вольными, но свернул в Шамордино, чтобы повидаться с сестрой Марией Николаевной, остановился здесь, как и четырнадцать лет назад, в гостинице, где тогда написал свой первый очерк о «Хаджи-Мурате».

По меткому наблюдению Алексея Петрови-

ча Сергеевко, упорно возвращавшегося к загадке «Хаджи-Мурата» всю жизнь и оставившего нам сгусток сведений о том, как создавалась повесть, Лев Николаевич, описывая в Шамордино бегство Хаджи-Мурата, говорил про знаменитый репей: «Боролся, борется, но все еще жив. Правда, еле жив, но жив». Хаджи-Мурат уходил от погони, заколебался было, подумал, не вернуться ли, а потом сказал себе: «Уйду. А там будь, что будет». И Лев Николаевич уходил от погони, и тоже колебался, писал жене из Шамордина, что отправляется дальше, а там «будет, что будет». Это случайное совпадение, но оно символично, как многое из того, что связано с «Хаджи-Муратом». Символы рождаются над сознанием, неосознанными воспарениями духа, тем, что прямо противоположно инстинкту, животному началу, проявлению подсознательного.

4

Итак, художник Евгений Евгеньевич Лансере родился 23 августа 1875 года в городе Павловске под Петербургом. Родители его жили в напряженной творческой атмосфере, освященной семейными традициями. Раннее детство он провел на юге России в селе Нескучное, имени отца, известного скульптора Евгения Александровича Лансере, потомка обрусевшего француза. Отец обладал необыкновенной работоспособностью. Прожив на свете всего тридцать девять лет, он оставил около четырехсот работ, небольших скульптур, среди которых были и жанровые сценки, и животные, статуэтки исторических лиц, например, князя Святослава, русских крестьян, кавказских горцев и казаков... Естественность, живость, изящество его фигурок черпались в наблюдениях, в поездках. И хотя отец умер, когда будущему художнику было всего одиннадцать лет, тот впоследствии писал, что именно отцу он обязан требовательностью к себе, пристрастием к исканию верного бытового жеста, интересом к этнографической характеристике своих персонажей, к изяществу виньеток, и, наконец, «как наследственность» он получил от отца «влечение к Кавказу».

Мать его Екатерина Николаевна, урожденная Бенуа, тоже была художницей и принадлежала к знатной династии творцов. Прадед ее, итальянский композитор Кавос, еще в конце XVIII века переехал в Россию, стал звать Катерином Альбертовичем, сочинил до тридцати опер, среди которых наиболее известна была «Илья-богатырь» (либретто баснописца И. А. Крылова). Сын его архитектор Альберт Катеринович отстроил после пожара Большой театр в Москве, создал Мариинский театр в Петербурге. На дочери его был женат архитектор Николай Леонтьевич Бенуа, достраивавший Петергоф. К нему-то в петербургский дом и переехала с сыном Екатерина Николаевна после кончины мужа.

Тут, на Екатерингофском проспекте, в старинном доме, принадлежавшем некогда великому архитектору Баженову, одиннадцатилетний Женя окупнулся в само искусство. В окна, над которыми до сих пор сохранились великолепные маски, глядел пышный барочный шедевр Чевакинского — собор Николы Морского. В столовой висела большая картина Иордана, в кабинете — сепии венецианца Гварди, в зале, украшенном ренессансными бронзовыми

статутками, тоже были картины, и среди них — небольшая «Мадонна с цветком» неизвестного итальянского художника, автором которой, как определили позже, оказался сам Леонардо да Винчи, и теперь она под названием «Мадонна Бенуа» вызывает всеобщий восторг в Эрмитаже.

Много лет спустя Е. Е. Лансере писал о своих декорациях к постановке бессмертной комедии Грибоедова «Горе от ума» в московском Малом театре: «В основном, создавая эскизы к «Горе от ума», я старался воспроизвести старинный дух и богатство петербургской квартиры, в которой прошло мое детство. Если постановка «Горе от ума» была удачной в смысле духа, то этим я обязан моим воспоминаниям».

И разумеется, была обширная, собиравшаяся несколькими поколениями и непрестанно пополнявшаяся библиотека. Мальчик увлеченно лестил увражи, вглядывался в старинные гравюры и в иллюстрации новых художественных журналов. «Я как художник,— говорил он потом,— сформировался в этой обстановке книг, репродукций, иностранных изданий. Книги пристрастили меня к черным и белым тонам, и это вызвало то, что я в своих первых художественных опытах и решениях шел не от краски, а именно от черного и белого».

Стиль воспоминаний и дневниковых записей Лансере суховат, но он отражает скорее замкнутость его характера, а не бедность творческого воображения художника, способного к самым высоким романтическим порывам. Оказавшись в знаменитом среди тогдашней художественной интеллигенции «Доме Бенуа у Николы Морского», маленький Женя подвергался опасности перенасыщения искусством, подавления индивидуальности сильными влияниями...

Дед — архитектор. Мать — художница. Ее братья Бенуа: Леонтий — тоже видный архитектор, Альберт — известный акварелист, основатель Общества русских акварелистов. И наконец, Александр Бенуа, дядя Шура, — в будущем знаменитый художник, театральный деятель, историк искусства. Теперь же он, будучи всего на пять лет старше племянника, несколько не обольщается артистичностью самого воздуха в доме, ищет своих путей в искусстве, и будет время, когда он найдет отлучившемуся от дома Евгению Лансере: «Дорогой Женя! Радуйся, радуйся, радуйся!. Ты вдали от «художественной семьи Бенуа», где все так много понимают, так глубоко чувствуют прекрасное!.. Смотри, чтобы начало нашей столь хваленной... семьи не развилось в тебе и не поглотило Тебя! В ней много хорошего... но высокого и прекрасного в ней мало, почти вовсе нет, и для художника она вреднее семьи какого-нибудь каменщика или почтальона».

Максимализм Александра Бенуа, подчеркнутые последние слова, понятны, и все же дом, где все рисуют, обсуждают архитектурные проекты и новинки литературы, где на музыкальных и иных вечерах собираются самые одаренные, самые знаменитые творцы, и становится тем организующим началом, от которого сильный человек уходит обогащенным независимо от избранного направления...

Младшая сестра будущего художника Зинаида (по мужу Серебрякова, тоже известнейшая художница) потом вспоминала, как гимна-

зист Женя читал на дне рождения дяди Альберта Бенуа пушкинского «Кавказского пленника».

Ему внимали такие знатные гости, как Стасов и Репин (уже написавший знаменитые портреты Льва Толстого и Стасова). Тридцать с лишним лет спустя, рассматривая иллюстрации Лансере к «Хаджи-Мурату», Репин припомнит пушкинские строки о том, как Муза

*Любила бранные станицы,
Тревоги смелых казаков,
Курганы, тигих гробницы,
И шум, и ржанье табунов.
Богиня песен и рассказа,
Воспоминания полна,
Быть может, повторит она
Преданья грозного Кавказа...*

Впрочем, предание о том, что Репин пророчески назвал гимназиста Лансере «богом песни и рассказа», могло быть придумано потом, но это только делает честь живости фамильного воображения...

Ну и главное — трудолюбие Евгения Лансере, без чего ни самые благоприятные условия, ни книжная эрудиция, ни врожденный дар не сделали бы мастера. «Быть отличным художником», как записал юноша в своем дневнике, значило непрестанно рисовать, копировать старинные гравюры, но «книжный, ретроспективный» мир не мог идти ни в какое сравнение с тем, что давали живые наблюдения. Друг покойного отца, скульптор-анималист А. Л. Обер, «энтузиаст жизни и живой природы», воспитывал у него любовь к животным, учил их повадкам, учил чутко «запах земли», природы и бережно относиться к первым эскизам, к первым мыслям задуманных работ, так как в них больше искренности, чем искусства. Не тогда ли Лансере определил для себя: «Искание истины посредством чувства и есть искусство»? И еще он любил море, на которое вдоволь наглядился в Петергофе и около Ораниенбаума, куда семья Бенуа выезжала летом на дачу. Он изучал жизнь степи, что раскинулась вокруг Нескучного, которое он посещал с матерью и сестрой, а Кавказские горы ему еще предстояло увидеть...

5

Твердо определив для себя профессию, Лансере на восемнадцатом году жизни поступил в Школу Общества поощрения художеств, где наводили тоску сухое копирование гипсов и уроки композиции, которые вел сам директор Е. А. Сабанеев. Юноша записал в дневнике: «Мне хотелось бы сделать картину молодости... широко, легко, чисто, сильно, бешено, весело... Каких-нибудь людей... скачущих, с широкими лицами, могучие и свежие солнце и воду». Мечта художника может ждать своего воплощения десятилетия, пока он не созреет, пока он... не научится. Может быть, чтение «Хаджи-Мурата» впоследствии напомнило ему, почти юрочкалетнему, умудренному опытом, о его юношеской мечте.

В 1896 году, когда начал писаться «Хаджи-Мурат», молодого человека привлекал Запад, «земля святых чудес», по выражению славянофила и одновременно англофила А. С. Хомякова. Лансере уже был в Европе вместе с дядей

Леонтием, рисовал Шильонский замок в Швейцарии, был ошеломлен Парижем и, возвращаясь один через Гавр, любовался поразительно гармонизирующим с узкими средневековыми улицами собором Руана. Теперь он уехал на несколько лет в Париж, чтобы поучиться там в частной художественной школе, а потом в свободной мастерской Жюльена, пышно именованной «академией». Репин саркастически отзывался о ней — «все прилично, гладко, условно».

Париж покорила Лансере. Не Большие бульвары, нет. «Я недавно был там вечером, и они произвели на меня гадкое впечатление: шарлатанство, пошлость, разврат буржуазный, а все из-за жалкой наживы... Что мне нравится в Париже, — так это то, что он город старый, не заснувший, а живущий, с каждым годом изменяющийся, с каждым годом в нем жизнь увеличивается, развивается». С Лансере приехали художники Л. С. Бакст и Е. С. Зарудная-Кавос, с ним учился П. П. Кончаловский, потом появились Александр Николаевич Бенуа, К. А. Сомов, А. П. Остроумова-Лебедева, которая потом вспоминала: «Совсем молоденький, начинающий художник Лансере уже тогда заставлял предполагать в нем наличие большого художественного дарования. Он был очень талантлив и настойчив в своих работах и исканиях. Серьезен не по годам».

Уже одно перечисление имен говорит об истоках такого явления, как «Мир искусства». Пока же встречи, совместные поездки по Франции, в Англию, Германию, Италию, переписка. «Мне столько хочется видеть зданий, музеев, столько лекций слушать, в стольких великодушных библиотеках побывать, мне столько нужно учиться», — пишет Лансере, рисуя с антиков в Лувре, работая карандашом и акварелью на натуре, рассматривая лучшие образцы книжной графики, посещая выставки и картинные галереи...

Вернувшись на грани веков в Россию и став постоянным художником журнала «Мир искусства», Лансере уже имел опыт иллюстрирования книг, но это были подражательные работы, начало творческих исканий, суть которых выражена в одном из его писем: «Я раньше всего хочу правды, какова бы она ни была...»

Деятельность группы «Мир искусства» и журнал того же названия, возглавляемый С. П. Дягилевым и А. Н. Бенуа и субсидируемый на первых порах С. И. Мамонтовым и княгиней М. К. Тенишевой, обозначили появление символизма в литературе и проникновение в Россию стиля «модерн», органичного для новой ступени технического прогресса, затейливого, изящно орнаментального, ритмичного, вобравшего в себя многие черты того, что создавалось архитекторами, ремесленниками и художниками далекого прошлого, утраченную национальную символику, которая носила теперь чисто декоративный характер.

К сожалению, у нас нет возможности рассказать здесь о всех перипетиях утверждения в русской культуре мирискусников, которых заносило в поборники «чистого искусства», об их первоначальном неприятии академизма, с одной стороны, и тенденциозности передвижников, с другой, но очевидно одно — в книжной графике они совершили переворот, подняли нашу книжную культуру на недосягаемую высоту...

Невозможно, даже сжато, и перечислить работы Е. Е. Лансере, стоявшего на реалистическом фланге кружка в творческих спорах.

Но вместе с другими художник «Мира искусства» увлекался созданием изящных виньеток, заставок, буквиц, концовок, подбором шрифтов, каллиграфии... Разнообразная техника — карандашный и перовой рисунок, темпера, акварель, офорт — все будет испытано, во всем достигнуто высокое мастерство, прежде чем Лансере примется иллюстрировать «Хаджи-Мурата».

Не раз отмечалось уже, что впервые в России Лансере вводит постраничный макет оформления книги, дает не только эскиз обложки, титульного листа, но и прорабатывает каждую страницу, применяет шрифты прошедших веков. Но увлечение геральдическими эмблемами, введением в рисунок фрагментов архитектуры, изображений старинной утвари, диких зверей не могло заставить его «пожертвовать, расстаться со стройностью и логичностью настоящей ветки, человеческой фигуры». Постига «дух и стиль» времени того, что иллюстрировалось, он увлекался то «петровским барокко», то русским классицизмом рубежа XVIII — XIX веков, то романтической моря, которое бороздили колумбовы каравеллы и корабли времен Петра I. Он обращался к прошлому и настоящему Петербурга, что тоже было подготовкой к главному труду его жизни.

Книги, книги... И каждый раз одно и то же: «...иска стиль для обложки и вообще иллюстрирования... ни на чем не остановился еще». Вот она, настоящая зыбкость художника, которого к тому же гложет постоянная тревога: «Во всей нашей жизни нет никакого порядка, нет образа, нет формы, строя, устройства, наша жизнь бесформенна, беспринципна... без подъема, без одухотворения». Эти слова, записанные в дневнике за 1901 — 1903 годы, можно было бы отнести на счет обычных метаний сравнительно молодого человека, если бы не общая предреволюционная обстановка, всеобщее беспокойство, отход Лансере от «Мира искусства», который, кстати, в 1904 году вышел в последний раз. Чувства и мысли его были глубже, чем у остальных мирискусников, тоже захваченных «легкой вспышкой революционных надежд» и не скупившихся на либеральные разговоры и критику, не более действенную, чем кукиш в кармане.

Революция 1905 года порождала у Лансере восхищение перед «силой организации», которая могла поднять рабочих на восстание. Далекий от этой организации, художник даже в эстетике искал причины революции, даже в утрате красочного национального костюма — в серой однообразной одежде рабочих он видел «признак чувства неопределенности своего положения, потерянности, непристроенности».

В 1905 году он создает картину «Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе», которая появилась на 2-й выставке Союза русских художников. Ослепительно великолепный барочный дворец, стриженные деревья и кусты, распольная императрица в невымыслимо пышном одеянии, полусогнутые в подострастии фигуры придворных... Репродукция на открытках разошлась по России и попала в Ясную Поляну, которой уже давно не покидал Лев Толстой. И тот запомнил ее. Нам

важно именно то, что картина понравилась Толстому, что он знал своего будущего иллюстратора и совершенно точно определил настроение работы художника: «Особенно хорошо в ней передано это безобразие величия».

Ему, еще не остывшему от лихорадочных размышлений над образами владык в «Хаджи-Мурате», было так понятно, так гадко это «безобразие» беспредельной власти личности, производ, атмосфера страха и угодничества, окружающая «величие».

И если человек, названный «зеркалом русской революции», трудился годы и годы над своими произведениями, отражавшими российскую действительность, то художник способен откликнуться на события весьма оперативно, что и делал Лансере, отдавая свои ядовитые рисунки в демократические сатирические журналы «Зритель», «Жупел», а после их закрытия — в «Адскую почту». Вместе с Кустодиевым, Добужинским, Билибиным он оформляет «Календарь русской революции», создав фронтиспис к месяцу июню — запечатлевает восстание на броненосце «Потемкин», и этот рисунок впоследствии станет основой для ключевой массовой сцены фильма двадцатых годов и тем самым как бы пророчески оправдывает слова художника из письма к Бенуа: «И если социалистические книжки пишут люди, не интересующиеся искусством, то отсюда еще не следует, что и сама жизнь станет столь же теоретична и однообразна. И поэтому, т. е. для того, чтобы в будущем искусство заняло должное место, нужно теперь протянуть руку людям будущего и вместе строить».

Но, поспешая к своей цели, минуем поражающее многообразие деятельности Лансере, которая включала даже создание марок, открыток, знаков... Тут вот только хотелось бы приостановиться и вспомнить созданную им эмблему «Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины», тем более что существующее ныне уже двадцать лет Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры так и не придумало себе такой эмблемы, несмотря на неоднократно проводившиеся конкурсы. Лансере изобразил в круге волшебно красивый город. Арки, стены, храмы его прикрыты сверху могучей рукой, держащей щит. Рисунок проникнут несокрушимой верой в то, что будущее народа покоится на корнях и мощном стволе отечественной культуры, на нескончаемом созидательном порыве талантливых и добрых людей. В эмблеме Лансере видится и символ защиты Отечества, то есть наследия наших отцов.

И теперь, когда мы воспроизводим работу самого Лансере над «Хаджи-Муратом» как памятник нашей культуры, упоминание об этой эмблеме кажется нам просто необходимым. И пока еще стоят здания, которые художник расписывал в Москве, Ленинграде и многих других городах. Уже в 1912 году его называли «дарованием, предназначенным для больших стен и плафонов». Его привлекали к этой работе наши лучшие архитекторы, и в том числе гениальный А. В. Щусев, вместе с которым в год своей смерти (1946) Е. Е. Лансере выпустил книгу «Проект восстановления города Истры», его прекрасных старинных памятников, взорванных захватчиками. Мало того, в 1912 году Лансере заведовал художественной частью фарфорового завода и гра-

нильных фабрик в столице и на Урале... И в этой кипучей деятельности место для новой работы не только нашлось, но и потеснило все другое...

6

«...Я сейчас исключительно занят очень большой серией — иллюстрациями к «Хаджи-Мурату» Л. Толстого. Работа эта меня очень интересует, ради нее я это лето ездил в Дагестан и Чечню и надеюсь что-нибудь будет и удачно», — писал он к А. П. Ланговому 8 февраля 1913 года, подводя первые итоги.

Было бы чрезвычайно интересно проследить процесс собирания материалов и тот душевный настрой, когда замысел в видении художника становится настолько отчетливым, что остается лишь выполнить его. Но сделать это мы можем лишь по косвенным сведениям. Так, по другому поводу Лансере писал, что сперва иллюстрации «обдумываются только литературно», и за вдумчивым чтением «Хаджи-Мурата» всплыло наследственное влечение к Кавказу.

Лансере во что бы то ни стало надо было поехать на Кавказ. «В облике и быте его обитателей, — скажет художник в автобиографии, написанной через много лет, — виделся мне тот романтизм и часто героизм, который трудно было ощутить в повседневном нашем окружении».

Впрочем, последовательность в работе могла быть подсказана и самим Толстым уже на первых страницах повести, во вступлении: «И мне вспомнилась одна давнишняя кавказская история, часть которой я видел, часто слышал от очевидцев, а часть вообразил себе».

Лансере много читал. Как и Толстой в молодости, он ехал на Кавказ, полный романтических представлений об этой стране. Лев Николаевич в «Набеге», «Рубке леса», «Казаках» старался быть реалистом, но его произведения тоже сулили петербургскому жителю необыкновенные приключения. Лансере вез рекомендательные письма к кавказскому начальству и влиятельным горцам, родственники которых осели в столице. Потом он вспоминал о радушном приеме в аулах. Хозяин обычно помещал его в кунацкой, а сам ложился у входа, охраняя, а на другой день провожал до следующего аула. Одним туманным утром прошел слух, что где-то поблизости появился горский разбойник абрек Зелимхан со своими людьми. Лансере и сопровождавшие его спешили и зарядили винтовки, ожидалась стычка, но тревога оказалась напрасной, и все равно — этого небольшого приключения было достаточно, чтобы художник потом не раз взволнованно рассказывал о нем.

Толстой жил на Тереке и участвовал в походах в глубь Чечни с ее невысокими горами, поросшими могучими лесами до самых вершин, с широкими плодородными долинами рек. Но действие «Хаджи-Мурата» развивалось и в Дагестане, с высоты напоминавшем бушующее море с грозными валами, которые вдруг остановились, замерли навек, вдруг превратились в безлесые хребты. На крутых склонах лепились горные аулы, сакля над саклей, а далеко внизу бешено мчалась в теснинах реки.

Побывал Лансере и в Закавказье, в долине Алазани, где погиб Хаджи-Мурат.

Много лет спустя в статье «Несколько слов о моей жизни на Кавказе» Лансере писал:

«Известно, что юг в своих характерных чертах не так красочен, как север. На севере (и высоко в горах) зелень ярче окрашена... На юге же, внизу в долинах, и зелень и скалы обесцвечены, выжжены палищим солнцем, но зато все вокруг так насыщено солнцем...»

Акварельные этюды Лансере дышат зноем. Бесчисленные карандашные наброски запечатлевают горные пейзажи, аулы, утварь, оружие... Портреты джигитов, женщин, детей, стариков... Вот портрет — «Гулла, сын Хаджи-Мурата», сделанный в ауле Хунзах. Портрет внучки Хаджи-Мурата. На рисунках пометы: «Дагестан; вид на долину, в глубине которой лежит аул Пельмес, с тропы, ведущей в Хунзах». «Дом командира Куринского полка»; «Силуэт гор от аула Махкеты в сторону крепости Воздвиженской».

Помните начало первой главы у Толстого: «Это было в конце 1851 года.

В холодный ноябрьский вечер Хаджи-Мурат въезжал в курившийся душистым князьем дымом чеченский аул Махкет».

С точностью ученого-этнографа Толстой воспроизводил речь, одежду, повадки людей, чертя их в собственных давнишних наблюдениях и грудях специальных трудов и воспоминаний участников кавказской войны. Порой вспоминалось и тотчас заносилось в записную книжку такое: «Приносят траву, сушат на крыше и там же спят».

Для Лансере все, что он видел, воспринималось очень целеустремленно. Прежде всего — Толстой и его «Хаджи-Мурат». Грандиозная природа представлялась гигантскими подмостками, на которых разыгрывалась былая трагедия. Пятнадцать лет спустя в письме к брату художник сделал точнейшее наблюдение: «Ездил на две недели в Дагестан, вернее, на Терек... Без мысли о Толстом станица не так интересна, экзотична, как городские аулы».

И право же, кому приходилось бывать в Старогладковской, она казалась обыкновенным поселением, но при «мысли о Толстом», ходившем по этим улицам, о героях повести «Казаки» волнение как бы преображало увиденное...

Так же, как Толстой стремился быть документально точным в «Хаджи-Мурате», изучал историю кавказской войны и свидетельства очевидцев, что выразилось в его «слышал», Лансере, помимо того, что «видел» своими глазами, изучил иконографию, картины русских и нерусских художников, побывавших до него на Кавказе. Упомянем «Похищение черешенки» англичанина Уильяма Аллана (1816 г.), «Штурм Ахты» ученика Брюллова, поручика артиллерии Полидора Бабаева (1849 г.), «Русский лагерь под Гунибом» И. Александровского (1857 г.), «Пленение Шамиля» друга В. В. Верещагина, немца Теодора Горшельта (1868 г.), работы самого Верещагина...

Григорий Григорьевич Гагарин служил в одно время с Толстым на Кавказе, опубликовал громадное число рисунков. Он видел Хаджи-Мурата и нарисовал несколько его портретов, которые сослужили добрую службу Лансере. И наконец, знаменитый Франц Алексеевич Рубо написал целую серию картин, создал живописную историю Кавказа. «Вступление

Петра I в Тарки в 1722 году», «Штурм Салты», «Взятие Дарго», «Штурм Гимры»... Грандиозное впечатление на современников произвела его первая в мире панорама «Штурм аула Ахульго», которую демонстрировали в 1891 году в Мюнхене, а затем в Париже. В 1896 году более чем стометровый холст был развернут в специальном здании на Нижегородской ярмарке.

Для портретного сходства многих персонажей повести Лансере при работе над иллюстрациями изучал дагерротипы. В своих «Примечаниях к рисункам», которые читатель найдет в конце издания «Хаджи-Мурата» 1916 года, художник указывает даже, какими материалами он пользовался, создавая иллюстрации, и какие виды изобразил сам. И в частности, создавая портрет молодого Толстого в книге, он пользовался фотографиями 1851 и 1854 годов (в «Примечаниях» ошибочно указан 1855 год). Но дело не во внешнем сходстве, а в образе, который представил себе художник.

Молодой офицер с бачками и усами, в расстегнутом военном сюртуке, с высоко поднятой головой жадно вглядывается вдаль. И есть что-то блаженно-отрешенное в его взгляде, будто он радуется, что уже уловил в себе ту силу и прозорливость, которые приведут его к «Войне и миру», к «Анне Карениной», «Воскресению», к другим его великим произведениям и, наконец, к «Хаджи-Мурату».

Лансере был внимательным читателем дневника, который Толстой вел на Кавказе, где нашел все, что осталось «убеждением» писателя на всю жизнь. В «Хаджи-Мурате» Толстой научил Лансере, оставаясь верным исторической действительности, превращать ее в золото поэзии. И даже художественный вымысел делать настолько убедительным, что он кажется фактом, который запомнили очевидцы.

С портрета молодого офицера и начинается у Лансере то, что Толстой определил, как «вообразил себе». Как и с рисунка «чудного малинового репья того сорта, который у нас называют «татаринном» (Толстой). Да только у Лансере иззубренный, совершенно черный уродливый силуэт растения с малиновым пятном наверху никак не похож на растение, существующее в природе, в которой все красиво. Это символ, жестокий символ отстаивания права человека на жизнь, которым начинается и кончается повесть. Он заранее предупреждает о трагическом конце, что было бы рискованно для писателя или художника посредственного, но не составляло никакого риска ни для Толстого, ни для Лансере, умевших каждой фразой, каждым рисунком удерживать внимание человека, берущего в руки книгу.

Четыре года напряженной работы над иллюстрациями. Никакого единства в технике и манере. Карандаш, перо, кисть... Тушь, акварель, гуашь, сангина, темпера... То четкий рисунок, то красочная картина... И вместе с тем единство духовное, полное соответствие художественному видению Толстого...

7

Иллюстрации Лансере к «Хаджи-Мурату» в последнее время все чаще привлекают внимание искусствоведов и даже литераторов. У писательницы Александры Пистуновой (Алма-