

**АЛЕКСАНДР БЕНУА И ЕВГЕНИЙ
ЛАНСЕРЕ — ДЯДЯ И ПЛЕМЯННИК, ДРУЗЬЯ,
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ СОРАТНИКИ**

Павел С. Павлинов

*Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных
искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,
p.pavlinov@mail.ru*

Аннотация.

Статья посвящена истории дружбы и сотрудничества Александра Николаевича Бенуа (1870–1960) и его старшего племянника Евгения Евгеньевича Лансере (1875–1946). Будучи во многом единомышленниками они вместе изучали Санкт-Петербург, его пригороды и Францию. С 1898 года вместе участвовали в групповых выставках, журнальных и книжных проектах. В 1900-х годах работали над оформлением театральных постановок, создали интерьер столовой для выставки «Современное искусство» (1903). Помогали друг другу заказами. В 1915–1917 годах разрабатывали панно для Казанского вокзала и здания Правления Московско-Казанской железной дороги в Москве. В 1927 году во Франции произошла их последняя встреча, но переписка продолжалась до 1946 года (многие фрагменты цитируются впервые).

Ключевые слова:

Лансере, Бенуа, Серебряный век, книжная графика, сценография, монументальные панно, совместные проекты, влияние

Для цитирования:

Павлинов П. С. Александр Бенуа и Евгений Лансере – дядя и племянник, друзья, художественные соратники // *Academia*. 2022. №1. С. 48–70. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-1-1-48-70

**ALEXANDRE BENOIS AND EUGENE
LANCERAY, UNCLE AND NEPHEW:
FRIENDS AND ARTISTIC ASSOCIATES**

Pavel S. Pavlinov

*Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
p.pavlinov@mail.ru*

Abstract.

The article is devoted to the history of friendship and cooperation between Alexandre Benois (1870–1960) and his elder nephew Eugene Lanceray (1875–1946). Being like-minded, they explored St Petersburg, its suburbs and France. Since 1898, they were participating at group exhibitions and at magazine and book projects. In the 1900s, they worked on the design of theatrical performances, created the interior of the dining room for the exhibition “Contemporary art” (1903). They were helping each other on commissioned artworks. In 1915–1916, they developed monumental panels for the Kazansky railway station in Moscow. Their last meeting took place in France in 1927, but the correspondence continued until 1946 (many fragments of their correspondence were never published before).

Keywords:

Lanceray, Benois, Silver age, book graphics, scenography, monumental panels, joint projects, influence

For citation:

Pavlinov, P.S. (2022), “Alexandre Benois and Eugene Lanceray, uncle and nephew: friends and artistic associates”, *Academia*, 2022, no 1, pp. 48–70. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-1-1-48-70



Ил. 1. А. Н. Бенуа. Женя Лансере, читающий «Философию искусства» Ипполита Тэна. 1893. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Семейные и дружественные связи и взаимоотношения в кругу художников объединения «Мир искусства» очень важны для понимания специфики творчества мастеров Серебряного века.

Одна из самых больших художественных семей начала 20 века — семья Бенуа-Лансере. И пожалуй ее главные представители в изобразительном искусстве Серебряного века — Александр Бенуа и Евгений Лансере, дядя и племянник. Шура был младшим ребенком в семье архитектора Николая Леонтьевича Бенуа. А Женя наоборот был старшим в семье Екатерины Николаевны и скульптора Евгения Александровича Лансере. Разница между ними была всего пять лет, что способствовало их более тесному общению, чем, например Александра Бенуа с Николаем Лансере, Зинаидой Серебряковой, Эдвардсами, детьми Альберта и Леонтия Бенуа. Всего у Шуры было 30 родных племянников и племянниц.

Шура сразу взял шефство над племянником¹. Когда в 1886 году после смерти скульптора Лансере его вдова и дети переехали в Петербург в дом Бенуа, влияние Шуры на Женю увеличилось². «Я особенно был доволен тем, что под одной крышей со мной теперь оказался мой любимый племянник Женя или Женяка Лансере, очень рано начавший обнаруживать необычайное художественное дарование [...] Я как бы могу „воспитывать“ своего племянника, помогать ему стать художником. Вероятно, художественное поприще Женя выбрал бы и без моей помощи, просто в силу дарованного ему Богом таланта, но в чем-то я все же, думается, ему помог» [Бенуа 1980, т. 1, с. 86–87].

В конце 1880-х Шура привлёк Женю в «общество самообразования», из которого выросло объединение «Мир искусства»³. Он рекомендовал племяннику книги и журналы по искусству (в т. ч. получаемые через сотрудника французского консульства Шарля Бирле журналы «L'Art français», «L'Art et l'idée», каталоги Салонів Елисейских полей и Марсова поля), приглашал помощником в постановках домашнего театра (например, в 1886–1887 годах в постановке «Дочери фараона»): «ему было всего 12 лет, но я мог ему поручить разные второстепенные живописные работы» [Бенуа 1980, т. 1, с. 555].

Вместе дядя и племянник открывали поэтику обыденного Петербурга — его набережных, мостов, улиц, особняков, храмов. Так, 30 апреля 1893 года они ездили на Подзорный остров зарисовывать закат: «Ходили на Лоцманский остров, смотреть на закат. Я и Шура рисовали его. Он был очень поэтичен. Трубы фабрик на другом берегу и здания

¹ Их знакомство произошло в Павловске в августе 1875 года, где в одном дачном доме жили Николай Леонтьевич Бенуа с женой и детьми и Евгений Александрович Лансере с женой Екатериной Николаевной (урожденной Бенуа) с родившимся первенцем Евгением. 5-летний Шура Бенуа заболел скарлатиной. «В этот же период болезни произошло обещанное с начала лета семейное событие. У Кати родился маленький Женя, и до меня стал доноситься его слабый захлебывающийся крик» [Бенуа 1980, т. 1, с. 262].

² В доме Бенуа на Никольской улице (в 1892 году переименована в улицу Глинки) Е. Е. Лансере и А. Н. Бенуа жили на одном этаже до 1895 года, пока Бенуа не переехал со своей женой в другую квартиру в другом доме.

³ «Вчера вечером были у Шуры товарищи: Бакст, Нувель (Шура ненавидит его), Сомов, г-н Нурок — первый раз», — записал Е. Е. Лансере 28 ноября 1893 года [Лансере 2008, кн. 1, с. 152].



Ил. 2. Е. Е. Лансере. Нападение на свадебную карету. Иллюстрация к роману А. С. Пушкина «Дубровский». 1899. Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург.

казались фантастическим городом» [Лансере 2008, кн. 1, с. 82]. 1 апреля 1894 года Евгений изучал Новую Голландию: «Только что вернулся, смотрел ворота (Новая Голландия, склады, при луне сбоку) по совету Шуры. Мне стало страшно и жутко, глядя на них» [Лансере 2008, кн. 1, с. 193].

Весной 1893 года Шура познакомил племянников Женю и Колю (архитектора Н. Е. Лансере) со своей невестой Атей, а вскоре и с ее братом Петром Киндом, с которым Евгений вместе ходил на занятия живописью в частный класс Я. Ф. Ционглинского [Лансере 2008, кн. 1, с. 166]. «Возможно, что именно отзывы Жени и Коли об Ате способствовали такой перемене моих родных в отношении ее» [Бенуа 1980, т. 1, с. 693]. 29 июня 1894 года Женя был одним из главных помощников Шуры на его свадьбе.

Именно Шура заинтересовал племянника современным (главным образом французским) искусством, рекомендовал к прочтению литературу (ил. 1). Тем не менее, часто вкусы начинающих художников не совпадали. Так, в 1893 году Женя занял негативную позицию по отношению к некоторым восхваляемым Шурой зарубежным символистам, предполагая, что темные тона, декоративизм и размытая манера исполнения их произведений в значительной степени являются данью моде⁴.

Вместе с тем, Шура Бенуа показывал племяннику работы многих книжных иллюстраторов (например, цикл «Семь воронов» Морица фон Швинда), хотя и ограждал его от подражаний другим художникам (в том числе Ж. П. Лорансу), когда, например, Евгений в марте 1893 года решил для себя иллюстрировать «Русскую историю» Н. М. Карамзина [Лансере 2008, кн. 1, с. 42].

Значительное влияние на Евгения оказали некоторые новаторские художественные композиции Александра. Так, в январе 1894 года они создали похожие работы «Монастырь» с изображением фрагмента фасада готического собора. Евгений записал 30 января: «Я, должно быть, получил от него первую мысль этого величия. Только при том у Шуры мрачно, а я хочу только громадно» [Лансере 2008, кн. 1, с. 170]. И вспомнил о разработке этой темы 5 декабря того же года: «Шурин сюжет. Угол готического собора, внизу крыши средневек. города, сзади разорванные тучи и закат. Можно было бы, в крайнем случае, на камин» [Лансере 2008, кн. 1, с. 227].

В кружке друзей Шуры Женя приобщался к восприятию музыки⁵: 31 января 1895 года «были Шурины товарищи, играли новую нем. оперу „Hanschen und Gretchen“ Хумпердинга, увертюру Лоенгринга, трио Чайковского и т. д.» [Лансере 2008, кн. 1, с. 238]. Вместе

⁴ «А я не признаю символистов, поганых комедиантов!!!», — записал Е. Е. Лансере 28 ноября 1893 года [Лансере 2008, кн. 1, с. 153].

⁵ 23 сентября 1894 года Е. Е. Лансере записал в дневнике: «Итак, о музыке: чем дольше я о ней думаю, тем более она спускается ко мне, тем ближе подходит к ней живопись, тем более я хочу ее узнать и полюбить» [Лансере 2008, кн. 1, с. 214].



Ил. 3. Е. Е. Лансере. Обложка одного из выпусков сборника «Художественные сокровища России». 1901.

они ходили по музеям и выставкам, ставили постановки в домашнем театре. 17 марта 1895 года Евгений четко выразил в дневнике свою любовь к театрально-декораторской деятельности: «занятия театром меня утешают и ободряют. Шура, Атя, Нувель и я ставим теперь: „Орфей в аду“ по Полисьену. Нувель пишет музыку, Шура и я — декорации; я также строю театр и главный механик. [...] Декорации должны быть трактованы почти как картины, — вся разница, что здесь будет подходящий свет и 3 плана (2 кулисы и задний фон)» [Лансере 2008, кн. 1, с. 242].

Тем не менее, полного доверия Жени Шуре не было. «Нужно осторожно относиться к похвалам Шуры: иногда трудно различить, что он говорит серьезно, что — шутя; он никогда не скажет прямо, что это худо», — записал он в своем дневнике 11 марта 1893 года [Лансере 2008, кн. 1, с. 46]. В апреле Евгений показал свои зарисовки большой картины «Сражение»: Шура «сказал — „глупо“ и заснул на столе у нас. Но, несмотря на это, я продолжал развивать и компоновать, но уже не показывая Шуре» [Лансере 2008, кн. 1, с. 83]. В отношении к современному русскому искусству Евгению часто была ближе позиция скульптора Артура Обера, нежели Бенуа. «Шура — слишком критик и ученый, он не любит природу, просто природу, кустик, пеня и т. д. [...] А я утверждаю, что я люблю природу [...] Оттого же Обер может восторгаться Шишкиным, а Шура нет», — записал Е. Е. Лансере 16 марта 1894 года после посещения XXII выставки передвижников [Лансере 2008, кн. 1, с. 183].

Под влиянием Александра Бенуа в сентябре 1895 года Евгений уехал в Париж⁶, где почти три года с перерывами учился в частных академиях Ф. Коларосси и Р. Жюлиана, в студиях Жана-Поля Лорана и Жана-Жозефа Бенжамен-Констана, а также изучал анатомию и историю искусств в Школе изящных искусств. При этом в самом открытии Парижа Евгений опередил своего дядю на два года. Шура боялся, как бы Франция не разочаровала его и откладывал поездку. Зато по приезде Бенуа в октябре 1896 года они с Евгением успели вдоволь насладиться искусствами в Париже — музеи, галереи, театры,

⁶ На решение Евгения ехать в Париж повлияло подорожание классов Ционглинского в рисовальной школе Императорского общества поощрения художеств, советы акварелиста Эмилия Георгиевича Аккера и Десмонов, отъезд во Францию Дягилева и Бакста, проживание там Юлия Юльевича Бенуа, а также «желание видеть, и молиться в великих готических храмах» (из дневниковой записи 5 апреля 1895 года) [Лансере 2008, кн. 1, с. 245–246]. По новому уставу Академии художеств, вступившему в силу в сентябре 1894 года, поступить в Высшее художественное училище можно было, имея свидетельство об окончании научного курса рисовальных училищ и школ (в размере программ Московского училища живописи, ваяния и зодчества). Не имея такого свидетельства Евгений еще год не мог поступать в ВХУ, хотя часто ходил в здание Академию художеств зарисовывать копии античных статуй.



Ил. 4. А. Н. Бенуа и Е. Е. Лансере. Приезд Елизаветы Петровны рано утром с тетеревиных токов в Монбеж Царского Села. 1901. Иллюстрация в 3-м томе издания Н. И. Кутепова «Великокняжеская, царская и императорская охота на Руси» («Царская и императорская охота на Руси. Конец XVII и XVIII век». М., 1902).

концерты, рестораны, кабачок «Погреб Небытия» и многое другое. Бенуа даже назвал одну из глав своих воспоминаний «Акклиматизация. Парижский угар» [Бенуа 1980, т. 2, с. 126–135]. Женя прожил тогда безвыездно во Франции полтора года, а Шура почти год. В июне 1897 года они открыли для художников «Мира искусства» Бретань (Александр Бенуа и Зинаида Серебрякова посещали ее до 1939 года), летом 1898 года — Нормандию, в мае 1899 года побывали в Лондоне. Во Франции они общались уже абсолютно на равных, Женя показывал дяде антикварные и эстампные лавки, рекомендовал изучить постановку «Орфея» в Театре Сары Бернар и посетить «кроки» в Академии Коларосси.

В декабре 1897 года именно с подачи Александра Бенуа Дягилев пригласил Женю Лансере участвовать в «Выставке русских и финляндских художников»⁷, по сути первой совместной выставке будущих «мирискусников». 11 января (по новому стилю) молодой художник послал из Парижа в Петербург свои иллюстрации к «Легендам о старинных замках Бретани» Е.В. Балабановой (6 больших картинок, 3 фронтисписа и 9 виньеток), созданные под впечатлением своей поездки с Шурой по Бретани [Павлинов 2005, с. 78–79].

В 1898 году началась эпопея сотрудничества художников с журналом «Мир искусства». Контракт на его издание был подписан Дягилевым с С.И. Мамонтовым и М.К. Тенишевой 18 марта [Лифарь 1993, с. 63]. К лету находившийся в Париже Бенуа уже охладел к идее журнала. Первые его «Беседы художника. Об импрессионизме» будут помещены уже в №6 за 1899 год. Евгений Лансере в августе 1898-го перед отъездом из Петербурга к Бенуа в Нормандию разрабатывал вариант обложки⁸. Недовольный своим эскизом и возможным запретом Тенишевой участвовать в журнале К.А. Сомову⁹, он вернулся к работам по оформлению журнала только в декабре уже после выхода первого сдвоенного номера. 7 (19) декабря он начал рисовать буквицу «К» и виньетку «Пленная царевна», которая была опубликована только через полгода в №16–17 за 1899 год рядом со статьей Ж.-К. Гюисманса о Джеймсе Уистлере. Здесь также как и в обложке использован символистский мотив круга — аллегория хрупкого искусства окружена сказочным драконом.

Евгений Лансере сильно повлиял на эволюцию доминирующей стилистики художественного оформления журнала, на тяготение к стилю альманахов начала XIX века и работам зарубежных мастеров модерна. В №23–24 за 1900 год виньетка Лансере с гербом

⁷ Выставка открылась 16 января 1898 года в Санкт-Петербурге в Музее барона Штиглица.

⁸ С обложками, разработанными Е. Е. Лансере, журнал «Мир искусства» выходил в 1901 и 1903 годах.

⁹ 18 августа 1898 года Е. Е. Лансере написал в письме А. Н. Бенуа: «Не надумал ли ты делать обложку? — жалко будет, если нет, так как Бакст тоже, кажись, не делает, да и Сомов что-то недоволен своею: впрочем, это в порядке вещей. Но главное же и глупейшее заключается в том, что Тенишева, кажется, запретила Косте участвовать в журнале!!! Вот тебе и на! Впрочем не знаю, не секрет ли это еще. Но если это так, то ведь половина программы журнала рушится» (ОР ГРМ. Цитируется по копии письма в архиве семьи Е. Е. Лансере. Публикуется впервые).



Ил. 5. А. Н. Бенуа и Е. Е. Лансере. Зимний поезд Екатерины II на охоту. 1901. Иллюстрация в 3-м томе издания Н. И. Кутепова «Великокняжеская, царская и императорская охота на Руси» («Царская и императорская охота на Руси. Конец XVII и XVIII век». М., 1902).

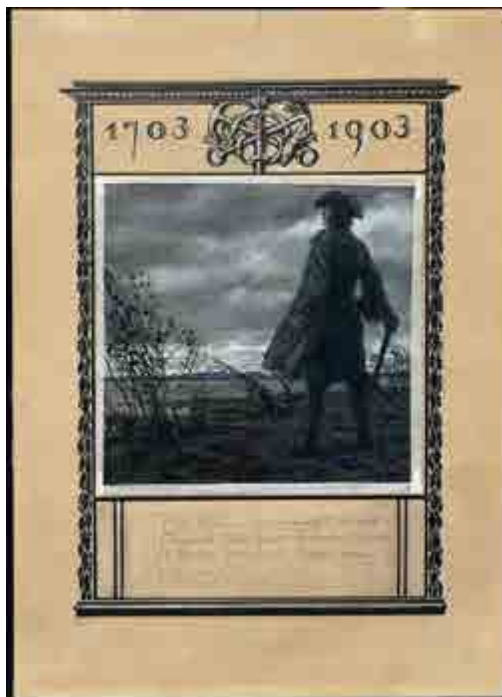
Юсуповых и витиеватой надписью «Князей Юсуповых» предваряет статью Бенуа о Юсуповской галерее (с. 129).

На страницах журнала «Мир искусства» рисунки Бенуа и Лансере нередко украшали Литературный отдел (заставка самого отдела с изображением дракона разработана Лансере). В №5 за 1901 год стихотворения Д. С. Мережковского, З. Н. Гиппиус, Н. Минского (Н. М. Виленкина) иллюстрировались Е. Е. Лансере, В. В. Гиппиуса — И. Я. Билибиным, Ф. К. Сологуба — А. Н. Бенуа, К. Д. Бальмонта — Л. С. Бакстом [Киселев 2020, с. 412–418]. При этом утонченный пейзажный рисунок Бенуа оказался на одном развороте с витиеватой орнаментальной рамкой Лансере, заключающей стихотворение Зинаиды Гиппиус «Электричество» (с. 200–201).

Заставный лист седьмого тома (1902), в котором опубликованы программные статьи А. Н. Бенуа «Живописный Петербург» (№1) и «Архитектура Петербурга» (№4), повторяет рисунок обложки Е. Е. Лансере 1901 года. В иллюстративной части №1 красоту российской столицы раскрывают вид Екатерингофского дворца, созданный Бенуа в 1893 году (с. 32), и разнообразные работы его племянника — рисунки «Рынок» (с. 24) и «Барки» («Никольский рынок», 1901) (с. 29), а в приложении к тому — литография «Казанский собор» (с. 32) и рисунок «Сенатская площадь» (с. 48), также работы Евгения 1901 года.

Максимального взаимодействия на страницах журнала «Мир искусства» Е. Е. Лансере и А. Н. Бенуа достигли в №5–6 за 1903 год, вышедшем из печати в июле. Иллюстративная часть номера полностью (с. 221–252) посвящена выставке художественного предприятия «Современное искусство»¹⁰ и была оформлена Евгением. Открывает раздел знак предприятия, созданный еще в октябре 1902-го — фигура музы с лавровым венком и атрибутами искусств, вписанная в восьмигранник. Первой комнатой в журнале представлена столовая, созданная по рисункам Бенуа и Лансере, с предваряющим заглавным листом в духе модерна, верхнюю половину которого Евгений заполнил изображением люстры. Показ столовой остроумно завершается виньеткой со стилизованным изображением части буфета с замочной скважиной. В Литературном отделе публикация девяти эскизов декораций и костюмов Александра к постановке оперы Р. Вагнера «Гибель богов» (с. 293–296) предваряется заставным листом Евгения с изображением женских фигур с поднятыми руками среди волн и сгущающегося мрака. «Декоративность, которая есть в бархатистом звучании черного, усилена за счет орнаментальной цепи, обрамляющей изобразительный мотив» [Киселев 2020, с. 434]. Такую драматичную композицию в духе символизма Евгений создал под впечатлением от похода на репетицию спектакля

¹⁰ О художественном предприятии «Современное искусство» будет рассказано ниже.



Ил. 6. Е. Е. Лансере. Макет листа с началом поэмы «Медный всадник» А. С. Пушкина. 1903. Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург.

в Мариинском театре в январе 1903 года, о котором он писал матери 1 февраля: «Еще днем я пошел с Шурой на репетицию одних декораций [...] На этой репетиции я впервые был за сценой, за кулисами, ходил по лабиринту коридоров, поднимался в декорационные залы [...] Видел как бесшумно поднимаются и опускаются декорации, как команды матросов притаскивают скалы, как приучали лошадь. Главное же, что репетировали это освящение, где и сколько пускать пар, молнии, „фуколки“ (вспышка пламени среди пара) и т.д.»¹¹.

Книжное сотворчество дяди и племянника началось еще в январе — феврале 1899 года в Париже — по заказу книгоиздателя Петра Петровича Кончаловского они исполнили иллюстрации к произведениям А. С. Пушкина для третьего тома московского юбилейного издания сочинений писателя¹². Вместе в Париже они посещали Кабинет эстампов Публичной библиотеки и букинистов для нахождения «материалов русских нравов пушкинской эпохи» [Бенуа 1980, т. 2, с. 248]. В 3-й том вошли девятнадцать иллюстраций, выполненных Е. Е. Лансере, С. И. Суриковым, К. А. Сомовым, С. В. Ивановым, А. Н. Бенуа, М. А. Врубелем, В. М. Васнецовым, Л. О. Пастернаком и П. П. Кончаловским. Александр исполнил две иллюстрации к «Пиковой даме» [Пушкин 1899, т. 3, с. 201 и с. 213], а Евгений — заставку к повести «Выстрел» (с. 9) и иллюстрацию к роману «Дубровский»¹³. Для этого неоконченного произведения Лансере изобразил нападение в лесу на свадебную карету (с. 115)¹⁴ (ил. 2). Воспроизведены рисунки были цинкографским способом в мастерской А. И. Мамонтова в Леонтьевском переулке. Как писал П. П. Кончаловский, издатели постарались сделать издание более нарядным, но и общедоступным: «Мы употребили все старания, чтобы сделать наше издание изящным и доступным по цене» [Пушкин 1899, т. 1, с. V]. Оно было дозволено цензурой 19 мая 1899 года и вскоре было

¹¹ Письмо Е. Е. Лансере к Е. Н. Лансере от 1 февраля 1903 года. РГАЛИ. Ф. 1982. Оп. 1. Ед. хр. 65. Л. 49. Публикуется впервые.

¹² Заказ на иллюстрации к изданию П. П. Кончаловского был получен вероятно по причине знакомства Е. Е. Лансере с его сыном художником Петром Петровичем в 1896 году в Академии Р. Жюлиана в Париже.

¹³ Из письма А. Н. Бенуа сестре Е. Н. Лансере из Парижа в Санкт-Петербург от 5 февраля 1899 года: «Женякина первая иллюстрация (над второй он еще работает) вышла очаровательной и чрезвычайно понравилась Кончаловскому» (АГЭ. Ф. 9. Оп. 1. Ед. хр. 76. Л. 39. Публикуется впервые). До показа иллюстрации Кончаловскому предполагалось, что «Дубровского» будут иллюстрировать пополам Евгений с Александром.

¹⁴ Эскиз иллюстрации «Нападение на свадебную карету» хранится в РГАЛИ; оригинал — во Всероссийском музее А. С. Пушкина в Санкт-Петербурге. В процессе разработки художник добавил правую часть композиции со сценой остановки четырех лошадей, тем самым изменив вертикальный формат на вытянутый горизонтальный.



Илл. 7. А. Н. Бенуа и Е. Е. Лансере. На берегу пустынных волн. Иллюстрация к «Медному всаднику» А. С. Пушкина. 1905. Всероссийский музей А. С. Пушкина, Санкт-Петербург.

напечатано. 25 июня художник в письме напомнил Кончаловскому про оплату второго рисунка: «Я имел честь сделать два рисунка для Вашего издания сочинений А. С. Пушкина, — один к рассказу „Выстрел“, второй к повести „Дубровский“ (сцену с каретой князя, возвращающегося со свадьбы и останавливаемого Дубровским)» [Лансере 2008, кн. 1, с. 426]. Издатель написал любезное ответное письмо. Бенуа и Лансере работали над рисунками для этого издания в несколько разных манерах. Но в других проектах степень их взаимодействия нарастала.

Увидев успех Евгения в оформлении журнала «Мир искусства» Александр не раз использовал декоративный талант своего племянника. В ноябре 1900-го подходила к завершению подготовка нового ежемесячного сборника Императорского общества поощрения художеств «Художественные сокровища России» и его редактор Александр Бенуа попросил племянника создать обложку¹⁵. Художник прекрасно справился — изобразил двуглавого орла с медальоном с солнцем, испускающим лучи света, на груди¹⁶ (ил. 3). Далее Евгений вместе с Бакстом, Сомовым, Остроумовой, И. М. Степановым и помощниками Бенуа С. П. Яремичем и В. Я. Курбатовым был завсегдатаем еженедельных собраний в редакции сборника. А когда Александр поссорился с директором рисовальной школы Общества поощрения художеств и членом редакционной комиссии Е. А. Сабанеевым, 13 февраля 1903 года подал в отставку и в марте уехал на несколько месяцев в Рим, то именно Евгений неоднократно ездил в типографию товарищества Р. Голике и А. Вильборг, чтобы ускорить печать выпуска, посвященного Петру Великому. В письме 5 (18) апреля он досадовал: «Администратором, как я это и знал сам, я оказался совсем плохим. Несколько раз ездил в типографию, каждый раз узнавал, что „все хорошо“, „неприменно поспеем“; листы, которые требовал и не получал, оказывались уже Тобоею подписанными и уже печатались. Так что вполне цельного номера я так и не добился. В среду Скамони и Галактионов обещались сдать часть (увы!) номера. В редакции в эти дни не был, так что не знаю, сдали ли. Да, уж, конечно, до Пасхи не выпустили!»¹⁷. Но уже 12 апреля номер вышел и 16-го Лансере спросил Бенуа в письме: «Ну что, как номер? Я просил Ольгу Карловну переслать его Тебе. Кажется все, кроме опоздания, благополучно, и во всяком случае номер поразительный и по эффекту, и по действительному содержанию!!»¹⁸.

В 1901 году сложилась история сотрудничества дяди и племянника по созданию заставок и виньеток в 3-й том «Великокняжеской, царской и императорской охоты на

¹⁵ 26 ноября 1900 года Е. Е. Лансере записал в дневнике: «У меня так много дела, столь спешного, столь ответственного, как обложки „М. и.“ и „Х. с. Р.“, что мне страшно и стараюсь не думать, как когда-то в ожидании страшной классной!!» [Лансере 2008, т. 1, с. 457].

¹⁶ С данной обложкой Е. Е. Лансере, но в разных цветах, сборник выходил семь лет вплоть до прекращения его выпуска в 1907 году.

¹⁷ ОР ГРМ. Цитируется по копии письма в архиве семьи Е. Е. Лансере. Публикуется впервые.

¹⁸ ОР ГРМ. Цитируется по копии письма в архиве семьи Е. Е. Лансере. Публикуется впервые. Имелся ввиду №2–3 за 1903 год.



Ил. 8. Столовая. Создана по рисункам А. Н. Бенуа и Е. Е. Лансере в 1902–1903 годах. Интерьер выставки «Современное искусство» в Санкт-Петербурге.

Руси» генерал-майора Николая Ивановича Кутепова (издан в 1902). Евгений получил заказ в июле на виньетки, концовки и 60 иллюстраций. Получил он и разрешение работать в Музее императорского управления. Но трезво понимая свои силы, он предложил передать часть заказа на иллюстрации Владимиру Антоновичу Андрееву, в октябре часть заставок и виньеток — Константину Сомову и, наконец, в декабре — Александру Бенуа, с которым еще в мае они исполнили две иллюстрации: «Приезд Елизаветы Петровны рано утром с тетеревиных токов в Монбеж Царского Села»¹⁹ (ил. 4) и «Зимний поезд Императрицы Екатерины II, с ее ближними сановниками, на охоту» (ил. 5). Варианты взаимодействия художников в этих картинах несколько различны. В первой, подписанной только инициалами Лансере, по мнению А.Е. Завьяловой, «Бенуа принадлежит, вероятно, разработка сюжета, поскольку он не отражает текст буквально, а также общий замысел композиции, изображение свиты, подбор исторических и художественных источников» [Завьялова 2015, с. 166]. Ракурсные построения павильона Монбизу по гравюрам 18 века исполнил Лансере. Относительно второй работы Лансере написал в письме Кутепову от 11 декабря: «Вся композиция и худож. исполнение принадлежат ему и моя роль — помощника в построении перспективы и рисунке лошадей» [Лансере 2008, т. 1, с. 484]. К этим двум иллюстрациям они добавили по шесть заставок и виньеток, а Евгений еще восемь буквиц.

Именно от пера своего дяди после издания 3-го тома «Охоты» Евгений Лансере получил весной 1902 года первую взвешенную оценку своего творчества. В «Истории русской живописи в XIX веке» Бенуа обратил внимание на «книжное» призвание своего племянника, на его заслугу, наряду с Л.С. Бакстом и К.А. Сомовым, в «поднятии у нас типографского дела». Приводя в качестве примера виртуозного украшения книг его иллюстрации к «Легендам о старинных замках Бретани» Е.В. Балабановой (СПб., 1899), Бенуа указал на корни его искусства «в дивно иллюстрированных хрониках Фруассара, в венецианских изданиях XVI в., отчасти и в современных английских книгах» [Бенуа 1902, с. 270].

Второй случай совместной разработки композиций Александром Бенуа и Евгением Лансере связан с работой Бенуа над иллюстрациями к «Медному всаднику» А.С. Пушкина, которую он начал в Риме весной 1903 года по заказу Кружка любителей изящных изданий. Созданный Александром портрет писателя летом был отклонен бывшими лицеистами и после отказа художника его переделывать весь заказ был отменен. Однако, созданные рисунки были показаны на выставке «Мир искусства» и опубликованы в одноименном журнале (1904, №1). В связи с 200-летием основания Петербурга Лансере тоже заинтересовался темой и представил для журнала свой неопубликованный вариант листа со вступлением к поэме — рисунок квадратного формата с низким горизонтом,

¹⁹ Оригинал хранится в Новосибирском художественном музее (Г-1607). Бумага на картоне, акварель, гуашь, пастель, тушь. 50,6x64,5.



Ил. 9. Е. Е. Лансере. Вариант обложки выпусков «Истории живописи всех времен и народов» А. Н. Бенуа. 1911. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

серыми тучами на небе и могучей фигурой царя в треуголке, всматривающегося в воды Финского залива и в левой руке держащего подзорную трубу. По верху орнаментальной рамки тушью нарисованы атрибуты петровской эпохи и даты «1703» и «1903». Лишь небольшую часть страницы внизу предполагалось заполнить соответствующим текстом Пушкина «На берегу пустынных волн...»²⁰ (ил. 6). Чтобы не разбивать цельность видения одного мастера в журнале была опубликована заставка Бенуа с почти фронтальным портретом Петра на берегу моря.

Весной 1904 году А. Н. Бенуа стал членом Художественного комитета по народным изданиям при Экспедиции заготовления государственных бумаг и вскоре получил новый заказ на иллюстрации к «Медному всаднику» от Экспедиции. В 1905 году он использовал постановку фигуры Петра из варианта Евгения Лансере для создания горизонтальной композиции уже с высоким горизонтом, песчаным берегом и двумя фигурами сановников в правой части²¹ (ил. 7). Однако Комиссия по народным изданиям была закрыта в 1908 году и рисунки переданы Санкт-Петербургскому обществу грамотности, издававшему в 1912 году «Медного всадника» с шестью иллюстрациями Бенуа 1905–1906 годов²².

²⁰ Макет листа работы Е. Е. Лансере для журнала «Мир искусства» хранится во Всероссийском музее А. С. Пушкина (1903, картон, акварель, тушь, белила; 39,7x28,5; размер изображения 18,2x18,7). Эскиз-вариант к нему, созданный вероятно еще в апреле 1903 года, — в частном собрании (1903, бумага, акварель, белила, тушь, графитный карандаш, 20,2x14,2).

²¹ Эскиз иллюстрации «На берегу пустынных волн» (1905; бумага, акварель, тушь; 32x67,4), подписанный слева «Александр Бенуа» и справа «Женя Лансере», хранится во Всероссийском музее А. С. Пушкина в Санкт-Петербурге (Р-1092). На его основе была создана иллюстрация 1916 года и отдельная живописная работа 1917 года. Ее вариант был передан в 1987 году Николаем Александровичем Бенуа в дар Музею семьи Бенуа в Петергофе.

²² А. Н. Бенуа не считал это дешевое издание передающим его книжный замысел. В 1916 году по заказу И. М. Степанова он создал в Крыму новую серию иллюстраций (переработку рисунков 1903 и 1905–1906 годов). В 1917 году книга набрана в товариществе Р. Голике и А. Вильборга, но в сентябре 1918 года оно было национализировано, бумага реквизирована. Издание осуществлено с пятью новыми заставками и концовками 1921–1922 года только в феврале 1923 года Комитетом популяризации художественных изданий тиражом тысяча экземпляров.



Ил. 10. А. Н. Бенуа. Эскиз вазы для Императорского фарфорового завода. 1914. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.

Летом того же плодотворного 1903 года А. Н. Бенуа получил предложение от товарищества Р. Голике и А. Вильборг на издание его исправленного очерка об истории русской живописи. Александр назвал его «Русская школа живописи» и попросил племянника его оформить. 1 сентября в недоумении Евгений писал дяде из усадьбы Нескучное: «Но что это за „новая история живописи“? Неужели все съизнова, или только новое издание, „роскошное и дополненное“? Такая невероятная роскошь даже безнравственна, если даже меня печатать в 2 тона!»²³. В результате Евгений создал однотипные обложки для комплекта из десяти выпусков и рисунок на издательской папке, который совпадает с двуцветной заставкой на рекламе «нового роскошного иллюстрированного издания», помещенной в начале первого номера журнала «Мир искусства» за 1904 год (в заставке изображена квадрига Аполлона на фоне лучей солнца, а по верхней линии пущена растительная гирлянда с пятью живописными палитрами).

Вероятно, еще под влиянием успеха издания Кутепова в 1902 году Александр Бенуа задумал роскошную книгу «Царское Село в царствование императрицы Елисаветы Петровны». В 1903 году он пригласил для создания иллюстраций и заставок, концовок, виньеток и надписей племянника, который создал целостный проект оформления, а не просто иллюстрирования, как вначале предполагал Бенуа. Также принимали участие Добужинский, Яремич, Альберт Бенуа, Николай Лансере и др. Кроме того, Евгений Лансере принимал участие в разработке Елизаветинского шрифта (на основе шрифта Академии наук середины XVIII века и шрифта Фирмена Дидо 1814 года) этой книги, который затем использовался в «Русской школе живописи» Бенуа (1904) и в журнале «Старые годы» (1907–1916) [Шицгал 1985, с. 173–174]. В уже цитированном письме Шуре от 1 сентября 1903 года Женя писал: «Всего более мне нравится, соблазняет „Прогулка Елисаветы“. Но было ли или нельзя ли ее пустить в лабиринт? Ведь наверное он был в Царском тоже?»²⁴. В результате была создана одна из ключевых исторических работ Лансере «Елизавета Петровна в Царском Селе» (1904–1905), превращенная в иллюстрацию с подписью в рокальной рамке. Как написано в журнале «Старые годы», — «книгу украшают: 18 гелиографюр, 14 красочных воспроизведений, большой план Царского Села, снимок fac-simile с редчайшего гравированного плана начала царствования Екатерины II, 10 фототипий и 15 автотипий-дуплекс» [Врангель 1910, с. 198]. Отпечатана книга

²³ ОР ГРМ. Цитируется по копии письма в архиве семьи Е. Е. Лансере. Публикуется впервые.

²⁴ ОР ГРМ. Цитируется по копии письма в архиве семьи Е. Е. Лансере. Публикуется впервые.



Ил. 11. Фрагмент макета зала ресторана Казанского вокзала в Москве. 1915. Архитектор А. В. Щусев. Музей архитектуры имени А. В. Щусева, Москва. Фотография П. С. Павлинова.

Товариществом Р.Р. Голике и А.И. Вильборг в 1910 году тиражом 600 экземпляров. Цена в зависимости от оформления заявлена от 100 до 150 рублей.

К рубежу XIX–XX вв. относится и начало разработки профессиональных театральных проектов Бенуа и Лансере. Еще летом 1899 года новый директор императорских театров князь Сергей Михайлович Волконский поручил вернувшемуся из Парижа Александру Бенуа налаживание контактов между артистами и художественным миром [Бенуа 1980, т. 2, с. 301]. С.П. Дягилев 10 сентября был назначен чиновником особых поручений при Волконском. Вскоре он стал главным редактором «Ежегодника императорских театров». В течение года под его руководством составлены ежегодники за 1898–1899 и 1899–1900 годы, а последний даже с тремя приложениями. В дело улучшения «Ежегодника» включились многие «миriskунники». Как писал Бенуа, «работали мы все над „Ежегодником“ дружно и усердно» [Бенуа 1980, т. 2, с. 305].

Наконец, в декабре 1900 — марте 1901 года художники «Мира искусства» работали над эскизами к балету Л. Делиба «Сильвия» для Мариинского театра. Первое действие разрабатывал А.Н. Бенуа, второе — Л.С. Бакст и К.А. Коровин, третье — Е.Е. Лансере. Как писал Бенуа, его племянник «создал нечто очень изящное и поэтичное, вдохновляясь картинами Клода Лоррена» [Бенуа 1980, т. 2, с. 344]. Но из-за своего упрямства С.П. Дягилев, который не хотел, чтобы постановкой заведовала дирекция театров, повздорил с Волконским, отказался от заведования «Ежегодником» и после разыгравшихся интриг был 15 марта уволен Николаем II «без прошения и пенсии по третьему пункту» [Бенуа 1980, т. 2, с. 345]. Постановка балета не состоялась. Через месяц Дягилев уехал в Западную Европу, оставив фактическое редактирование и руководство журналом «Мир искусства» Александру Бенуа и Дмитрию Философову [Лифарь 1993, с. 132].

Единственный осуществленный совместный проект оформления интерьера Лансере и Бенуа относится к 1902–1903 годам. С августа 1902 года, после поездки Лансере в Японию, они сотрудничали как «конструкторы интерьеров» в создании столовой для постоянной выставки архитектурных интерьеров, картин, мебели и прикладного искусства «Современное искусство» в Петербурге, организованной князем С.А. Щербатовым и бароном В.В. фон Мекком при художественном руководстве И.Э. Грабаря (ил. 8). Помещение было найдено на втором этаже дома №33 на Большой Морской улице напротив Общества поощрения художеств в Петербурге. Бенуа хотел отказаться, «но от Грабаря не так было легко отделаться и, в конце концов, я согласился, поставив непременным условием тесное со мной сотрудничество Е. Лансере и А. Обера; первый, в отличие от меня, как раз „рвался в бой“ в данной области» [Бенуа 1980, т. 3, с. 379].

По эскизам Бенуа создана большая люстра и настенное панно «Купание Дианы» (большей частью написано С.П. Яремичем в ноябре — декабре). Лансере разработал

эскизы капителей из фруктов, дубовых дверей с медными вставками с головами вакханок античного стиля, решеток камина, длинного белого стола, приборов для окон и дверей, рам для зеркал в форме колчанов, занавеси, рисунки чудища для барельефа на камин и птиц над дверью (воплощены скульптором А.Л. Обером). В декабре — январе подбирал орнамент для камина и рисовал трафареты для украшения стен и пола. Мебель была исполнена в мастерских Н.Ф. Свицкого. В витринах шкафа и буфета установлен фарфор Датской королевской мануфактуры. Для соседнего будуара Л.С. Бакста Лансере создал эскизы рельефов со спящими амурами поверху пилястр. Также созданы «Чайная» К.А. Коровина и «Терем» А.Я. Головина (в деревянном оформлении стен в последнем принял участие С.В. Чехонин). Сам Грабарь оформил главный вход с лестницей и голландские печи. «Щербатов с Мекком сделали комнату на мотив павлиньего пера» [Грабарь 2001, с. 168]. В октябре Лансере создал рисунки печатки и афиши выставки с изображением музыки.

26 января в полдень состоялось открытие «Грабариады» или «Грабарни», как шуточно говорили о выставке Е.Е. Лансере и Д.В. Философов, так как не верили в успех предприятия под руководством И.Э. Грабаря. Столовая очень понравилась Щербатову и вызвала отклики в прессе: «Это было подлинно художественное достижение и высокого стиля модерн, сочетавшееся удачно с влияниями петровской России» [Щербатов 2000, с. 168]. В связи с приездом Рене Лалика выставку посетили Николай II и Александра Федоровна; почти все представленные украшения Лалика были раскуплены. Картины К.А. Сомова наоборот были высмеяны царской четой. С учетом перерасхода Грабарем утвержденного бюджета и воровства бухгалтера П.И. Карпинского на выставку ушли колоссальные средства (более ста тысяч рублей) [Щербатов 2000, с. 185–186]. Однако, «не было получено ни одного заказа на обстановку, и не только целая комната, но и отдельные стулья не были заказаны. Ввиду этого они [Щербатов и Мекк — П.И.] решили организовать расширенный „комитет“ по дальнейшему ведению дела и изменению его структуры и установок», — вспоминал И.Э. Грабарь [Грабарь 2001, с. 172].

4 апреля 1903 года в страстную пятницу состоялось первое собрание «членов художественного предприятия». На следующий день Евгений написал дяде в Рим о широких планах с привлечением Коровина, Головина, Бакста, Сомова, Рериха, Яремича и Фомина, о приглашении руководить предприятием самого Бенуа и начале работ не ранее июня [Лансере 2008, т. 1, с. 516–519]. Сам Евгений Лансере с марта по июнь работал над эскизами курительной комнаты и мебели для нее. Но уже в письме дяде от 18 мая Евгений высказал сомнения в успешности организации: «Было бы важно знать Твое отношение к „С.И.“. Так как, кому оно нужно? [...] Костя сочувствует, но ничего не делает. Фомину отказали; Рерих сам отказался от своих проектов; Степ. Петр. взялся за слишком малое; и, наконец, даже Ты пишешь, что это не твое дело. Для меня эти комнаты кошмар. Князь тоже спешит отказаться от своей комнаты, так как „его дело живопись“. Один Добужинский работает что-то»²⁵. Тем не менее, о продолжении работы Евгений писал дяде 2 июня: «Все-таки надеюсь, что когда все съедутся, а Ты, если даже и не „официально“, но только фактически станешь живым его руководителем и вдохновителем, то оно оживет [...] Кстати, где Ты предполагаешь поместить свой кабинет? Коровин делает столовую в своей старой комнате»²⁶. Щербатов предполагал издавать свой журнал и передавал в июне Лансере, что хотел встретиться на этот счет с Бенуа. Но после возвращения Александра Николаевича из Рима в августе случилась развязка — помещение выставки было закрыто, а приехавшие через две недели Щербатов и Мекк сообщили, «что они совершенно отчаялись в целесообразности и даже вообще в художественном смысле этой затеи» [Бенуа 1980, т. 2, с. 395]. После закрытия выставки мебель и люстру из столовой Бенуа и Лансере перевезли в московскую квартиру С.А. Щербатова в доме А.Д. Князевой на Новинском бульваре, а затем в дом Щербатова, выстроенный А.И. Таманяном в 1911–1913 годах.

Существенное сокращение совместных проектов Бенуа и Лансере произошло после подготовки выставки русского исторического портрета в Таврическом дворце и отъезда Бенуа в Париж в феврале 1905 года. Дела по ликвидации квартиры были переданы Жене.

²⁵ ОР ГРМ. Цитируется по копии из архива семьи Лансере. Публикуется впервые.

²⁶ ОР ГРМ. Цитируется по копии из архива семьи Лансере. Публикуется впервые.

Тем не менее, в декабре 1907—начале 1908 годов они плодотворно совместно работали над неосуществленной постановкой «Ярмарки на индикт святого Дениса» в «Старинном театре» Н.Н. Евреинова, поглощенного идеями восстановить средневековые драматические представления. «Я, впрочем, сразу отказался от декорации, а ограничился сочинением костюмов, декорацию же передал моему племяннику Е.Е. Лансере, который и на сей раз обрадовал меня (и всех прочих участников) той убедительностью и той красотой общего эффекта, с которым ему удалось разрешить поставленную задачу», — писал в воспоминаниях Александр Бенуа [Бенуа 1980, т. 2, с. 478].

Осуществленной оказалась другая постановка, гораздо более важная для истории отечественного театра — опера «Борис Годунов» на дягилевских «Русских сезонах» в Париже. Весной 1908 года большую часть эскизов декораций создал А.Я. Головин. Но от сценической их реализации он отказался и шесть картин по его эскизам создали Е.Е. Лансере, Б.И. Анисфельд, К.Ф. Юон и С.П. Яремич. Декорацию сцены в садах Вышневецкого замка у фонтана написал А.Н. Бенуа. Костюмы созданы по эскизам И.Я. Билибина, бутафория и реквизит — по эскизам Д.С. Стеллецкого. Премьера с Федором Шаляпиным в роли Бориса прошла 19 мая в Гранд-Опера с ошеломительным успехом.

Далее театральные линии творчества Бенуа и Лансере разошлись. Однако, работая над эскизами к постановке «Юлия Цезаря» в 1923 году для Малого театра в Москве, Евгений использовал материалы, переданные ему Александром Бенуа, в предыдущем году создавшим декорации к постановке этой же трагедии в Большом драматическом театре в Петрограде.

Продолжительна история сотрудничества А.Н. Бенуа, Е.Е. Лансере и И.Э. Грабаря с московским издательством Иосифа Николаевича Кнебеля. В 1903 году Бенуа начал работать над своей «Азбукой в картинах» и вначале планировал ее издание у Кнебеля²⁷. В 1904 году Бенуа помогал И.Э. Грабарю в подборе произведений для издания «Картины современных художников в красках» (М., 1905, вып. 1–12; 1906, вып. 1–12). С 1906 года Кнебелем планировался к выпуску журнал «Вестник искусства», редактором которого должен был быть Грабарь. Многие «мирискусники» предложили свое участие (М.В. Добужинский разработал обложку), темы для статей²⁸. Из-за начала издания журнала «Золотое руно», от идеи журнала «Вестник искусства» пришлось отказаться. Взамен в июне 1906 года И.Э. Грабарь выдвинул идею издания монографий о художниках и предложил работу по их составлению А.Н. Бенуа. Однако в августе Кнебель вернулся из-за границы и настоял на приоритете издания многотомной «Истории русского искусства». Грабарь предложил написание отдельных глав преимущественно по 18 веку А.Н. Бенуа (в мае 1908 года он отказался от участия), а Е.Е. Лансере в 1908–1909 годах разработал универсальную картонную обложку.

Осенью 1906 года И.Н. Кнебель подхватил идею репродукции картин по истории в учебных целях, разрабатывавшуюся с начала 1905 года Экспедицией заготовления государственных бумаг²⁹. Создан проект серии выпусков «Картин по русской истории»,

²⁷ Предложенное И.Н. Кнебелем дешевое полиграфическое исполнение не устроило А.Н. Бенуа и «Азбука в картинах» в результате была отпечатана типографией Экспедиции заготовления государственных бумаг в 1905 году.

²⁸ 16 сентября 1905 года И.Э. Грабарь написал К.А. Сомову: «Я ужасно тронут тем участием, которое Вы приняли в нашем общем журнале. И Шура и Женя мне тоже прислали несколько проектов — особенно много Шура» [Грабарь 1974, с. 169].

²⁹ Идея школьных «стенных картин» на темы из русской истории обсуждалась с «мирискусниками» с начала 1905 года. Занимался ей главный техник Экспедиции заготовления государственных бумаг по художественно-графической части Г.И. Франк. В переговорах принимали участие руководитель Экспедиции князь Б.Б. Голицын, художники Е.Е. Лансере, И.Я. Билибин и другие. Франк и Голицын предполагали пригласить также Я.Ф. Ционглинского, Н.Н. Каразина, В.И. Навозова, К.А. Вещилова. Из письма Е.Е. Лансере к А.Н. Бенуа от 8 апреля 1905 года: «Решили назначить первый срок к 1 ноября, к которому предполагаем доставить около 10 картин [...] Думаем еще сюда же привлечь и Кардовского; что Ты об этом скажешь? Билибин написал Игорю в Москву, дабы он там переговорил об этом с Серовым, Ивановым, Васнецовым [...] За тобою мы считаем — „Петр за границей“, „Въезд Александра I в Париж“, „Разрез дома“, за Степ. Петр. [Яремичем — П.П.] Сад-огород в Малороссии; я беру две — „Удельный князь и его дружина“ и „Улица в Немецкой слободе“» (ОР ГРМ; цитируется по копии письма в архиве семьи Е.Е. Лансере; публикуется впервые). Несмотря на брожения в Петербурге и уход Б.Б. Голицына с должности управляющего Экспедицией Лансере, Билибин, Кустодиев, Кардовский, Рерих и Остроумова-Лебедева продолжили работать над «школьными картинами». Е.Е. Лансере 12 ноября в письме уговаривал уехавшего во Францию дядю продолжить работу: «Ведь ты же сам их затеял, и ни у кого они не выйдут столь заняты, остроумны, столь благодарны для устного пояснения, уже не говоря о художественных и исторических качествах» (ОР ГРМ; публикуется впервые). Пришедший в марте 1906 года новый руководитель Экспедиции Н.И. Тавилдаров отказался продолжать этот и многие другие издательские проекты.

своеобразных школьных пособий с одной большой иллюстрацией и небольшим текстом С.А. Князькова в каждом. «Кнебель затевает серию школьных картин из Русской истории, размер тот же, что и в Экспедиции (88 и 66 см), — писал дяде Е.Е. Лансере 9 ноября. — Тебя предполагалось просить сделать несколько картин из XVIII в. Срока нет, в течение двух лет, когда угодно [...] Есть тема, напр., — «Парад при Павле», которую Ты мог бы сделать в „два мига“»³⁰. 11 февраля 1907 года Лансере уточнил условия: «Теперь о школьных картинах Кнебеля. Посылаю две намеченные темы с описанием составленным приглашенным Кнебелем редактором — Князьковым [...] Гонорар 200 рублей за каждую карт. Оригинал — Твой, но Кнебель хотел бы в память „столь лестного для него участия лучших художников в его издании „получить от них в подарок“ на память хоть какой-нибудь эскиз, или что-нибудь другое“!! Срок не определен. Если возможно — дай раньше отпечатать контур, т.к. „все желание Кнебеля в том, чтобы картины были как можно лучше отпечатаны“»³¹. В 1908–1913 годах издано 50 выпусков с иллюстрациями тринадцати художников с нумерацией по хронологии сюжетов. Бенуа разработал семь тем по 18 столетию: «Вахтпарад при императоре Павле I» (картина создана в 1907; опубликована в №42), «В Немецкой слободе» («Отъезд Петра I из дома Лефорта», 1909; №28), «Выход императрицы Екатерины II» (1909; №38), «В лагере екатерининских солдат» («Суворовский лагерь», 1909; №39), «Утро помещика» («В крепостной деревне конца XVIII в.», 1909; №41), «В Летнем саду при Петре Великом» (1910; №34) и «Петербург при Петре Великом» («Петербургская улица при Петре I», 1910; №32). Два сюжета с виртуозной передачей движения и экспрессии исполнил Е.Е. Лансере: «Флот Петра Великого» (1909; №30) и «Цесаревна Елизавета и преображенцы в кордегардии Зимнего дворца в ночь на 25 ноября 1741 года» (1911; №37). В 1912–1914 гг. А.Н. Бенуа много времени проводил в Москве, где в том числе составлял серию выпусков «Памятники западноевропейской живописи» для издательства Кнебеля³², но уже без графической помощи племянника.

В 1909 году, вероятно по протекции Бенуа, который с 1907 года был главой Комиссии по изучению и описанию старого Петербурга, Евгений начал публиковать статьи про аукционы и продажи произведений искусства в журнале «Старые годы», что открыло его знаточеские способности³³. Издателем-редактором журнала был Петр Петрович Вейнер, председатель Совета музея «Старый Петербург». А в Редакционный комитет входили А.Н. Бенуа, В.А. Верещагин (инициатор издания журнала и поэмы «Медный всадник» с иллюстрациями Бенуа), Н.Н. Врангель, И.И. Леман, С.К. Маковский, С.Н. Тройницкий и А.А. Трубников [Pavlinov 2021, с. 10].

Знаменитая «История живописи всех времен и народов» А.Н. Бенуа выходила в 1912–1917 гг. в санкт-петербургском издательстве «Шиповник»³⁴. Обложку в 1911 году создал Е.Е. Лансере³⁵, на ее задней стороне художник изобразил цветки шиповника. В 1911 году издание предваряла рекламная брошюра с титульным листом работы Евгения с изображением Аполлона с лирой на фоне светящего солнца. Для обложки самих выпусков мастер тушью с белилами разработал квадратный рисунок с квадригой Аполлона, парящей над Парнасом (ил. 9). Но вместо него Бенуа решил помещать воспроизведения старых картин.

³⁰ ОР ГРМ. Цитируется по копии письма в архиве семьи Е.Е. Лансере. Публикуется впервые.

³¹ Письмо Е.Е. Лансере к А.Н. Бенуа от 11 февраля 1907 года. ОР ГРМ. Цитируется по копии письма в архиве семьи Е.Е. Лансере. Публикуется впервые.

³² 1 марта 1913 года А.Н. Бенуа записал в дневнике: «Успел вчера побывать еще у издателя Кнебеля. Кажется, он заправду на сей раз принялся за исправление первого выпуска „Памятников западноевропейской живописи“ [Бенуа 2016, с. 144]. Издание не закончено. К лету 1914 года вышло 11 выпусков.

³³ Статьи Е.Е. Лансере в «Старых годах» публиковались с ноября 1909 по июнь 1914 года. Они рассказывают о продажах преимущественно произведений западноевропейской живописи XV–XIX столетий в Санкт-Петербурге, Риме, Штутгарте, Гааге, Нью-Йорке, Париже, Лондоне, Амстердаме, Вене, Берлине, Киеве, Кельне, Франкфурте, Лейпциге, Мюнхене, Бордо и других городах.

³⁴ Предполагалось издать 30–32 выпуска, но к началу 1917 года успели издать только 22 выпуска (4 тома).

³⁵ Марку издательства «Шиповник» по приглашению З.И. Гржебина также исполнил Е.Е. Лансере еще в 1906 году. А в 1907 году по его протекции во втором Литературно-художественном альманахе издательства «Шиповник» была опубликована серия рисунков А.Н. Бенуа «Смерть»: «Предупреждение», «Ожидание», «Поединок», «На покой», «Сто лет спустя» и «Двести лет спустя» (с. 119–131).

В 1912 году именно по рекомендации А.Н. Бенуа³⁶ издательство «Товарищества Р. Голике и А. Вильборг» в Санкт-Петербурге заказало уже известному тогда художнику Евгению Лансере³⁷ иллюстрации и оформление повести Л.Н. Толстого «Хаджи-Мурат» (издание осуществлено в 1916 году). Во время поездки по Кавказу 19 августа Евгений писал из Елисаветпольской губернии своему дяде: «Собственно „специальное“ Хаджи-Мурат.<овское> путешествие уже кончилось; но помимо этой задачи сколько тем, сколько истинного, живого средневековья, кот.<орое> только подразнило и ради кот.<орого> уже мечтаю опять сюда приехать. И как часто мне вспоминалась Бретань... Собраться бы сюда компанией — на „открытие“ Кавказа!»³⁸

В свою очередь Евгений, будучи в 1911–1916 годах заведующим художественной частью гранитных фабрик в Петергофе и Екатеринбурге, а также фарфорового и стекольного заводов в Санкт-Петербурге, приглашал дядю делать эскизы предметов декоративного искусства, в том числе ваз³⁹ (ил. 10).

К 1916 году можно было подводить некоторые итоги русской графики начала 20 века. А.Н. Бенуа в своей статье о племяннике в газете «Речь» подчеркнул виртуозную способность Лансере «свободно сочинять и работать в любом стиле». Рекламируя его декоративные возможности архитекторам, Бенуа удивлялся перерывам в заказах, некоторым «moments d'election», во время которых, работая в области иллюстрации, художник «отводит душу»⁴⁰. В предисловии к богато иллюстрированной книге «Современная русская графика» С.К. Маковский причислил Бенуа и Лансере к ретроспективистам, Александра Николаевича он хвалил за сочетание «учености историка с ясновидением поэта», а Евгения Евгеньевича выделил как «первого из мирискусников, охвативших задачи книжного украшения во всей полноте» и как «зачинателя книжного модернизированного ампира»⁴¹. Автор основного текста в книге Н.Э. Радлов пошел дальше и назвал иллюстрации Лансере к «Хаджи-Мурату» «уменьшенными картинами гуашью»⁴². Он предрек будущее развитие художника-монументалиста и отметил, что «графика — не специальность Лансере, хотя именно с нее он начал свои художественные выступления»⁴³.

Осенью 1915 года Александр Бенуа пригласил племянника для создания центрального плафона ресторана Казанского вокзала в Москве на тему «Россия, соединяющая Европу с Азией»⁴⁴. Плафон размерами 6х9 метров по задумке А.В. Щусева и А.Н. Бенуа должен был быть вписан в необарочный картуш, а в самой композиции предполагалась иллюзия глубины, что увеличивало ее динамичность (ил. 11).

³⁶ В своей статье «Лансере», опубликованной в газете «Речь» 4 марта 1916 года (№62) Александр Николаевич писал: «Когда издательство Голике и Вильборг обратилось ко мне за советом о том, кому поручить иллюстрирование „поэмы“ Толстого „Хаджи Мурат“, то я указал им на Лансере, и я заранее был в восторге от того, что здесь родится другая прекрасная „поэма“ в рисунках».

³⁷ В это время художник был уже очень известен; 6 февраля 1912 года по предложению И.Е. Репина, В.В. Матэ и В.А. Покровского он был выдвинут на получение звания академика Императорской Академии художеств (удостоен звания 29 октября 1912 года).

³⁸ ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 325. Уже через месяц, 14 сентября художник рассказывал своему дяде А.Н. Бенуа о поездке на Кавказ при личной с ним встрече в Москве по пути из усадьбы Усть-Крестище в Санкт-Петербург. «Только что меня посетили в отеле Женя с Олей. Они едут из деревни и завтра будут в Петербурге. Милейшие» (из письма А.Н. Бенуа жене из отеля Националь в Москве в Санкт-Петербург 14 сентября 1912 г. Архив Эрмитажа. Ф. 9. Оп. 1. Д. 58. Л. 16. Публикуется впервые).

³⁹ В Русском музее сохранился эскиз вазы А.Н. Бенуа для Императорского фарфорового завода (1914, бумага, пастель, 61х46,5; ЖБ-345).

⁴⁰ Бенуа А.Н. Лансере // Речь. 1916. №62 (4 марта).

⁴¹ Современная русская графика / предисловие С.К. Маковского. Пг.: Издательское товарищество «Свободное искусство», 1917. С. XVIII, XIX.

⁴² Современная русская графика / Текст Н.Э. Радлова. Пг.: Издательское товарищество «Свободное искусство», 1917. С. 68.

⁴³ Там же. С. 61.

⁴⁴ А.Н. Бенуа вплотную разрабатывал проекты оформления зала ресторана Казанского вокзала с августа 1914 года, после возвращения из Западной Европы в связи с началом Первой мировой войны. Однако сама форма лоткового свода с распалубками и стиль архитектурной декорации в духе русского барокко начала 18 века, были окончательно найдены только в 1915 году. 24 сентября 1915 года Е.Е. Лансере писал дяде А.Н. Бенуа: «Меня очень интересует и безпокоит состоится-ли вокзальный заказ» (ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 325).

Сам Бенуа получил предложение на работу по оформлению вокзала еще в феврале 1914 года через И.Э. Грабаря⁴⁵. К 1915 году он создал эскизы панно для торцевых стен: «Триумф Европы» и «Триумф Азии». Вспомогательные панно вокруг торцевых и между распалубок Бенуа поручил своей племяннице Зинаиде Серебряковой, М.В. Добужинскому, Б.М. Кустодиеву и П.В. Кузнецову, эскизы которых вызывали много нареканий у Н.К. фон Мекка и А.В. Щусева [Колузаков 2017, с. 15]. «Прошу Вас, — писал Бенуа Щусев в ноябре 1915-го, — чтобы приглашенные лица писали точно по Вашим картонам, кроме среднего плафона, который к архитектуре имеет мало отношения и при желании Лансере его сможет перекомпоновывать»⁴⁶. И действительно, Евгений Евгеньевич предложил свою композицию с расположением женского образа России над изображением Европы. Вот как о своей беседе с Лансере написал Щусев: «Был у меня и Лансере, целый день рисовал плафон и пришел к заключению, что надо иначе, взял у меня „musee du Trocadero“⁴⁷ по скульптуре Индии и уехал в деревню. Он задумал было плафон не по центру, а с центром на боку, т.ч. надо, идя через зал в длину, останавливаться и поворачиваться, что не допустимо, надо в роде того, что у Вас на плафоне — вертеться»⁴⁸. 17 ноября 1915 года, приехав в усадьбу Усть-Крестище, Лансере сам написал Бенуа о своем свидании с Щусевым и нарисовал в письме два варианта плафона: старый с расположением части фигур по одной из длинных сторон и новый с акцентированием внимания к центру композиции с фигурой царицы, символизирующей Российскую империю, парящей на фоне туч и облаков над Европой. «Ему [А.В. Щусеву — П.П.] кажется нужным главные фигуры расположить параллельно длинной оси, поэтому он против расположения „России“ поперек, так как чтобы ее смотреть нужно было бы становиться боком. Это тоже верное соображение, но мне, главным образом, захотелось дать простора в средней части. При новом фасоне оно и ближе к Твоему эскизу, только головы Азии и Европы повернуты к центру»⁴⁹.

Уже в 1916 году Лансере пришел к перпендикулярному расположению фигуры России. Слева от нее должна была быть изображена Европа на быке в окружении героев античной мифологии, справа — Азия, восседающая на драконе, перед которой видны представители азиатских народов. Такая равнозначность по отношению к двум частям света могла показывать важность развития азиатской части Российской империи.

Эскизы З.Е. Серебряковой и М.В. Добужинского тоже требовали доработок. Как писал в своем дневнике 4 февраля 1916 г. А.Н. Бенуа, в мастерской Щусева «во что бы то ни стало требуют, чтобы Зина и Добужинский делали оформление вокзала согласно моим [Александра Бенуа — П.П.] эскизам». Сам же Александр больше ценил творчество племянницы, чем ее брата Евгения: «Чай пил у Щусева. Смотрели Жени Лансере и Зины Серебряковой эскизы. Последние мне нравятся. А вот от Жени нет. Зина поражает своим знанием и мастерством, но Женя — форменная академия»⁵⁰.

Летом 1916 г. Лансере был проездом из Усть-Крестище в Петроград у Щусева на Казанском вокзале. Там при участии художника-декоратора Императорских театров Ореста Карловича Аллегри начался перевод эскизов на большие холсты, но работы продвигались медленно. Уже 1 октября Лансере написал дяде: «Все заказы на роспись Казанского вокзала рухнули из-за „недоразуменья в главных сотрудниках М.-К. ж. дороги“»⁵¹. Неосуществленный тогда из-за войны и революции, проект был пересмотрен в 1920-е

⁴⁵ Из дневниковой записи А.Н. Бенуа 16 февраля 1914 года: «Утром в Третьяковскую галерею по зову Грабаря, который предлагает мне „феноменальный“, по его мнению, заказ: одну из декоративных картин строящегося Казанского вокзала, а также наблюдать за другими живописными работами в том же зале [...] Сегодня ездил к Щусеву знакомиться с состоянием дел» [Бенуа 2016, с. 227].

⁴⁶ Письмо А.В. Щусева А.Н. Бенуа от 5 ноября 1915 года. ОР ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 1766. Л. 9.

⁴⁷ Имелся ввиду каталог древностей Камбоджи из Индо-Китайского музея во дворце Трокадеро в Париже (в 1927 г. эта коллекция была включена в собрание музея Гиме). Этим же каталогом для своих эскизов пользовалась и З.Е. Серебрякова.

⁴⁸ Письмо А.В. Щусева А.Н. Бенуа от 16 ноября 1915 года. ОР ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 1766. Л. 11.

⁴⁹ Письмо Е.Е. Лансере А.Н. Бенуа от 17 ноября 1915 года. ОР ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 325. Публикуется впервые.

⁵⁰ Из дневниковой записи 8 февраля 1916 г. Цитируется по: Бенуа А.Н. Дневник. 1908–1916: Воспоминания о русском балете. М., 2016. С. 310.

⁵¹ Письмо Е.Е. Лансере А.Н. Бенуа от 1 октября 1916 года. ОР ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 325. Публикуется впервые.

годы и только в 1933–1934 годах Лансере создал новые панно для вокзала, которые повлияли на его переезд из Тифлиса в Москву.

Не были завершены и прикреплены на свои места и заказанные А.И. Таманяном панно и плафоны Лансере и Бенуа для здания Правления Московско-Казанской железной дороги в Москве⁵². К сентябрю 1916 года выбрана программа и начаты основные работы по написанию холстов. Бенуа оформлял рабочую комнату Н.К. фон Мекка. 27 сентября он записал: «Работаю над композицией плафона для Мекка. Все еще не решил, делать ли ее в высоту или в ширину. Но сюжет аллегии уже установлен: „Время будит Труд (Геркулеса) и Торговлю (Меркурия)“. В небе летит Аврора» [Бенуа 2003, с. 17]⁵³. В ноябре—декабре он рисовал углем картоны для угловых аллегорий времен года и для центрального отделения плафона, осозная академическую направленность заказа⁵⁴.

Е.Е. Лансере работал над оформлением зала заседаний Правления в усадьбе Усть-Крестище Курской губернии и опережал своего дядю. В начале января 1917 года он отвез фриз «Народы России» и холсты на плафон в Москву⁵⁵. Затем приехал в Петроград, где 12 января вместе с дядей посетил магазин художественных принадлежностей⁵⁶. Только 16 января Бенуа «начал плафон красками» [Бенуа 2003, с. 83], но 30 января «занялся полной переделкой позы (и самого размера) Меркурия, для чего смысл уже все написанное» [Бенуа 2003, с. 93]⁵⁷. Около 20 февраля Лансере уехал обратно в усадьбу, а Бенуа «начал одновременно на одном большом холсте фигуры Зимы и Лета» [Бенуа 2003, с. 106]. Во время революционных действий утром 3 марта Бенуа записал: «Плафоны опротивели, даже возникла мечта—авось переворот освободит меня от непосильных обязательств» [Бенуа 2003, с. 131]. Действительно, работу над плафоном Бенуа не возобновлял и только в 1922 году помощник Таманяна забрал его холсты в Москву. Лансере же продолжил работу и в конце июля планировал отвести последнюю часть холстов в Москву⁵⁸. Из-за начавшихся волнений поездка отменилась.

К 1917 году художественные и политические позиции и пути дяди и племянника разошлись. Александр Бенуа, хоть и учился вольнослушателем в Императорской Академии художеств в 1887 году, но так и не согласился стать частью академической структуры: в 1914 году он отказался от звания академика. Евгению Лансере строгость и упорядоченность ИАХ была ближе. В 1912 году он был принят в академики, а 20 ноября 1915 года избран действительным членом академии на место скончавшегося Константина Егоровича Маковского.

После Февральской революции 1917 года, которую они приняли оба, Евгений спорил с дядей, утверждая необходимость ведения войны с немцами и турками до победного конца, и высказывался против сепаратного мира⁵⁹. В отношении крайних левых (в том

⁵² О предварительном заказе А.И. Таманяном плафона для здания Правления Московско-Казанской железной дороги Е.Е. Лансере писал жене еще 9 июня 1915 года. Он предполагал создать одиннадцать композиций.

⁵³ 8 октября А.Н. Бенуа записал: «Занялся обработкой общего эскиза плафона. Очень сложное целое: центральный (главный сюжет)—вокруг по углам четыре большие картины с фигурами в рост, между ними небольшие сюжеты в форме растянутых овалов» [Бенуа 2003, с. 22]. Бенуа и Лансере пришлось работать по архитектурной композиции Таманяна.

⁵⁴ 5 декабря 1916 года А.Н. Бенуа записал: «Занялся приведением к одному „канону“ всех фигур моего плафона (дабы не было слишком явного „разночечия“ в пропорциях на разных планах). Однако так ли это важно? Потешно, как сквозь мое сознание важности полной свободы проступает какая-то (вероятно, фамильная) академическая закваска. Поэтому, пожалуй, я ее так и ненавижу (и особенно *ненавидел!*)» [Бенуа 2003, с. 55].

⁵⁵ Фриз Е.Е. Лансере «Народы России» (холст, темпера; 130x720) с 1930 года хранится в Третьяковской галерее. Вместе с холстами на плафон они были отвезены художником в январе 1917 года в Москву. Но «из-за наступивших событий живопись не была поставлена на места» (Автобиография Е.Е. Лансере. РГАЛИ. Ф. 1982. Оп. 2. №13. Л. 3).

⁵⁶ 12 января 1917 года А.Н. Бенуа записал: «Прошли еще с Женей в красочный склад на Надеждинской, и я там накопил всяких (ужасно вздорожавших) материалов и „орудий труда“. Мучительное возвращение в битком набитом трамвае» [Бенуа 2003, с. 80].

⁵⁷ В феврале 1917 года Бенуа продолжил разрабатывать центральную часть плафона. 3 февраля он записал: «Бьюсь с Меркурием. Возвращаюсь к самому первоначальному эскизу, там, где он сидит, отставив правую ногу» [Бенуа 2003, с. 97].

⁵⁸ 25 июля 1917 года Е.Е. Лансере писал А.Н. Бенуа: «Сегодня выяснилось, что через неделю я буду в Москве (отвожу последнюю часть росписи для Таманова)». ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 325. Л. 26. Публикуется впервые.

⁵⁹ «Главным мне представляется удержать страну хоть в каком-нибудь состоянии организованности,— и внутри, и к внешним странам. Уж а поэтому одному я против сепаратного мира <...> Но, конечно, нужно—сказать союзникам что мы больше не можем, мы выдохлись. Нужно найти сообща выход. А ты все еще оспариваешь завоевание Константинополя!!» (из письма Е.Е. Лансере к А.Н. Бенуа от 14 мая 1917 г.; ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. Ед. хр. 325. Л. 21, 23).

числе большевиков) и популистов Е.Е. Лансере занимал более непримиримую позицию. В мае он написал большое письмо дяде из усадьбы Усть-Крестище, в котором даже несколько обвинял петербуржцев в наивности: «Мне кажется, что вы все в Петербурге живете под гипнозом слов — вы восхищены как разумно и благородно разсуждает народ [...] Но совсем другое у меня отношение к вожакам — ко всякой пишущей, разглагольствующей, радикальствующей компании; уж не говорю о Ленине, но и всякие Стекловы и Черновы, весь этот политиканствующий муравейник, поселившийся в чужих домах...»⁶⁰ В письме брату Николаю от 1 ноября 1917 года Евгений, еще не зная точно о взятии Зимнего дворца, продолжил тему: «Какая сволочь этот Чернов, какая сволочь Ленин и вся мерзкая его клика, и, подумать только, что Шура мог сказать „тоже честный и тоже ученый“ <...> Слухи ходят, что все правительство арестовано и, что теперь Ленинское правительство; и в то же время слух, что Корнилова выпустили»⁶¹.

19 ноября Евгений с семьей уехали из усадьбы в Курск, а затем в Дагестан, но часто думали о возвращении в Петроград. Бенуа пробовал им в этом помочь. 22 января 1918 года он застал дома депутацию от Экспедиции заготовления государственных бумаг, предложившую ему пост главного художника. Отказавшись, он посоветовал послать телеграмму Евгению Лансере в Темир-Хан-Шуру [Бенуа 2003, с. 444–445]. Однако связь не работала, в феврале чеченцы заблокировали железную дорогу на Ростов-на-Дону, а в марте в Темир-Хан-Шуре произошел националистический переворот. Только в июле (после установления советской власти в Дагестане) управляющий Экспедицией Михаил Константинович Лемке смог пригласить Е.Е. Лансере в Петроград для работы над эскизами денежных знаков⁶². Но ехать через Астрахань с женой и детьми художник не решился, а уже в сентябре, после прихода в Дагестан отрядов Л.Ф. Бичерахова, планы переезда в Петроград рухнули.

В 1920 году Лансере поселились в Тифлисе и после захвата Грузии Красной армией художник написал А.Н. Бенуа 28 марта 1921 года с просьбой организовать ему командировку: «Мне нужно и хочется, чтобы Ты устроил, чтобы меня потребовали в Петербург или Москву. Вольно теперь не проедешь <...> А мне очень хочется повидать тебя, а там, если прежние люди и товарищи еще на что-нибудь годятся, — то, может быть, я окажусь и полезным»⁶³. Ответ от Шуры он получил только 18 мая, когда готовился к несостоявшейся экспедиции от Музея Грузии в Хевсуретию. 29 сентября — 8 октября Лансере участвовал в экспедиции Г.Н. Чубинашвили в комплекс пещерных монастырей Давид-Гареджа. По возвращении 27 ноября он написал подробное письмо Александру Бенуа в Петроград: «Поездка останется у меня в памяти, так же, как наши с Тобой поездки по Бретани, и поэтому — то, может быть, мне особенно Тебе и хочется о ней рассказать»⁶⁴.

В марте 1922 года Лансере опередил дядю в работе в новом для них виде искусства — кино. Он начал сотрудничество с режиссером И.Н. Перестиани и создал эскиз-макет и раскадровки для немого фильма «Сурамская крепость» по повести Д. Чонкадзе (премьера состоялась 16 февраля 1923 года). В 1924–1926 годах Бенуа вел художественное руководство постановкой фильма «Наполеон» режиссера Абеля Ганса (премьера состоялась в Париже 7 апреля 1927 года).

28 октября 1922 года, после поездки в Турцию, Лансере выехал с работами из Тифлиса в Москву, а затем в Петроград. 19 ноября он был на свадьбе своего двоюродного брата, сына Александра Бенуа, Николая (1901–1988) и Марии Николаевны Павловой в костеле Святого Станислава. К.А. Сомов записал в дневнике: «Церемония минут 5–10. Родные и близкие. М<ежду> ними только что приехавш<ий> Женя Лансере из Тифлиса. Оттуда

⁶⁰ Письмо Е.Е. Лансере к А.Н. Бенуа от 14 мая 1917 года. ОР ГРМ.Ф. 137. Оп. 1. Ед. 325. Л. 21об., 22 об. Публикуется впервые.

⁶¹ Архив семьи Лансере.

⁶² Помня об успехе издания юбилейной серии марок 1913 года М.К. Лемке 6 июля 1918 г. написал письмо Е.Е. Лансере, как ожидаемому Главному художнику Экспедиции: «С получением сего предлагается Вам безотлагательно выехать в Петроград для участия в срочных работах художественной комиссии, находящейся в тесной связи с печатанием кредитных билетов и других денежных знаков. Экспедиция просит местные Совдепы, все правительственные учреждения, общественные организации, должностных лиц, железнодорожные Комитеты, почту и телеграф оказывать Лансере всяческое содействие к скорейшему и безпрепятственному проезду его в Петроград» (РГАЛИ.Ф. 1982. Оп. 1. Ед. хр. 10. Л. 1).

⁶³ ОР ГРМ.Ф. 137. Оп. 1. №326. Л. 1.

⁶⁴ ОР ГРМ.Ф. 137. Оп. 1. №326. Л. 4. Публикуется впервые.

к Шуру. Чай, портвейн, сласти, бутерброды. Сидел я между Женей Ланс<ере> и Добычиной. Женя расск<азывал> о своей жизни в Тифлисе» [Сомов 2017, с. 692]. 28 ноября Н.Е. Добычина открыла персональную выставку работ Е.Е. Лансере в зале Всероссийского общества поощрения искусств на улице Герцена (бывшая Морская; дом 38)⁶⁵. В середине декабря ему пришлось уехать в Москву, а 26 декабря он уже вернулся в Тифлис к семье и службе.

13 июля 1923 года Бенуа переживал по поводу племянника, что «несколько месяцев как он подготовил для Госиздата на собственноручно изготовленном литографе иллюстрации к своему путешествию в Ангору, а теперь, оказывается, Госиздат не может осилить это издание, берет лишь большие листы, без текста!» [Бенуа 2010, с. 581]⁶⁶. Для подготовки издания Лансере еще в конце февраля выехал из Тифлиса в Москву. После упрощения проекта в Госиздате до 20 автолитографий без текста на издание книги в 60–80 страниц текста с 10–12 главами и 50 рисунками согласился Ф.Ф. Нотгафт в петроградском издательстве «Аквилон». 26 июля Лансере приехал в Петроград, где дарил друзьям и родственникам пробные оттиски автолитографий из ангорской серии. «После обеда Стип [С.П. Яремич—П.П.], Альбер, Зина, Бушен и Женя Лансере, которого я уже видел на проводах Тройницкого⁶⁷ и который сегодня только приехал. Он сильно исхудал после болезни в Москве, но, в общем, прелестен и мил» [Бенуа 2010, с. 614]. На следующий день Лансере приходил в Эрмитаж и был «поражен», как написал в дневнике Бенуа [Бенуа 2010, с. 616]. 5 августа Евгений Евгеньевич уехал в беспересадочном вагоне на Черное море в Батум.

Последний раз в России Лансере и Бенуа общались в сентябре 1926 года в Ленинграде. Евгений приехал с женой и дочерью через Дагестан и Москву 7-го числа. И до отъезда 27 сентября они виделись почти каждый день: 15-го ходили в Эрмитаж, где рассматривали картины итальянской и испанской школ, 20-го Шура показывал свои этюды с видами Парижа, Версаля, Монте-Карло и Бретани. 17–19 сентября Лансере компоновал марку для Большого драматического театра, в котором Бенуа готовил постановку «Женитьбы Фигаро» (премьера состоялась 2 октября).

В октябре 1926 года Александр Бенуа уехал из Ленинграда в Париж и уже не вернулся. Еще в его предыдущую поездку Евгений просил отрекомендовать его французским издателям и редакторам художественных журналов и помочь найти заказ на публикацию его богатых кавказских изобразительных материалов⁶⁸.

В 1927 году они увиделись последний раз. 6 июня Лансере приехал в командировку в Париж⁶⁹. Уже на следующий день он выставил свои работы на выставке «Группа русских художников „Мир искусства“» в галерее Бернхейма Младшего на улице Фобур-Сент-Оноре (дом 83). Александр Бенуа выставлять свои работы отказался. 19 июня они вместе ездили в Версаль. 30-го были на премьере постановки «Рюи Блаз» с декорациями Бенуа в Комеди Франсез. 3 июля с Зинаидой Серебряковой втроем ездили в Шантийи. 12 июля Александр Бенуа с женой, его дочь Анна Черкесова с сыном Татаном (Александром), сын Николай с женой и Шаляпины уехали на Лазурный берег. Проводить их Лансере не смог, так как был занят в литографской мастерской, а затем на званом обеде⁷⁰. Но 3 сентября на обратном пути в Грузию Евгений Евгеньевич специально приехал на три дня из Марселя

⁶⁵ «Каталог выставки акварелей и рисунков поездки Е.Е. Лансере в Ангору летом 1922 г.» (Пг., 1922) и пригласительный билет из собрания Добычиной хранятся в Отделе рукописей РГБ (ф. 420. К. 1. Ед. 33).

⁶⁶ В связи с переходом к НЭПу СНК издал декрет от 2.7.1923 («Положение о государственном издательстве»). Работа Госиздата переходила на коммерческий расчёт и печать качественных дорогих цветных иллюстраций отменялась.

⁶⁷ 26 июля 1923 года директор Государственного Эрмитажа С.Н. Тройницкий уехал почти в 3-месячную заграничную командировку от Наркомата просвещения. Александр Бенуа тоже планировал поехать, но ему не выдали паспорт. «Лизонька [Е.Д. Михайлова—П.П.] сообщила, что Шуру не пускает ехать ГПУ» [Сомов 2017, с. 775].

⁶⁸ Из письма Е.Е. Лансере А.Н. Бенуа от 12 июня 1924 г.: «Мне очень хотелось бы знать Твое мнение о моих рисунках—Ф.Ф. [Нотгафт] хотел тебе их показать. Но вообще ясно, что на что-нибудь здесь рассчитывать нельзя. Но как Твое мнение о заграничных издательствах? Конечно, это ужасно сложно и трудно, и верно, и там „рынок“ стеснен. А мне так бы хотелось использовать свое здесь житье для какой-нибудь серии» (ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 1. №326).

⁶⁹ 6 июня 1927 года Е.Е. Лансере записал в дневнике: «Встретили Зика и ее Шура; Шура и Атя, Бирлэ и Марочка [Мария Николаевна, жена Н.А. Бенуа—П.П.]» [Лансере 2008, кн. 2, с. 280].

⁷⁰ Из дневниковой записи Е.Е. Лансере от 12 июля 1927 года: «Говорят, Шура рассердился, что я не приехал его проводить. Да мне и самому досадно, что так вышло, но я надеюсь заехать к ним. Конечно, Шура любит быть окруженным, но, признаться, сам довольно-таки мало интересуется другими!» [Лансере 2008, кн. 2, с. 295–296].

в средиземноморский курорт Санари-сюр-Мер близ Тулона, где тогда отдыхали Александр Бенуа, Зинаида Серебрякова и Шарль Бирле с семьями, чтобы с ними попрощаться. 4-го и 5-го они вместе путешествовали на машине Николая Бенуа в старое село Ла-Кадьер-д'Азюр (La Cadière-d'Azur). Провожать Лансере в Марсель поехали Николай Бенуа с женой, Зинаида Серебрякова и вместо Александра Бенуа его дочь Анна.

Надежды Лансере на помощь Бенуа в налаживании контактов с издателями во время этой командировки не оправдались. 12 июня Евгений Евгеньевич даже записал: «Разговор с ним [Александром Бенуа — П.П.] об издателях. Но, грешным делом, у меня впечатление, — что он просто с удовольствием рассказывал и характеризовал того или другого, чем думал обо мне» [Лансере 2008, кн. 2, с. 283].

Тем не менее, Лансере и Бенуа продолжали переписку, рассказывая новости, в том числе о своих проектах. В 1929 году они оба стали участниками выставки современной графики в Государственном музее Армении и оба от РСФСР, хотя жили в Грузии и Франции. На выставке были представлены девять иллюстраций Бенуа к «Капитанской дочке» А.С. Пушкина (одна из них напечатана на обложке каталога⁷¹), его же экслибрис организатора выставки Р.Г. Дрампяна, а также двадцать работ Лансере — литографии и рисунки ангорской поездки, офорт «Босфор» и литография «Аул Гинта».

В 1940 году их переписка прервалась. Сразу после окончания Великой отечественной войны Лансере написал Бенуа через ВОКС (Всесоюзное общество культурной связи с заграницей). Начал он письмо, не будучи уверенным, находится ли его дядя в Париже⁷²: «17 мая 1945. Москва. День открытия Третьяковской галереи после эвакуации. Твоих вещей много, хорошо развешаны, вообще «Мир искусства» в почете здесь, но в галерее представлен довольно скупо [...] В Москве упорно держится слух, что Рёрих, Бенуа и Добужинские возвращаются, а про Коненкова, что это „факт“...»⁷³ Уже 21 мая Евгений Евгеньевич сделал приписку, что узнал о пребывании Бенуа в Париже из письма от И.А. Шарлеманя из Тбилиси. Письмо племянника Александр Николаевич получил только 24 августа и почти сразу ответил.

Следующее письмо Е.Е. Лансере написал только 30 марта 1946 года. И начал его так: «Милые и дорогие, старые друзья мои, Шура и Атя, уже столько времени прошло, как я получил твоё Шура, письмо, и все время я мысленно беседую с вами [...] Здесь то и дело возникают слухи, и меня спрашивают, что вы склонны приехать, что вы собираетесь... Но как нам здесь это ни хотелось бы, но думаю, боюсь, зная вашу любовь к своим „девочкам“, к внукам, что трудно надеяться, что ты и Атя решитесь предпринять такое путешествие, да в условиях все еще взбаламученной Европы!»⁷⁴ Вероятно, это предложение не понравилось сотрудникам ВОКС и письмо вернули. 29 мая пришлось написать еще одно письмо, которое оказалось последним от племянника к дяде: «Думается о вас, действительно, постоянно; и при встречах с людьми близкими к искусству уже непременно разговор сейчас-же переходит на: а правда-ли, что Бенуа собирается приехать и как это было-бы хорошо и нужно... А, конечно, Тебя тут приняли-бы очень хорошо. Твоя история живописи почти всегда в центре витрин букинистов; студенты художественных институтов проходят по ней свое учение; в Третьяковке Твоих вещей 7–8 в экспозиции (а вообще их сколько не знаю). А о близких нам людях (увы, осталось их уже не много!) и говорить нечего. Недавно вернувшемуся Коненкову отделяют большую мастерскую и квартиру на Тверской у памятника Пушкину. Работы здесь во всех Тебе подвластных областях — уйма!»⁷⁵ Но в Москву Бенуа так и не приехал, как и его племянница Зинаида Серебрякова. Они хорошо понимали условия советского режима, идеологический диктат и возможность репрессий.

⁷¹ Каталог выставки современной графики. Государственный музей Армении. Художественный отдел. Эривань, 1929.

⁷² В письме сестре Зинаиде Серебряковой от 18 мая 1945 года Е.Е. Лансере писал: «Пишу также и дяде Шуре; говорят, он и Добужинский в Нью-Йорке» (частный архив; публикуется впервые).

⁷³ Письмо Е.Е. Лансере к А.Н. Бенуа, отправленное в мае 1945 года. ОР ГРМ. Ф. 118. Оп. 1. Ед. 80. Дополнительное письмо. Л. 1–1 об.

⁷⁴ Письмо Е.Е. Лансере к А.Н. и А.К. Бенуа из Москвы в Париж от 30 марта 1946 года. Копия в архиве семьи Лансере. Публикуется впервые.

⁷⁵ Письмо Е.Е. Лансере к А.Н. и А.К. Бенуа из Москвы в Париж от 29 мая 1946 года. Архив Музея семьи Бенуа в Петергофе. Публикуется впервые.

Таким образом, мы видим, что степень творческого взаимодействия Бенуа и Лансере нарастала в 1890-е годы и достигала максимума в 1900-е годы, в книжной и журнальной графике, театральных работах, проектах оформления интерьеров. С 1898 года они вместе участвовали в групповых выставках. Их объединяла общность взглядов на мировое искусство. «Другой, быть может, не всеми осознанной чертой сближения было то, что можно назвать европеизмом, или западничеством. Мы все были уже как бы от природы не столько русскими, сколько „общеевропейскими юношами“» [Бенуа 2016, с. 410]. Будучи во многом единомышленниками они вместе ходили в музеи и на выставки, изучали Санкт-Петербург, Париж и их пригороды. Выработав собственную неповторимую манеру и художественный стиль они помогали друг другу заказами книжной и журнальной графики, монументальной живописи, эскизов к предметам декоративно-прикладного искусства.

Семейственность помогала созданию многих произведений синтеза искусств высокого уровня. Однако, в отношении написания искусствоведческих очерков семейственность наоборот мешала. Александр Бенуа боялся что его обвинят в продвижении родственников и писал мало статей о племянниках и ни одной монографии о них. Впрочем и о себе Бенуа при жизни полноценной монографии не увидел (текст С.Р. Эрнста 1916–1917 годов отражал только дореволюционный период мастера, а книга М.Г. Эткинда опубликована в 1965-м).

В отношении характеристик даже по отношению к родственникам Бенуа был строг. В 1912 году, когда И.С. Остроухов спросил мнения Александра Николаевича о кандидатах в Совет попечителей Городской художественной галереи братьев Третьяковых, он ответил: «Еще раз обдумав все, я считаю своими серьезными кандидатами: Лансере, Добужинского, Аргутинского. 1-ый самый талантливый, интенсивно культурен, разносторонен, но чуть чуть вял. — 2-ой с легким оттенком „провинциализма“, односторонен, но зато, деятелен, аккуратен. — 3-ий не художник, но привлечет всех, кого нужно, полон прекрасных намерений и вкуса»⁷⁶.

Литература

1. Бенуа 1902—Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке. СПб.: Издательство товарищества «Знание», 1902. Вып. 2.
2. Бенуа 1980—Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Т. 1–2. М., 1980.
3. Бенуа 2003—Бенуа А. Н. Мой дневник. 1916–1917–1918. М., 2003.
4. Бенуа 2010—Бенуа А. Н. Дневник. 1918–1924. М., 2010.
5. Бенуа 2016—Бенуа А. Н. Дневник. 1908–1916. Воспоминания о русском балете. М., 2016.
6. Врангель 1910—Врангель Н. Н. Бенуа А. Н. Царское Село при Елисавете. [Рецензия] // Старые годы. 1910. Июль—сентябрь. С. 198.
7. Грабарь 1974—Грабарь И. Э. Письма. 1891–1917. М., 1974.
8. Грабарь 2001—Грабарь И. Э. Моя жизнь. Автобиография. Этюды о художниках. М., 2001.
9. Завьялова 2015—Завьялова А. Е. Иллюстрации и виньетки А. Бенуа для книги Н. Кутепова «Великокняжеская, царская и императорская охота на Руси» // Русское искусство Нового времени. Вып. 16. М., 2015. С. 165–172.
10. Киселев 2020—Киселев М. Ф. Графика журнала «Мир искусства» в контексте русского модерна // Связь времен: История искусств в контексте символизма. Коллективная монография. М., 2020. Кн. 2. С. 391–450.
11. Колузаков 2017—Колузаков С. В. Художественные работы для вокзала в начале Первой мировой войны. Вторая половина 1914-го—1915 годы // Третьяковская галерея. Приложение к №2 2017 (55). Казанский вокзал А. В. Щусева. Невоплощенный замысел «Мира искусства».
12. Лансере 2008—Лансере Е. Е. Дневники. Кн. 1–2. М., 2008.
13. Лифарь 1993—Лифарь С. М. Дягилев. СПб., 1993.
14. Павлинов 2005—Павлинов П. С. Евгений Лансере в Бретани // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. 2005. №1–2. С. 74–79.
15. Пушкин 1899—Сочинения А. С. Пушкина. Юбилейное издание П. Кончаловского в 3 томах. М.: Товарищество типографии Анатолия Ивановича Мамонтова, 1899. Т. 1–3.
16. Сомов 2017—Константин Сомов. Дневник. 1917–1923. М.: «Дмитрий Сечин», 2017.
17. Шицгал 1985—Шицгал А. Г. Русский типографский шрифт. М., 1985.

⁷⁶ Письмо А. Н. Бенуа к И. С. Остроухову 12 февраля 1912 г. ОР ГТГ. Ф. 10. №1112. Л. 4. Публикуется впервые.

18. Щербатов 2000—Щербатов С. А. Художник в ушедшей России. М., 2000.
 19. Pavlinov 2021—Pavlinov P. Eugene Lanceray, artiste-peintre et connoisseur du monde de l'art //

Ventes aux enchères de l'art ancien en Europe et aux Etats-Unis, 1909–1914, vues par Eugene Lanceray / red. O. Pavlina. Luxembourg, 2021. P. 6–19.

References

1. Benois, A. N. (1902), *Istoriya russkoy zhivopisi v XIX veke* [History of Russian painting in the 19th century], Izdatelstvo tovarishchestva Znanie, St Petersburg, V. 2.
2. Benois, A. N. (1980), *Moi vospominaniya* [My memoirs], Moscow, V. 1–2.
3. Benois, A. N. (2003), *Moy dnevnik. 1916–1917–1918* [My diary. 1916–1917–1918], Moscow.
4. Benois, A. N. (2010), *Dnevnik. 1918–1924* [Diary. 1918–1924], Moscow.
5. Benois, A. N. (2016), *Dnevnik. 1908–1916. Vospominaniya o russkom baletе* [Diary. 1908–1916. My memoirs on Russian ballet], Moscow.
6. Grabar, I. E. (1974), *Pisma. 1891–1917* [Letters. 1891–1917], Moscow.
7. Grabar, I. E. (2001), *Moya zhizn. Avtomonografiya. Etudy o khudozhnikakh* [My life. Automonography. Sketches about artists], Moscow.
8. Kiselev, M. F. (2020), "Grafika zhurnala *Mir iskusstva* v kontekste russkogo moderna" [Graphics of the *World of Art* in the context of Russian Art Nouveau], *Svyaz vremeni: Istoriya iskusstva v kontekste simvolizma*, Moscow, V. 2, pp. 391–450.
9. Koluzakov, S. V. (2017), "Khudozhestvennye raboty dlya vokzala v nachale Pervoy mirovoy voyny. Vtoraya polovina 1914-go – 1915 gody" [Artwork for the train station at the beginning of the First world war], *Tret'yakovskaya galereya, Special edition to no 2 (55). Kazansky vokzal A. V. Shchuseva. Nevoploshchenny zamysel "Mira iskusstva"*.
10. Lanceray, E. E. (2008), *Dnevnik* [Diaries], Moscow, 2 vols.
11. Lifar, S. M. (1993), *Dyagilev*, St Petersburg.
12. Pavlinov, P. S. (2005), "Evgeny Lansere v Bretani" [Eugène Lanceray in Brittany], *Antikvariat, predmety iskusstva i kollektcionirovaniya*, no 1–2, pp. 74–79.
13. Pavlinov, P. S. (2021), "Eugene Lanceray, artiste-peintre et connoisseur du monde de l'art", *Ventes aux enchères de l'art ancien en Europe et aux Etats-Unis, 1909–1914, vues par Eugene Lanceray*, Pavlina O. (Ed.), Luxembourg, pp. 6–19.
14. Pushkin, A. S. (1899), *Sochineniya. Yubileynoe izdanie P. Konchalovskogo* [Essays of A. S. Pushkin. Anniversary edition of P. Konchalovsky], *Tovarishchestvo tipografii Anatoliya Ivanovicha Mamontova*, Moscow, 3 vols.
15. Somov, K. A. (2017), *Dnevnik. 1917–1923* [Diary], «Dmitriy Sechin», Moscow.
16. Shitsgal, A. G. (1985), *Russky tipografsky shrift* [Russian typographic font], Moscow.
17. Shcherbatov, S. A. (2000), *Khudozhnik v ushedshey Rossii* [Artist in bygone Russia], Moscow.
18. Vrangal, N. N. (1910), "Benois A. N. Tsarskoye Selo pri Elizavete" [Benois A. N. Tsarskoye Selo under Elisabeth], *Starye gody*, no 7–9, p. 198.
19. Zavyalova, A. E. (2015), "Illyustratsii i vinyetki A. Benois dlya knigi N. Kutepova 'Velikoknyazheskaya, tsarskaya i imperatorskaya okhota na Rusi'" [Illustrations and vignettes by A. Benois for N. Kutepov's book "The Grand Ducal, Tsarist and Imperial Hunt in Russia"], *Russkoe iskusstvo Novogo vremeni* [Russian Art of the New Time], no 16, pp. 165–172.

Информация об авторе

Павел С. Павлинов, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; p.pavlinov@mail.ru

Author Info

Pavel S. Pavlinov, Candidate of Sci. (Art history), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; p.pavlinov@mail.ru