

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-58-268-277>

УДК 7.03

ББК 85.103(2)



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020 г. Т. А. Пархоменко
г. Москва, Россия

А. Н. БЕНУА ОБ ИСКУССТВЕ В НЕМЕЦКОМ СБОРНИКЕ НАЧАЛА XX В. «РУССКИЕ О РОССИИ»

Аннотация: В статье исследуется работа А. Н. Бенуа «Современное искусство», которая была издана в 1906 г. на немецком языке во Франкфурте-на-Майне в сборнике статей «Русские о России». Она была посвящена анализу художественной ситуации в России начала XX в., рассмотрению творчества русских мастеров старшего, среднего и нового поколений, оценке их вклада в культуру и культурное наследие страны. Выступая в качестве историка искусства, критика и художника, Бенуа рисовал иностранному читателю пеструю картину русской художественной жизни со всеми ее участниками, которых выстраивал сообразно своему видению их таланта, оригинальности и ценности. При жизни Бенуа его суждения об искусстве нередко подвергались обвинению в предвзятости и субъективизме, однако по прошествии века они приобрели научное значение для понимания сложного историко-культурного контекста эпохи, которая получила название Серебряного века русской культуры. В настоящее время работы А. Н. Бенуа входят в золотой фонд отечественного культурного наследия, которое ценится и изучается во всем мире. Их уникальный, чрезвычайно широкий и разнообразный творческий контент сохранил свою актуальность и является востребованным в современной художественной, образовательной и социокультурной практике.

Ключевые слова: искусство, история, культура, Россия, Серебряный век, А. Н. Бенуа, культурное наследие.

Информация об авторе: Татьяна Александровна Пархоменко — доктор исторических наук, Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева, руководитель Центра культурного наследия русского зарубежья, Берсеневская набережная, д. 20, 119072 г. Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3378-7546>. E-mail: ParchomenkoT@yandex.ru

Дата поступления статьи: 26.02.2020

Дата публикации: 28.12.2020

Для цитирования: Пархоменко Т. А. А. Н. Бенуа об искусстве в немецком сборнике начала XX века «Русские о России» // Вестник славянских культур. 2020. Т. 58. С. 268–277. <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-58-268-277>

В 1906 г. во Франкфурте-на-Майне на немецком языке вышел сборник статей «Русские о России», знакомивший европейцев с представлениями отечественных ученых, философов, писателей, художников о своей стране — А. Амфитеатрова, В. На-

бокова, В. Розанова, П. Струве, Е. Трубецкого и других — о ее культуре, образовании, церкви, финансах, революции и прочих вопросах [9]. Сборник был оформлен художником Иваном Билибиным и посвящен памяти Антона Павловича Чехова, а открывался предисловием его издателя Йозефа Мельника, который объяснял необходимость выхода данной книги словами А. И. Герцена о том, что «Цезарь знал галлов лучше, чем Европа русских», то есть просветительскими задачами [9, S. IX].

Среди 18 статей сборника находилась работа Александра Николаевича Бенуа «Современное искусство», написанная примерно в 1905 г. К этому времени он был уже хорошо известен не только как художник и один из основателей объединения «Мир искусства», но и как «арбитр в вопросах художественной оценки» [2, с. 344], историк искусства, соавтор раздела о России немецкого трехтомника Рихарда Мутера «История живописи в XIX веке» [8]¹, книги «История живописи в XIX веке. Русская живопись» [1], а также иллюстрированного увража «Русская школа живописи» [4]. Правда, эти ранние работы Бенуа из-за их предвзятости не были объективны и подвергались острой критике. Так, И. С. Остроухов, считая, с одной стороны, что «его “История” имеет все же свою ценность — ценность искренности», с другой стороны, восклицал: «Но, бог мой, чего он там ни наворотил! И как печально мало разобрался в явлениях...» [5, с. 375].

На подобные слова А. Н. Бенуа отвечал запальчиво, но конструктивно: «Нечего и говорить, что здесь не оскорбленное самолюбие. Я возмущен за Аполлона», — писал он в январе 1903 г. В. А. Серову, объясняя: «Моя книга о русской живописи подверглась ожесточенной критике. Одни обвиняли меня в партийности, другие в невежестве, третьи в легкомыслии, всего же более попало мне за непоследовательность. С последними обвинениями я должен, впрочем, согласиться, хотя, разумеется, я усматриваю непоследовательность в моей книге совершенно иную, нежели ту, которую видели в ней мои критики», и «в истории такого великого искусства, как живопись, я, с одной стороны, не возмутился до конца против того мещанского безобразия, которое под названием живописи процветало у нас от 1850 по 1890 год и, в зависимости от этого, недостаточно ярко очертил истинно великих русских художников, истинных жрецов красоты, явившихся для очистки воздуха русского искусства, в котором одно время можно было задохнуться от набравшейся черной толпы! Не слишком сильно я расхвалил Врубеля, Сомова, Лансере, Серова, Коровина, Головина, Малютина, Левитана, а слишком мягко отнесся к таким художникам, как Перов, Вл. Маковский, Верещагин, Савицкий, Ярошенко, отчасти и Репин, ибо эти живописцы святотатственно кощунствовали над искусством, топтали в грязь красоту, да просто не слыхали и не видали, что такое красота, а вводили только в обман русскую публику, выдавали за художественные произведения свои дешевые анекдоты, какие-то никому не нужные сплетни и прописные истины. Русское искусство 60-х годов есть одна сплошная оплеуха Аполлону, одно неистовое гоготанье над прекрасным», — заключал Бенуа, отвергавший социально ангажированных передвижников ради творцов «нового искусства» [5, с. 393–394].

Оценка Александром Николаевичем своей книги по истории русской живописи в XIX в., изданной двумя частями в 1901–1902 гг., была двоякой: «В общем, я все же сознавал, что создал нечто, что в данной области останется чем-то вроде основы, — писал он, — я поставил известные вехи и расчистил многие заросшие плевелами простран-

¹ В русскоязычном издании, в третьем томе отсутствует глава 18, посвященная России, которая вышла отдельным, дополнительным томом в конволюте с т. 3: *Бенуа А.* История русской живописи в XIX веке. СПб.: Знание, 1902. 285 с.

ства, указав на более правильные пути для дальнейшего изучения предмета», однако, «я сам не был вполне доволен своим трудом. Многие высказанные мной в нем мнения показались мне уже тогда слишком односторонними и пристрастными (точнее, не вполне выражающими то, что я желал выразить). Особенно же меня огорчало, что я многих и даже мне лично очень симпатичных людей обидел!» [2, с. 344]. Поэтому позже Бенуа старался исправить эти свои, как он считал, «грехи молодости», в том числе и на страницах сборника «Русские о России», хотя его острый ум и критический взгляд не всегда позволяли ему полностью избегать резких оценок и суждений.

В общем, статья «Современное искусство» в немецком издании «Русские о России», с одной стороны, опиралась на прошлые труды А. Н. Бенуа, а с другой стороны, корректировала и дополняла их в связи с изменившимися взглядами художника и новой, сложившейся в начале XX в., культурной ситуацией. «Если мы посмотрим на современное состояние русского искусства, то увидим в нем влияние всех основных художественных направлений Западной Европы», — начинал данную статью Бенуа, поясняя: «Такое развитие отвечает вкусам публики. Оно до сих пор зависит от ее любимцев, несмотря на то, что такое художественное предпочтение является устаревшим и не учитывает современные достижения, а только вчерашние и позавчерашние, которые считаются классикой. Публика до сих пор бредит реализмом Репина или Левитана... <...> Ширится пропасть между современными художниками и публикой, которая ежедневно становится все больше...» [7, S. 517]. Отметив, что «русские вариации иностранного искусства остаются далеко позади их образцов, а поэтому неинтересны», особенно иностранному читателю, Бенуа решил «говорить о тех направлениях искусства, которые принадлежат будущему, которые оставят глубокий след в дальнейшем развитии “настоящего” русского искусства. Мы имеем четыре таких художественных направления: то, которое “совсем старое”, то, которое “не совсем старое”, которое “немножко юное” и “очень юное”. Это, конечно, глубоко ненаучная терминология. Но никакая другая в данное время невозможна, так как мы говорим о пульсирующем настоящем, о современниках» [7, S. 519].

К «совсем старым» художникам А. Н. Бенуа отнес «тех представителей искусства, которые были в силе еще в середине XIX в.» и в начале XX в. доживали последние годы: В. П. Верещагин, Л. Ф. Лагорио, К. Е. Маковский, Н. К. Пимоненко, В. Д. Поленов, П. А. Сведомский, П. П. Чистяков и другие — «пережитки Академии <...> полностью принадлежащие прошлому» [7, S. 519–520]. К ним же Бенуа причислил и художников второй, «не совсем старой» группы, представленной в основном передвижниками, среди которых были выделены «главные представители» (И. Е. Репин и В. Е. Маковский), «выдающиеся художники» (В. И. Суриков и В. М. Васнецов), «мастера средней руки» (К. В. Лемох, Н. А. Касаткин, Н. П. Богданов-Бельский, А. И. Куинджи) и «все остальные <...> погребенные в склепе» [7, S. 521–522].

Особенно высоко Бенуа оценил Сурикова и Виктора Васнецова. Первый, по его мнению, является «настоящей красой русской живописи» и «самым национальным из русских художников. У него самобытное, чисто русское понимание жизни, по-русски гениальное» и «в некотором отношении близкое Достоевскому», но «Суриков уже пережил свой расцвет. Ему 57 лет, и для русского художника <...> это, в отличие от западноевропейского художника, глубокий старик. Его последняя картина “Переход Суворова через Альпы”, полная дерзкого замысла, настоящей силы и красоты, тем не менее, в общем и целом, является чудовищной, отвратительной по рисунку, абсурдной в некоторых деталях композиции, сумбурной и несвязанной, что при ее колоссаль-

ном размере особенно бросается в глаза» [7, s. 523]. Что же касалось Виктора Васнецова, то он, как писал Бенуа, «еще недавно считался наравне с Суриковым подлинным русским художником, заслужившим “вечную славу”... <...> Уже в 1870–1880 гг., когда еще никто не думал о русском национальном искусстве, Васнецов первый осознал необходимость соединить народную поэзию, фольклор и русское современное искусство. Этот человек, фанатично любящий свою родину, хочет отгородиться китайской стеной от Запада и вернуться туда, откуда деспотичной рукой вытащил страну Петр Великий. Всю русскую жизнь до Петра представил Васнецов в духе неоромантиков как потерянный рай <...>. Но то, что было пережито историей, невозможно вернуть. Прошлое нельзя призвать, и только гениальные люди как Суриков могут приоткрыть занавес, отделяющий нас от прошлого и показать небольшую часть своей реконструкции. Но Васнецов не гений. Он чувствительный художник, но не ясновидец. И в этом причина того, почему его произведения не могут нас долго пленять. Они умны и концептуальны, но им не хватает божественной искры и силы внушения», поэтому в начале XX в. «отношение к нему стало иным» [7, S. 523–524].

Тем не менее, по мнению Бенуа, «влияние Васнецова, усиленное благосклонностью Св. Синода, в официальном художественном мире велико. Он до того хваток, что подготовил много учеников, но среди этих васнецовских юношей заслуживает внимания лишь один Нестеров. Как художник он подавал большие надежды. Его первые картины (в конце восьмидесятых годов) светились мистическим пониманием природы и трогательным восторгом от притягательности отшельничества. Тогда он был даже симпатичнее Васнецова из-за простоты и искренности. Но с тех пор в натуре Нестерова произошел перелом. Он стал невыносимым лицемером и скучным официальным иконописцем», и хотя «в определенных кругах произведения Нестерова имеют успех, но они показывают, что он безвозвратно покинул поле настоящего искусства, посвятив себя отвратительному клерикализму» [7, S. 525–526].

В то же время Бенуа подчеркивал, что «Васнецов оказал большое влияние на прикладное искусство» и «глубоко укоренившийся запрос на национальное искусство он с большим вниманием обратил на эпоху Петра и создал наполненные смыслом, простые и гармоничные художественные произведения. Лучшее, что Васнецов сделал, это орнаментальные работы, которые, несмотря на их некоторые археологические и эстетические погрешности, красивы и привлекательны» [7, S. 526]. Поэтому Бенуа считал вполне закономерным, что «по проложенному им пути пошли другие художники, особенно пять лет назад умершая Поленова и ее подруга мадам Давыдова, а также своеобразный Малютин, один из незамысловатых и в то же время изысканных художников. Новый Ренессанс русского стиля стал паролем этих энтузиастов. В основание своего направления они положили изучение древнерусских памятников и народного искусства, особенно кустарного, и связали это изучение с одновременным погружением в его источник — русскую натуру», но «труп невозможно вернуть к жизни. В современную русскую культуру нельзя внедрить то, что умерло навсегда. Полная смерть этих художников связана с отсутствием содержания», — утверждал Бенуа [7, S. 527].

Вспомнил Александр Николаевич и «богатую княгиню Тенишеву», занятую «больше всех культивированием “чистого русского” искусства», однако, по его мнению, «все попытки княгини Тенишевой тщетны, и они закончатся либо с ее смертью, либо с прекращением финансовой поддержки. Россия “бойр” никогда не оживет <...>. В лучшем случае можно предложить некоторые милые вещи (их можно найти среди работ Малютина, Головина, Врубеля и Билибина), но мечтать о Ренессансе стиля —

ребячество. В остальной Европе это уже устаревший подход, там сейчас возник стиль модерн и вкус модерн, который все время развивается. Над “Возрождением” пусть все еще и прекрасного направления искусства там не думает ни один человек» [7, S. 527–528].

Далее Бенуа перешел к характеристике «довольно молодых» художников России, к которым он отнес себя и своих единомышленников. Он писал: «Выставок “Мир искусства” больше не существует, но названная группа не распустилась, а создала новое объединение — “Союз русских художников”. Это наш “Сецессион” со всеми его преимуществами и недостатками. Преимущества носят субъективный характер, и видные художники Союза относят их на свой счет. В действительности же все участники Союза являются настоящими художниками, деятельными, полными жизни, самостоятельными живописцами, бескомпромиссными натурами, занятыми лишь воплощением своих художественных идеалов. Недостатки носят объективный характер и больше вызваны нашим временем, чем виной художников. А именно: несколько поверхностное использование техники и полное отчуждение от публики. В этом нет утверждения принципа “искусство для искусства”, скорее идеи “искусство для художника”. А что касается первого названного недостатка, то это вовсе не значит, что современное поколение в технике уступает предыдущему. Напротив. После работ Серова, Врубеля или Левитана искусство Репина, Васнецова, Шишкина кажется неумелым. Тонкий Сомов, несомненно, превзошедший в технике всех мастеров последних двадцати лет, вообще не имеет себе равных в предыдущем поколении» [7, S. 528].

Говоря о трудности характеристики группы «довольно молодых» русских художников каким-то одним ключевым словом, Бенуа заметил, что «на самом деле главной причиной объединения ее разнородных элементов является индивидуализм. Только культ индивидуализма, стремление к возможно полному раскрытию творческой личности смогло объединить таких разных мужчин как Серов и Врубель, Сомов и Малявин, Грабарь и Малютин, Головин и Бакст. Тут самым ценным является своеобразие каждого художника. И в этом состоит отличие этого поколения художников девяностых годов от “Передвижников”. Там был некий союз служения общей идее, общим потребностям, здесь художников объединяет культ красоты во всех своих проявлениях. Многие, и, к сожалению, лучших из них уже нет в живых. Например, тонкого пейзажиста Левитана, достойного наследника школы Барбизонов, укорененного в русской почве и русского душой, затем фрейлин Поленовой, о которой речь была выше, ее лучшими произведениями являются простые и красочные иллюстрации детских сказок, и Марии Якунчиковой, милой и тонкой художницы, которая посвятила себя миру детей и описанию красоты родной природы. С этими тремя художниками группа “Мир искусства” потеряла выдающихся и особо ценных талантов. Некоторым утешением является то, что Левитан оставил после себя целую школу, и что последователи Поленовой и Якунчиковой — Головин, Билибин и фрау Линдеман — не только продолжили их дело, но и в полной мере по-новому развили его» [7, S. 529].

Из всех участников «Мира искусства» и «Союза русских художников» Бенуа особенно выделял Врубеля, Сомова, Головина, Серова, Малявина, К. Коровина, Грабаря и Трубецкого, а также мастеров книжной иллюстрации, в которой, по его мнению, «исключительных результатов кроме Сомова достигли Лансере, Бакст, Добужинский и Билибин; первые трое представляли общеевропейское, последний — чисто русское направление» [7, S. 530]. Очень высоко ценил Бенуа Михаила Александровича Врубеля, которого считал «стилистом в прямом смысле этого слова. К сожалению, он не был

понят своими соотечественниками и ни разу не было так, чтобы власть признала его гений. Его жизнь — нескончаемый путь страданий... Он великий мастер техники. Публика считает Врубеля дилетантом, поскольку он как подлинный и богоугодный художник часто позволяет себе приносить на выставки черновики и наброски, а не готовые картины. Но Врубель может делать и нечто иное. Он тонкий художник со своей собственной манерой творчества, и в истории искусства он занимает особое место. Он также настоящий поэт. Его фантазия затрагивает недостижимые сферы» [7, S. 531].

Противоположностью Врубеля, по мнению Бенуа, был Константин Сомов. Если «Врубель — энергичный, широкий художник, открытый, любящий», то «Сомов, “милый сладкий Сомов”, наоборот, замкнутый современный художник, полностью погруженный в своеобразную атмосферу воспоминаний и образов прошлого. Вместе с тем он является изысканным орнаменталистом своего времени. Далекий от снобистского следования “стилю модерн”, он на основе свободных переработок реминисценций старых мотивов подобно паутине соткал свой нежный, элегантный стиль. Сомов в Германии очень известен и любим. Но вряд ли возможно, чтобы немецкая публика полностью понимала его произведения», поскольку «его очаровательные дамы и по-женски нежные кавалеры хотя и являются героями Е. Т. Амадея Гофмана, тем не менее, они родились на русской почве. Это современники императриц Елизаветы и Екатерины; это не благородные немцы, а настоящие русские... <...> Кроме того, Сомов большой фантазер. Реальность в его творчестве превращается во что-то сверхъестественное и загадочное. Даже в своих великолепных портретах он выдумщик. Кажется, что всякий раз он вкладывает в свои картины частицу своей души... <...> Сомовские краски и рисунок (особенно акварель) полны сказочной изящности и великолепия», — завершал свой разговор о Сомове Бенуа и сразу же переходил к другому мастеру — А. Я. Головину, который Александру Николаевичу «рядом с Сомовым казался грубым художником» [7, S. 532].

Но, несмотря на это, Бенуа считал Головина «настоящим художником. В цветной живописи он занял выдающееся место, но только в ней. Он фантаст, но только в отношении красок. Его композиции бедны и банальны. Но великолепие его красок исключительно своеобразно и недостижимо. В полной мере эта сторона его таланта проявляется в рисовании театральных костюмов, где он щедрой рукой бросает на сцену все сокровища арабских сказок, в удивительных комбинациях красок, кусков и рисунков. Основной тон его декораций очень изысканный. В нем доминируют светлые тона красок зеленой весны, серебряные полутона, напоминающие о зиме, серые краски деревянных и каменных строений. Иногда, как, например, в декорациях оперы “Псковитянка” он поднимается до великолепного стиля и работает грандиозно. В декорациях сказок он впадает в стиль Васнецова-Поленова и поэтому не создает у нас полной иллюзии старого времени. Но сами по себе они привлекательны своей деревенской простотой и приятным красочным колоритом» [7, S. 533].

Затем А. Н. Бенуа заговорил о К. А. Коровине, который, так же как и Головин, был занят на службе в театре, поскольку еще «на парижской выставке 1900 г. получил блестящее признание своим способностям декоратора, проявившимся в декорациях русского отдела кустарной промышленности», но... «Коровин — большой лентяй. Он проводит в чисто русской беспечности и бездельи целый год, задумывая свою “гениальную” живопись. Несмотря на это, его значение как яркого колориста, который уже в конце восьмидесятых годов порвал с традиционными “Передвижниками”, очень велико. Между прочим, и сейчас, несмотря на его богемную натуру, он пишет много

действительно хороших вещей. Кроме того, он собрал вокруг себя школу, так что его имя имеет сейчас коллективное значение. Мастер является инициатором и руководителем, ученики перерабатывают его идеи и развивают их строго в стиле мастера. Еще в юности он показал, каким сильным и подлинным талантом он обладает. Его три декорации к новой постановке “Руслан и Людмила” демонстрируют его творческую силу, особенно серая красочная основа и зернистый, задорный рисунок, составляющие главную прелесть его произведений. Также в пейзажах (которые очень редко появляются на выставках) виден тонкий колорист, который в монотонном сером и полном тоски изысцестве выражает свою любовь к родине» [7, S. 533–534].

После К. Коровина речь зашла о В. А. Серове. В нем Бенуа видел «усовершенствованного Репина. Репин большой художественный талант, — писал Александр Николаевич, — но он отдал предпочтение социальной деятельности и мало занимался искусством. Это обстоятельство не позволило ему свободно и полностью развиваться. Серов родился в более благоприятное время, когда уже не ограничивались одной теорией, поэтому он, обладая кристально чистым культом природы и красоты, смог избежать ошибок своего мастера. Серов до сих пор остается реалистом. Новые течения лишь расширили его кругозор, он стал более разборчив в красках и в изобразительном искусстве. Единственная область, в которой у него нет соперников, это портретная живопись. Кроме того, он проявил себя в сфере ландшафтной живописи и в историческом жанре. Можно лишь сожалеть о его чисто русской лени. Он работает без напряженного энтузиазма, который присущ немецким или французским художникам. Поэтому зачастую он работает небрежно и поверхностно. Но когда он захвачен своей работой и углубляется в себя, тогда у него получаются такие вещи как портреты Николая II, мадам Боткиной, М. А. Морозова и многие другие, в которых соединяются изысканные черты превосходного искусства и великолепный колорит. В последнее время эти фундаментальные основы здорового реализма Серов подверг сомнению. В его произведениях просматривается тенденция к “стилю” формальной красоты. Будущее покажет, насколько такой поворот был необходим или ущербен...» [7, S. 534–535].

Вместе с тем, по мнению Бенуа, в начале XX в. «самым известным среди русских художников» за границей был не В. А. Серов, а Ф. А. Малявин — другой ученик Репина, «создавший свой собственный художественный стиль и вставший на путь, о котором время от времени не раз мечтал Серов. Малявин в основе своей грубый человек, но эту грубость своего крестьянского окружения он попытался передать красками. И когда он понял, что краски ему это позволяют, и даже современная эстетика это одобряет, он стал художественно выражать потрясающую оргию красок. Он конечно реалист. Он рисует одних крестьянских баб и крестьянских девиц, исключительно женщин», и это «стремление к вечно женскому пронизывает все его искусство. Он выражает радость деревенских баб красной краской, — он знает толк в соблазнительном цинизме русской деревенской красоты. Он изображает ее с колоссальной силой и настоящей русской правдивостью», и в своих «грубо-крестьянских национальных красках он является настоящим, великим, неистовым художником» [7, S. 535–536].

Обтекаемую оценку дал Бенуа И. Э. Грабарю, который казался ему еще «не совсем ясной личностью. Во время своего длительного пребывания в Мюнхене он прошел строгую школу. Благодаря его обширному образованию от него не ускользает ни одно явление в истории искусства. Он выработал свою превосходную технику и обогатил свое четкое понимание цвета. Но до сих пор не понятно, где он применит все эти знания. Он “великий ученый” современного русского искусства, но ученый, кото-

рому не совсем ясно, с чего же он должен начать. Пока что он усердно изучает природу — и его взыскательная добросовестность и блестящая квалификация уже видны. Его последние работы являются результатом выдающегося мастерства, добросовестной правдивости и глубокого проникновения в природу. Он выбирает простые мотивы, но выражает в них большую истину. Это не просто упражнения с березами, снегом, солнцепеком, а возвышение до идеи, типологии березы, снега, солнцепека. Иногда Грабарь показывает себя тонким и стильным поэтом, который понял необходимость реализовать завещание Левитана и Якунчиковой. Его изображения разрушенных сельских построек и замков дышат меланхолией в стиле Тургенева. В настоящее время молодой мастер занят работой, которая покажет его с совершенно новой стороны», — несколько загадочно сообщал Бенуа [7, S. 536].

В подобном ключе охарактеризовал Бенуа и творчество скульптора П. П. Трубецкого — «в основном известного в Европе. Его живое, очень интересное понимание природы нуждается в соответствующих скульптурных элементах. Это цветные эскизы в пластических формах. В настоящее время Трубецкой работает над огромным произведением, которое покажет его в новом свете. Мы имеем в виду бронзовый памятник Александру III для Санкт-Петербурга» [7, S. 537]. Эта статуя, открытая в 1909 г., вызвала, как известно, неоднозначную реакцию у современников, многие из которых сочли ее нелепой и даже уродливой, однако Бенуа оказался прав в том, что она представила «в новом свете» талант скульптора, увидевшего за массивной фигурой Александра III Россию — огромную и неповоротливую.

Завершал Бенуа свою статью о современном искусстве в России «несколькими словами о “совсем юных”», в отношении которых ему пока было «трудно выразить что-то определенное», поскольку, по его мнению, «все эти художники, такие как П. Кузнецов, Денисов, Милиоти, Судейкин и другие, еще не оформились», и не ясно, что «это “Штурм и Дранг” нового поколения художников или последние всполохи Эстетизма? Будущее покажет. Краски всякий раз вызывают желание творить новое, но неформленным, детски-наивным является не связывать это желание с мастерством, что рождает неудобоваримое искусство», — утверждал Александр Николаевич [7, S. 537].

В общем, статья Бенуа «Современное искусство» в немецком сборнике «Русские о России» показала, что художник обладал не только громадной эрудицией и культурой, но являлся также «страстным лириком и бойцом», отстаивавшим свои взгляды в любой аудитории и стране. Это заставляло многих видеть в нем «представителя субъективной критики» и считать «его культурную роль, как критика, <...> относительной» [6, с. 168]. Отчасти это было так, что, кстати, признавал и сам Бенуа, считавший, что лишь человек, «знающий муки творчества, его противоречия, его странную таинственную логику, может судить о творчестве других. Возможно, что его критика будет всегда, несмотря на все старания сохранить полную беспристрастность, носить оттенок узкой субъективности. Но если когда и по отношению к известным категориям он будет несправедлив, то по отношению к другим его слова будут ценны, — ибо в них будет непременно “естественное проникновение”, а это чуть ли не главное в искусстве», — утверждал Александр Николаевич [3]. Данное «естественное проникновение» было присуще и его статье «Современное искусство», в которой он выступал не только как критик, но и художник, прекрасно знающий все тонкости живописного мастерства.

Вклад Александра Николаевича в отечественную культуру трудно переоценить. «Кто Бенуа в современном русском искусстве? Бенуа — это наша Академия», — писал М. А. Волошин, поясняя: «Академия — это необходимое средоточье художественного

организма страны; это школа ремесла, живое хранилище традиций, лаборатория индивидуальностей, ковчег идей» [6, с. 174]. Важно и то, что влияние Бенуа затрагивало не только сугубо художественную среду и сферу художественного образования и просвещения, возрождения интереса к искусству России прошлого и настоящего, но и область международных культурных связей, диалога культур, в котором Александр Николаевич нередко играл первую скрипку.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бенуа А. История живописи в XIX веке. Русская живопись: в 2 ч. СПб.: Знание, 1901. Ч. 1. 132 с. СПб.: Знание, 1902. Ч. 2. С. 133–285.
- 2 Бенуа А. Мои воспоминания: в 5 кн. М.: Наука, 1990. Кн. 4, 5. Т. 2. 743 с.
- 3 Бенуа А. Первая выставка «Мира искусства» // Речь. 1911. 7 января. № 6 (1605). С. 3.
- 4 Бенуа А. Русская школа живописи. СПб.: Тов. Р. Голике и А. Вильборг, 1904. Вып. 1–10. 96 с., 101 л. ил.
- 5 Валентин Серов в переписке, документах и интервью. Л.: Художник РСФСР, 1985. 448 с.
- 6 Купченко В. П., Давыдов З. Д. М. А. Волошин о А. Н. Бенуа // Панорама искусств 11. М.: Сов. художник, 1988. С. 163–181.
- 7 Die moderne Kunst von Alexander Benois // Russen über Russland. Ein Sammelwerk. Herausgegeben von Josef Melnik. Frankfurt am Main: Literarische Anstalt Rütten & Loening, 1906. S. 517–537.
- 8 Muther R. Geschichte der Malerei im 19 Jahrhundert. München, 1893–1894. Bd. 1. 526 S. Bd. 2. 694 S. Bd. 3. 782 S. / пер. с нем. З. Венгеровой. СПб.: Знание, 1899–1901. Т. 1. 354 с. Т. 2. 485 с. Т. 3. 463 с.
- 9 Russen über Russland. Ein Sammelwerk / herausgegeben von Josef Melnik. Frankfurt am Main: Literarische Anstalt Rütten & Loening, 1906. 692 S.

© 2020. Tatiana A. Parkhomenko
Russia, Moscow

A. N. BENOIS ON ART IN THE GERMAN COLLECTION OF THE EARLY 20TH CENTURY “RUSSIANS ABOUT RUSSIA”

Abstract: The paper explores the work of A. N. Benois “Contemporary Art”, which was published in 1906 in German in Frankfurt-am-Main in the collection of articles “Russians about Russia”. It focused on the analysis of artistic situation in Russia at the beginning of the 20th century, consideration of the work of Russian masters of the older, middle and new generations, and assessment of their contribution to the culture and cultural heritage of the country. Acting as a historian of art, critic and artist, Benois provided foreign readers with a rich tapestry of Russian art life with all its participants and auxiliary commentaries according to his vision of their talent, originality and value. In his lifetime his judgments about art were often subjected to accusations in bias and subjectivity, however over the course of a century they acquired exceptional significance for understanding complex historical and cultural context of the era, called

the Silver Age of Russian culture. Currently the works of Alexandre Benois are included in the golden fund of the national cultural heritage, highly valued and studied all over the world. Their unique, extremely wide and diverse creative content has retained its relevance and continues to be in high demand in modern art, educational and socio-cultural practice.

Keywords: art, history, culture, Russia, Silver age, A. N. Benois, cultural heritage.

Information about author: Parkhomenko Tatiana Aleksandrovna — DSc in History, Head of the Center of Cultural heritage of the Russian Abroad, D. S. Likhachev The Russian Institute of Cultural and Natural Heritage, Bersenevskaya Emb., 20, 119072 Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3378-7546>. E-mail: ParkhomenkoT@yandex.ru

Received: February 26, 2020

Date of publication: December 28, 2020

For citation: Parkhomenko T. A. A. N. Benois on Art in the German collection of the early 20th century “Russians about Russia”. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 58, pp. 268–277. (In Russian) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-58-268-277>

REFERENCES

- 1 Benua A. *Istoriia zhivopisi v XIX veke. Russkaia zhivopis': v 2 ch.* [History of painting in the 19th century. Russian painting: in 2 parts]. St. Petersburg, Znanie Publ., 1901. Part 1. 132 p. St. Petersburg, Znanie Publ., 1902, part 2, pp. 133–285. (In Russian)
- 2 Benua A. *Moi vospominaniia: v 5 kn.* [My memoirs: in 5 books]. Moscow, Nauka Publ., 1990. Books 4, 5. Vol. 2. 743 p. (In Russian)
- 3 Benua A. Pervaia vystavka “Mira iskusstva” [The first exhibition of the “World of art”]. *Rech'*, 1911, January 7, no 6 (1605), p. 3. (In Russian)
- 4 Benua A. *Russkaia shkola zhivopisi* [Russian school of painting]. St. Petersburg, Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg Publ., 1904. Vols. 1–10. 96 p., 101 sheets of illustrations. (In Russian)
- 5 *Valentin Serov v perepiske, dokumentakh i interv'iu* [Valentin Serov in correspondence, documents and interviews]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1985. 448 p. (In Russian)
- 6 Kupchenko V. P., Davydov Z. D. M. A. Voloshin o A. N. Benua [M. A. Voloshin about A. N. Benoit]. In: *Panorama iskusstv II* [Panorama of arts II]. Moscow, Sovetskii khudozhnik Publ., 1988, pp. 163–181. (In Russian)
- 7 Die moderne Kunst von Alexander Benois [The Modern Art of Alexander Benois]. In: *Russen über Russland. Ein Sammelwerk* [Russians on Russia. Collective work], edited by von Josef Melnik. Frankfurt am Main, Literarische Anstalt Rütten & Loening Publ., 1906, S. 517–537. (In Germany)
- 8 Muther R. *Geschichte der Malerei im 19 Jahrhundert* [History of painting in the 19th century]. München, 1893–1894. Vol. 1. 526 S. Vol. 2. 694 S. Vol. 3. 782 S., translation from German Z. Vengerovoi. St. Petersburg, Znanie Publ., 1899–1901. Vol. 1. 354 p. Vol. 2. 485 p. Vol. 3. 463 p. (In Germany)
- 9 *Russen über Russland. Ein Sammelwerk* [Russians about Russia. Collective work], edited by von Josef Melnik. Frankfurt am Main, Literarische Anstalt Rütten & Loening Publ., 1906. 692 S. (In Germany)