

## Содержание

<b>Введение .....</b>	<b>3</b>
<b>Глава 1. Детские и юношеские годы .....</b>	<b>9</b>
1.1. Семья Бенуа .....	9
1.2. Первые впечатления - путь к познанию художественных сокровищ России.....	16
1.3. Годы учения и овладения мастерством .....	29
<b>Глава 2. (охватывает период до 1917 года) .....</b>	<b>39</b>
2.1. Формирование взглядов А.Н.Бенуа в период деятельности «Мира искусства» (1894-1904).....	39
2.2. Отражение отношения А.Н. Бенуа к процессам, происходящим в российском обществе, в период 1905-1917 гг. (между революциями) .....	49
<b>Глава 3. (1917-1926 гг.) .....</b>	<b>64</b>
3.1. Февральская и Октябрьская революции 1917 года .....	64
3.2. Период нэпа и эмиграция .....	74
<b>Заключение .....</b>	<b>83</b>
<b>Список использованной литературы.....</b>	<b>85</b>

## Введение

**Актуальность** темы исследования определена тем, что Александр Николаевич Бенуа (1870 – 1960) был одним из ярчайших представителей российской культуры и, безусловно, носителем определенных тенденций общественного, культурного, исторического сознания рубежа XIX – XX вв. Обращение к личности А.Н. Бенуа через понятие идентичности связано с тем, что это дает возможность раскрыть индивидуальность человека в рамках исторических условий его формирования, развития и деятельности. Александр Николаевич Бенуа, как художник, так и литератор вызывает закономерный интерес и в наши дни.

Наряду с изучением личности А.Н.Бенуа и его вкладом в изобразительное искусство, российскую культуру, наиболее интересным представляется его отношение к власти – в периоды самодержавия, Временного правительства, в Советское время – во время военного коммунизма и нэпа).

Ранее эта тема в специальных отдельных исследованиях не затрагивалась, поэтому параллельно в работе рассматриваются политические события, отношения к ним самого Бенуа, его современников, а так же отношения власти к личности и её творчеству, и наоборот отношения самого живописца к власти.

Общекультурная актуальность заключается в несомненном интересе к яркому представителю российской культуры. Эта сторона особо важна связи с грядущим трёхсотлетием Царского села, так как немало моментов жизни и творчества Александра Бенуа были связаны с этим местом.

**Объектом исследования** выступает художественная и литературная деятельность Александра Бенуа как отражение его взглядов.

**Предметом исследования** является личность Александра Бенуа и формирование и эволюция его взглядов в контексте исторических и культурных событий конца XIX – начала XX вв.

**Цель данного исследования** – выявить специфику формирования, мировоззрения Александра Бенуа под влиянием общественной и культурной жизни России и Петербурга; в частности, семейной среды; влияния событий русской истории конца XIX в. – начала XX вв.

Раскрыть особенности культурно-исторической ситуации конца XIX – начала XX вв. через миропонимание одного из ярчайших представителей эпохи.

В соответствии с поставленной целью сформулированы следующие **задачи:**

1. исследовать процесс формирования мировоззрения А.Н. Бенуа в контексте общественной и культурной жизни России и Петербурга второй половины XIX в. – начала XX вв.;
2. определить роль семейной среды в становлении личности Александра Бенуа, а также его представлений о культуре;
3. показать влияние событий русской истории конца XIX в. – начала XX вв. на формирование личности Александра Бенуа;
4. раскрыть значимость образа Петербурга и его предместий (Петергоф, Павловск, Царское Село) в жизни и творчестве А.Н. Бенуа,
5. рассмотреть и обобщить представления Александра Бенуа об истории русской культуры и теории ее развития.

**Хронологическими рамками** исследования закономерно выступают годы жизни Александра Бенуа – с 1870 по 1926 гг. При этом основной упор делается на детские и юношеские годы как на период наиболее активного формирования его личности и на годы наибольшей творческой активности А.Н. Бенуа. В работе принята периодизация, определившая структуру работы:

- Детство и юность (1870-1890 гг.)
- Период зрелого творчества (1891 -1917 гг.; на этот период приходится и деятельность «Мира искусства»).
- Послереволюционный период (до эмиграции в 1926 году).

Пространственно исследования охватывают Петербург, город, где А.Н. Бенуа родился, вырос и провел значительную часть своей жизни, Россию в целом, а также места пребывания А.Н. Бенуа за границей в Европе в разные периоды жизни. Особое внимание уделено первым поездкам за границу.

**Источники и историография.** Из источников наибольшую ценность представляют работы и воспоминания самого Александра Бенуа. Периоду детства и юности посвящены его воспоминания, издававшиеся под различными названиями – «Воспоминания художника» (это название в работе принято как основное), «Жизнь художника» (под таким названием оно известно в русской эмигрантской среде, особенно в США, где оно впервые вышло на русском языке в 1955 году), а сравнительно недавно появилось переиздание под названием «Александр Бенуа: мои воспоминания» (2005). Это первое полное издание без купюр. По периоду 1870-1890 гг. это главный, практически единственный источник, так как специальных исторических исследований применительно к этому периоду нет, соответственно, любые историко-критические оценки по данному периоду отсутствуют, что явилось главной трудностью в ходе работы.

Другие источники из числа написанных самим Бенуа, перечислим кратко. Это: «Русская школа живописи», «Художественные письма, газета «Речь», ноябрь 1908 — февраль 1917»; «Царское село в царствование императрицы Елисаветы Петровны» (здесь и далее при цитировании источников будет сохранена старая орфография), не оконченное произведение «История живописи всех времён и народов», написанное уже в эмиграции «Возникновение «Мира искусства» (но в СССР первое издание вышло в 1928 году) Статьи и письма приводятся по сборнику «Александр Бенуа размышляет...» и охватывают период 1917—1960 гг.

Также в качестве источников, особенно применительно к периоду «Мира искусства», относятся дневники Бенуа.

Прижизненные работы, посвященные творчеству А.Н. Бенуа, можно разделить на труды его коллег по «Миру искусства» и близких к обществу

деятели культуры (С. Яремич, С. Эрнст); статьи критиков – идейных противников объединения (Д. Бирюк).

Сразу можно указать, что все перечисленные авторы, кроме Р.Эрнста, предоставляют нам только отрывочные сведения, и сосредоточены на «Мире искусства» и на его взглядах (в том числе после прекращения его существования – на аполитичном подходе к культуре и искусству), а не на личности Александра Бенуа. При этом позиция С.Яремича безудержно возносит взгляды «Мира искусства», а Д.Бирюка – столь же безудержно критикует, поэтому данные исследования нельзя считать объективными. Именно поэтому использованы сторонние исследования, принадлежащие художественным критикам – современникам А.Н. Бенуа (С.К. Маковский, Б.В. Асафьев).

В 1960 – 1990-е гг. появляются работы профессиональных историков искусства и культуры, посвященные художественной, научной, критической деятельности А.Н. Бенуа, а также работы, в которых внимание уделялось самой личности художника. Крупным исследователем жизни и творчества Александра Бенуа явился М.Г. Эткинд, стремившийся изобразить не только творческий путь художника, но и обращавший внимание на некоторые аспекты формирования его личности.

Наибольшую трудность вызвала характеристика первого периода (1870-1890 гг.). Даже у биографов Александра Бенуа – Эрнста и Эткинда – этому периоду уделено незначительное внимание, их изложение представляет скорее обзор, а иногда и простой перечень событий. Лишь гимназическим годам и отношениям с Д.Философовым у Эрнста и у Эткинда отведено несколько большее значение, оба видят в этом начало деятельности Бенуа в культуре и искусстве. Также как Эрнст, так и Эткинд ничего не сообщают о поездке Бенуа в Германию в 1890 году.

Исследователей интересовали также проблемы степени влияния внешних художественных факторов на формирование художественных предпочтений Александра Бенуа (Г.Б. Бернандт), его деятельность в качестве

театрального художника и художественного критика (И.М. Гофман, Р.С. Кауфман) и, конечно же, огромное литературное наследие художника (Г.Ю. Стернин, И.С. Зильберштейн, А.Н. Савинов).

Некоторые сведения почёрпнуты из статьи К.Чуковского «Отдав искусству жизнь» (иногда публикуется под ошибочным названием «Репин и Бенуа»). Но эти сведения тоже могут носить сугубо справочный характер, поскольку у автора в отношении искусства предпочтение отдаётся позициям Репина, а не Бенуа.

О журнале «Мир искусства» как издательском органе одноимённого объединения, существует множество публикаций в сборниках «Рериховских чтений», наиболее значительным является сборник «Художники жизни» (Издательство Рериховского центра) и «Художники «Мира Искусства» в Большом Драматическом театре» (Журнал «Наше Наследие» № 73 2005). В данном сборнике акцент делается на «Мире искусства».

В 1998 г. интерес к деятельности Бенуа усилился в связи со столетним юбилеем объединения «Мир искусства». В этой связи в свет вышли ряд работ, посвященных его деятельности. Такие исследователи как В. Кулаков, Г.Ю. Стернин, А. Русакова, С. Голынец, Ю. Гечук, А. Толстой, А. Якимович и другие анализируют различные аспекты деятельности «Мира искусства» и его членов, а также их роль в развитии отечественной культуры, источники влияния на объединение, взаимоотношения его участников.

В основном во всех публикациях написано о нем, как о живописце, театральном деятеле и очень мало, как об историке культуры, как о критике. Несомненно, это связано с тем, что оценить его критические статьи, его литературный дар по силам не каждому. Тем более, что тексты были написаны не сухим, формальным языком, а носили личностный, теплый и доброжелательный оттенок, а искреннего, по-доброму настроенного человека всегда критиковать сложнее. Но и, конечно, же для того, чтобы критиковать литературный талант Александра Бенуа, необходимо быть таким же высокообразованным и многогранным человеком.

**Методологическая основа исследования.** Работа построена на принципах объективности, историзма, системности и хронологичности. Характер работы обусловил применение как специальных исторических, так и культурологических, методов, что позволило рассмотреть поставленную проблему комплексно.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, основной части (три главы), заключения и списка использованной литературы.

## Глава 1. Детские и юношеские годы

### 1.1. Семья Бенуа

Фамилия Бенуа - родом из Франции, из провинции Бри, из местечка Сент-Уэн, находящегося неподалеку от Парижа. Самый древний из известных предков Никола Дени Бенуа значится по родословной в качестве хлебопашца - иначе говоря, крестьянина. Женат он был на Мари Перу, очевидно, тоже крестьянке, но уже сын их - Николя Бенуа (1729-1813 гг.) успел значительно подняться по социальной лестнице. Этот прадед Александра Николаевича получил достаточное образование, чтобы самому открыть школу.

Из воспоминаний Александра Бенуа известно, что русские Бенуа произошли от младшего сына прадеда, его родного деда (1772-1822), который родился во Франции в царствование Людовика XV. Воспитание Луи Жюль получил во Франции, но еще совершенно молодым человеком покинул родину и в 1794 г. оказался в России, где уже временно находился один из его братьев. Луи Жюль «выучился всевозможным художествам и рукомерам, но видно его истинным призванием было кулинарное искусство, ибо через несколько лет после своего прибытия в столицу, мы уже застаем его при дворе Павла I в качестве царского мэтр д'отеля»<sup>1</sup>, а после кончины государя, занимал эту должность при вдовствующей императрице Марии Федоровне. В Петербурге Луи Жюль женился на фрейлен Гроппэ, происходившей от одной из тех многочисленных немецких семей, «которые при всей скромности своего общественного положения, образовывали....фундамент типичной петербургской культуры»<sup>2</sup>. Также из этих воспоминаний известно, что у Луи-Жюля Бенуа (называвшегося в

---

<sup>1</sup> Сохранена орфография оригинала (совр. «метрдетель»)

<sup>2</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 1 С.38

России Леонтием) было семнадцать детей, из которых выжило одиннадцать. Сам Леонтий Бенуа умер во время эпидемии 1822 года.

Один из его сыновей - Николай Леонтьевич (1813-1898гг.) впоследствии стал архитектором, и семья Бенуа включилась в художественную жизнь Петербурга. Крёстной Николая Бенуа была вдовствующая императрица Мария Фёдоровна. Александр Бенуа пишет в своих мемуарах, что отец «уже в детстве обнаруживал влечение к искусству, его взяли из немецкого Петропавловского училища и определили на полный пансион в императорскую Академию художеств, что предопределило всю его дальнейшую судьбу»<sup>3</sup>. Наиболее яркий период биографии Николая Бенуа пришелся на 1847-1858 годы, когда архитектор выполнял многочисленные заказы для Петергофа, среди которых придворные конюшни, вокзал, Фрейлинские корпуса в одном из которых располагается сейчас музей семьи Бенуа.

В целом атмосфера поклонения искусству, царившая в доме архитектора, способствовала формированию творческих наклонностей у детей, и выявлению их талантов. Большое значение имел пример самого отца Николая Леонтьевича Бенуа. Вот наиболее известные (хотя и более поздние) примеры, имеющие прямое отношение к семье Бенуа. Альберт Бенуа (1852-1936 гг.), старший сын Николая Леонтьевича прославился как акварелист. Его работы 1880-1890-х годов отличаются свежестью восприятия природы и блестящим мастерством исполнения. Своеобразным дарованием обладала Елена Александровна Бенуа-Клеман (1898-1972 гг.), младшая дочь Александра Николаевича Бенуа, которая в своем творчестве сочетала классические традиции «старых европейский мастеров с выразительными средствами новейших течений искусства». Членами семьи Бенуа были и музыканты. Известный композитор Николай Николаевич Черепнин (1873-1945г.г.), муж дочери Альберта Николаевича Бенуа Марии, был родоначальником целой династии композиторов: его сын Александр и внуки

---

<sup>3</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 1 С.39

Иван и Сергей внесли свой вклад в европейскую музыкальную культуру. Иван Александрович Вышнеградский (1893-1979 гг.) муж Елены Александровны Бенуа, был талантливым композитором, которому принадлежит новое слово в музыке XX века. Супруга Николая Александровича Бенуа, Дизма де Чекко много лет была одной из ведущих солисток знаменитого миланского театра «Ла Скала». Леонтий Николаевич Бенуа (1856-1928г.г.), по примеру отца Николая Леонтьевича, стал архитектором. По его проектам велись работы в Придворной певческой капелле (ныне Академическая капелла им. М.И.Глинки), в типографии «Печатный двор» были построены Выставочный корпус музея императора Александра III (ныне входит в комплекс Государственного Русского музея), Акушерско-гинекологический институт, в Москве - одно из зданий МИД РФ, в Грузии - дворец Ликани. Для построек архитектора, характерна четкая композиция, продуманность и цельность ансамбля, изящная декорировка здания. Дочь Леонтия Николаевича, Надежда (1895 -1975г.г.) была художником - графиком известным особенно в Англии мастером книжной иллюстрации. Сын Надежды Леонтьевны Бенуа - знаменитый актер, режиссер, писатель Питер Устинов. Он начинал как театральный деятель, затем дебютировал в кино и принял участие в создании более чем 50 фильмов.

По свидетельству Александра Бенуа, его «предки с материнской стороны, пожалуй, более «декоративны», нежели предки с отцовской». Фамилия Кавос представляла собой по социальной принадлежности какую-то прослойку между венецианским дворянством и зажиточной буржуазией. У Бенуа содержатся не вполне достоверные сведения о некоем (без упоминания имени - Кавосе - канонике одной из главных церквей Венеции, который «сделал щедрый дар библиотеке Святого Марка, а затем следуют уже бесспорные факты: «Мой прапрадед Джованни Кавос состоял директором театра Фениче. Сын его Катарино был необыкновенно одарен в музыке. Двенадцатилетним мальчиком он написал кантату в честь посетившего

Венецию императора Леопольда II, а четырнадцати он сочинил для театра в Падуе балет «Сильфида». Концерты, которые он давал в Скуоле Сан-Марко, (что близ церкви Сан Джованни в Паоло), и в соборе Св. Марка, пост органиста в котором он получил по конкурсу, привлекали толпы венецианских меломанов». Однако, после падения Республики, Катарино предпочел отправиться искать счастья в чужие края и после короткого пребывания в Германии, он оказался в Петербурге, где талант Катарино Кавоса был вполне оценен и где он «вскоре поступил на службу в Императорские театры»<sup>4</sup>. Своего прадеда Бенуа описывает по фамильному портрету так: «немолодой, изысканно одетый господин. Волосы над высоким лбом взбиты коком, щеки с бакенбардами подпираются высоким воротником рубашки, широкий черный галстук туго забинтован, жилетку форменного зеленого вицмундира с золотыми пуговицами перерезает длинная раздваивающаяся цепочка, в жабо рубашки вставлена рубиновая запонка. На шее красуется орден Св. Владимира». Бенуа пишет, что характерность лицу деда придавал выдающийся сильно горбатый нос, а вся осанка обладала важностью. Однако прадед Бенуа только старался казаться строгим и взыскательным, на самом деле он был необычайно благожелательным, даже - беспечным. Семейные предания и печатные источники рисуют его, кроме того, как человека независимых убеждений, «великого ненавистника низкопоклонства, ябеды и судачества»<sup>5</sup>. Но одновременно с этим Бенуа сознаётся, что он имеет довольно смутное представление о композиторской деятельности прадеда, о которой может судить только по его куплетам и романсам, причём считает невысоким их уровень: «Куплеты Кавоса, слышанные мной несколько раз в юности, не производили на меня большого впечатления и мне кажется, что они едва ли поднимались выше обыкновенного уровня того времени»<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 1 С.41

<sup>5</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 1 С.41

<sup>6</sup> Там же, С.42

Дед по материнской линии - Альберт Катаринович Кавос (1801 -1862 гг.) приобрел широкую известность, как специалист по постройке театров, а монументальный труд его по этому вопросу считался классическим, он был архитектором «высочайшего двора». По его проекту построено здание Мариинского и других крупнейших театров.

Александр Бенуа в своей книге «Мои воспоминания - 2005» писал: «...внутри Мариинского театра имелось убедительное доказательство его семейной к нам близости. В одном из писанных медальонов, которые были вставлены в своды фойе, вырисовывался профиль носатого господина с баками и в очень высоких воротничках - и это был мой прадедущка, когда-то знаменитый композитор Катарино Кавос». В смысле внешней архитектуры Александр Бенуа предпочитал Большой театр Мариинскому, так как, по мнению Бенуа, У Мариинского театра вид был «более скромный и менее внушительный, однако до того момента, когда его изуродовали посредством пристроек и надстроек и он являл изящное и благородное целое»<sup>7</sup>.

Характеристика Альберта Кавоса по «Воспоминаниям художника» содержится в следующих словах: «Громадные заказы, которыми был завален дед Кавос, позволили ему достичь значительного благосостояния, а оно дало ему возможность вести довольно пышный образ жизни и отдаваться коллекционерской страсти..... дом деда в Венеции (на канале Гранде), был настоящим музеем»<sup>8</sup>. Александр Николаевич пишет, что в доме деда в этом венецианском доме скопились превосходные картины, рисунки, старинная мебель, масса зеркал, фарфора, бронзы, хрусталя. Впоследствии «многие из этих вещей были перевезены в Петербург, а после смерти деда в 1864 году поделены между вдовой и другими наследниками»<sup>9</sup>. Александра влекла к дедушке унаследованная от него коллекционерская страсть. Он чувствовал признательность за то, что именно благодаря этой его страсти, у них было столько красивых вещей, «чудесная же Венеция в целом продолжала,

---

<sup>7</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 1 С.16

<sup>8</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 1 С.43

<sup>9</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 1 С.43

благодаря этим семейным сувенирам, быть чем-то для меня родным и близким»<sup>10</sup>.

Таким образом, семья Бенуа и Кавос имела многонациональное иностранное происхождение. И это не могло не отразиться на самой жизни Александра Бенуа и на его отношении к действительности. Обратимся к подлинникам – Дневникам Бенуа и «Воспоминаниям художника».

В отношении А.Н. Бенуа к вопросу о национальном выделяются несколько уровней. Первый уровень – это восприятие им происхождения семьи. Художник совершенно четко осознавал свое иностранное происхождение, причисляя себя и свою семью к некой идеальной «Немецкой слободе». Под ней он подразумевал всех иностранцев и их потомков, которые приезжали в Россию с начала XVIII в. как носители западной культуры.

Следующим уровнем были представления А.Н. Бенуа о среде своего воспитания. Здесь мы можем выделить несколько важных моментов. С одной стороны, в семейном быту и в окружении будущего художника итальянская, французская, немецкая и русская культуры соседствовали. Одновременно А.Н. Бенуа не был оторван от русского социокультурного окружения; его родным языком оставался русский язык. Кроме того, у него проходило познание русской культуры, как через домашнюю прислугу, так и через казенную гимназию, а позже и через семью его друга Д.И. Философова. Эти три составляющие дали впоследствии Александру Бенуа представление о трех типах русской культуры – народном, мещанском и дворянском.

Третьим уровнем в отношении вопроса о национальном выступают представления А.Н. Бенуа и других членов его семьи о своей собственной национальности. Здесь подчеркивается тот факт, что Александр Бенуа проводил границу между чувством патриотизма и «русскостью» (по его собственному определению). Для самого Александра Бенуа было важно

---

<sup>10</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 1 С.43

именно то, что его семья имела не просто иностранное, а многонациональное происхождение.

Александр Бенуа, который родился 3 мая 1870 года, был в семье самым младшим, девятым ребенком. Он с раннего детства окунулся в атмосферу искусства. Детство и многие годы жизни А. Н. Бенуа прошли в Петербурге, в доме № 15 по улице Глинки, недалеко от Крюкова канала.

Обстановка в доме, среда, окружавшая Александра Николаевича, способствовали его художественному развитию. С детства полюбил он «старый Петербург», пригороды столицы. Рано зародилась в нем любовь к сцене, он сохранил ее на всю жизнь. Александр Бенуа был одарен исключительной музыкальностью, обладал редкой зрительной памятью. Работы, созданные им в глубокой старости, «рисунки-воспоминания», указывают на поразительную стойкость и силу его жизненного восприятия.

По свидетельству одного из поздних биографов Бенуа, М.Эткинда: «Шуренька Бенуа рос необычайно впечатлительным ребёнком. То он пугался стоявших в столовой часов с боем, то рыдал от того, что любимая сестра выходит замуж, то судорожно плакал от восторга, когда ему дарили какой-нибудь замечательный подарок, то испытывал неземную радость от звуков любимой музыки». Эткинд пишет, что Александр Бенуа получил в руки карандаш восемнадцати месяцев от роду и сразу схватил его надлежащим образом. «В этом факте все увидели чуть ли не предзнаменование того, что Шуренька будет художником, и уже в возрасте трёх лет он был в шутку объявлен домашними Рафаэлем и собирался со временем поразить мир своим искусством»<sup>11</sup>.

Таким образом, обстановка искусства была самой атмосферой семьи Бенуа и Кавос, в «Воспоминаниях художника» А.Бенуа уделяет родителям и тем своим родственникам, которых знал, 16 глав, по которым можно составить полное представление о среде его детства и воспитания, ранних

---

<sup>11</sup> Эткинд М. А.Л.Бенуа Л. 1965 – С.17

интересах, но при этом он отмечал и собственные потенциальные возможности, как он писал, что его интерес к художественным произведениям стал проявляться с очень ранних лет. Бенуа считал, что в нем было заложено нечто, чего не было в других, в той же среде воспитывавшихся, и «это заставляло меня по-иному и с большей интенсивностью впитывать в себя всякие впечатления».<sup>12</sup>

О своих ранних влечениях к художественному творчеству Бенуа пишет, что в детстве эти влечения не были осознаваемы им, он помнил, как мальчуганом четырех лет им овладевал своего рода транс перед той или другой картиной или перед каким-либо музыкальным произведением.

## *1.2. Первые впечатления - путь к познанию художественных сокровищ России*

Детские годы Александра Бенуа являются периодом, не изучавшимся специально исследователями, а его биографы дают сведения довольно скудные и отрывочные. Поэтому главным, практически единственным источником остаются здесь «Воспоминания художника» самого Бенуа.

В формировании характера Александра Бенуа впечатления детства сыграли огромную, может быть, даже решающую роль. Мебель XVIII века, статуэтки, на стенах — архитектурные зарисовки и проекты, акварельные листы вперемежку с сепиями Гварди, большая копия с картины Иорданса «Король пьет», увражи, книги, гравюры в домашней библиотеке. Знаменитая «Мадонна Бенуа» Леонардо да Винчи в комнате одного из братьев. И неизменно стоящие перед глазами и потому воспринимаемые привычно, «по-родственному», торжественно-пышные формы Никольского собора Саввы Чевакинского; «не от этого ли «интимного» знакомства с чудесным произведением XVIII века родилось мое восторженное отношение к искусству барокко?» — спрашивал себя позднее художник. Летние месяцы

---

<sup>12</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 1 С.82

чаще всего проходили среди парков, фонтанов и дворцов Петергофа, не только неистребимо врезавшихся в сознание, но во многом определивших Установление художественных взглядов и симпатий Бенуа. Иногда же семья отправлялась в Павловск или на дачу возле дворца графа Кушелева-Безбородко на Охте. Окруженный наступающими со всех сторон заводами, старинный Кушелевский парк и изобиловавший предметами искусства дворец казались олицетворением красоты патриархального прошлого, беспомощно гибнущей теперь под натиском всемогущей и суровой промышленной эпохи.

Бенуа пишет об очаровательности Петергофа. Ещё не отдавая себе в чем-либо отчета, он впитывал в себя, «гуляя за ручку с папой или сидя в коляске, сопровождая своих родных на «музыку». В самом петергофском воздухе есть нечто нежное и печальное, в этой атмосфере всё кажется легким и ласковым». В Петергофе образ двух русских государей получает иной оттенок. По мнению Бенуа, фигуры Петра Великого и Николая I приобретают, в окружении петергофской атмосферы, оттенок «милой уютности». «Один превращается в голландского, средней руки, помещика, радушного хозяина, любителя цветов, картин, статуй и всяких курьезов. Другой рисуется романтическим мечтателем, увлеченным мыслями о далеком рыцарском средневековье или о менее далекой эпохе грациозно-шаловливого рококо»<sup>13</sup>.

Но из предместий Петербурга для Александра Бенуа наиболее значимым был Павловск. В «Воспоминаниях художника» можно найти следующее: «С Павловском я познакомился, когда мне было пять лет, и когда я уже хорошо знал Петергоф и Ораниенбаум, с Царским (Селом) же я познакомился гораздо позже, когда мне был уже двадцать один год». И далее: «Что же касается Павловска, то я не могу причислить его к наиболее любимым в детстве местам». Позже Бенуа оценил грустную поэзию

---

<sup>13</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 Т.1 – С.19

Павловска, его зеленую, напитанную сыростью листву, его благородные классические дворцы, киоски, надгробия, мавзолеи, храм Дружбы и храм Аполлона. В детстве же эта поэзия, типичная для позднего XVIII века, наводила на него уныние... «В Павловске всюду живет настроение чего-то насторожившегося и замороженного. Именно в Павловске легче всего испытать «панический» страх. Недаром именно в Павловске, в годы царствования императора Павла, дважды произошли так и оставшиеся необъяснимыми военные «тревоги», заставившие все части войск, стоявших тогда в Павловске, без форменного приказа, в самом спешном порядке, стянуться к дворцу - точно там неминуемо должно было произойти нечто грозное и роковое». Бенуа также связывает Павловск со свадебным путешествием его старшей сестры Екатерины (Лансере), архитектурные формы дома которой, он впечатляюще описывает: «Этот дом — один из самых любопытных в Павловске. Считается, что он принадлежал знаменитому Аракчееву. В последний раз я его видел в 1922 г. и тогда он был всё еще таким же, каким он был в моем детстве: трехэтажный, с затейливым кирпичным фасадом, на красном фоне которого резко выделялись белые фигуры кариатид и другие лепные украшения»<sup>14</sup>.

По словам Бенуа, именно эти детские ощущения предопределили его обостренную чувствительность к памятникам архитектуры и искусства ушедшего столетия, ту черту характера, которую он сам именовал «историческим сентиментализмом»; вспоминая о своем детстве, художник особенно настойчиво подчеркивал две духовные струи, две категории переживаний, могущественно повлиявшие на формирование его взглядов и в известном смысле определившие направление всей его дальнейшей деятельности.

Первая и наиболее сильная из них связана с театральными впечатлениями. С самых ранних лет и в течение всей своей жизни Бенуа

---

<sup>14</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 2 С.67. Также на официальном сайте Павловска <http://www.pavlovsk-spb.ru/benua/140-aleksandr-benua-qzhizn-xudozhnikaq.html>

испытывал чувство, которое трудно назвать иначе, как культом театра. Понятие «художественности» неизменно ассоциировалось у Бенуа с понятием «театральности»; именно в искусстве театра он видел единственную возможность создать в современных условиях творческий синтез живописи, архитектуры, музыки, пластики и поэзии, осуществить то органическое слияние искусств, которое представлялось ему высшей целью художественной культуры. В семье поддерживался подлинный культ сцены. Постоянная ложа в итальянской опере, общие посещения балетных и драматических спектаклей приучали с детства понимать язык музыки и танца, любить жизнь на сцене, казавшуюся сказочно прекрасной, волшебной. Александр Бенуа впитывал театральные впечатления, жил ими, буквально грезил театром. Одни любят в детстве портретировать, другие - рисовать пейзажи, третьи — карикатуры. Страницы же его детских альбомов испещрены рисунками, изображающими сцены из различных спектаклей и декорации к ним. Так, еще совсем нетвердой рукой, но зато подробнейшим образом - от сцены к сцене - он старательно фиксирует виденные в «Александринке» спектакли Мейнингенской труппы: «Лагерь Валленштейна», «Вильгельм Телль», «Мария Стюарт». Он мастерит и свой театр — театр марионеток, делает для него декорации, костюмы, ставит спектакли. И на всю жизнь рядом с «любовью к «настоящему» актеру и его искусству сохранит детскую тягу к кукле — «подобию человека» и к ее «таинственной, загадочной жизни». А каким праздником были для него спектакли петрушечного театра или балаганные представления на Адмиралтейской площади и Марсовом поле. Недаром многие из них он помнил во всех деталях долго, очень долго — до конца жизни.

Вторая категория отроческих переживаний, наложивших неизгладимый отпечаток на эстетические воззрения Бенуа, возникла из впечатлений от загородных резиденций и петербургских пригородов - Павловска, старинной дачи Кушелева-Безбородко на правом берегу Невы и прежде всего от Петергофа и его многочисленных памятников искусства. «От этих...

петергофских впечатлений..., вероятно, и произошел весь мой дальнейший культ Петергофа, Царского Села, Версаля»<sup>15</sup>, - вспоминал впоследствии художник. К ранним впечатлениям и переживаниям Александра Бенуа восходят истоки той смелой переоценки искусства XVIII столетия, которая является одной из крупнейших заслуг «Мира искусства».

В «доме Бенуа» все - не только мужчины профессионалы, но и женщины, страстные любительницы, — постоянно рисовали, ходили на этюды и с особенным увлечением «акварелировали». Акварель здесь была «чем-то вроде семейной профессии». С пеленок дети слышали о зодчестве и музыке, о театре и литературе, о скульптуре и живописи, - об их славном прошлом и будущих путях. Впрочем, о прошлом говорили больше, нежели о перспективах. Старшее поколение этой консервативной семьи, далекой от общественных проблем и интересов социальной борьбы, старательно отмежевывалось от всего нового - и в политике и в искусстве. Любовь к творчеству, определявшая царившую здесь атмосферу, сочеталась с презрением к буржуазному миру, к мещанству со всей его идеологией, вкусами, с его потребительским отношением к культуре. Здесь исповедовались строго академические воззрения. Для творчества Н. Л. Бенуа было характерным увлечение классицизмом и готикой. Он любил рассказывать о своих путешествиях по Италии, о шедеврах античности и Ренессанса. Влюбленный в Петербург, в его ансамбли, дворцы, соборы, набережные, он воспитал в своих детях преклонение перед творениями великих петербургских зодчих. В архитектурных проектах Леонтия Николаевича и в акварелях Альберта Бенуа нетрудно различить крепкие традиции дореформенной Академии. Выставки передвижников не были здесь в почете; считалось, что передвижники - «нигилисты», способные лишь разрушить славные академические устои. Когда же семья собиралась за общим столом, и разгорались споры о современной живописи, больше всего

---

<sup>15</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 2 С.63

говорили о Г. И. Семирадском и К. Е. Маковском: они были кумирами семьи. Репина же не понимали, старались не замечать или даже ужасались его «кощунствами».

Родные считали, что у Александра абсолютный слух. Он неплохо играл на рояле, удачно импровизировал. «Абсолютного зрения» не было: он рано стал близоруким. Зато проявлялось качество почти феноменальное: это можно, пожалуй, назвать «абсолютной памятью». Он ничего не забывал. Умел разобраться в массе наблюдений и сталкивающихся, чередующихся образов, умел рассортировать их и сохранить в своей удивительной памяти - сохранить навсегда. Его статьи, написанные в годы зрелости, книги воспоминаний, родившиеся на седьмом десятке, как и поздние «рисунки-воспоминания», доказывают прочность и цепкость восприятий ранних детских лет.

Младшему Бенуа, казалось бы, удивительно повезло: он жил в атмосфере искусства каждый день, каждое мгновение. Вопросы, возникавшие перед ним, были неизменно художественными вопросами. Мир, в котором он играл, рос, удивлялся, переживал, был миром искусства. И в этом сплошном потоке художественных впечатлений незаметно, исподволь отстаивались симпатии и вкусы. Им предстоял длиннейший путь развития и изменений, однако фундамент был заложен именно в «доме Бенуа». Но здесь не задумывались над тем, что концентрация всех интересов на искусстве может оказаться не только полезной, но во многом пагубной: подлинная художественная культура не может формироваться в отрыве от социальной действительности, от жизни своей страны и народа. И не случайно, что узость кругозора и односторонность келейного воспитания в патриархальной семье в дальнейшем принесли Александру Бенуа немало тяжких переживаний и порой непоправимых ошибок, как он считал в своих воспоминаниях. Как следует из «Воспоминаний художника», его художественные вкусы и взгляды формировались в оппозиции к его семье, придерживавшейся консервативных «академических» воззрений.

С.Р.Эрнст, биограф Бенуа в своей монографии о нем, пишет следующее: «Судьба иногда создает людей, жизнь, характер и дарование коих столь показательны для своего времени, что им - этим избранникам - уже заранее готовится высокий удел быть представителями своих дней перед потомством. Их личная летопись как бы становится летописью всего их времени, в ней открыты все течения века и их личное творчество становится показательным для творчества всей эпохи»<sup>16</sup>.

Из наиболее важных политических событий, относящихся к детству Александра Бенуа, следует выделить войну с Турцией 1877-1878 гг. и убийство царя Александра II террористической организацией «Народная воля». Сам Александр Бенуа позиционирует себя в «Воспоминаниях» как человека аполитичного, причём эта аполитичность особенно ярко проявилась в годы революций 1905 г. и 1917 г. Для него свобода творчества от политики – важнейший принцип и необходимое условие работы. Гражданская позиция А.Н. Бенуа, как недвусмысленно следует из «Воспоминаний», заключалась в том, что процветание страны заключается не в режиме, а в конкретных людях, находящихся у власти. Значимая черта А.Н. Бенуа – это его пацифизм, проявившийся особенно ярко в годы первой мировой войны. В его основе лежало осознание того, что результатом войны может стать разрушение и русской культуры, и русской государственности, а также как утверждал сам Александр Бенуа, обычное христианское милосердие.

Тем не менее, событиям русско-турецкой войны в «Воспоминаниях» Бенуа уделяет целую главу. Правда, он признаёт, что приближение войны стало чувствоваться задолго до ее объявления и, хотя он пребывал в том блаженном состоянии, когда газет еще не читают и политическими убеждениями не обладают<sup>17</sup>, однако всё же общие настроения отразились в нем довольно ярко. Все разговоры в обществе вертелись вокруг сербов, болгар и черногорцев. В них видели несчастных мучеников, стенавших под

---

<sup>16</sup> Эрнст С., А. Бенуа, П., 1921 (Л: 1979) – С.18

<sup>17</sup> Интересный факт: в 1877 году (в семилетнем возрасте) Александр Бенуа ещё не умел ни читать, ни писать, что он сам также не скрывает в своих «Воспоминаниях»

игом турок, а также героев, готовых жертвовать всем, чтобы завоевать свободу и независимость. На страницах иллюстрированных журналов печатались картинки на эту же тему, а на выставках появлялись картины иной раз значительных размеров, в которых художники старались выразить свое негодование или свой патриотический восторг. Одну из этих картин маленький Александр Бенуа особенно запомнил, и это потому, что рассказывали, будто «сам Наш добрый Государь», увидав ее, расплакался. Изображала картина двух жутких разбойников в чалмах, которые держат под руки полураздетую женщину, казавшуюся пьяной. На земле лежала другая полураздетая женщина с закрытыми глазами. Называлась картина «Турецкие зверства» и принадлежала она кисти наиболее прославленного в те годы художника - Константина Маковского. Увидав ее в Академии, Саша был разочарован. Слушая разговоры старших, он готовился увидеть нечто чудовищно страшное, а самих зверств не увидел: женщина на полу - была «просто мертвой», а «что должно было произойти с девушкой, которую схватили злодеи, об этом я в те дни не мог догадаться»<sup>18</sup>.

Впечатления самого Александра Бенуа были обычными детскими впечатлениями, представлявшими войну с Турцией как сплошное победоносное наступление: «...я и все мои маленькие товарищи были потрясены взрывом турецкого монитора на Дунае, но этому особенно способствовали на сей раз эффектные отпечатанные в красках картинки, изображавшие это событие в виде какого-то извержения вулкана, с несколько притом комической нотой. Разве не «смешно» было видеть, как в столбе пламени и в кроваво-красных облаках дыма барахтаются фигурки турок?»<sup>19</sup>

С этим контрастирует несколько более позднее впечатление от картин известного баталиста Верещагина, в которых художник представил и подчеркнул нелепость и преступность войны, но, как Александр Бенуа подчёркивает в своих мемуарах, Верещагин для своего времени был

---

<sup>18</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 2 С.118

<sup>19</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 2 С.119

исключением: «...именно таких картин никто из бывших на войне тогда не рисовал и не описывал, а те, кто приезжали с фронта, те все считали своим долгом выставлять виденное ими в одном и том же *ура-патриотическом* освещении и в каких-то ликующих красках»<sup>20</sup>. Об одной из картин Верещагина Бенуа пишет следующее: «я увидал «Панихиду на поле битвы», и эта картина меня поразила до глубины души. Странное дело, оказала она на меня одновременно и отпугивающее, и притягивающее впечатление. ... это поле, на котором до самого горизонта, вместо травы или вспаханной земли, виднеются серо-желтые обнаженные, точно кем-то посеянные людские тела!». И далее: «Фигуры смиренно и покорно кадящего батюшки в черной рясе и стоящего за ним на вытяжку солдата только усиливают впечатление безнадежного молчания и пустынности, а унылое серое небо лежит тяжелым покровом над всей этой сценой»<sup>21</sup>. Бенуа в своих воспоминаниях воспроизводит также полемику по поводу картин и личности Верещагина, достигавшую крайних взглядов: те же лица, кто восторгались живописью Верещагина, готовы были его обвинить чуть ли не в государственной измене, а те, кто хвалили Верещагина за его правдивость, возмущались «шарлатанизмом» художника. Этот шарлатанизм они усматривали, как в том, с каким искусством художник «умел рекламировать» свое творчество, так и в том, как эти выставки были устроены и освещены.

Именно к военному времени относятся довольно значительные «театральные» воспоминания Александра Бенуа. Прежде всего, он выделяет постановку «Роксаны», содержащую антиосманский сюжет: черногорец, любящий красавицу Роксану, вступает в рукопашный бой со свирепым башибузуком, собирающимся похитить любимую ими обоими девушку, и после нескольких схваток, сбрасывая огромного турка в стремительный поток. Постановка была реалистична, даже, как свидетельствует Бенуа, балетмейстером-постановщиком были воспроизведены танцы южных славян.

---

<sup>20</sup> Там же, с.119

<sup>21</sup> Там же, с.124

События русско-турецкой войны нашли отражения и в «балаганных» постановках, виденных Александром Бенуа. Он даже подробно освещает характерные сюжеты популярного тогда театра Малафеева. В одном случае опять присутствует мотив попытки похищения невесты, на этот раз болгарки, османами («башибузуками»<sup>22</sup>, как говорилось в постановке). Но всё кончалось благополучно благодаря вмешательству вовремя оказавшихся рядом русских солдат: турки сразу были застрелены, невеста и жених освобождены и воссоединены, а над трупом убитого по сюжету старика все склонились в молитвенном умилении. В это время болгарская хата превращалась в апофеоз, изображавший в центре «Спасительницу Россию». Другая пьеса почти целиком состояла из военных действий. Генералы допрашивали турецкого шпиона, а во второй картине, на фоне эффектной декорации, изображавшей снежные вершины Балкан, в течение добрых пяти минут проходили русские войска - сорок человек солдат и единственная пушка, запряженная двумя плохонькими лошадейками.

В конце описания событий русско-турецкой войны Александр Бенуа вспоминает своё присутствие с родителями при торжественном вступлении победивших русских войск в Петербург у Московских Триумфальных ворот (величие этого архитектурного памятника он тоже как бы мимоходом отмечает). Вот что они пишет: «Городское управление столицы обставило это торжество особым блеском, соорудив у подножия черных дорических колонн ворот эстраду для представителей города, ложи для приглашенных и ступенчатый амфитеатр для публики». Александр с родителями сидел в одной из лож, предоставленных членам Городской управы, а рядом с ними стояли большие корзины, заваленные лавровыми венками, которые надлежало бросать в проходящие войска, «Такая «игра» прилась мне, восьмилетнему мальчугану, особенно по вкусу»<sup>23</sup>. Однако его впечатление

---

<sup>22</sup> На самом деле так называли только иррегулярную конницу в Османской империи, но это понятие именно во время русско-турецкой войны стало нарицательным.

<sup>23</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 Т.2 – С.128

оказывается впоследствии омрачено несчастьем, произошедшим с одним из его старших кузенов Н.М.Бенуа (который был ранен в голову и на всю жизнь остался калекой).

К этому же периоду относится и выставка памяти Александра I. Выставка была устроена Городской думой в ознаменование столетия со дня рождения покойного императора, под наблюдением Н.Л.Бенуа в Манеже Конногвардейского полка. Александр Бенуа считает её тоже этапом своего становления, но вспоминает здесь только несоответствие оформления самой выставки и художественной ценности картин: «Что же касается самых картин (если я не ошибаюсь, тут были работы Шарлеманя, Горавского и Верещагина), то они оставляли желать многого. Картины были писаны наспех клеевыми красками, людьми, никогда до того к такому формату не обращавшимися, и этим, главным образом, объясняется помянутая неудача»<sup>24</sup>. Также он отмечает постоянно встречавшийся образ самого императора, который для Бенуа был, в первую очередь, сыном Павла I, чьи дворцы в предместьях произвели на самого Александра Бенуа такое сильное впечатление.

В контексте этой выставки Бенуа переходит к политической обстановке, так как выставка памяти Александра I служила одной - и именно политической - цели – пропаганде укрепления самодержавия: «Вообще семья наша отличалась совершенной лояльностью Правда, папа несколько критически относился как раз к царствующему государю. Он чувствовал себя обиженным, ибо именно со вступлением на престол Александра II кончилась блестящая эра его художественного творчества»<sup>25</sup>. Но в это время назревают грозные события, наиболее радикальные представители разночинцев (у Бенуа они выведены как «нигилисты») переходят к тактике индивидуального террора. «Покушение Соловьева 14 апреля 1879 года открывает в моем детстве целый период, завершившийся только года три-четыре спустя... Все

---

<sup>24</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 Т.2 – С.135

<sup>25</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 Т.2 – С.138

эти годы представляются мне подернутым каким-то сумраком... политические события отнюдь не затрагивали моего благополучия и благополучия всего нашего дома. И всё же, всё как-то потускнело и омрачилось»<sup>26</sup>. Вслед за покушением Соловьева произошло еще несколько террористических актов, причём особенно грозное впечатление произвел взрыв, утроенный Степаном Халтуриным в Зимнем Дворце, под столовой, в которой должен был состояться обед в честь ожидавшегося из заграницы принца Баттенбергского (кандидата на болгарский престол). Только случайная задержка высокого гостя (и оттягивание церемонии) спасла жизнь царю.

По воспоминаниям Александра Бенуа, в это время «именно у нас в квартире готовился, под ближайшим наблюдением папы, тот роскошный подарок, который Городская дума, собиралась поднести Государю»<sup>27</sup> в честь двадцатипятилетия его вступления на престол. Подарок этот состоял из большого ящика драгоценного дерева, украшенного серебряными орнаментами и цветной эмалью. Ящик этот покоился на особом превосходно резаном подстоле, в ящике же было собрано двадцать пять больших листов, на которых акварелью были изображены, как наиболее значительные события, происшедшие в Петербурге за время царствования Александра II, так и наиболее значительные здания в нем за этот период сооруженные. Несколько сюжетов были поручены двум старшим братьям Александра Бенуа – Альберту и Леонтию, уже успевшим к тому времени приобрести известность как художники, а Леонтию была поручена и орнаментальная обработка всех листов. В изготовлении картин принимал участие и целый ряд других мастеров акварельной живописи: Луиджи Премацци, фигурист Адольф Шарлемань, пейзажист Вилье-де-Лиль-Адам, архитекторы Китнер, Шрётер, Лыткин и др.

---

<sup>26</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 Т.2 – С.142

<sup>27</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 Т.2 – С.145

О самом Александре II и в «Воспоминаниях художника», и в Дневниках Александра Бенуа содержатся только подробности о любовных похождениях царя, особенно хорошо описаны его отношения с Долгоруковой-Юрьевской. Никакую другую сторону этого царствования Александр Бенуа не затрагивает в равной мере. Он даже считает несправедливым отношение царя к законной жене Марии Александровне, тогда уже тяжелобольной, а слухи о предстоящей женитьбе царя на княгине Юрьевской появились менее чем через месяц после смерти императрицы. Высшей точкой этого описания можно считать следующую фразу: «В это лето (1880) мы не переехали на дачу, и тётя Лиза<sup>28</sup> не прерывала своих еженедельных посещений, оттого мне особенно и запомнился этот ее гнев, сопровождавшийся совершенно убежденными пророчествами: Бог непременно накажет его за такое попрание божеских и людских законов!». Именно исполнением этого предсказания Александр Бенуа называет события 1 марта 1881 года. В это время, как он сам воспроизводит в подробностях, у них был один из его старших кузенов Леонтий Бенуа («Люля-доктор», как его звали дети), врач, лечивший его отца от рожистого воспаления ноги. Визит был прерван появлением полицейского, сообщившего о взрыве, смертельном ранении императора и тридцати четырёх ранах обер-полицмейстера Петербурга.

Присутствие при церемониале погребения императора стало очередным толчком в становлении Бенуа. Но его поразило не только величие церемонии в «воплощении Жизни и Смерти», так красочно описанной им по памяти, но и случайным внезапным впечатлением: «...я был поражен чудесными портретами, сплошной массой покрывавшими обширную комнату. Тут были сгруппированы портреты Левицкого, Щукина,

---

<sup>28</sup> Подруга Камиллы Кавос Е.И.Раевская, в действительности не имевшая родственных связей с Бенуа и Кавосами. Тем не менее, в «Воспоминаниях» Бенуа уделяет ей отдельную главу.

Боровиковского, Яковлева, Кипренского, Брюллова и других больших мастеров русской школы»<sup>29</sup>.

Как можно понять из этих воспоминаний, внимание с политической стороны данных событий у Александра Бенуа переключалась на внешнюю, художественную. Именно это предопределило его дальнейшие взгляды. Правда, царствование Александра III в воспоминаниях Бенуа затрагивается несколько серьезнее, отмечается, что это был далеко не идеальный правитель, да ещё при своей неподготовленности править, а уж воспитание, данное этим императором своим детям (в первую очередь наследнику Николаю), Александр Бенуа и вовсе подвергает уничтожающей критике. И все же, по мнению Бенуа, это слишком кратковременное царствование было, в общем, чрезвычайно значительным и благотворным. Оно подготовило тот расцвет русской культуры, который, начавшись еще при нем, продлился затем в течение всего царствования Николая II - и это невзирая на бездарность представителей власти, на непоследовательность правительственных мероприятий и даже на грубейшие ошибки.

### *1.3. Годы учения и овладения мастерством*

Свое обучение Александр Бенуа начал в «Киндергартене», одном из частных «детских садов», где всё было заведено на немецкий лад, там он провёл два с половиной года и за это время научился многому существенному: читать и писать по-русски и по-немецки, а также первым правилам арифметики. Там же Саша познакомился с главнейшими эпизодами Священной Истории, но Детский сад переехал, и родители решили, что дальнейшее «совершенствование в науках» будет, на первых порах, происходить домашним способом. Домашнее обучение было налажено

---

<sup>29</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 Т.2 – С.152

следующим образом: уроки французского и английского языков происходили на дому, «уроки же русского, немецкого, а также арифметики и географии, сообща со сверстниками и друзьями маленькими Брюнами, у них»<sup>30</sup>. Однако в основном характеристика домашнего обучения у Александра Бенуа подменяется характеристиками наставников, в основном женщин. Он отмечает также прокатолические взгляды одной из своих наставниц Эванс, превозносившей королеву Марию Кровавую и порицавшей её отца Генриха VIII, инициатора разрыва с Римом, и Елизавету, основательницу англиканской церкви.

Известно также, что в «Киндергартене» рисование преподавал известный передвижник К. В. Лемох. Бенуа в своих дневниках называет его преподавание бесполезным, а самого Лемоха – непрофессионалом. Вот характеристика, даваемая Александром Бенуа: «Лемох был тихим скромным господином, он говорил еле слышным голосом и позволял нам на своих, довольно редких, уроках шалить и баловаться, сколько нам угодно». Бенуа пишет, что одет Лемох был, «как-то «тускло» во всё серенькое, однако не без изысканности, борода же у него была жиденькая. Мне нравился, впрочем, грустный взор Лемоха, да и вся его ласковость.... Увидев одну из моих тогдашних, очень наивных и беспомощно-ребяческих композиций, изображавшую Жанну Дарк<sup>31</sup> при осаде Орлеана, он мне сказал: «Вам следовало бы серьезно заняться рисованием, у вас заметный талант». Возможно, что он, таким образом, предлагал себя в учителя, но, помня, его преподавание, я, разумеется, не подумал обратиться к нему за руководством, и особенно, что он давал уроки детям наследника цесаревича, в том числе и старшему его сыну, будущему императору Николаю II»<sup>32</sup>. Такую же низкую оценку Бенуа даёт и учителю танцев – известному в то время балетному артисту Стуколкину.

---

<sup>30</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 Т.2 – С.157. Брюны – племянники Е.Лансере, мужа Екатерины Бенуа

<sup>31</sup> Именно так значится в оригинале

<sup>32</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 Т.2 – С.149

Александр Бенуа продолжил учение первоначально в гимназии «Императорского человеколюбивого общества» (1880-1885), по мнению современников, патриархальной и старомодной, учился так нерадиво, что во избежание второгодничества вынужден был уйти в другую школу, ей оказалась частная гимназия К. И. Мая (1885-1890), но и здесь Бенуа не только не блистал успехами, но с трудом перебирался из класса в класс: его интересы были поглощены искусством.

Осенью 1887 года поступил «вольноприходящим» в вечерние классы Академии и гимназист-семиклассник Бенуа: он решил стать театральным декоратором. Но уже через четыре месяца бросил занятия. Академия казалась казенной и удручающе скучной. А затем, окончив гимназию, вместе с Философовым и Нувелем поступил на юридический факультет Петербургского университета (1890).

Решение стать художником созрело у него очень рано; но после недолгого пребывания в Академии художеств (1887 г.) принесшего только разочарование, Бенуа предпочел профессиональную художественную подготовку пройти самостоятельно, по своей собственной программе. Ежедневные упорные занятия, постоянная тренировка в рисовании с натуры, упражнение фантазии в работе над композициями в соединении с углубленным изучением истории искусств дали художнику уверенное мастерство, не уступающее мастерству его сверстников, учившихся в Академии. С такой же настойчивостью готовился Бенуа к деятельности историка искусства, изучая Эрмитаж, штудировав специальную литературу, путешествуя по историческим городам и музеям Германии, Италии и Франции.

Свою первую зарубежную поездку – в Германию - он характеризует как родительское поощрение при окончании гимназии.

Бенуа по заранее намеченному плану посещает следующие города: Берлин, Лейпциг Хёхст и Бамберг, Нюрнберг, Вюрцбург и Франкфурт, Майнц; затем он предполагал поездку по Рейну до Кельна; потом снова

Майнц, и далее Гейдельберг, Штуттгарт, Ульм, Мюнхен, Обераммергау (как раз в том году шли знаменитые «Страсти Господни»), Зальцбург, Вена и, через Прагу, Дрезден, снова Берлин. В специальную задачу входило увидеть на этом пути как можно больше картин известных художников, услышать несколько опер Вагнера и памятные места, связанные с именами таких писателей, как Гёте, Шиллер, Гофман, Грильпарцер.

Именно во время поездки у Александра Бенуа формируется под влиянием увиденного требование абсолютной искренности; ничего просто на веру не принималось, всё проверялось посредством какого-то «инстинкта подлинности». В то же время, как пишет Бенуа, у него с особой силой сказывалось отвращение ко всяким проявлениям стадности и велениям моды: «Всё, в чем резко означалось какое-либо направление, как таковое, было мне тоже чуждо и противно. Если же художественное произведение, будь то живопись, скульптура, архитектура, музыка или литература содержало в себе подлинную непосредственную прелесть поэзии или то, что принято называть «душой художника», то это притягивало меня к себе, к какому бы направлению оно ни принадлежало. Требовалась еще и наличность мастерства. Всякий дилетантизм был мне особенно ненавистен. Отчасти оттого, что я в собственном творчестве, не без основания, усматривал значительную долю любительства, я был невысокого мнения о нём»<sup>33</sup>. Впоследствии это стало основополагающим в среде «невских пиквиккианцев», а затем было воспринято и «Миром искусства».

Из современных ему художников Александр Бенуа называет Беклина, Менцеля, Ленбаха, Кнауца. Среди художников прошлого он во время поездки в Германию предпочтение отдаёт представителям немецкого романтизма, Сюда он относит Швинда, Людвиг Рихтера, Ретеля, отчасти Шнорра и Шинкеля. На него впечатление произвели в Берлинской Национальной галерее и картины поздних романтиков Генненберга и Гертериха, а также

---

<sup>33</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 2 С.312

английские «прера-фаэлисты» (менее всего - Д. Г. Розетти, более всего - Дж. Э. Миллэ и Г. Гонт). Среди французских художников, с чьим творчеством во время поездки он сталкивается, первостепенными он называет классиков начала XIX века: Давида, Жиродэ, Прюдона, Жерара, Энгра.

Во время путешествия в 1890 г. для Александра Бенуа важным моментом выступает посещение двух картинных «галлерей»<sup>34</sup> Берлинского Старого Музея и Мюнхенской Старой пинакотеки: «На примерах, что содержат оба эти прекрасных музея, я и вступил в своем изучении старой живописи на путь, с которого я уже затем не сходил. Тогда обозначились мои главные симпатии, мои главные мерилы». Здесь же происходит знакомство Александра Бенуа с известным баварским книгоиздателем Георгом Гиртом, специализировавшимся на издании литературы в области искусства, особенно художественного творчества. Знакомство с Гиртом представляло для Бенуа интерес и потому, что он «знал по репродукциям, что дом Гирта представляет собой настоящий музей прикладного искусства». Сыграло свою роль и унаследованное от А.Кавоса желание коллекционировать. Вот что пишет Бенуа о посещении им дома издателя: «Несметные коллекции были сгруппированы в прелестных декоративных подборках и не мало среди них было вещей, которым могли бы позавидовать и первоклассные музеи. В то же время многие редкостные вещи продолжали служить своему назначению. Особенно мне запомнились комнаты, посвященные немецкому барокко и рококо»<sup>35</sup>.

Не менее сильное впечатление в германской поездке на Бенуа произвело посещение Нюрнбергского музея. Музей был только что тогда отстроен; в основе его лежал средневековый монастырь, и коллекции были расположены как по капитулярным залам, по галереям и переходам, так и по вновь построенным помещениям. Здесь Бенуа второй раз (после

---

<sup>34</sup> По иностранной орфографии это слово пишется с двумя л. Русскому языку в исконных словах не свойственно удвоение согласных, но известно обратное в заимствованных.

<sup>35</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 2, С.317

Гейдельберга) «разорился на фотографии», ожидая по возвращении получить одобрение друзей и дяди по матери Михаила (Мишеля) Кавоса. Позже Бенуа не смог взять с собой альбомы с фотографиями в эмиграцию по причине их громоздкости, на чём он тоже заостряет внимание в своих воспоминаниях.

Это первое знакомство с жизнью Запада заставило Бенуа особенно остро почувствовать недостаточность художественной культуры России. И чувство это возникло в Бенуа еще в ранней юности, задолго до полноценного знакомства с художественной жизнью Западной Европы.

В университете, который Бенуа посещал «не столько для наук, сколько для получения диплома», он всё своё время отдает истории искусства. Изучает музеи, читает специальную литературу. Он заражает этим и своих друзей, все чаще встречающихся в его доме. Складывается даже «общество самообразования», к которому вскоре присоединились новые участники. Одни на короткое время, другие надолго, например, Лев Розенберг (Бакст), чиновник Альфред Щурок и племянник Бенуа Евгений Лансере.<sup>36</sup>

У «общества» - члены его шуточно называли себя «невскими пикквикианцами» - подробно разработанный «устав» и четкое распределение должностей. На жизнерадостных «сборищах» немало несерьезного, шутовского: во всем этом нечто от мальчишеской домашней забавы. Сам «президент» - а им был Бенуа - оправдывался тем, что склонность к балагурству, высмеиванию, паясничанию даже при «умных» разговорах он унаследовал от веселых итальянских предков. Но творческая среда была создана. Сосредоточение всех интересов на искусстве, к которому Бенуа привык в родительском доме, объединяло теперь «невских пикквикианцев». Каждый из них знал немного. Зато они отлично дополняли и обогащали друг друга. Это еще один пример любопытного явления в истории литературы и искусства (не столь уж редкого в конце XIX и начале XX века), когда дружеские связи начинающих художников, превращаясь с годами в тесное

---

<sup>36</sup> Данное явление не было чем-то исключительным. Сходное общество организовывал молодой К. С. Станиславский; аналогичные цели ставили перед собой кружки, возникшие в Академии художеств с участием П. К. Рериха и других.

творческое общение, создавали условия для возникновения своеобразного «коллективного таланта».

Друзья обсуждали самые различные вопросы культуры. Устраивали музыкальные вечера. Вели шумные споры о классической и современной музыке, о новых книгах, журналах, спектаклях. Совместно посещали музеи и выставки, обменивались впечатлениями от зарубежных путешествий: так, Бенуа, возвратившись из поездки по Германии, рассказывает о виденном в музеях, о встречах с художниками, о немецких театрах. Обсуждали привезенные им зарисовки и акварели.

Некоторые из них - виды немецких городов Бамберга, Майнца и Нюрнберга - Альберт Бенуа в 1892 году взял на выставку Русского общества акварелистов. Неумелые, наивно-романтические пейзажи изобличали сильнейшее воздействие, не лишенной слащавости, манеры самого Альберта, при этом, конечно, не поднимаясь до его профессорского артистизма. Не мудрено, что робкое выступление начинающего живописца прошло никем не замеченным.

Читались в «обществе» и лекции. Об искусстве и музыке, о великих живописцах прошлого и о новейших течениях. Бенуа рассказывал о Дюрере, Гольбейне и Кранахе - он был всецело под обаянием мастеров немецкого Возрождения. Бакст, читавший лекции о русском искусстве, ограничивался творчеством Г. И. Семирадского, Ю. Ю. Клевера и К. Е. Маковского. Конечно, здесь было много путаного, незрелого, дилетантского. Но хотя вкусы у «невских никквикианцев» неустойчивы, а взгляды не слишком определены, в ходе споров постепенно вырисовывается круг мастеров, которые близки всем. В старой литературе - это Пушкин, Гофман, в новой - Достоевский, Толстой и Золя. Увлечение итальянской оперой вскоре уступает общему почитанию Вагнера. Идеальные образцы сценического искусства кружок ищет у мейнингенцев. В живописи за границей приковывают внимание Беклин, Менцель, барбизонцы и английские прерафаэлиты.

Впрочем, главной особенностью взглядов, вызревавших в кружке, было убеждение, что проблемы искусства не следует сводить преимущественно к задачам станковой живописи. Надо бороться за торжество в обществе высокой художественной культуры вообще. В понятие «художественная культура» включались высокое мастерство в области зодчества, живописи и скульптуры, графики во всех ее проявлениях, изделий прикладного искусства и художественной промышленности, наконец, целостность художественного стиля эпохи и уровень эстетических вкусов общества.

Подходя с подобной меркой к истории русского искусства, участники круга видели, что вторая половина XIX века во многом не могла соперничать с предшествующим периодом. В этом они были правы. По сравнению с величайшими архитекторами, ваятелями, рисовальщиками XVIII — начала XIX века, при составлении с изумительным прикладным, декоративным и монументальным искусством той эпохи, достижения современных мастеров выглядели незначительными, особенно в области архитектуры, переживавшей затяжной кризис. Причину такого состояния современной художественной культуры участники кружка усматривали в общем упадке вкусов, в торжестве буржуазии и мещанства. Они с презрением относились к петербургской Академии художеств с ее давно потерявшими авторитет профессорами, считали ее обреченной на бесплодие и совершенно не способной к прокладыванию новых путей. В подобных взглядах нет ничего необычного. Казенную Академию действительно разъедали косность и рутина. Это знал все. Ведь именно широкое общественное понимание кризиса высшей художественной школы заставило правительство пойти на реформу Академии, осуществленную в 1894 году. И когда Бенуа говорит, что в станковой живописи его симпатии были «всецело на стороне передвижников, группировавших тогда наиболее передовые и свежие элементы», это совершенно естественно для молодого человека, формирование которого протекало в период высшего подъема Товарищества передвижных выставок. Так относились к современным выставкам и его

друзья, видя у передвижников находившие высокое мастерство и подлинно новаторские искания «Вся наша группа очень любовалась творчеством передвижников». Как и вся художественная молодежь, они «трепетали перед Репиным», признанным главой русской живописи. Бенуа рассказывал, что со времени встречи с «Бурлаками», «Проводами новобранца» и особенно «Не ждали» (это было еще в ранней юности) Репин стал одним из его «богов». Однако, с точки зрения теории о «художественной культуре», передвижники были всего лишь оазисом в художественной пустыне.

Не мудрено, что Бенуа подвергает сомнению вкусы и пристрастия, среди которых вырос: «В ней много хорошего,— пишет он теперь об атмосфере родительского дома,— но высокого и прекрасного в ней мало, почти вовсе нет, и для художника она вреднее семьи какого-либо каменщика или почтальона»<sup>37</sup>. Расхождения с отцом усиливаются. Зато в кругу друзей он чувствует себя настоящим ментором — его мнение обычно признается решающим, к нему прислушиваются, к тому же он и сам испытывает потребность наставлять, воспитывать, делиться знаниями — потребность, из которой позднее вырастет неодолимая страсть к «общественному служению».

Бенуа начал свою творческую деятельность как пейзажист и в течение всей жизни писал пейзажи, главным образом акварельные. Они составляют едва ли не половину его наследия. Само обращение к пейзажу у Бенуа было продиктовано интересом к истории. Две темы неизменно пользовались его вниманием: «Петербург XVIII - начала XIX в.» и «Франция Людовика XIV».

Его первые самостоятельные работы (1892-1895) представляют собой цикл изображений Павловска, Петергофа, Царского Села, уголков старого Петербурга, а также городов Германии и Швейцарии, их старинных кварталов и памятников архитектуры.

---

<sup>37</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания - 2005 . Том 2, с.211

Самостоятельные занятия живописью (главным образом акварельной) не прошли даром, и в 1893 году Бенуа дебютировал как пейзажист на выставке русского «Общества акварелистов». Годом позже он дебютировал как искусствовед, напечатав на немецком языке очерк о русском искусстве в книге Мутера «История живописи в XIX веке», издававшейся в Мюнхене (русские переводы очерка Бенуа были опубликованы в том же году в журналах «Артист» и «Русский художественный архив».) О нем сразу заговорили как о талантливом искусствоведе, перевернувшем устоявшиеся представления о развитии отечественного искусства. Сразу же, заявив о себе, как о практике и теории искусства одновременно, Бенуа сохранял это двуединство и в последующие годы, его таланта и энергии хватало на все.

### **Выводы по главе 1:**

Все предки русской линии А. Бенуа были тесно связаны по роду службы с правящей династией. Это обстоятельство не могло не сыграть важной роли в становлении мировоззрения А. Бенуа, а именно оно стало базой выработки в целом традиционалистских и отчасти консервативных политических представлений. Но также на процесс становления этих представлений оказала влияние и та часть либерально настроенного общества XIX века, склонная к фрондерству и свободомыслию, среди которой были и друзья семьи и особенно молодежь. И заключительную роль в формировании более ясной системы политических представлений оказали университетские годы.

Таким образом, политические представления А. Бенуа отличались противоречивостью. Противоречия политических взглядов отвергали идеологическую зашоренность и выступали в роли предпосылки будущих творческих реформ и прорывов, осуществленных А. Бенуа.

## **Глава 2. (охватывает период до 1917 года)**

### **2.1. Формирование взглядов А.Н.Бенуа в период деятельности «Мира искусства» (1894-1904)**

В начале 1890-х годов - после недолгого пребывания в Академии художеств, принесшего только разочарование, Бенуа предпочел получить юридическое образование в Петербургском университете (1890-94), одновременно занимаясь живописью самостоятельно. Наиболее значительным этапом в общественной и культурной деятельности А.Н.Бенуа в 1890-х годах является возникновение творческого объединения «Мир искусства». Примечательно, что это объединение создается в 1894 году - в год вступления на престол последнего императора – Николая II.

Возникновению объединения «Мир искусства» предшествовал маленький домашний «кружок самообразования» на квартире А. Бенуа, где собирались его друзья по частной гимназии К. Мая: Д. Философов, В. Нувель, а затем Л. Бакст, С. Дягилев, Е. Лансере, А. Нурок, К. Сомов. Лозунгом кружка было «искусство для искусства» в том смысле, что художественное творчество само в себе несет высшую ценность и не нуждается в идейных предписаниях со стороны. В то же время это объединение не представляло собой какого-либо художественного течения, направления, или школы. Его составляли яркие индивидуальности, каждый шел своим путем.

Именно А.Н. Бенуа силой своего авторитета смог объединить совершенно разных по характеру работ и интересов художников. Также он первым вышел за рамки обыкновенного кружка по интересам. Это период его самостоятельной деятельности, так, в 1893 году он дебютировал как акварелист. В 1894 году впервые выступил и как искусствовед, напечатав на немецком языке очерк о русском искусстве в книге Мутера «История живописи в XIX веке», издававшейся в Мюнхене. Русские переводы очерка

Бенуа были опубликованы в том же году в журналах «Артист» и «Русский художественный архив». О нем сразу заговорили как о талантливом искусствоведе, перевернувшем устоявшиеся представления о развитии отечественного искусства. В 1895–1899 гг. Александр Бенуа был хранителем коллекции современной европейской и русской живописи и графики княгини М. К. Тенишевой; в 1896 году организовал небольшой русский отдел для выставки Сецессиона в Мюнхене; в этом же году совершил свою первую поездку в Париж; писал виды Версаля, положив начало своим сериям на версальские темы, столь любимые им в течение всей жизни.

Мотивируя возникновение «Мира искусства», Бенуа писал: «Нами руководили не столько соображения «идейного» порядка, сколько соображения практической необходимости. Целому ряду молодых художников некуда было деваться. Их или вовсе не принимали на большие выставки – академическую, передвижную и акварельную, или принимали только с браковкой всего того, в чем сами художники видели наиболее явственное выражение своих исканий... И вот почему Врубель у нас оказался рядом с Бакстом, а Сомов рядом с Малявиным. К «непризнанным» присоединились те из «признанных», которым было не по себе в утвержденных группах. Главным образом, к нам подошли Левитан, Коровин и, к величайшей нашей радости, Серов. Опять-таки, идейно и всей культурой они принадлежали к другому кругу, это были последние отпрыски реализма, не лишенного «передвижнической окраски». Но с нами их связала ненависть ко всему затхлому, установившемуся, омертвевшему».<sup>38</sup>

На протяжении своего долгого пути художника, критика и историка искусства, Бенуа оставался верен высокому пониманию классической традиции и эстетических критериев в искусстве, отстаивал самоценность художественного творчества и изобразительную культуру, опирающуюся на прочные традиции. Важно также и то, что вся многогранная деятельность

---

<sup>38</sup> Бенуа А. Возникновение «Мира искусства». Л.: 1928, стр. 22.

Бенуа была, по сути, посвящена одной цели: прославлению отечественного искусства. А.Н. Бенуа как один из основателей «Мира искусства» выработал принципы объединения. Среди них называются свобода художника, уважительное отношение к прошлому, самоценность искусства. То, что исследователи считают западничеством мирискусников, определяется как европейскость, так как для них было очевидно цивилизационное единство русской и западной культуры<sup>39</sup>.

В период «Мира искусства» Александр Бенуа в конце 1896 года вместе с друзьями впервые приехал в Париж и полюбил этот город; здесь им были созданы знаменитые «Версальские серии», изображавшие красоту парков и прогулки «короля-солнца» (Людовика XIV). Прекрасно разбираясь в событиях прошлого, Бенуа умел видеть глазами человека XX века. Пример этого - картина «Парад при Павле I», где показано тонкое знание истории, костюмов, архитектуры, быта и вместе с тем чувствуется оттенок юмора, едва ли не сатиры. «Какую бы чушь современные художественные борзописцы ни городили про меня, про мое «эстетство», мои симпатии влекли и теперь влекут меня к простейшим и вернейшим изображениям действительности», - говорил Бенуа<sup>40</sup>.

В то же время А.Н. Бенуа, как типичный теоретик, не смог бы вывести объединение на достойный уровень без помощи практика С.П. Дягилева. И хотя С.П. Дягилев совершенно отличался от А.Н. Бенуа характером и темпераментом, в своей культурно-просветительской деятельности они создали уникальный тандем<sup>41</sup>.

Взаимоотношения Бенуа и Дягилева не могли быть случайными. С.Дягилев в 1890 году поступил в Санкт-Петербургский университет на факультет права. Во время учебы он сдружился с А. Бенуа и Л. Бакстом. Одновременно с учебой в университете был вольнослушателем в классе

---

<sup>39</sup> Соколова Н., «Мир искусства», М. — Л., 1934

<sup>40</sup> Бенуа А. Возникновение «Мира искусства». Л.: 1928, стр. 23

<sup>41</sup> Зильберштейн И. Дягилев и «Мир искусства» // Автор-составитель Г. В. Наполова. Минск «Пион». 1998. С. 277

пения Петербургской консерватории и брал уроки композиции. В 1896 г. Дягилев окончил университет с дипломом правоведа. После сокрушительного провала его первой постановки, Дягилев отказался от карьеры композитора, однако решил посвятить себя искусству в другом качестве. В начале 1898 года он организовал в Санкт-Петербурге выставку русских и финских художников. В ней приняли участие Бакст, Бенуа, А. Васнецов, К. Коровин, Нестеров, Лансере, Левитан, Малютин, Е. Поленова, Рябушкин, Серов, Сомов и другие. В том же 1898 году Дягилеву удалось убедить известных деятелей и любителей искусства С.И. Мамонтова и М.К. Тенишеву финансировать ежемесячный художественный журнал. Вскоре в Петербурге вышел сдвоенный номер журнала «Мир искусства», редактором которого и стал сам Дягилев. Таким образом, объединение получило своё печатное средство<sup>42</sup>.

«Мир искусства» был первым журналом по вопросам искусства, характер и направление которого определяли сами художники. Редакция информировала читателей, что журнал будет рассматривать произведения русских и иностранных мастеров «всех эпох истории искусств, насколько означенные произведения имеют интерес и значение для современного художественного сознания».

Первый номер журнала открывала большая статья за подписью Дягилева «Сложные вопросы». По существу статья была выступлением в защиту дальнейшего развития русской реалистической школы. Некоторые ее положения являются актуальными и поныне, как, например, о необходимости связи художника с современным ему поколением.

Способность «Мира искусства» смотреть не только вперед, но и назад, за пределы недавнего прошлого, вплоть до далекой древности, явилась следствием не только классовых и мировоззренческих различий его участников, но и различий их индивидуальных вкусов и интересов. Во

---

<sup>42</sup> Зильберштейн И. Дягилев и «Мир искусства» // Автор-составитель Г. В. Наполова. Минск «Пион». 1998. С. 278

внутреннем ядре журнала и движения «Мир искусства» наблюдался раскол на «консерваторов» (т.е. тех, кого интересовало главным образом искусство прошлого) и «радикалов». К числу «консерваторов» принадлежали Бенуа, Лансере, Мережковский, иногда Серов, а к «радикалам» – Нурок, Нувель, Бакст, З. Гиппиус и тот же Серов. Уравновешивающую роль играли Дягилев и Философов (редактор впоследствии созданного литературного отдела). Очень часто разногласия выносились на страницы журнала. Вообще это в высшей степени эклектическое издание предоставляло каждому автору полную свободу в выражении его взглядов.

Свою первую статью для журнала «Мир искусства» Бенуа посвятил импрессионистам, которыми он особенно увлекался, хотя вся группа, не исключая Сергея Дягилева, продолжала иметь о них смутное представление. Но уже во второй статье, его склонность к искусству прошлого, и его «педагогическая жилка» взяли вверх. А.Н.Бенуа, с одной стороны захотелось познакомить русских читателей с художником доселе еще совершенно неизвестным, - Питером Брейгелем, а с другой стороны предостеречь своих друзей-сотрудников от того, что считал особенно серьезно опасным. А.Н.Бенуа вообще была чужда всякая тенденциозность, все то, что в области искусства отзывается навязываемым нравоучением или, что еще того хуже - «направленчеством»<sup>43</sup>.

А.Н.Бенуа ненавидел всякую кружковщину, узкость, заведомое пристрастие, а главное добровольный отказ во имя каких-либо общественных принципов, от свободного творчества и свободной оценки явлений. И вот тут А.Н.Бенуа натолкнуло на тему второй статьи, впечатление, полученное от картины Питера Брейгеля, к восторженному описанию которой он добавил рассуждения не только не содержавшие каких - либо выпадов против реализма, натурализма, и вообще живописи сюжетной, но скорее настаивающие на том, что и «сюжетность» имеет все права на

---

<sup>43</sup> Зильберштейн И. Дягилев и «Мир искусства» //Автор-составитель Г. В. Наполова. Минск «Пион». 1998. С. 279

существование. Александр Николаевич желал и ратовал о том, чтобы в связи с более широким мирозерцанием, произошел в молодом русском искусстве поворот в сторону именно известной «содержательности». При этом, он все же оговаривался, что вовсе не желательно чтобы эта содержательность была бы такого же характера какую привыкли видеть в некоторых «направленческих» картинах передвижников. Статью эту А.Н.Бенуа предполагал, что она попадет в первый же номер журнала «Мир искусства» однако, в первом номере она не оказалась<sup>44</sup>.

Деятельность «Мира искусства» стала рубежом между любительским, «случайным», выборочным изучением искусства и становлением отечественной искусствоведческой науки. А на долю Александра Бенуа выпала задача подытожить и проанализировать всю проведенную мирискусниками работу по сбору материалов о русском искусстве XVIII – XX вв. Именно члены «Мира искусства» формировали основные идеи отечественной культуры рубежа XIX – XX вв., Многие выдвинутые ими идеи вошли в общекультурное наследие и именно на этой базе строилась русская и общеевропейская культура XX в.

К этому же периоду относятся театральные дебюты А.Н.Бенуа – и как художника-декоратора, и как поэта-либреттиста. К работе в театре он впервые обратился в 1902 г., оформив оперу Р. Вагнера «Гибель богов» на сцене Мариинского театра и вслед за тем исполнив эскизы декораций к балету Н. Н. Черепнина «Павильон Армиды» (1903), либретто которого сочинил сам.

С 1900 по 1903 год состоялись три выставки «Мира искусства». Организуя эти выставки, Дягилев уделил основное внимание молодым отечественным художникам. Это были петербуржцы – Бакст, Бенуа, Сомов, Лансере и москвичи – Врубель, Серов, К. Коровин, Левитан, Малютин,

---

<sup>44</sup> А.Н.Бенуа и С.П.Дягилев: переписка (1893 – 1928) СПб.: 2003 – С.42

Рябушкин и другие. Поэтому он всячески старался привлечь московских художников на выставки «Мира искусства», что не всегда ему удавалось.

Выставки «Мира искусства» основательно познакомили русское общество с произведениями известных отечественных мастеров и начинающих художников, еще не добившихся признания<sup>45</sup>.

В 1903-1904 гг. мирискусники объединились с московской группой «36 художников», образовав «Союз русских художников». В это же время прекращается издание журнала «Мир искусства» в связи с началом войны с Японией (1904) и, соответственно, прекращением правительственного субсидирования.

Мировоззренческие установки Александра Бенуа в период «Мира искусства» во многом определялись позициями неприятия господствующего антиэстетизма современного общества, смутного предчувствия грядущих общественных потрясений и желания противопоставить тревожной реальности исконные духовные и художественные ценности. Провозглашая своей задачей консолидацию художественных сил, выступающих против позитивизма под знаком возрождения идей романтизма, Бенуа и Дягилев выдвигали принцип эстетизации действительности, отводя тем самым искусству роль своего рода преобразователя жизни. Просветительский пафос деятельности мастеров «Мира Искусства» проявился в их стремлении возбудить всеобщий интерес к искусству прошлого (особенно к искусству XVIII— начала XIX вв.), в их постоянной заботе об охране памятников старины, а также желании шире ознакомить публику с новейшими течениями современного искусства.

В то же время признание активной общественно-политической роли художественного творчества противоречиво сочеталось у Бенуа с его активной поддержкой подхода «свободного», или «чистого», искусства. Декларируя независимость искусства, и отрицая его тенденциозность,

---

<sup>45</sup> Зильберштейн И. Дягилев и «Мир искусства» // Автор-составитель Г. В. Наполова. Минск «Пион». 1998. С. 282

мирискусники отвергали как академизм, так и творчество передвижников (признавая, однако, историческое значение последнего в прошлом), выступали с критикой эстетики русских революционных демократов (прежде всего Н. Г. Чернышевского) и концепций В. В. Стасова.

Несмотря на некоторую непоследовательность в воззрениях его членов, даже Бенуа и Дягилева, ранний «Мир искусства» во многом был идейно и стилистически близок западноевропейским художественным группировкам, объединявшим теоретиков и практиков «модерна». Так же, как и в творчестве мастеров западноевропейского «модерна», образный строй произведений художников «Мира искусства» формировался на основе поэтики символизма и шире — неоромантизма; вместе с тем он оказывался в гораздо большей мере наполненным историко-культурными реминисценциями. Важно, однако, что ретроспективизм мастеров «Мира искусства» часто был проникнут духом иронии и самопародии и по сути своей противоположен принципам традиционного исторического жанра.

Мастера «Мира искусства» немало способствовали развитию искусства книги в России (помимо основных участников объединения, в этой области плодотворно работали также представители «второго поколения» мирискусников — Г. И. Нарбут, Д. И. Митрохин, С. В. Чехонин), значительными были их достижения в области живописного и графического портрета. А.Н. Бенуа писал, что все, сделанное мирискусниками, «вовсе не значило», что они «порывали со всем прошлым». Напротив, утверждал Бенуа, самое ядро «Мира искусства» «стояло за возобновление многих, как технических, так и идейных традиций русского и международного искусства». И далее: «...мы считали себя в значительной степени представителями тех же исканий и тех же творческих методов, которые ценили и в портретистах XVIII века, и в Кипренском, и в Венецианове, и в

Федотове, а также и в выдающихся мастерах непосредственно предшествующего нам поколения – в Крамском, Репине, Сурикове».<sup>46</sup>

В творчестве мирискусников эта преемственность лучших традиций передвижничества проявилась несколько позже - во время революции 1905 года. Большинство художников «Мира искусства» включились в борьбу против самодержавия, приняв активное участие в выпуске изданий политической сатиры (Добужинский, Лансере, Серов).<sup>47</sup>

К данному периоду относится участие А.Н.Бенуа в ряде выставок: выставка Русского общества акварелистов, Петербург (1893-1896); Весенняя выставка в Академии художеств, Петербург (1897); выставка русских и финляндских художников, Петербург; «Сецессион», Мюнхен (1898); «Салон Марсова поля», Париж; Международная художественная выставка картин журнала «Мир искусства», Петербург (1899); 2-я выставка картин журнала «Мир искусства», СПб (1900); 3-я выставка картин журнала «Мир искусства», СПб; художественная выставка в Дармштадте; выставка 36-ти, Москва (1901); 4-я выставка картин журнала «Мир искусства», СПб; 1-я выставка журнала «Мир искусства» в Москве; выставка «Современное искусство», СПб; Международная выставка в Карлсруэ (1902); 5-я выставка картин журнала «Мир искусства, СПб. (1902); 1-я выставка «Союза русских художников», Москва; выставка в Праге (1903-1904).

Обширная выставочная деятельность связана с получившим развитие в тот период меценатством. В благотворительной деятельности принимали участие даже представители императорской фамилии и люди, близкие к императорскому двору. В то же время А.Н.Бенуа всё больше становится на путь «утверждения искусства ради искусства».

Характеризуя обстановку, в которой осуществлялась деятельность «Мира искусства», следует отметить, что в социально-политической области

---

<sup>46</sup> Бенуа А. Возникновение «Мира искусства». Л.: 1928, стр. 44.

<sup>47</sup> А.Н.Бенуа и М.В.Добужинский, переписка (1903-1957) СПб.: 2003, с.31

конец XIX -начало XX вв. был ознаменован острой политической борьбой и нарастанием социальной напряженности. Социальные и культурные противоречия, которые накапливались в России, раскалывали общество на «верхи» и «низы», имущих и неимущих. Раскол происходил и в рядах интеллигенции. В основе этого раскола - отношение к формам и методам борьбы за справедливое переустройство общества. Одна часть интеллигенции придерживалась либеральных взглядов на эту проблему, видя выход в постепенном реформировании общества, другая склонялась к революционному переустройству страны, не отвергая крайних форм борьбы, таких как насилие.

Посредническая прослойка русской культуры, воплощавшая ее либерально-прогрессивную ориентацию, оказалась слишком слабой, чтобы создать общественную систему взаимодействия и взаимопонимания между всеми слоями общества. Радикальная критика клеймила эту часть интеллигенции, резко осуждала позицию умеренности и постепенности в пользу радикальных преобразований.

Оппозиционность радикальной интеллигенции по отношению к самодержавию резко усиливала ее социальный критицизм, пренебрежение к автономным формам духовности и отрицательное отношение к религии. Усиление такого критицизма и прагматизма, отказ от устойчивых нравственных ориентаций способствовали допущению, а затем и утверждению желательности насилия и террора как наиболее эффективного средства радикального переустройства общества. В поисках той социальной опоры, которая поддержит политику социальных преобразований, радикальная интеллигенция обращалась первоначально к крестьянству (народничество), затем к люмпен-пролетариату, накапливавшемуся в России в процессах модернизации, и наконец, к зарождающемуся рабочему классу.

Практически весь народ втянулся в борьбу против самодержавия, кульминационным пунктом которой явилась революция 1905 - 1907 гг. Массовые народные выступления, революция не могли не сказаться на

умонастроениях представителей русской культуры, русской интеллигенции. Последовавший после поражения революции период политической реакции ознаменовал отход большей части русской интеллигенции от революционных идей. Разочарование итогами революции склонило общественность к поискам идеалов в религиозно-философской сфере.

Середина 1900-х - важный этап в истории неоклассицизма. В это время появились статьи, готовящие общество к рождению неоклассицизма как направления в искусстве. В дни первой русской революции 1905-07 гг., когда, разочаровавшись в действительности, многие пытались отыскать некий утраченный идеал гармонии в прошлом, А.Н. Бенуа писал: «Красота есть последняя путевая звезда в тех сумерках, в которых пребывает душа современного человечества». Однако неоклассики не жили прошлым – они были устремлены в будущее. В опубликованном в ряде изданий тех лет письме «Голос художников» Бенуа, Добужинский, Лансере и Сомов выражали уверенность что «раскрывшаяся перед нами жизнь выдвинет новые, неведомые еще нам таланты и силы, которые не будут одиноки, как мы, современные художники, а их искусство станет великим, истинно народным искусством будущего»<sup>48</sup>.

## **2.2. Отражение отношения А.Н. Бенуа к процессам, происходящим в российском обществе, в период 1905-1917 гг. (между революциями)**

В период первой русской революции А.Н. Бенуа совершает вторую поездку во Францию (1905-1907). В этот второй период работы во Франции А.Н. Бенуа выдвинул лозунг индивидуализма, с которым «Мир искусства» выступил вначале. Ибо этот индивидуализм был не чем иным, как отстаиванием прав свободы творческой игры. «Мирискусников» не удовлетворяла присущая изобразительному искусству второй половины XIX

---

<sup>48</sup> Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С.768

в. односторонняя специализация на одной лишь области станковой картины, а внутри нее - на определенных жанрах и на определенных же актуальных сюжетах «с тенденцией». Все что любит и чему поклоняется художник в прошлом и настоящем, имеет право быть воплощенным в искусстве, независимо от злобы дня, - такова была творческая программа «Мира искусства». Но в этой, на первый взгляд, широкой программе было одно существенное ограничение - поскольку, как полагали «мирискусники», лишь восхищение красотой порождает подлинный творческий энтузиазм, а непосредственная действительность чужда красоте, то единственным чистым источником красоты, а, следовательно, и вдохновения оказывается само искусство как сфера прекрасного по преимуществу.

1905–1906 годы стали для Бенуа - художника, критика, историка искусства - периодом интенсивной и многообразной творческой деятельности. В 1905 году Бенуа продолжал работать над изданием «Русской школы живописи», принимал участие в выпусках серии «Сокровища искусства», готовил к публикации альбом «Русский Музей Императора Александра III», писал статьи в российские газеты, иллюстрировал «Медный всадник» и «Пиковую даму» А.С.Пушкина. В 1906 году вышли в свет «Русский музей императора Александра III» и «Русская школа живописи». Бенуа сотрудничал в новом художественно-литературном и критическом журнале «Золотое руно»; участвовал своими произведениями в выставках в Москве, Петербурге, Париже, Берлине; регулярно знакомил российских читателей с основными событиями культурной и политической жизни французской столицы в «Парижских заметках» на страницах газеты «Слово».

Эти годы стали для Бенуа и его соратников по «Миру искусства» важной ступенью в реализации идеи введения русской культуры в русло культуры общечеловеческой. Именно в то время вызревали мысли, которые Бенуа обнародует позднее: «Нужно, чтобы в эти годы разгрома русской культуры, в годы, в течение которых мы сделались каким-то всемирным посмешищем и даже заслужили всеобщую ненависть, надо, чтобы

проявилось в «центре мира» истинное величие русской художественной идеи. Это одинаково важно как для нас, так и для других. Россия и все русское составляет огромную и необходимую часть общечеловеческой души, и эта часть должна жить и развиваться наравне с другими, должна играть одинаковую с ними роль, иначе гармония психологии человечества нарушится, душа его будет искалечена»<sup>49</sup>. Задуманная в 1905-м и организованная Дягилевым, Бенуа, Бакстом в 1906 году «Русская художественная выставка» и устроенный Дягилевым цикл концертов русской музыки в Париже (весна 1907 года) явились своего рода стартовой площадкой для осуществления их совместной идеи пропаганды русского искусства за рубежом, воплотившейся под эгидой Дягилева в «Русских сезонах».

Художественные реформы, индивидуализм и традиция в искусстве; смысл искусства и назначение художника; политическая ситуация в России и степень участия деятелей культуры в реальных исторических событиях — все эти вопросы, занимавшие умы представителей художественной интеллигенции конца XIX — начала XX века, ставились на страницах дневников тех лет. В них, как и в письмах Бенуа, всегда присутствует его личная позиция.

В частности, Бенуа оказался не так уж аполитичен, как его иногда представляли. Он понимал необходимость реформ в России. Однако, наблюдая и глубоко переживая развитие событий на родине, знакомясь с архивными, историческими и литературными источниками, посвященными Великой французской революции, он, не без колебаний, решил для себя: служение Красоте несовместимо с практической политической деятельностью: «Искусство ценно лишь, когда оно абсолютно свободно. Художник не учитель. Нельзя вербовать художников в те или иные

---

<sup>49</sup> Бенуа А.Н. Возникновение «Мира искусства». Л., 1928, с. 43

политические партии»<sup>50</sup>. Бенуа писал друзьям в эти дни: «... именно теперь, когда весь воздух российский провонял сходками и словоизвержениями, необходимо писать о «Царском [Селе]...», о Версале, что столь [же] важно для человечества, как 8-часовой рабочий день и автономия Польши. Писать буду о Версале, о саксонском фарфоре и о золоте. Грядущий Хам! Ему я служить не буду и даже в момент торжества социал-демократии. С тоски буду вопить: «Да здравствует Аполлон!»<sup>51</sup>.

В то же время, А.Н. Бенуа всегда старался сторониться политики. Он искренне считал, что у художника должен быть свой путь: «Скажу прямо - у меня нет никаких политических убеждений, и мне кажется, что историку и художнику трудно их иметь»<sup>52</sup>. Он неизменно отвергал все попытки причислить его к какой-либо партии или политической группировке. Александр Бенуа, по его собственному выражению, всегда стремился оставаться «просто художником»<sup>53</sup>, именно с такой позиции он и воспринимал все происходящие в обществе перемены.

Свое отношение к переменам вообще А.Н. Бенуа выразил такой фразой: «Я по своей натуре консерватор: я считаю, что вещи должны оставаться, но оживляться, развиваться»<sup>54</sup>. Революция же воспринималась им как разрушение.

Художник вернулся в Россию в мае 1907 года. Решение о возвращении в Петербург было ускорено предложением работать в Мариинском театре над постановкой балета «Павильон Армиды» на музыку Н.Н.Черепнина, к которой он был привлечен «не только в качестве автора сюжета, но в качестве создателя всей зрелищной стороны»<sup>55</sup>. Дневниковые записи за 1907 год не найдены. Возможно, они и не велись. Причиной этого могла стать

---

<sup>50</sup> Бенуа А.Н. Дневник 1905 года // Наше наследие. 2001. №57. С. 48-78

<sup>51</sup> Бенуа А.Н. Дневник 1905 года // Наше наследие. 2001. №58. С. 104-125.

<sup>52</sup> К.А. Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников / Сост. Ю.Н. Подкопаева, А.Н. Свешникова. М.: Искусство, 1979. С. 449.

<sup>53</sup> А.Н. Бенуа и его адресаты. Переписка с М.В. Добужинским (1903 - 1957) / Сост. И.И. Выдрин. СПб.: Сад искусств, 2003. С. 112

<sup>54</sup> А.Н. Бенуа и его адресаты. Переписка с М.В. Добужинским (1903 - 1957) / Сост. И.И. Выдрин. СПб.: Сад искусств, 2003. С. 113

<sup>55</sup> Бенуа А.Н. Мои воспоминания. В 2 т. М., 1993. Т. II. Кн. IV. С.453.

увлеченность театральной постановкой. Кроме того, с ноября 1907 по ноябрь 1908 года Бенуа публиковал на страницах газеты «Московский еженедельник» статьи под заголовком «Дневник художника», посвященные, в основном, петербургским выставкам и театральным постановкам<sup>56</sup>. Вскоре же у него появилась — и на длительный срок — новая «трибуна» для высказывания своих взглядов, мыслей и впечатлений: «Художественные письма» на страницах газеты «Речь» (1908–1917).

Сразу же заявив о себе как о практике и теории искусства одновременно, Бенуа сохранял это двуединство и в последующие годы, его таланта и энергии хватало на все. Он активно участвовал в художественной жизни; часто выступал в печати и каждую неделю публиковал свои «Художественные письма» (1908-16) в газете «Речь». Наметившееся в начале 1900-х годов увлечение балетом оказалось настолько сильным, что по инициативе Бенуа и при его непосредственном участии была организована частная балетная труппа, начавшая в 1909 г. триумфальные выступления в Париже - «Русские сезоны». Бенуа, занявший в труппе пост директора по художественной части, исполнил оформление к нескольким спектаклям.

Истоки того, что А.Н. Бенуа, определял свое призвание словом «театр», лежат в культуре Серебряного века, для которой характерно представление о всеобъемлемости профессии. В начале XX в. театральность стала присуща самой жизни, стала частью повседневности. Кроме того, именно в театре могла быть осуществлена идея о синтезе искусств, о котором мечтал и сам Александр Бенуа, и другие мирискусники. Результатом их действий стало масштабное преобразование театра и вывод русского музыкального театра на европейскую арену<sup>57</sup>.

С 1910 г. начинается новый этап в истории объединения «Мир искусства». «Союз русских художников» раскололся на москвичей и

---

<sup>56</sup> Они публиковались: Московский еженедельник. 1907. 17 ноября. №45. С. 43-54; 4 декабря. №48. С. 32-38; 24 декабря. № 51-52. С. 68-79; 1908. 22 января. №4. С. 33-43; 19 февраля. №8. С. 38-44; 26 марта. № 13. С. 38-45; 11 октября. № 40. С. 43-51; 8 ноября. № 44. С. 49-57.

<sup>57</sup> Гвоздев А.А. Театр художника-живописца // Жизнь искусства. 1924. №19. С.6.

петербуржцев. Поводом стала чрезвычайно резкая статья А. Бенуа, в которой он поддерживал своих старых друзей за «стиль» и «декоративность» и осуждал «авангардистов москвичей» М. Ларионов, П. Кузнецова, Г. Якулова, а к «арьергарду, балласту, лишенному вкуса» причислял всех остальных москвичей (А. Васнецова, А. Архипова, В. Сурикова и др.).

А.Н. Бенуа и вместе с ним семнадцать художников вышли из «Союза русских художников» и создали самостоятельное общество под известным уже названием - новое объединение «Мир искусства». На почве европоцентрических позиций Александра Бенуа между ним и Рерихом возникает ряд принципиальных разногласий. Несмотря на непримиримые расхождения идеологического характера, Бенуа поддержал кандидатуру Рериха на пост Председателя возобновленного объединения «Мир искусства» (1910). Новое объединение вело активную выставочную деятельность в Петербурге и других городах России. Основным критерием отбора произведений для выставок провозглашалось «мастерство и творческая оригинальность». Такая терпимость привлекла на выставки и в ряды объединения многих талантливых мастеров. Объединение быстро разрасталось.

Однако сам А.Н.Бенуа оценивает попытку возродить «Мир искусства» очень критично, объясняя это как личными разногласиями, так и политическими событиями: «Но возродилась одна только видимость, уже не было среди нас той личности, которая пожелала бы взять ответственность на себя, решать вопросы с неизбежным риском. С другой стороны, к нам уже и не всякий шел с той готовностью, как в то время, когда «Мир Искусства» был, бесспорно, наиболее передовой группой. Наконец, самая идея Мира Искусства - широкая, всеохватывающая, базировавшаяся на известной гуманитарной утопии - идея эта, столь характерная для общественной психологии конца XIX в., оказывалась теперь несвоевременной - и это, как в годы, предшествовавшие мировой войне, так и во время нее, так и в годы нескончаемой ликвидации ее разрушительных последствий. Не примирение

под знаком красоты стало теперь лозунгом во всех сферах жизни, но ожесточенная борьба. Быть может, когда-нибудь первоначальная идея Мира Искусства еще и воскреснет и примет новые формы, но сейчас она означает известный историко-культурный этап и анахронистична по всему своему существу»<sup>58</sup>. В данном случае можно отметить, что Бенуа не хочет смириться с сильным ударом, нанесённым искусству и лично ему как стороннику подхода «внеполитического искусства» событиями после 1914 года, одновременно надеясь на настоящее возрождение его старых идей на практике.

История «Мира искусства» и «Союза русских художников» показала, что в России конца XIX — начала XX вв. существовало два параллельных течения обновления художественной культуры, две традиции и две концепции — петербургская и московская, с различным пониманием национального содержания искусства и использования европейского опыта. В середине и второй половине 1900-х появляется немалое количество неоклассических произведений, а к началу 1910-х они образовали значительный «поток» во всех видах искусств. Как и их коллеги на Западе, русские художники-неоклассики не были объединены организационно: они являлись участниками самых разнообразных групп, которые в поисках средств выразительности и вдохновения обращались к искусству античности и классических эпох. Экспозиция дает исчерпывающее представление о том, насколько «многосоставным» был русский неоклассицизм.

В большей мере, чем в остальной Европе, русский неоклассицизм 1910-х гг. позиционировал себя как «охранитель» высоких традиций национальной культуры, традиций мирового классического искусства, которые, по мнению художников-неоклассиков, находились под угрозой гибели в связи с наступлением авангарда. При этом противостояние неоклассиков и авангардистов было проявлением крайних взглядов и как бы отражало политическую ситуацию в обществе.

---

<sup>58</sup> Бенуа А.Н. Возникновение «Мира искусства». Л., 1928, с. 56

В 1912-1913 гг. на фоне развития тенденции кубизма для Александра Бенуа весь кубизм сводился к изображению внешнего мира посредством кубов, и в тех редких случаях, когда критики считали почему-либо нужным проявить свое понимание кубизма, они, подавляя в себе враждебное чувство, внушаемое им новой живописью, подыскивали робкие формы переходов от своего обычного видения мира к тому, которое навязывалось им полотнами «Бубнового валета».

Давид Бурлюк выступил с критикой этого похода и в своей брошюре «Галдящие «бенуа» и новое русское национальное искусство» (1913) и не постеснялся объяснить принципиальную позицию «Мира искусства» весьма прозаической боязнью конкуренции. Бурлюк заявлял, что суть изображаемого живописцем должна быть совершенно безразлична для зрителей и что интересовать его может только способ или манера воспроизведения предмета на плоскости. Обрушившись на Бенуа, обозревающего картины по сюжетам, он говорил о том, что в подлинно научной истории живописи, пока никем не начатой, в основу будет положен иной метод — последовательности художественных принципов, независимо от сюжета, до сих пор отождествлявшегося с содержанием картины.

Вот характерные примеры из неприязненной критики Д.Бурлюка: «Бенуа критик – враг всего Нового в искусстве – но он единственный и опаснейший – он притворяется другом Нового искусства. Он претендует на добродушие близкого человека – его жестокость между тем не поддается никакому описанию. Когда маститый И. Репин посылает проклятия всему новому, мы уважаем его ненависть. Но какую бурю гадливости, отвращения вызывает в нас двуличная тактика А. Бенуа»<sup>59</sup>. Также он Называет Бенуа «главарем шайки российских «художественных» и «нехудожественных» критиков» и откровенно объявляет войну тенденции кубизма: «Надо ненавидеть формы, существовавшие до нас!». А когда ему говорили про

---

<sup>59</sup> Бурлюк Д. «Галдящие «бенуа» и новое русское национальное искусство» СПб., 1913, - С.16.

французских кубистов, он заявлял: «Все равно, левее нас с братом никто не напишет»<sup>60</sup>. Таким образом, открыто происходит противостояние нового «Мира искусства» и левых направлений в художественном творчестве, представленных «Ослиным хвостом» и «Бубновыми валетами».

В несколько более смягчённой форме критика в адрес Бенуа выступает у М. Тенишевой: «Меня всегда поражала в отношении русских мастеров односторонность Бенуа. В своей пристрастии он доходил до того, что свою личную антипатию к ним переносил и на их произведения... Бенуа смотрел иначе, и мы не раз вступали с ним в пререкания по поводу той или иной акварели. Которую он называл дрянью, гадостью, и с чем я не могла согласиться».<sup>61</sup>

В это же время А.Н.Бенуа также продолжает успешно выступать в качестве костюмера и декоратора. Одним из высших достижений Бенуа в данный период были декорации к балету И. Ф. Стравинского «Петрушка» (1911); этот балет создан по идее самого Бенуа; и по написанному им же либретто. Вскоре после того зародилось сотрудничество художника с МХТ, где он удачно оформил два спектакля по пьесам Ж.-Б. Мольера (1913) и некоторое время даже участвовал в руководстве театром наряду с К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко. В последние предреволюционные годы (1911-1917) Бенуа, занятый, в основном, работой в театре, продолжал время от времени обращаться к станковой живописи и графике. В 1914-1917 годах художник работал над эскизами декоративных панно для Казанского вокзала в Москве, которые, однако, так и не были осуществлены, отчасти в связи с разразившейся мировой войной.<sup>62</sup>

Участие Бенуа в выставках происходит всё реже, как и сами выставки, что связано с обострением внешнеполитической обстановки, выродившейся затем в начавшейся мировой войне. А.Н.Бенуа участвует только в ежегодных

---

<sup>60</sup> Бурлюк Д. «Галдящие «бенуа» и новое русское национальное искусство» СПб., 1913, - С.162

<sup>61</sup> Тенишева М.К. Впечатления моей жизни М., 2006 – С.203

<sup>62</sup> Петров В. Н., «Мир искусства», в кн.: История русского искусства, т. 10, кн. 1, М., 1968;

выставках сначала «Союза русских художников», а затем и нового «Мира искусства», да ещё в отдельных выставках во Франции и в Швеции.

В период всей своей деятельности А.Н. Бенуа постоянно размышлял о Петербурге, результатом чего явились его идеи о музыкальности города, о сакральном значении его названия и об ответственности за смену этого названия: он утверждал, что именно смена названия города с Петербурга на Петроград в связи с начавшейся войной и неприязнью ко всему немецкому в 1914 г. привела к последовавшей за этим исторической катастрофе, об особом историческом и культурном назначении Петербурга. Сравнивая родной город с остальной Россией, А.Н. Бенуа подчеркивал как особенность города, так и взаимную значимость страны и ее столицы. Об этом свидетельствует и запись в дневнике 1917 года (датируемая 6 марта – сразу после Февральской революции): «Ходит слух, что Брюсов и Зинаида Гиппиус сочиняют самый текст гимна. Мережковский собирается хлопотать о возвращении Петербургу его настоящего имени. Вот этому я сочувствую *вполне*. Ничто так не продолжает меня огорчать и *обижать*, как та кличка, которую наклеили моему родному городу по инициативе какого-то чехословацкого крикуна. О том, как это переименование произошло, мне рассказывал один австро-венгерский военнопленный по фамилии (кажется) Заплетаг»<sup>63</sup>. В целом Бенуа, судя по тону записей в дневниках, обвиняет Гиппиус в крайне социалистических взглядах, по его мнению, она в этом отношении превосходит Горького, с которым Бенуа также поддерживал отношения, тоже нерегулярные (поскольку Горький, как прямо сказано в дневнике Бенуа, «был занят партийными делами»).

В период первой мировой войны Александр Бенуа мало интересуется её событиями (как следует из «Воспоминаний», он в своё время был зачислен в самый последний разряд ратников ополчения, а маловероятно, чтобы этот разряд был призван). В 1914-1915 годах он пробует свои силы в качестве

---

<sup>63</sup>Бенуа А.Н. Дневник 1916-1917-1918 гг. М.:2003 – С.91

режиссёра («Маленькие трагедии» А. С. Пушкина в МХТ). Одновременно он продолжает публиковать статьи в кадетском органе «Речь», но все эти публикации относятся к художественной критике и не содержат явных политических предпочтений. Единственное проявление взглядов, и то косвенное, состояло в том, что, выражая тревогу по поводу отсутствия в современной культуре объединяющего «большого стиля», он боролся против безвкусицы и варварского отношения к памятникам истории и искусства; выступал против русского авангарда с консервативно-охранительских позиций, характерных для конституционно-демократических кругов. Впоследствии критика весьма редко обращалась к тем статьям Бенуа, которые он печатал в газетах в 1905-1917 годах. Эти «Художественные письма» появлялись еженедельно и содержали интереснейшие отклики на текущие события в жизни русского искусства, выставки современных и старых мастеров, театральные постановки, народное искусство, проблемы современной архитектуры и многое другое. Они насыщены меткими наблюдениями, дают широкую картину русской художественной жизни. «Письма» оказали большое воздействие на читателей, воспитывая в них понимание серьезной роли искусства в жизни, формируя их эстетический вкус. Если статьи Бенуа влияли на ряд поколений художников, на целые слои интеллигенции, то не менее важной была их роль в формировании общественного мнения в вопросах искусства. Полные то восторженного увлечения, то негодования, вызывавшие полемику в печати, статьи эти были действенным фактором в русской художественной жизни предреволюционного времени. Многие утверждения и оценки, высказанные в этих «Письмах», вошли в научный обиход последующих лет и живут до сих пор. Но сами «Письма», рассеянные по страницам старых газет, оказались почти забытыми.

Публикуясь в «Речи», А.Н.Бенуа вовсе не разделял политических позиций кадетов. Напротив, если судить по его дневникам, он относился резко отрицательно к их политике и пропаганде «войны до победного

конца», особенно доставалось их лидеру, известному историку П.Н.Милюкову: «Что-то принесет наступивший год [1917-й]? Только бы принес мир, а остальное приложится. А для того, чтоб был мир, нужно, чтоб люди образумились, чтоб возникла и развилась «воля к миру». ...Да и все сильней сказывается бессмысленность всей этой дьявольщины. Игра не стоит свеч. Это должно, наконец, стать очевидным даже таким тупицам, как Милюков и иже с ним, ведущим Россию к гибели во имя исповедуемой ими ереси! С другой стороны, глупость человеческая безгранична, всеильна, и весьма возможно, что мы так и докатимся до общего разорения и катаклизма!»<sup>64</sup> Также он называл политические взгляды Милюкова «схоластикой» и «маниловщиной». Многих своих знакомых Бенуа обвиняет в необъективном восприятии обстановки, особенно Аргутинского, позволявшего себе наивные и в то же время резкие высказывания о немцах. Возникают конфликты с родственниками, долгое время жившими в Гамбурге, со старшим братом Леонтием, фанатично настроенным против немцев и запретившим говорить на немецком в его присутствии. Позиция А.Н.Бенуа в данном случае однозначна – приемлемым является только прекращение войны, что можно видеть из даваемых им характеристик тогдашним политическим деятелям, с которыми он общался, как Аргут, Фельзен, Савинский, Нольде. В настоящее время эти имена малоизвестны, да и тогда они не были первостепенными политиками, но то, что они были за прекращение войны, заставило А.Н.Бенуа записать в своём дневнике: «Побольше бы таких людей — пусть и не гениальных, но просто одаренных здравым смыслом и считающихся с фактическим положением вещей!».<sup>65</sup> Из дневников также явствует характерный ответ дипломата Сазонова на требование М.Палеолога послать в Париж на конференцию (1916) настоящего русского государственного человека: «но такого нет у нас»! В это

---

<sup>64</sup> Бенуа А.Н. Дневник 1916-1917-1918 гг. М.:2003 – С.142

<sup>65</sup> Бенуа А.Н. Дневник 1916-1917-1918 гг. М.:2003 – С.138

время Бенуа старается всеми силами избегать обсуждения политических событий (в дневнике даже есть строчка «совершенно напрасно втянулся в разговор о войне»), но не всегда это удаётся, и, то и дело, возникают тревожные предвидения «мировой анархии».

Вообще, знакомство с М.Палеологом позволило А.Н.Бенуа получить большее представление о текущей политике в период первой мировой войны, и это было взаимным, так как Палеолог в своих воспоминаниях отражает состояние в среде российской интеллигенции: «С точки зрения политической беседа с ним [Бенуа] часто была для меня драгоценна, потому что у него много связей не только с цветом представителей искусства, литературы и университетской науки, но и с главными вождями либеральной оппозиции и кадетской партии. Не раз я получал через него интересные сведения об этих слоях общества, куда ещё недавно мне так был труден, почти воспрещен доступ. Его личное мнение, всегда основательное и глубокое, имеет тем больше цены в моих глазах, что он – в высшей степени характерный представитель активного и культурного класса профессоров, ученых, врачей, публицистов, представителей искусства и литературы, который называется интеллигенцией»<sup>66</sup>.

Не одобряет А.Н. Бенуа и позиции социалистов, так, в дневнике по поводу высказывания З.Гиппиус «Вне социализма нет спасения», следуют довольно саркастические комментарии. Впоследствии З.Гиппиус в дневниках в марте 1917 года будет отвечать на это не менее язвительными записями в адрес Бенуа, иногда выражая его удивление самим общением с социалистами. Неприятие войны также ощущается в отношениях с Д.Философовым и В.Нувелем, с которыми однажды (16 октября 1916 года, судя по записи в дневнике) возник ожесточённый спор вокруг войны. Вообще в конце 1916 года А.Н. Бенуа всё больше начинает ощущать, что в обществе настроение начинает сильно напоминать настроение 1905 года. Но

---

<sup>66</sup> Морис Палеолог Дневник посла М.,2003 – С.744

если в это время он ещё недооценивает самую возможность переворота («На меня эти речи не произвели ни малейшего впечатления, и мне кажется, что Государь может спать спокойно, пока имеется лишь угроза такой «оппозиции Его Величеству». Подобным Мирабо не свергнуть престола!»<sup>67</sup>), то февральские события на него подействовали сильнее, хотя оценивает их он с точки зрения интеллигента-обывателя, понимая лишь внешние причины, как перебои со снабжением хлебом – событием, послужившим всего лишь непосредственным поводом недовольств, стихийно переросших в вооружённое восстание. Правда, А.Н.Бенуа осознаёт частично сущностные причины - в войне, в фактической невозможности ее продолжать уже в конце 1915 года, когда обнаружился существенный недостаток в вооружении - не было возможности вести по-настоящему войну.

В отношении художественного творчества, как следует из дневника Бенуа, на всей его деятельности в период, непосредственно предшествовавший февралю 1917 г., отмечается какая-то скованность. К созданному за это время он сам относится весьма критично.

**Выводы по главе 2.** Подводя итог за данный период, можно отметить, что А.Н.Бенуа, с одной стороны, сочувствовал реформистским взглядам в российском обществе, так как понимал их необходимость в интересах искусства, с другой – отстаивал консервативные взгляды и искусстве и необходимость существования «искусства вне политики». Непосредственного участия в политике – даже разговоров о политических событиях и темы отношения художника и политической партии – он намеренно избегал.

Данная двойственная система его установок привела к тому, что с 1917 А.Н. Бенуа на фоне революционных событий (как свидетельствует процитированная запись в дневнике, он приветствовал Февральскую

---

<sup>67</sup> Бенуа А.Н. Дневник 1916-1917-1918 гг. М.:2003 – С.123

революцию, о чём подробно будет сказано далее), воспринятых им как возможность раскрепощения творческих сил, уже активно участвует в реформах художественной жизни и музейной работе.

## Глава 3. (1917-1926 гг.)

### *3.1. Февральская и Октябрьская революции 1917 года*

Февральскую революцию 1917 г. А.Н. Бенуа в целом встретил положительно. Как оказалось впоследствии, она стала отправной точкой в цепи последующих событий, позволивших Бенуа войти в непосредственное соприкосновение с политикой и приведших к активному участию в общественной жизни. Характерно, что после Февральской революции Бенуа перестал печататься в кадетской «Речи» и перешел в газету «Новая жизнь», возглавлявшуюся Горьким. В этом показательны выдержки из его дневника, так, 17 марта 1917 года Бенуа записывает: «Очень выдающийся в моей личной жизни день. Я покинул свою «хату с краю» и «пущен в колдоворот»! Вытащили меня Гржебин, Добужинский, Петров-Водкин и больше всего сам Горький. Я бы предпочел остаться зрителем и в стороне - больно все, что творится, мне чуждо...»<sup>68</sup> Желание остаться зрителем временами настолько сильно, что действительность поначалу предстает неким спектаклем, а дневник - театральной рецензией. Четкие мизансцены (группа министров слева, группа министров справа), Керенский производит «возбуждающее впечатление», «в нем чувствуется талант»...<sup>69</sup> Запись в дневнике сделана под влиянием важного события того дня с активным непосредственным участием самого Бенуа: 17 марта 1917 года у Максима Горького собрались художники и историки искусства и после выступления Александра Бенуа было принято воззвание к народу об охране художественных ценностей.

Конечно, революция в понимании Бенуа - спектакль - но не спектаклем же она исчерпывается. И столкновение с этим не-спектаклем для Бенуа становится почти трагическим. Чувствуется, что порой у него не хватает слов, чтобы определить свое отношение к происходящему, и тогда на

---

<sup>68</sup> Бенуа А.Н. Дневник 1916-1917-1918 гг. М.:2003 – С.139

<sup>69</sup> Бенуа А.Н. Дневник 1916-1917-1918 гг. М.:2003 – С.137

помощь приходят газетные штампы, сплетни, общие места. После Февральской революции 1917 г. Александр Бенуа стал размышлять об эмиграции, но тогда подобные мысли носили случайный характер и были вызваны какими-то отдельными событиями в жизни художника.

После Февральской революции 1917 года Бенуа активно вовлекся в реформы культурной жизни и музейную работу. Не то чтобы на него сильно повлиял призыв Блока «слушать музыку революции» (Бенуа был абсолютно аполитичен), просто, как всякий русский интеллигент, он всегда считал себя способным к служению России, если возникает такая потребность. И она возникла. Увидев после «исторического штурма» Зимнего дворца буквально распахнутые настежь музейные залы, Бенуа потом старался об этом не вспоминать.

В это время происходит усиление неприязни Бенуа с большинством петроградской интеллигенции, тоже принявшей Февральскую революцию, но отличавшейся умеренными взглядами. Например, З.Гиппиус отрицательно отзывается об отношениях Бенуа с М.Горьким, о чём свидетельствуют два фрагмента из её дневников, изданных в 1920 году: «Рядом еще чепуха какая-то с Горьким. Окруженный своими, заевшими его, большевиками Гиммерами и Тихоновыми, он принялся почему-то за «эстетство», выбрали они «комитет эстетов» для украшения революции; заседают, привлекли Алекс. Бенуа (который никогда не знает, что он, где он и почему он). ...Батюшков говорит, что от противности даже не досидел. Беседовал там с большевиками. Они страстно ждут Ленина - недели через две. «Вот бы дотянуть до его приезда, а тогда мы свергнем нынешнее правительство».<sup>70</sup>

В данном случае мы видим позиции, противоположные отмеченным выше в период, непосредственно предшествующие революции Февраля 1917 года. Если тогда Бенуа отрицательно относился к Гиппиус, представлявшейся ему крайней сторонницей социалистических взглядов, то теперь Гиппиус осуждает Бенуа за приверженность, по её мнению, к кругу

---

<sup>70</sup> Гиппиус З. Дневники. М.: 1999, Т.2, с.66

людей, представлявших ещё более крайние социалистические взгляды. То же самое можно видеть и во втором приводимом фрагменте из дневников Гиппиус: «Ал. Бенуа сидел у нас весь день. Повествовал о своей эпопее министерства «бо-заров» с Горьким, Шаляпиным и - Гржебиным. Тут все чепуха. Тут и Макаров, и Головин, и вдруг, случайно - какой-то подозрительный Неклюдов, потом споры, кому быть министром этого нового грядущего министерства, потом стычка Львова с Керенским, потом, тут же, о поощрении со стороны Сов. Раб. Деп., перманентное заседание художников у Неклюдова (?), потом мысль Д. В., что нет ли тут закулисной борьбы между Керенским и Горьким... Дмитрий вдруг вопит: «выжечь весь этот эстетизм!» - и, наконец, мы перестаем понимать что бы то ни было... глядим друг на друга, изумившись, раз навсегда, точно открыли, что «все это - капитан Копейкин»<sup>71</sup>. Упоминание гоголевского персонажа, ставшего разбойником в рязанских лесах, лишний раз напоминает о неблагополучии всего общественного уклада, о том подспудном кипении, которое угрожает новым социальным взрывом. Но теперь Бенуа выступает заинтересованным в дальнейших переменах, тогда как Гиппиус остаётся на прежнем уровне, что обостряет их отношения в кругу петроградской интеллигенции. Начинает сказываться некоторое разочарование со стороны Бенуа: Февральская революция, вопреки ожиданиям, не привела к выходу России из войны, также в дневниках и письмах Бенуа упоминает различные слухи, ходившие в марте 1917 года: то, что в Германии якобы тоже произошла революция, то, наоборот, что натиск немцев усилился, и наступление их на Петроград только вопрос времени.

В период после Февральской революции Бенуа остаётся вхожим в круг влиятельных политиков своего времени благодаря знакомству с М.Палеологом. М.Палеолог представляет собой нетипичного дипломата, испытывавшего глубокую любовь к русской цивилизации, дружившего со

---

<sup>71</sup> Гиппиус З. Дневники. М.: 1999, Т.2, с.70 «Капитан Копейкин» - Имеется в виду персонаж Н.Гоголя («Мёртвые души», гл.10 «Повесть о капитане Копейкине»)

многими корифеями нашей отечественной культуры особенно тесно с художником и искусствоведам А. Н. Бенуа Палеолог своих политических симпатий не скрывал: он был противником не только русской 1917-го, но и французской конца XVIII века революций. С нескрываемой иронией пишет он как о леволиберальных «отцах демократии» Февральской революции (Керенском, Чхеидзе и др.), так и о собственных социалистах-оборонцах (министре Альбере Тома, будущем основателе ФКП Марселе Кашене и др.), прибывших весной 1917 года в Россию с миссией солидарности и намерениями удержать ее в войне. Но и правительство, с представителями которого М. Палеолог имел дело в 1914-1916 годах, не вызывает у посла восторга — задолго до отречения Николая II он видит, что этот режим насквозь прогнил и долго не продержится. Симпатии посла явно на стороне «умеренных» — правых кадетов профессоров Милюкова и Муромцева, октябриста-«миллионщика» Гучкова, фабриканта Путилова. Дипломатическая задача М. Палеолога ясна - удержать Россию как боееспособного союзника в войне против Германии, Австро-Венгрии и Турции, попытаться не допустить в огромной империи развития революционного и национально-освободительного движения («анархии», по терминологии посла), сохранив Россию как великое государство. Посол лихорадочно ищет те силы, которые могли бы удержать Россию от распада и в то же время позволили бы ей выйти после войны на путь прогресса. Особую роль он отводит здесь либеральной интеллигенции, полагая, что именно она могла бы заменить распадающийся царский чиновничье-бюрократический «номенклатурный» аппарат. В этой ставке на интеллигенцию не последнюю роль играют советы Александра Николаевича Бенуа, постоянного собеседника и советчика посла: «Даже с точки зрения политической беседа с ним часто была для меня драгоценна, — пишет М. Палеолог 26 марта 1917 г. — потому что у него много связей не только с цветом представителей искусства, литературы и университетской науки, но и с главными вождями либеральной оппозиции и «кадетской» партии... Его

личное мнение, всегда основательное и глубокое, имеет тем больше цены в моих глазах, что он — в высшей степени характерный представитель того активного и культурного класса профессоров, ученых, врачей, публицистов, представителей искусства и литературы, который называется интеллигенцией».<sup>72</sup>

Беседы с А. Н. Бенуа, оказали большое влияние на М. Палеолога. Бенуа через месяц после Февральской революции скажет Палеологу с горечью: «Как ни тяжело для меня это признание, я думаю, ... что война не может дольше продолжаться. Надо возможно скорее заключить мир»<sup>73</sup>. Конечно, посол Палеолог хорошо понимал, что никто из Парижа не уполномочит его вести в Петрограде переговоры с Временным правительством об условиях будущего мира с Германией. Наоборот, как официальное лицо он всячески поддерживал «партию войны» в этом правительстве, возглавлявшуюся министром иностранных дел П. Н. Милюковым. Но, будучи умным политиком и серьезным наблюдателем, Палеолог уже хорошо понял задолго до Февраля, что Россия воевать не может. Именно это было главной причиной свержения монархии, но понимает и шаткость положения Временного правительства. С тревогой посол сообщает в Париж о начавшемся на фронте с марта 1917 года братании русских и немецких солдат, которое Бенуа оценивал как неспособность Временного правительства сдерживать стремление масс к миру.

Отношение Александра Бенуа к событиям Октября 1917 года также неоднозначно. Он резко отрицательно относится к крайностям, в которые впадали революционеры, а эти события непосредственно затрагивали и интересы самого Бенуа (так, во время событий Октября была разгромлена типография «Сириус», где печаталась «История живописи» А. Бенуа, в результате чего последний, четвёртый том остался не изданным и обрывается на середине). В то же время именно тогда личность Бенуа как представителя

---

<sup>72</sup> Палеолог М. Царская Россия во время мировой войны М.: 2003 - Предисловие. С.5

<sup>73</sup> Палеолог М. Царская Россия во время мировой войны. М.: 2003 - Предисловие. С.6

искусства оказывается востребованной. В 1917–1918 совместно с Максимом Горьким Бенуа редактировал детские книги в издательстве «Парус». Руководил художественным отделом издательства «Всемирная литература». С 1919 — действительный член Государственной Академии истории материальной культуры, работал в Российской академии художественных наук (с 1921).

В отличие от многих своих коллег и друзей после революции 1917 г. Александр Бенуа не уехал за границу, а остался в Петрограде, продолжая, как и раньше, вести активную творческую жизнь. Он по-прежнему работал в театре в качестве режиссера и оформителя спектаклей, все так же рисовал акварели, посвященные родному городу. Однако помимо этого он принимал активное участие в кампании по охране памятников культуры (что было особенно важно в первые послереволюционные годы), а также занимался музейной работой, возглавляя картинную галерею Эрмитажа. При этом А.Н. Бенуа неизменно отказывался от всех предлагаемых ему в этот период постов по той причине, что, в его представлениях, творчество и политика - вещи не совместимые. «Ибо сама соль и суть художественного быта заключается как раз в том, чтобы пользоваться данным художнику даром: взирать на жизнь пристально, любовно, но непременно со стороны». В первые послереволюционные годы Александр Бенуа принимает активное участие в реорганизации и сохранении пригородных дворцов и парков Петрограда и Русского музея. В 1917-1926 годах состоял заведующим Картинной галереей Эрмитажа, сотрудничал в Петроградских театрах: Мариинском, Александринском, Большим драматическим (1919-1926). В это время Эрмитаж «поглотил» императорские и великокняжеские собрания и коллекции многочисленных представителей дворянских и буржуазных кругов прежней России. Бенуа участвовал также и в деятельности Государственного Русского музея. Прекрасное знание собраний Петербурга-Петрограда и его пригородных дворцов, исключительная историко-художественная эрудиция и тончайший вкус послужили основой для

успешного участия Александра Бенуа в грандиозной работе по созданию нового Государственного Эрмитажа. Энергия Александра Николаевича позволила ему плодотворно сочетать работу в Государственном Эрмитаже, Государственном Русском музее, Государственной Академии истории материальной культуры, а также в Государственном театре оперы.

Существует мнение, что Александр Бенуа, подобно Блоку, Белому и Брюсову, поддержал Октябрьскую революцию и с обычным своим усердием работал в качестве хранителя произведений изобразительного искусства в своем родном Петербурге. Точнее было бы сказать, что А.Н. Бенуа пытался работать с обычным усердием. На его пути постоянно вставали препятствия бытового характера: приходилось заботиться о благосостоянии семьи, а также постоянно обходить препоны, чинимые правительством деятелям искусства (например, запрет рисовать на улицах Петрограда).

В отношении отдельных личностей Бенуа иронизирует над Вырубовой, попавшей, по выражению Горького, «из полного неведения подлинной России в самую революционную квашню»<sup>74</sup> И чем сильнее заворачивает революция, тем чаще ирония уступает место раздражению, желчности - по отношению к своим же коллегам - не потому ли, что многие из них, как и Бенуа, в критический момент сказали себе: «Несмотря на все ужасы, связанные с «большевистским опытом», мои симпатии остаются пока на «их» стороне. Это плохой знак - это значит, что старый строй действительно обречен на полное уничтожение».<sup>75</sup> Логика в этом высказывании нет, а вот инстинктивное стремление принять в крайней ситуации сторону сильнейшего чувствуется. Запись сделана в январе 1918 года. Фигуральные «какие угодно жертвы» уже стали для страны вполне реальными и очень скоро примут размах, вряд ли когда-либо представлявшийся воображению художника. Бенуа фанатично любил Петербург и даже не мог простить Николаю II переименование столицы в Петроград. Для России художник

---

<sup>74</sup> Бенуа А.Н. Дневник 1916-1917-1918 гг. М.:2003 – С.155 (Бенуа дословно записывает в дневнике это выражение М.Горького)

<sup>75</sup> Бенуа А.Н. Дневник 1916-1917-1918 гг. М.:2003 – С.167

тоже много потрудился, хотя при этом всегда сохранял сторонний взгляд: «Лик русского народа то улыбается восхитительной улыбкой, то корчит такую пьяную и подлую рожу, что только и хочется в нее плюнуть и навеки забыть о таком ужасе!»<sup>76</sup> И все же судьба России была ему небезразлична. На страницах «Дневника» Бенуа то и дело гадают о будущем страны. То надеется на «разгильдяйство, вялость и кисельность», которые спутают большевикам всю игру и не дадут «свершиться муравьиному порабощению». То пытается оправдать неприглядное настоящее, сообразуя его с «объективным» историческим процессом: «Сначала хаос, а там и возвращение в казарму, к Ивану Грозному, к Аракчееву, а то и просто - к Николаю II!».<sup>77</sup>

Как видим, со времен Октября Бенуа входит во всевозможные организации, заботящиеся об охране памятников. Благо в Петербурге и его окрестностях есть что охранять. Идеи большевиков фантастичны: то посреди циркумференций Большого Царскосельского дворца хотят устроить братскую могилу жертв революции, то в Строгановском дворце - солдатский клуб. Бенуа заседает, уговаривает, оберегает, вызывая при этом симпатии даже фанатичных сторонников полного разрушения всего дореволюционного. Вот как его характеризует нарком просвещения А.В.Луначарский: «Академик Александр Бенуа - тончайший эстет, замечательный художник и очаровательнейший человек. Приветствовал Октябрьский переворот еще до Октября. Я познакомился с ним у Горького, и мы очень сошлись. После Октябрьского переворота я бывал у него на дому, он с величайшим интересом следил за первыми шагами нового режима. Он был один из первых крупных интеллигентов, сразу пошедших к нам на службу и работу. Однако постепенно он огорчался все больше: жизненные невзгоды, недовольство коммунистами, поставленными для контроля над всей музейной работой, вызывали в нем известное брюзжание, постепенно перешедшее даже в прямое недовольство. Думаю, что сейчас он другом

---

<sup>76</sup> Бенуа А.Н. Дневник 1916-1917-1918 гг. М.:2003 – С.169

<sup>77</sup> Бенуа А.Н. Дневник 1916-1917-1918 гг. М.:2003 – С.172

Советской власти не является, тем не менее, он как директор ... Эрмитажа приносит нам огромные услуги. Вообще человек драгоценнейший, которого нужно всячески беречь»<sup>78</sup>.

В Советской республике политические противоречия не могли не сказаться на самом искусстве. Например, после 1917 года становление театра происходило в противоречиях истолкования репертуара, в отсутствии театральной идеи, в трудностях выработки единой стилистической линии, но перед художниками бывшего «Мира искусства», пришедшими в БДТ, таких проблем не стояло вовсе. За первые два десятилетия XX века мирискуснический ностальгический эстетизм не только обрел законченные формы, но и продемонстрировал открытость, способность существовать в театральном пространстве, сумев стать необходимым различным театральным начинаниям начала века от Дягилевских сезонов до спектаклей Художественного театра. Революция не поколебала авторитета «Мира искусства» - А.Н.Бенуа занимает ответственные административные посты в культуре послереволюционного Петрограда и активно переносит свои балеты дягилевских времен на сцены бывших императорских театров, М.В.Добужинский - художник Театра трагедии Юрьева, в театре Художественной драмы работают Добужинский и В.А.Щуко, в петроградских театрах оформляет спектакли Б.М.Кустодиев. Но вместе, единой группой, они вновь собрались только в Большом Драматическом, определив лицо театра в сложную эпоху его формирования. Активная художественная позиция «Мира искусства» поставила в центр внимания не только эстетику этой группы, но и исключительное значение художника в театре как создателя образа спектакля. На протяжении 20-х и 30-х годов последующие поколения «левых», надменно отвергая стилистику мирискусников, при этом оставались верны заложенной ими теургической

---

<sup>78</sup> Письмо А.В.Луначарского Н.П.Горбунову об ученых от 9 марта 1921 г. //В жерновах революции. Русская интеллигенция между белыми и красными в пореволюционные годы. Сборник документов и материалов. М., Русская панорама. 2008.

роли художника в театре. Все самые резкие повороты в художественной политике театра этих лет осуществлялись, прежде всего, художниками<sup>79</sup>.

Характерным примером отражения политических предпочтений Бенуа является его работа над декорациями к исторической драме - «Царевичу Алексею» (1920): Бенуа не уклоняется от спорной и мистической трактовки Мережковским Петра I и царевича Алексея как «антихриста» и «мученика». Бытовые интерьеры художник идентифицирует с характерами главных героев — строгие, немногословные павильоны становятся своеобразными портретами отца и сына, ставших антагонистами. Драматизм и яростность личности Петра раскрывалась через динамику и напряженность живописи багрово-красных царских палат; комнаты царевича, напротив, были аскетично-белы, и в их бесцветии ощущалась беззащитность и обреченность жертвы. Психологической сгущенности декорации служило и сжатое сценическое пространство - падуга была опущена так низко, что нейтрализовывался весь верхний воздух сцены, стены павильонов также сокращали игровую площадку. Это антимонументальное пространство выдвигало на первый план сдержанный психологизм актерской игры и также столь важный здесь для Бенуа вещный мир петровского времени. Психологическая сосредоточенность декорации, казалось, не давала возможности художнику в полной мере отдаться чувству времени, да и легкая печаль пассаизма была неуместна в трагедийном конфликте пьесы. Бенуа с осторожностью и тактом все же вводит в спектакль атмосферу времени, настроение Петербурга, и это любовное отношение, несомненно, работало против идеи Петра как антихриста и предсказания «Петербургу быть пусту!». Петербург в спектакле возникал лишь пейзажами за окнами, но именно в них критики почувствовали «острое чувство природы, воздуха и именно петербургского воздуха, петровского солнца, ветреного, не очень

---

<sup>79</sup> Стернин Г. Ю., О ранних годах «Мира искусства», в его кн.: Художественная жизнь России на рубеже 19—20 веков, М., 1970 – С.78

уютного», увидели, что в этой сдержанной и тонкой декорации «пронзительно передана самая душа петровской эпохи»<sup>80</sup>.

Бенуа как представитель дореволюционной интеллигенции пытался удержать в театре послереволюционной поры обстановку Серебряного века. Художник не только любовно воссоздавал жизнь XVII или XVIII века, он пытался сохранить и свое ускользающее время и незыблемые для себя старые мирискуснические ценности — преданность красоте, тонкость и изысканность, неуловимость иронии и интимность, абсолютное чувство стиля. Работа в БДТ стала последней театральной вспышкой «Мира искусства». И спустя много лет в Париже Бенуа возвращался в «отрадных» воспоминаниях к «незабвенному Большедраму», а в театре и в двадцатые «левые», и в тридцатые годы с неизменным успехом шел спектакль «Слуга двух господ» (первая постановка – 1920), выдержавший более четырехсот представлений.

### *3.2. Период нэпа и эмиграция*

Начало периода нэпа - 1921 год оказался тяжёлым для петроградской интеллигенции: начались аресты, умер А. Блок, был расстрелян Н.Гумилев. Угроза нависла и над А. Н. Бенуа и его семьей: были арестованы два брата Бенуа — Леонтий и Михаил, а также его племянница Нина Леонтьевна Фролова, ее муж, владелец мозаичной мастерской В.А.Фролов, и их несовершеннолетний сын. Александр Николаевич метался в поисках помощи, тщетно обращался за поддержкой к М.Горькому. И именно в эти дни Бенуа, после долгого перерыва, возобновляет дневник, желая, несмотря на угрозу репрессий, запечатлеть острейшую ситуацию, сложившуюся в Петрограде, где бушевала ЧК, шли репрессии против участников недавнего кронштадтского восстания, аресты и расстрелы по делу так называемой Петроградской боевой организации, массовые облавы, обыски, допросы.

---

<sup>80</sup> Гусарова А. П., «Мир искусства», Л., 1972. – С.92

«Решаю снова вести дневник, - пишет А. Н. Бенуа 2 августа 1921 года, - хотя момент выбран не слишком удачно, ведь именно мы снова переживаем полосу террора и как раз всякие записи, зачастую совсем невинные, губят людей. Но столько интересного вокруг и на душе так томительно, что я не могу себе отказать в этой опасной поблажке».<sup>81</sup>

Переписка А.Н. Бенуа с С.П. Дягилевым, М.В. Добужинским и Ф.Ф. Нотгафтом за период с 1921 по 1927 гг., его дневники 1921, 1923 гг. описывают сложную атмосферу первой половины 1920-х гг., которая сыграла определяющую роль в процессе выбора между отъездом за границу и дальнейшим пребыванием в России.

А.Н. Бенуа по возможности всегда сторонился политики. Он искренне считал, что у художника должен быть свой путь. Еще в годы первой русской революции он заявлял: «Скажу прямо - у меня нет никаких политических убеждений, и мне кажется, что историку и художнику трудно их иметь»<sup>82</sup>. Он неизменно отвергал все попытки причислить его к какой бы то ни было партии или политической группировке. Александр Бенуа, по его собственному выражению, всегда стремился оставаться «просто художником»<sup>83</sup>, именно с такой позиции он и воспринимал все происходящие в обществе перемены.

Свое отношение к переменам вообще А.Н. Бенуа выразил такой фразой: «Я по своей натуре консерватор: я считаю, что вещи должны оставаться, но оживляться, развиваться»<sup>84</sup>. Революция же - это всегда разрушение. Многие из того, что было для А.Н. Бенуа привычно, считалось им неизменным, теперь исчезло вообще, появилось же много нового, зачастую пугающего. По дневникам А.Н. Бенуа легко можно проследить

---

<sup>81</sup> Бенуа, А. О Блоке Из дневниковых записей августа 1921 г. / Публ. И.И. Выдрин // Звезда. 2005. № 8. С. 43.

<sup>82</sup> Сомов К.А. Письма. Дневники. Суждения современников /Сост. Ю.Н. Подкопаева, А.Н. Свешникова. М.: Искусство, 1979. С. 449.

<sup>83</sup> А.Н. Бенуа и его адресаты. Переписка с М.В. Добужинским (1903 - 1957) /Сост. И.И. Выдрин. СПб.: Сад искусств, 2003. С. 113.

<sup>84</sup> А.Н. Бенуа и его адресаты. Переписка с М.В. Добужинским (1903 - 1957) / Сост. И.И. Выдрин. СПб.: Сад искусств, 2003. С. 28

приметы того времени. Сам он жил с постоянной боязнью быть арестованным. «Бессонная ночь из-за непрерывного вслушивания, - записал он в дневнике 7 августа 1921 г. - Акица (жена А.Н. Бенуа) не позволяет для притока свежего воздуха закрывать форточку, и потому все слышно, как щелкает щеколда калитки в воротах, как ходят по двору, и все кажется, вот явятся архаровцы: вот они направляются в наш этаж»<sup>85</sup>. Со временем страх стал чем-то обыденным и превратился в чувство беспрестанной смутной тревоги. «Ныне я себя чувствую более усталым, разбитым и удрученным, нежели за все эти годы. Такое ощущение, точно что-то, нависло над головой»<sup>86</sup>, - писал А.Н. Бенуа уже в апреле 1923 г. Подобные эмоции он назвал «ощущение ОГПУ»<sup>87</sup>, а также «общей болезнью в России»<sup>88</sup>. Боязнь открыто высказываться по близким ему вопросам искусства и культуры, опасаясь того, что люди, с которыми ты ведешь беседу, окажутся провокаторами, беспрестанно преследовала Александра Бенуа. И он, будучи до революции бескомпромиссным критиком, не боявшимся высказываться по любым художественным вопросам, теперь был вынужден подбирать слова даже в беседах со знакомыми.

Такого же рода беспокойство вызывала и корреспонденция, которая, особенно посылаемая за границу, тщательно проверялась. В одном из писем в Париж (кстати, переданном через посредника, а не посланном по почте) А.Н. Бенуа писал по этому поводу: «Простейшая корреспонденция не может наладиться. Самые невинные вещи рискуют показаться кому-то подозрительными. Здесь все болезненно пуганные, да одна мысль, что кто-то будет рыться, доносить - отравляет радость общения».<sup>89</sup>

---

<sup>85</sup> Бенуа, А. О Блоке Из дневниковых записей августа 1921 г. / Публ. И.И. Выдрина // Звезда. 2005. № 8. С. 47.

<sup>86</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 67.

<sup>87</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 74.

<sup>88</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 66.

<sup>89</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 68.

Еще одним признаком эпохи, который зафиксировал Александр Бенуа, были высокие цены на продукты. Сам он, как и многие его друзья и знакомые, смог выжить во многом благодаря помощи АРА («Американской администрации помощи» европейцам, пострадавшим в ходе Первой мировой войны), занимавшейся раздачей пайков. При этом, по описаниям А.Н. Бенуа, за пайками выстраивались огромные очереди. Кроме того, приметой обнищания страны следует считать огромное количество нищих. «На улицах появились нищие из интеллигентных людей в лохмотьях, с темными от голода лицами. Трамваи осаждаются непрерывным рядом всяких попрошаек. И опять на каждом углу по безногому мужику - бывшему солдату»<sup>90</sup>, - писал А.Н. Бенуа летом 1923 г.

Мусор на улицах - еще один, по мнению А.Н. Бенуа, признак нового времени, а также общий показатель культуры горожан. Особенно он негодует по поводу семечек: «Петербургу буквально грозит быть заплеванным этой шелухой»<sup>91</sup>. Возмущен Александр Бенуа и тем, что памятник Петру I, знаменитый «Медный всадник», подвергается постоянным нападкам со стороны детей, которые залазают на постамент и кидают в него камни.

Единственным утешением в зачастую просто невыносимой действительности для Александра Бенуа служил Эрмитаж. С необыкновенным усердием он komponует новые выставки, ищет по экспроприированным коллекциям достойные Эрмитажа шедевры. Но и здесь перед А.Н. Бенуа встают постоянные препятствия совершенно разного рода: начиная с того, что в Эрмитаже отключают электричество за неуплату и заканчивая сложностями в развеске картин, а также постоянными угрозами распродаж эрмитажных ценностей со стороны Наркомпроса.

А.Н. Бенуа с большой ответственностью подходил к своей работе в Эрмитаже, который он любил с самого детства и мечтал превратить в музей

---

<sup>90</sup> А.Н. Бенуа и его адресаты. Переписка с С.П. Дягилевым (1893 - 1928) / Сост. И.И. Выдрин. СПб.: Сад искусств, 2003. С. 106.

<sup>91</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрины // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 77.

мирового уровня. «Хорошо, если благодаря мне Зимний дворец будет спасен и превращен в памятник-сокровищницу мирового значения»<sup>92</sup>, - искренне надеялся он.

Однако этой задаче во многом препятствовал общий кризис в художественной жизни России. «К сожалению, - отмечал Александр Бенуа, - интерес к искусству все падает, и в самом недалеком будущем ему, и сейчас еле прозябающему, абсолютно нечего будет делать»<sup>93</sup>. А.Н. Бенуа возмущен отношением новых властей к искусству, утверждая, что оно просто задушено «декретами, союзами, легкомыслием Луначарского и тупостью прочих доктринеров»<sup>94</sup>.

На фоне происходящих событий чувство разочарования в жизни все чаще стало посещать А.Н. Бенуа. Тяжесть беспросветной повседневности стала невыносимой для тонкой души художника. Будучи верующим человеком, Александр Бенуа увидел во всей окружающей действительности отражение лица дьявола. «Мы дали обмануть себя бесам»<sup>95</sup>, - писал он. Он также искренне полагал, что современная ему христианская цивилизация вошла в стадию умирания. Причиной этого, по мнению А.Н. Бенуа, являются вовсе не большевики и советский строй. Они всего лишь одно из проявлений всего процесса, так же как Первая мировая война, падение монархии и так далее. Главная же причина заключается в греховности всего человечества. «При чем тут большевики и их грехи, когда они наш общий, уже успевший застареть, но роковой, неизбежный грех»<sup>96</sup>. Таким образом, в представлении А.Н. Бенуа, большевистский строй - это одновременно и последствие общекультурного кризиса, и наказание за грехи человечества. Но даже с

---

<sup>92</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 70.

<sup>93</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 73

<sup>94</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 76

<sup>95</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С.85

<sup>96</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С.82

большевиками А.Н. Бенуа мог бы вполне ужиться (и, в общем-то, именно это он и пытался сделать еще с 1917 г.), если бы они давали ему возможность спокойно заниматься любимым делом.

В первой же половине 1920-х гг. размышления о том, чтобы уехать из России навсегда стали постоянно звучать в его дневниках. Больше всего А.Н. Бенуа боялся навечно увязнуть в советской паутине. Мысль о том, что «время уходит и с ним последние шансы на то, чтобы выпутаться, чтобы снова зажить прежней, вольной жизнью, чтобы забыть все то, чем здесь за эти годы оброс»<sup>97</sup>, очень пугала его. Однако не менее пугающим казался А.Н. Бенуа и Запад. Он, много раз путешествовавший по Европе, знавший ее даже лучше, чем Россию, вдруг испугался уехать туда навсегда. Этому существует ряд причин. Прежде всего, Александр Бенуа боялся «явиться туда туристом, гостем»<sup>98</sup>. Ему необходимо было ощутить, что в нем там нуждаются, что он поедет туда работать. Он ждал, что так же, как в период существования дягилевских Русских сезонов, будет для европейцев носителем русской культуры.

Кроме того, А.Н. Бенуа пугала перспектива встречи с русскими эмигрантами, бывшими коллегами и друзьями. Он боялся предстать в их глазах пособником большевиков. Этот страх подпитывался рассказами знакомых, ездивших за границу. Поэтому, когда в августе 1923 г. А.Н. Бенуа представилась возможность поехать в командировку в Париж, он записал в своем дневнике: «Авось, что там не будет этих русских!»<sup>99</sup>. Кроме того, Анна Карловна, жена художника, активно выступала против переезда в Европу, пропагандируя, по словам Александра Бенуа, «необходимость оставаться в родном гнезде»<sup>100</sup>.

---

<sup>97</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 80

<sup>98</sup> Пайман, А. История русского символизма / Перев. с фр. В.В. Исаакович. М.: Республика, 2000. С. 317.

<sup>99</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 74

<sup>100</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 70

Но все эти страхи не смогли перебороть в А.Н. Бенуа острого желания снова окунуться в бурную культурную жизнь Европы и, прежде всего, ее центра - Парижа. С 1923 по 1926 гг. он проводит больше времени во Франции, куда ездит в командировки, чем в России. Он снова добивается признания публики, которое было утеряно в связи с длительным отсутствием, снова занимается любимым делом и в 1926 г. принимает решение больше не возвращаться в СССР.

Во всех официальных биографиях А.Н. Бенуа именно 1926 г. считается датой его эмиграции. Но он сам еще долгие годы размышлял о возвращении домой в Россию. «Я очень замотался, очень устал. И именно от усталости не знаешь, на что решиться!»<sup>101</sup>. То, что решение остаться в Париже далось Александру Бенуа с огромным трудом, подтверждает его письмо Ф.Ф. Нотгафту. «Я могу сказать, - пишет он, - что сейчас я отвоевал обратно все те позиции здесь, которые я было утратил. И вот представьте теперь, когда я становлюсь здесь вполне своим человеком, меня начинает с невыносимой силой тянуть домой»<sup>102</sup>. Но тоскует А.Н. Бенуа, по всей видимости, не просто по родине, а по тому, какой он знал ее раньше. За границей он скучает по **старой** России. Именно поэтому тоска по родине, отражающаяся в эпистолярном наследии Александра Бенуа заграничного периода, сочетается у него с пониманием, что возвращение туда невозможно.

М.Г. Эткинд, автор двух крупных монографий о творчестве Александра Бенуа, назвал его эмиграцию «заблуждением запутавшегося интеллигента»<sup>103</sup>. Однако доступные сейчас для исследования дневники и письма художника свидетельствуют, что проблема эта намного сложнее и тесно связана с теми переменами, которые происходили в обществе в первые годы советской власти. Но самым трудным для Александра Бенуа было то,

---

<sup>101</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 75

<sup>102</sup> Во мне, несомненно, сидит форменный архивариус. Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) / Публ. И.И. Выдрина // Отечественные архивы. 2001. № 5. С. 77

<sup>103</sup> Эткинд, М.Г. Александр Николаевич Бенуа. 1870 - 1960 / М.Г. Эткинд. М.; Л.: Искусство, 1965. С. 127.

что от него неизменно требовали высказывать свою политическую позицию. Для него, человека, который всегда провозглашал, что не имеет никаких политических убеждений, подобное было невыносимо. Некоторое время он пытался жить по-старому, тщательно подбирая слова в разговорах со знакомыми, а также мужественно выдерживая беседы о современном искусстве с незнакомцами, представлявшимися художниками из провинции, но в действительности являвшимися агентами ОГПУ. Однако в СССР нельзя было жить вне политики. Почувствовав это, А.Н. Бенуа, в конце концов, принимает решение об эмиграции.

Если сравнивать публикации Бенуа до и после эмиграции - «Художественные письма» 1910-х и 1930-х годов – то можно заметить, что они различаются между собой. Они образуют две большие отдельные группы, работа над которыми разделена историческим событием 1917 года. Одной из особенностей статей 1910-х годов является полемический характер многих из них. Несомненно, что в них автор обращался к широчайшей и стремившейся к знанию художественной интеллигенции и молодежи предреволюционного времени. Современная жизнь русского искусства во всех ее проявлениях проходила в острых и глубоких статьях Бенуа 1910-х годов.

От них явно отличаются его статьи 1930-х годов. Бенуа писал их, располагая не только возросшим личным творческим опытом, но и опытом участия в **строительстве советской художественной культуры первых лет революции**. Полемика уступила место зрелым, мудрым размышлениям. Бенуа предстает в этих «Художественных письмах» во всем блеске всей эрудиции и всего критического таланта. Но основа его деятельности 1930-х годов была внутренне трагична (по мнению И.С.Зильберштейна): стремление вести литературно-художественный разговор с читателем, потребность в общении с широкими кругами были осуждены на бесплодность - эмиграция не могла стать подлинной аудиторией Александра Бенуа.

### **Выводы по главе 3:**

В период 1917-1926 гг. Александр Бенуа по-прежнему пытается представить себя «аполитичным деятелем искусства», в действительности он становится представителем интеллигенции, принимающим активное участие в строительстве основ художественной культуры в тесном сотрудничестве с новой властью, отношение к которой у него неоднозначное. С одной стороны, талант А.Н. Бенуа оказался в полной мере востребованным и в советском государстве, с другой – он испытывал ощутимый дискомфорт как в политическом, так и в бытовом смысле, и в 1926 г. он эмигрировал во Францию, где и прожил остаток своей жизни до 1960 г.

Причины эмиграции Александра Николаевича Бенуа следует искать именно в переменах, произошедших в обществе в первой половине 1920-х гг. Это были как внешние причины, такие как страх арестов, неустроенность быта, голод, трудности в работе, так и внутренние. И дело было не в том, что А.Н. Бенуа был не согласен с режимом. Если поначалу он неизменно надеялся, что революционный период закончится, и жизнь войдет в свое обычное русло, то со временем понял, что советское правительство намерено строить не только новое общество, но и новое искусство, втиснутое в идеологические рамки. Подобное искусство требовало от своих творцов политического самоопределения, то есть как раз того, чему А.Н. Бенуа противился всю свою сознательную жизнь. Его искренние попытки оставаться просто художником были обречены на провал в новой, советской России.

## Заключение

Подводя итоги проделанной работы, можно сделать следующие выводы:

1. В становлении мировоззрения А. Бенуа сыграло большую роль его по происхождению многонациональная, а по образу жизни тесно связанная с деятельностью в области искусства семейная среда, что стало основой традиционалистских и отчасти консервативных политических представлений. В то же время противоречивость мировоззрения Бенуа обусловлено влиянием либерально настроенного общества XIX века, представителями которого друзья семьи и особенно личные друзья Бенуа по университету.

Сам Бенуа отрицал даже возможность каких-либо политических взглядов представителя искусства на протяжении всей своей творческой деятельности (он намеренно избегал даже разговоров о политических событиях и никогда не состоял ни в какой политической партии). Но под влиянием текущих событий он одновременно и сочувствовал реформистским взглядам в российском обществе, объективно осознавая их потребность в интересах искусства, и отстаивал консервативные взгляды и искусство и необходимость существования «искусства вне политики».

Данная двойственная система его установок привела к тому, что с 1917 А.Н. Бенуа на фоне революционных событий активно участвует в реформах художественной жизни и музейной работе. Он становится представителем интеллигенции, принимающим активное участие в строительстве основ художественной культуры в тесном сотрудничестве с новой властью, отношение к которой у него неоднозначное.

2. Для Бенуа в системе его мировоззрения важное место занимали Россия и Петербург. А.Н. Бенуа постоянно размышлял о Петербурге, результатом чего явились его идеи о музыкальности города, о сакральном

значении его названия и об ответственности за смену этого названия (он утверждал, что именно смена названия города с Петербурга на Петроград в 1914 г. привела к последовавшей за этим исторической катастрофе), об особом историческом и культурном назначении Петербурга. Сравнивая родной город с остальной Россией, А.Н. Бенуа подчеркивал как особенность города, так и взаимную значимость страны и ее столицы; он считал насущной необходимостью для современного ему поколения петербуржцев осознать свою петербургскую идентичность путем осмысления того факта, что у Петербурга есть прошлое, и возникновения интереса к этому прошлому.

Отношение к России в целом и к её международному положению у Бенуа особенно обострённо проявилось в период империалистической войны 1914-1918 гг. А.Н.Бенуа всегда стоял за прекращение войны и не мог принять позиции иностранных дипломатов союзников по Антанте во главе с М.Палеологом (благодаря которому он был вхож в эти круги); он осознавал, что союзники используют Россию для наиболее трудных ситуаций и за её счёт выходят из собственного довольно катастрофического положения. Революционные события 1917 года Бенуа поддерживал только в контексте возможности выхода России из войны.

3. После Октября 1917 года А.Н.Бенуа активное участие в строительстве основ художественной культуры Советского государства. Среди историков существует мнение, что Александр Бенуа поддержал Октябрьскую революцию и с обычным своим усердием работал в качестве хранителя произведений изобразительного искусства в своем родном Петербурге. Но при этом Бенуа испытывал ощутимый дискомфорт как в политическом, так и в бытовом смысле (были как внешние причины, такие как страх арестов, как были арестованы его двое братьев, неустроенность быта, голод, трудности в работе, так и внутренние), что заставило его сделать выбор в пользу эмиграции.

## Список использованной литературы

### Источники

1. Бенуа А.Н. Русская школа живописи, СПб, 1904;
2. Бенуа А.Н. Художественные письма, газета «Речь», ноябрь 1908 — февраль 1917;
3. Бенуа А.Н. Царское село в царствование императрицы Елизаветы Петровны, СПб, 1910;
4. Бенуа А.Н. История живописи всех времён и народов, т. 1-4, СПб, 1912-17 (не окончена);
5. Бенуа А.Н. Возникновение «Мира искусства», Л., 1928;
6. Бенуа А.Н. Художественные ереси // Золотое руно. - 1906. - N 2.
7. Бенуа А.Н. Жизнь художника. Воспоминания, т. 1-2, Нью-Йорк, 1955;
8. Александр Бенуа размышляет... (статьи и письма 1917—1960 г.), М., 1968;
9. Memoirs, v. 1-2, L., 1960-64.
10. Бенуа А.Н. Мои воспоминания. В пяти книгах. т.1 и т.2. Изд. второе, доп. М., Изд. "Наука" 1990.
11. Записи Александра Николаевича Бенуа в дневнике 1921 года
12. Записи Александра Николаевича. Дневник 1906 года
13. Записи Александра Николаевича. Дневник 1905 года
14. Эрнст С., А. Бенуа, П., 1921;
15. Эткин М., А. Н. Бенуа, Л.- М., 1965.
16. Русская живопись в XVIII в., т. 1 — Д. Г. Левицкий, СПб, 1902.

### Литература

1. Гвоздев А.А. Театр художника-живописца // Жизнь искусства. 1924. №19. С.6.
2. Гусарова А. П., «Мир искусства», Л., 1972.

3. Костина Е.М. Художники сцены русского театра XX века. М., 2002. С.132.
4. Лапшина Н., «Мир искусства», в кн.: Русская художественная культура конца XIX — начала XX века (1895—1907), кн. 2, М., 1969;
5. Мовшенсон А. Несколько мыслей о декорациях и художниках // Жизнь искусства. 1920. №541. С.1.
6. Неклюдова М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX - начала XX вв. М., 1991.
7. Нестьев И.В. Дягилев и музыкальный театр XX в. М., 1994.
8. Пайман А. История русского символизма. М., 1998.
9. Пархоменко Т.А. Культура России и просвещение народа во второй половине XIX – начале XX века. М.: М-во культуры РФ. Рос. ин-т культурологии, 2001. 258 с. – 8, 125 п.л.
10. Пархоменко Т.А. Русский интеллект на рубеже эпох. Вторая половина XIX – первая половина XX века. СПб.: Век искусства; Нива, 2007. 208 с. – 10 п.л.
11. Пархоменко Т.А. Художник в лабиринте русской культуры. 1870-1940 годы. М.: Издательство Главархива Москвы; ОАО «Московские учебники», 2006. 147 с. – 24 п.л.
12. Петров В. Н., «Мир искусства», в кн.: История русского искусства, т. 10, кн. 1, М., 1968;
13. Радлов С. Об ошибках художника // Жизнь искусства. 1929. №28. С.5.
14. Раев М., Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919 - 1939. М., 1994.
15. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн: Истоки. История. Проблемы. М., 1989.
16. Сидорина Е. Сквозь весь двадцатый век: Художественно-проектные концепции русского авангарда. М., 1994.
17. Соколова Н., «Мир искусства», М. — Л., 1934;
18. Стернин Г. Ю., О ранних годах «Мира искусства», в его кн.: Художественная жизнь России на рубеже 19—20 веков, М., 1970

19.Стернин Г.Ю. Художественная жизнь России 1900 - 1910-х гг. М.,  
1988.