

АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА.¹

[3]

Александръ Николаевичъ Бенуа принадлежитъ къ двумъ талантливымъ, дѣятельнымъ и сильнымъ художественными традиціями семьямъ: онъ сынъ Н. Л. Бенуа, извѣстнаго архитектора и описателя Орвіеттскаго храма, и внукъ А. К. Кавось, тоже извѣстнаго архитектора и строителя петербургскихъ и московскихъ театровъ.

Александръ Николаевичъ родился въ 1870 году въ Петербургѣ и раннее дѣтство провелъ въ Петергофѣ и Павловскѣ, на дачѣ графа Кушелева-Безбородко (на Охтѣ), въ условіяхъ весьма исключительныхъ, имѣвшихъ несомнѣнное сильное вліяніе на дѣятельность будущаго художника и историка и объясняющихъ многое въ этой дѣятельности.

Кушелевская дача въ то время была еще въ полномъ своемъ блескѣ, украшена множествомъ боскетовъ и мостиковъ, мраморныхъ статуй и вазъ. Дѣдовскій и отцовскій дома были вѣчно заполнены архитектурными проэктми, планами, чертежами и акварельными набросками; дѣтишки постоянно возились съ красками, ватманской бумагой и карандашами. Въ воздухѣ—воспоминанія путешествій отца по Италіи, его рассказы о чудесныхъ живописцахъ стараго времени, о чудесахъ храма въ Орвіетто. Вмѣстѣ со всѣмъ этимъ Н. Л. Бенуа былъ большой знатокъ и любитель искусства. Въ домѣ его собиралось много выдающихся людей того времени—художниковъ, литераторовъ и другихъ лицъ, причастныхъ искусству. Особенно любимымъ гостемъ для Александра Николаевича былъ Д. В. Григоровичъ, поражавшій и увлекавшій слушателей своими красивыми и образными рассказами. Прибавьте ко всему этому богатую художественную библіотеку, семейное собраніе художественныхъ

¹ А. Шервашидзе. «Александръ Бенуа», *Золотое руно*, 1906, №10, 3-6ю

произведений, частью вывезенных из Венеции, к которым дѣти невольно привыкали относиться не какъ къ безразличнымъ вещамъ, къ старой мебели, которыя терпятъ только потому, что они есть и давно занимаютъ свои мѣста, а какъ къ любимымъ друзьямъ, о которыхъ всегда помнятъ и на которые всегда смотрятъ съ радостью. .

Въ такихъ исключительныхъ условіяхъ, въ такой исключительной по своей художественности обстановкѣ провелъ дѣтство Александръ Бенуа. Съ самыхъ раннихъ лѣтъ любимое его занятіе было рисованіе. Однако никакой школы онъ не проходилъ, ибо нельзя же считать за правильное художественное образованіе годъ, проведенный имъ въ академіи художествъ, въ 1886 году (въ академію онъ поступилъ, желая посвятить себя декоративному искусству).

Первоначальное общее образованіе Бенуа получилъ сначала въ гимназіи челоѡколюбиваго общества (о которой у него сохранились самыя непріятныя воспоминанія), а затѣмъ, пятнадцати лѣтъ, онъ перешелъ въ частную гимназію Мая, что имѣло очень крупное значеніе для него. Европейская постановка дѣла, образованные учителя-нѣмцы, устраивавшіе дружескія собесѣдованія съ учениками, взаимное довѣріе и уваженіе между учащими и учащимися, отсутствіе того противнаго бюрократическаго духа, который такъ пропиталъ всю нашу казенную педагогію и такъ дурно отзывался на дѣтяхъ—все это оказало крайне благотворное вліяніе на юнаго Бенуа.

Въ гимназіи Мая онъ сошелся съ рядомъ лицъ: К. Сомо-

[4]

вымъ, Д. Философовымъ, В. Нувель. Нѣсколько позже присоединились къ нимъ Дягилевъ, Бакстъ, Грабарь, Нурокъ— всѣ они впослѣдствіи и образовали дѣятельный кружокъ „Міра Искусства”.

Поступивъ въ университетъ, Бенуа забросилъ художество и занялся историческими изслѣдованіями по искусству. Въ это время имъ написана глава о русской живописи въ книгѣ Мутера „Geschichte der Malerei in XIX

Jahrhundert". Глава эта всецѣло написана Бенуа, и лишь слегка обработана Мутеромъ. Окончаніе курса должно было, какъ водится, повлечь за собою поступленіе на службу, и въ юномъ воображеніи она рисовалась весьма сложной, широко-общественной, блестящей и въ то же время близко касающейся искусства. Но, по окончаніи курса въ 1894 году, послѣ женитьбы и поѣздки за границу, мысль эта была заброшена. Путешествіе по Германіи и Италіи, восторги въ музеяхъ и на выставкахъ, бездна новыхъ и возродившихся прежнихъ впечатлѣній дѣтства, когда какой-нибудь томъ Ле-Потра, сопровождаемый комментаріями отца, былъ тоже путешествіемъ (и какимъ!) за границу, въ Версаль, въ самое сердце восемнадцатаго столѣтія, ко двору самого Луи-Каторза,—и всякая мысль о пріисканіи службы, объ устройствѣ теплаго, уютнаго уголка, о широкой дѣятельной жизни забыта. А. Бенуа рѣшилъ безповоротно и всецѣло отдаться искусству.

Пребываніе за границей въ 1894 году было не долгое, такъ же какъ и два предшествовавшія 1882- и 1890 года. Но впечатлѣніе, вывезенное оттуда, было ошеломляющее. Приблизительно къ этимъ же годамъ относятся и другіе сильнѣйшіе и рѣшающіе моменты его художественной жизни: первый и второй пріѣзды Мейнингенской труппы (1885, 1890 гг.), „Кольцо Нибелунговъ” на сценѣ Императорскихъ театровъ (1890 г.), за ними слѣдуетъ увлеченіе Чайковскимъ, въ особенности „Пиковой Дамой” (Чайковскій оказалъ вліяніе и на москвичей Головина, Полѣнову, Якунчикову).

Съ 1895 года начинается исключительно посвященная искусству жизнь. Лѣто этого и лѣто слѣдующаго 1896 года проведены вмѣстѣ съ Сомовымъ на дачѣ въ Мартышкинѣ.² Совмѣстная горячая работа, проводимые вмѣстѣ вечера, вечернія прогулки, обоюдное увлеченіе Гофманомъ и музыкой восемнадцатаго столѣтія сблизили окончательно двухъ художниковъ. Годы эти

² Дачное мѣсто въ окрестностяхъ Петербурга.

весьма знаменательны и для нихъ обоихъ, и для всего послѣдующаго молодого русскаго искусства. Именно отсюда идетъ начало того движенія, того поворота въ обратную сторону, которое выражалось „Міромъ Искусства” и Дягилевскими выставками. Въ эти годы именно произошло сближеніе и объединеніе болѣе молодыхъ Бенуа и Сомова съ Сѣровымъ, Левитаномъ и Нестеровымъ, имѣвшихъ тогда уже прочно выработанные идеалы, стоявшихъ на твердой почвѣ (портретъ дѣвушки Сѣрова 1886 года; поѣздка Левитана за границу въ 1889 году; Тихая обитель 1891 года). И у тѣхъ и у другихъ и почва, и идеалы были одни и тѣ же или, по крайней мѣрѣ, соприкасались чрезвычайно близко. Именно отсюда уже „ровно и дружно молодое русское художество, во всемъ своемъ составѣ, но сохраняя особенности всѣхъ отдѣльныхъ личностей, направило свои усилія на то, чтобы излить свои чувства, выяснить свои художественные идеалы, свое пониманіе людей, свой вкусъ, свое отношеніе къ роднымъ или инымъ, хотя бы чужимъ формамъ”³ Именно здѣсь прочно установилось исканіе красиваго и трогательнаго, взамѣнъ прежняго, анекдотичнаго или поучительнаго. Здѣсь именно были тѣ силы, о которыхъ говорить Бенуа, что онѣ „входили въ жизнь со свѣжей впечатлительностью, пламеннымъ сердцемъ и личными взглядами, какъ истинно художественныя натуры, и которымъ уже хотѣлось въ картинахъ не назидать, поучать или исправлять, но попросту писать то, что имъ вздумается, понравится, полюбится”⁴ Свобода, думали тогда эти художники, свобода есть необходимое условіе и основаніе истинной дѣятельности художника, и безъ нея теряется главная суть художника, весь смыслъ его назначенія.⁵ Свобода—вотъ первое условіе художественнаго творчества, дающее вообще художественную окраску творчеству.⁶

³ А. Бенуа. „Исторія русской живописи”, Спб., 1902, стр. 224.

⁴ Ibid., стр. 194.

⁵ Ibid., стр. 195.

⁶ Ibid., стр. 263.

Передвижники со Стасовымъ во главѣ съ одной стороны, и академическій шаблонъ—съ другой, давили сильно и властною рукой. Въ портретѣ требовалась грубость, въ картинѣ—„жанровая сценка”, „идея”, поученіе. Художники должны были разоблачать, обличать или потѣшать. Въ академіи, въ классѣ В. Е. Маковского, сажали натурщика въ костюмѣ сапожника, съ работой въ рукахъ. Въ 1900 году одинъ захватившій въ Парижѣ ученикъ Рѣпина, тогда уже стяжавшій себѣ не малую славу, зайдя въ одну изъ безчисленныхъ академій, въ которыхъ работаютъ съ голой натуры, остался весьма недоволенъ этимъ обстоятельствомъ, такъ какъ находилъ, что нужно учиться „на натурѣ какъ она есть”,—

[5]

конечно, на мужикѣ въ лаптяхъ и оборванцомъ зипунѣ. Индивидуалисты Бенуа и Сомовъ страдали и отъ этого двойного ига стасовщины и русскаго академизма и отъ этого окружающаго ихъ невѣжества. Передвижники были, конечно, большая, крупная сила, свѣжая, сильная струя. У нихъ была опредѣленная, ясная цѣль. Но они приводили къ концу дѣло и должны были уступить мѣсто новому.

И вотъ въ 1895—96 годахъ происшедшее сближеніе такъ же и отъ того же страдавшихъ Стрובה, Левитана и Нестерова съ Бенуа и Сомовымъ привело къ зарожденію общей мысли отдѣльныхъ выставокъ, а съ ними и возможной свободной творческой работы.

Потребность въ красивомъ, живописномъ и личномъ носилась, разумѣется, давно въ воздухѣ. Молодые москвичи (ученики Полѣнова), К. Коровинъ и Малютинъ въ особенности, уже были увлечены и красивымъ, и живописнымъ. Французская выставка 1891 года, несмотря на свою бѣдность, показала имъ горизонты нѣсколько болѣе далекіе, чѣмъ живопись Бастьень

Лепажу. Стрѣль портретомъ дѣвушки 1886 года тоже открылъ имъ многое невѣдомое. Результатомъ этого были выставки, устроенныя, въ началѣ 90-хъ годовъ, отдѣлившимися отъ періодическихъ выставокъ общества поощренія на Малой Дмитровкѣ, художниками. Выставки эти были, конечно, осколкомъ „Передвижной”, на которую въ сущности мечтали попасть каждый изъ участниковъ. Но все же въ нихъ были настолько свѣжіе просвѣты, что движеніе это могло бы развернуться и захватить Петербургъ. Вышло же обратно,— Петербургъ, культурный и иностранный для Москвы и такъ поэтому ей ненавистный, захватилъ Москву и повелъ ее за собою.

Въ 1895 году А. Бенуа получилъ приглашеніе завѣдывать собраніемъ княгини Тенишевой. Завѣдываніе продолжалось и во время пребыванія за границей и было замѣтно пополнено иностранными мастерами. Къ сожалѣнію, иностранный отдѣлъ собранія, начинавшій быть весьма интереснымъ, былъ неожиданно распроданъ и разбѣянъ по рукамъ.

Въ 1896 году Бенуа и Сомовъ отправились за границу. Пребываніе тамъ продолжалось три года и, главнымъ образомъ, въ Парижѣ. Выставки, Лувръ, красоты Версаля, дѣятельная, богатая художественная европейская жизнь утвердили окончательно Бенуа въ избранномъ имъ пути.

Въ 1898 году была устроена первая Дягилевская выставка русскихъ и финляндскихъ художниковъ. Бенуа участвовалъ въ ней серіей прогулокъ Людовика Четырнадцатаго, написанной имъ незадолго въ Паршкѣ. Въ томъ же году былъ основанъ Дягилевымъ „Міръ Искусства”, въ которомъ Бенуа принялъ самое дѣятельное участіе. Въ 1899 году была устроена Интернаціональная Дягилевская выставка. Въ 1900 г.—первая выставка „Міра Искусства”.

Даты эти навсегда памяты. Оцѣнка событій, къ нимъ относящихся, сдѣлана въ „Исторіи русской живописи”.

Въ 1899 году Бенуа возвратился въ Россію и вплоть до 1904 года прожилъ въ Петербургѣ, весь погруженный въ свою двойную работу—

живопись и историческіе труды по искусству.

Въ промежутокъ между 1899 и 1902 годомъ написана „Исторія русской живописи”, изданная при русскомъ переводѣ книги Мутера.

Съ 1901 года Бенуа состоялъ въ продолженіе двухъ лѣтъ редакторомъ историческаго художественнаго сборника, основаннаго по плану, имъ же выработанному, и издаваемому с.-петербургскимъ обществомъ поощренія, „Художественныя сокровища Россіи”. Сборникъ этотъ велся съ чрезвычайнымъ художественнымъ тактомъ и съ большой, крайне тщательной и тонкой отдѣлкой самыхъ мельчайшихъ деталей, какъ внѣшняго, такъ и внутренняго характера, подчиненныхъ строго обдуманному общему плану, придававшему изданію исполнѣ bipartisan художественный характеръ. Несмотря на это, рядъ лицъ, официально причастныхъ изданію, встрѣтили его съ самаго появленія крайне враждебно. Причиной этому послужила близость главныхъ участниковъ редакціи „Художественныхъ сокровищъ Россіи” къ „Міру Искусства”. Одно изъ главныхъ обвиненій было то, что Бенуа игнорируетъ русское старое искусство (главнымъ образомъ московскій періодъ),—обвиненіе, которое съ появленіемъ почти каждого номера было опровергаемо. Чтобы не утомить перечнемъ предметовъ искусства XII—XVII вв., я укажу хотя бы на номера, посвященные собраніямъ М. П. Боткина и П. И. Щукина, а также на превосходное воспроизведеніе въ краскахъ иконы такъ называемыхъ Строгановскихъ писемъ св. Бориса и Глѣба, дополненное серіей изображеній этихъ святыхъ въ разныя эпохи.

Этихъ примѣровъ достаточно, чтобы показать, съ какой внимательностью редакція относилась къ своему дѣлу. Весьма цѣннымъ сотрудникомъ для этой старо-русской части изданія былъ Ст. Яремичъ, тонкій знатокъ и цѣнитель старины, позже всѣхъ примкнувшій къ дѣятельной семьѣ „Міра Искусства”.

На ряду съ этимъ было впервые удѣлено огромное вни-

[6]

маніе и неисчислимымъ художественнымъ богатствамъ памятниковъ Петровской и до-Петровской Россіи—главнымъ образомъ дворцамъ Петербурга и его окрестностей. Весь починъ и все развитіе этого дѣла принадлежитъ всецѣло Бенуа, давшему на это дѣло огромную часть своей неистощимой энергіи.

Выставлятъ началъ онъ съ 1890 года, на выставкахъ общества акварелистовъ. Посланныя въ 1894 году вещи вызвали шумъ, толки, четвертая часть была не принята.

Въ 1896 году Третьяковъ покупаетъ „Замокъ”, написанный подъ впечатлѣніемъ Метерлинка. Въ 1897 г. Бенуа покидаетъ акварелистовъ и выставляетъ на академической весенней. Съ 1898 г. участвуетъ безъ перерыва на всѣхъ Дягилевскихъ выставкахъ.

Въ 1902 году участвовалъ на выставкѣ декоративнаго искусства кн. Щербатова.

Въ 1903 г. ставилъ Гибель боговъ.

Въ музеѣ Александра III находится серія прогулокъ Людовика Четырнадцатаго.

Въ Третьяковской галлерей—Замокъ; Пейзажъ (Весна); Кладбище; Интеріеръ Павловскаго дворца; этюдъ Петергофскаго Монплезира.

Другія вещи находятся въ собраніяхъ Фонъ-Мекъ, кн. Щербатова, Р. Д. Вострякова, С. П. Дягилева, Гиршмана, кн. В. Н. Аргутинскаго-Долгорукаго, С. С. Боткина, И. С. Остроухова.

* * *

Елочки „Алѣнушки”, вмѣстѣ съ „Весной” Саврасова, съ пейзажными фонами Сурикова, привели къ Левитану, а отъ постановки Васнецова „Снѣгурочки” въ 1884 году пошло все движеніе нашихъ „сказочниковъ”, все московское обновленіе декоративнаго искусства въ творчествѣ Полѣновой, Малютина, Головина,—говоритъ А. Бенуа въ своей послѣдней книгѣ „Русская

школа живописи”⁷.

Дальнѣйшее движеніе нашего искусства, отъ Левитана, было бы совершенно непонятно, если мы не помѣстимъ Бенуа, писателя и художника, соединяющимъ звеномъ между Левитаномъ и тѣмъ искусствомъ, которое вчера мы видѣли на послѣдней выставкѣ „Міра Искусства”. Болѣе чѣмъ Сомовъ, болѣе чѣмъ кто-либо другой, Бенуа соединяетъ талантливое, сильное, но грубое, русское, съ тонкимъ, культурнымъ, западнымъ,—своей „Исторіей русской живописи”, своими статьями въ „Мірѣ Искусства”, своими прогулками Людовика Четырнадцатаго.

„Наше современное русское общество,— писалъ онъ— уже нн въ какомъ случаѣ не можетъ считаться азіатскимъ и варварскимъ; душа его воспитана всѣмъ, что только есть свѣжаго и свѣтлаго; оно само создало не мало дивнаго и высокаго, изумившаго весь міръ, и поучившаго его; однако въ наружныхъ проявленіяхъ (увы! и не только въ наружныхъ!—А. Ш.) жизнь его немного чѣмъ отличается отъ жизни его предковъ... Наши города, нашъ знаменитый Невскій—какіе-то музеи вопіющаго безвкусія, памятники равнодушія къ прекрасному, къ мало-мальски изящному... Намъ все иностранное до сихъ поръ претитъ до отвращенія... Сами художники наши мало любятъ искусство, оно не вошло и къ нимъ въ жизнь, и они сами не чувствуютъ духовной потребности въ немъ. Что можетъ быть безотраднѣе обстановокъ, среди которыхъ живутъ величайшіе наши мастера, что возмутительнѣе тѣхъ рѣчей, которыя приходится слышать отъ нихъ?.. Измѣнивъ нашу жизнь, намъ не привили новаго западнаго искусства, точнѣе—потребности въ немъ: оно намъ вовсе еще не нужно”.

„Безчисленны ошибки, безчисленны круженія, многое душа наша позабыла, мы ощупью бродимъ въ свѣтлѣющихъ сумеркахъ—воскликаетъ онъ въ введеніи къ своей исторіи.—Но въ этихъ ошибкахъ и исканіяхъ ощупью онъ одинъ изъ тѣхъ страшно немногихъ, которые все время смотрѣли на исходящій

⁷ Стр. 70

отъ запада далекій свѣтъ, тамъ искали примѣръ, поддержку, образецъ. Одинъ изъ образованнѣйшихъ художниковъ нашего времени, онъ изъ тѣхъ, опять страшно немногихъ, которые прививаютъ намъ, въ нашей „Обломовкѣ”, потребность въ настоящемъ красивомъ, прекрасномъ, радостномъ.

Настоящую свою художественную дѣятельность А. Бенуа началъ Версалеми, и въ теченіе многихъ лѣтъ, работая въ Петергофѣ, Ораніенбаумѣ, Павловскѣ и прочихъ дворцахъ окрестностей Петербурга, всегда искалъ отраженіе красотъ Версаля. Послѣдніе два года, наконецъ, удалось ему осуществить свои завѣтныя мечты и погрузиться всецѣло въ версальскіе мотивы, прошлымъ которыхъ онъ проникнуть всецѣло. Въ этихъ работахъ вполне опредѣленно и выпукло выражено его индивидуальное, исключительно ему присущее пониманіе памятника, съ которымъ связано безконечное множество художественныхъ и историческихъ воспоминаній блестящей эпохи. Я бы сказалъ, что въ его живописи звучатъ часто тѣ же ноты, которыми полонъ одинъ изъ утонченнѣйшихъ лириковъ нашего времени—Анри-де-Ренъе.

А. Шервашидзе.

Парижъ. Октябрь 1906 г. .
