

Государственное бюджетное общеобразовательное учреждение
средняя общеобразовательная школа №430
Петродворцового района Санкт-Петербурга

**Александр Николаевич Бенуа.
Хранитель русской культуры**

Творческий исследовательский проект

Автор: Мельникова Мария Николаевна,
ученица 10 класса ГБОУ школы №430

Петродворцового района Санкт-Петербурга

Руководитель проекта: Стрельникова Елена Михайловна,
учитель информатики ГБОУ школы №430

Петродворцового района Санкт-Петербурга

2013

Содержание

Введение

Цели и задачи исследовательского проекта

1. Род Бенуа. Семья. Первые детские впечатления
2. Товарищи. Университет. Журнал «Мир искусства»
3. Художник театральных постановок. Художник МХТ
4. Пейзажист Петергофа, Павловска и Ораниенбаума
5. Художник-иллюстратор. Иллюстрации поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник»
6. Французский период творчества. Сотрудничество с Дягилевым для «Русских сезонов»
7. Научные труды по живописи. «Азбука Бенуа»
8. Хранитель памятников отечественной культуры
9. Творчество и эмиграция.

Заключение

Выводы

Литература и ссылки

Приложение – мультимедийная презентация «Александр Бенуа – хранитель русской культуры»

Введение

Почти 200 лет представители большой семьи Бенуа служили России. К счастью, понятие «благородные потомки» по отношению к этой династии оказалось не пустым звуком. В Петергофе в здании, построенном Н.П. Бенуа, создан музей семьи Бенуа. Достаточно взглянуть на генеалогическое древо Бенуа, чтобы понять, насколько благодатной оказалась русская земля для рода Бенуа. Революция 1917 года расколола это древо. Многие члены семьи вынуждены были эмигрировать. Во Франции оказался выдающийся художник, литературный критик, историк искусства Александр Николаевич Бенуа. Он прожил долгую жизнь и оставил замечательные воспоминания о своей семье, друзьях, судьбе. Воспоминания А.Н. Бенуа послужили мне путеводителем по его судьбе и творчеству. А.М. Горький писал об Александре Николаевиче: «Бенуа – основоположник и создатель целого течения, возродившего русское искусство». Читая его воспоминания и письма, я задавалась вопросами: «Что послужило источником увлеченности русской живописью, музыкой, театром для юного Александра Бенуа, ведь он родился и вырос в семье с французскими и итальянскими корнями?», «Как воспитывался характер, формировались вкусы в семье Бенуа?», «Какой вклад внес Александр Николаевич в развитие русского искусства, кто были его товарищи, друзья?», «Чем интересна и уникальна азбука Бенуа?», «Что стало причинами эмиграции Александра Николаевича?» и, наконец, почему на закате жизни, в эмиграции, когда ему было под 90, он с такой любовью писал о России, мечтал свои картины отдать в Русский музей, писал о чарующей красоте Петергофа, Ораниенбаума, Петербурга? Он помнил всё – маленькие дачные дома Маргышкино, запахи петербургских булочных, семейные радости, детские шалости, школьных друзей и учителей, самые незначительные факты повседневной жизни. Об этом человеке я хочу рассказать в своем исследовании.

Цель проекта – исследование жизни и творчества выдающегося историка русской культуры, писателя, художника, музейного деятеля А.В. Бенуа, определение его роли в формировании русского театрального искусства, в развитии новой книжной графики, осветить его многогранную деятельность по прославлению отечественного искусства.

Задачи проекта

1. Изучить влияние семьи А.В. Бенуа на формирование его художественных взглядов и увлечений.
2. Выяснить направления деятельности творческой группы «Мир искусства» и роль группы в пропаганде ценностей русской культуры.
3. Определить влияние научных трудов и живописи А.В. Бенуа на историко-культурный процесс в России в начале XX века.
4. Выяснить причины эмиграции А.Н. Бенуа.
5. Создать мультимедийную компьютерную презентацию по материалам исследовательского проекта.

Метод исследования: проблемно-поисковый, посещение музея семьи Бенуа в ГМЗ «Петергоф», web-поиск, анализ мемуарной литературы А.Н. Бенуа.

План работы над проектом:

1. Посещение музея семьи Бенуа в ГМЗ «Петергоф».
2. Изучение мемуарного наследия А.Н. Бенуа в электронных библиотеках.
3. Исследование содержания сайтов, посвященных А.Н. Бенуа и искусству России конца XIX, начала XX века.
4. Подготовка реферата по теме.
5. Подготовка презентации по теме.
6. Выводы.

1. Род Бенуа. Семья. Первые детские впечатления

Я – продукт художественной семьи.

А.Н. Бенуа. «Мои Воспоминания»

Александр Николаевич Бенуа родился 3 мая 1870 в Петербурге в семье профессора архитектуры и архитектора высочайшего двора Николая Леонтьевича Бенуа и Камиллы Альбертовны Кавос. Николай Леонтьевич Бенуа был сыном Луи-Жюля Benoîs, выходца из Франции. И по материнской, и по отцовской линиям предки мальчика принадлежали миру искусства.

Род Бенуа происходит из Франции. Самый старший Бенуа, который прослеживается в семейной родословной (Николай Дени Бенуа), был простым хлебопашцем.

Младший из сыновей Николай (и дед будущего художника) Луи-Жюль Бенуа, не приняв революционных событий на родине, в 1794 приехал в Россию. Его сын Никола, именовавшийся уже Николаем Леонтьевичем, был крестником самой вдовствующей императрицы Марии Федоровны, являлся автором многих построек Петергофа и железнодорожных станций. А. Бенуа писал в своих воспоминаниях: *«Овдовев неожиданно, бабушка оказалась в несколько затруднительном материальном положении, и ей пришлось сократить весь образ жизни. Младшие ее дети были еще малютками, и они требовали особенного ухода. К счастью, личное благоволение императрицы Марии Федоровны к бабушке выразилось в том, что ей была ассигнована значительная пенсия, а воспитание нескольких детей взято на казенный счет. В особо привилегированном положении оказался мой отец, бывший крестником царицы. Ввиду того, что он 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».*

Род Александра Бенуа со стороны матери имел венецианские корни. Джованни Кавос (прапрадед будущего художника) был директор венецианского театра Фениче. Его сын был органистом и композитором Катарино Кавос.

Катарино Кавос – родоначальник русской оперы. «Мой прадед был необыкновенно одарен в музыке», – писал в «Воспоминаниях» А. Н. Бенуа. К. Кавос был музыкальным предшественником композитора Глинки. Оба создали оперы, посвященные войне 1812 года. Кавос дирижировал оперой Глинки «Жизнь за царя», а свое произведение снял с репертуара, так он был восхищен работой друга.

Альберт Катаринович Кавос (дед Александра Бенуа) окончил математический факультет Падуанского университета и был архитектором, он построил здание Императорского Мариинского театра в Петербурге и занимался восстановлением Большого театра в Москве. «Воздушный зал» Мариинского театра блистал отделкой, восхищая совершенством и по сегодняшний день.

Дочь Альберта Кавос и мать будущего художника Камилла, не унаследовала художественных или музыкальных способностей предков, вышла замуж за архитектора Николая Бенуа. В этом браке, соединившем два рода, представители которых являлись известными в художественных и музыкальных кругах Петербурга людьми, и суждено было родиться Александру Бенуа.

Николаю Бенуа было 57 лет, когда родился Александр. Он окончил с золотой медалью курс Академии Художеств и всю жизнь занимался архитектурой и строительством. Н. Бенуа участвовал в постройке грандиозного Храма Христа Спасителя в Москве. В 40-ых годах XIX века на смену классицизму в архитектуре пришло увлечение готикой. Готический стиль проник даже в оформление жилья. Увлечен эти стилем и император

Николай I. Николай Бенуа проявил много выдумки и мастерства при строительстве комплекса зданий в Петергофе, облакая в готические формы Императорские конюшни. Позже Николай Бенуа сооружает один из первых в России железнодорожных вокзалов. Более четверти века Н.Бенуа был членом городской управы в Санкт-Петербурге, отвечая за технический надзор.

Семья Бенуа была большой и дружной. Из воспоминаний А. Бенуа: *«Всего у моих родителей было девять детей, но сестра моя Луиза умерла одного года, а брат Юлий (Иша) четырнадцати лет, другие все — и я в том числе — достигли почтенного возраста... Все мы вышли очень разные, но и с некоторыми общими фамильными чертами. Если говорить о расовых особенностях, то одни из нас более отчетливо выдавали свою итальянскую породу, другие — французскую. Характерно немецкого, что могло быть унаследовано от бабушки Бенуа, пожалуй, ни в ком из нас не найти, но одни из нас относились к германскому началу с большей симпатией, другие с меньшей. Больше всего сознательно такая симпатия выразилась во мне, что не помешало мне как раз быть наиболее “космополитичным” из нас.*

Русской крови, повторяю, в нас нет даже и в гомеопатической дозе, но это не помешало нам стать “вполне русскими”, и не только по подданству и по языку (вот я и эти свои воспоминания предпочитаю писать по-русски — ибо это мой родной, наиболее мне свойственный язык), но и по бытовым особенностям и по некоторым свойствам нашего характера».

Обстановка в доме способствовало гармоничному развитию ребенка. Юный Александр наблюдал, как писал акварелью брат Альберт, смотрел, как Илья Репин работал над портретом жены Альберта. С детства Бенуа страстно любил театр, любовь к театру перешла во взрослую жизнь Александра, разрабатывавшего в последствие художественное оформление спектаклей. В семье поддерживался подлинный культ музыки и сцены. Бенуа неплохо разбирался в музыке. Он мастерит и свой театр — театр марионеток, делает для него декорации, костюмы, ставит спектакли. И на всю жизнь

рядом с любовью к «настоящему» актеру сохранит детскую тягу к кукле — «подобию человека» и к ее «таинственной, загадочной жизни». Праздником были для него также спектакли петрушечного театра и балаганные представления на Адмиралтейской площади и Марсовом поле.

Александр Бенуа вырос в атмосфере исключительной художественности, он посещал классы Академии художеств, но считал себя автодидактом (самоучкой). В своих воспоминаниях он писал: *“Мой интерес к художественным произведениям, естественно приведший меня к “знаточеству”, стал проявляться с очень ранних лет. Скажут, что рожденный и воспитанный в художественной семье, я просто не мог избежать такой “семейной заразы”, что я не мог не интересоваться искусством — раз вокруг меня было столько людей, начиная с моего отца, кто знали в нем толк и обладали художественными талантами. Однако среда средой (не мне отрицать ее значение), но все же, несомненно, во мне 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.”*[1]

Говоря о родных, А.Бенуа шутил: «Я продукт художественной семьи». Так что художественная карьера Александра была предопределена, другие же увлечения были вызваны рядом совпадений.

С 1885 по 1890 годы Александр Николаевич учился в частной гимназии К. И. Мая в Санкт-Петербурге (10-ая линия Васильевского острова), в которой он сближается с Д. В. Философовым¹ и В.Ф. Нувелем². Здесь он подружился с людьми, которые став старше, составили костяк общества «Мир искусства» (1898 — 1904): художником Константином

¹ Дмíтрий Владíмирович Филосóфов (1872 — 1940) — русский публицист, художественный и литературный критик, религиозно-общественный и политический деятель.

² Вальтер Фёдорович Нувель (1871—1949) — деятель художественного общества «Мир искусства», организатор музыкальных вечеров и других предприятий объединения.

Сомовым, музыкантом Вальтером Нувелем, критиком Дмитрием Философовым, и Львом Бакстом¹.

Годы учебы в гимназии были наполнены «разными внешкольными интересами и переживаниями»[1]. Вместе с друзьями Александр создал «Общество самообразования», в котором писал рефераты о немецких живописцах и графиках Дюрере, Кранахе и Гольбейне и французских художниках времен Наполеона. Детскую дружбу гимназисты пронесли через всю жизнь.

В 1887 году Александр Бенуа, посещает вечерние классы Академии Художеств. В старшем классе гимназии из-за своих увлечений живописью и балетом, Бенуа оставляют на второй год. Несмотря на художественные корни, Александр не получил профессионального образования живописца.

2. Товарищи. Университет. Журнал «Мир искусства»

*«Время обучения в университете
будоражило ум и возбуждало
страстные споры...»*

А.Н. Бенуа. «Мои Воспоминания»

Александр Бенуа поступил на юридический факультет Петербургского университета, а живописью занимался самостоятельно. Выбрал он университет, так как там учились его друзья, и лучшего учебного заведения не было в Петербурге, где «надлежало получить право для определения затем на государственную службу». Учеба в университете не была тяжелой и давала много свободного времени для увлечений театром и живописью. Его учителями стали старший брат Альбер, и французские

¹ Леон Николаевич Бакст (1866—1924) — российский художник, сценограф, книжный иллюстратор, мастер станковой живописи и театральной графики, один из виднейших деятелей объединения «Мир искусства» и театрально-художественных проектов С. П. Дягилева.

художники 18 столетия. Уроки, которые он проходил по своему плану, заменили обучение в академии художеств. В 1893 году художник впервые принял участие в выставке общества акварелистов. В 1893 г. Бенуа увлекается копированием старинных голландцев в Эрмитаже. По сути, за годы учебы в Университете там был сформирован штаб будущей редколлегии «Мира искусства». Он пишет об этом времени: «За годы учебы я убедился в том, что я художник, и что должен остаться художником. Я поверил в себя»».

По окончании университета в 1894 г. Александр Бенуа женится на Анне Карловне Кинд. Их роман начался, когда им было по 16 лет, и продлился всю жизнь – 58 лет.

Александр Бенуа начал свой творческий путь, как художник пейзажист. Серия акварелей «Последние прогулки короля» была создана после посещения им в 1896 году с женой и маленькой дочерью Парижа. В работах этой серии сквозит грусть. Они явились первым значительным творением молодого художника. Акварельные выставки стали событием Петербургского сезона, благодаря брату Александра Бенуа – Альберу.

Толчком к изучению истории искусств стала книга «История живописи 19 века» Рихарда Мутера¹, вышедшая в начале 1893 г. При большом успехе книги Бенуа возмутило отсутствие главы о русском искусстве. Александр написал об этом автору книги. Мутер в ответе каялся в том, что попросту ничего не знает о русской живописи, и предложил Александру самому написать главу. Он посещал художественные хранилища, фотографировал иллюстрации, составлял каталоги. В 1893 г. Бенуа заявил о себе как талантливый искусствовед, написав художественную историческую статью о русском искусстве для третьего тома “Die Geschichte der Malerei im XIX Jahrhundert” (“История живописи XIX столетия” Р. Мутера), вышедшего

¹ Мутер (Рихард Muther, род. в 1860 г.) — немецкий писатель, проф. истории искусства

в 1894 г. За эту работу Александр получил 10 марок, свой первый гонорар за литературную деятельность.

За этим последовали “История русской живописи” (1901 — 1902), “Русская школа живописи” (1904), “Русский музей императора Александра III” (1906), “Царское Село в царствование императрицы Елизаветы Петровны” (1911), “Путеводитель по картинной галерее Эрмитажа” (1910), “История живописи всех времен и народов” (1912 — 1917, осталась незаконченной).

С 1895 г. по 1899 г. Бенуа состоит хранителем собрания, пожертвованного княгиней М. К. Тенишевой Русскому музею в Санкт-Петербурге.

С 1898 года А. Бенуа работал над журналом «Мир искусства». Он был создан для объединения молодых художников. К «мирискусникам» примкнули Бенуа, Лев Бакст, Евгений Лансерэ¹, Николай Рерих², Михаил Врубель³, Александр Серов⁴, Михаил Нестеров⁵, Константин Коровин⁶, Игорь Грабарь⁷, Борис Кустодиев⁸, Иван Билибин⁹ и др. Александр Николаевич становится вместе с Сергеем Дягилевым редактором журнала “Мир искусства” и принимает непосредственное участие в выставках созданного им общества. «Мириискусники» заявляли о себе организацией выставок. Их лозунгом было – «чистое и свободное искусство». Но эту позицию не разделяла тогдашняя пресса и часть публики. Даже в семье не приняли

¹ Евгѣний Евгѣньевич Лансерѣ (1875 – 1946) — русский и советский художник

² Никола́й Константи́нович Рѣрих (Рѣрих) (1874- 1947) — русский художник, сценограф, философ, мистик, писатель и поэт, путешественник, археолог, общественный деятель, педагог

³ Михаи́л Алекса́ндрович Вру́бель (1856 — 1910) — русский художник рубежа XIX—XX веков

⁴ Алекса́ндр Никола́евич Серо́в (1820 — 1871) — русский композитор и музыкальный критик

⁵ Михаи́л Васи́льевич Не́стеров (1862—1942) — русский и советский художник-живописец

⁶ Константи́н Алексе́евич Корови́н (1861—1939) — выдающийся русский живописец, театральный художник и педагог.

⁷ И́горь Эммануи́лович Граба́рь (1871—1960) — русский советский художник-живописец, реставратор, искусствовед, просветитель, музейный деятель, педагог.

⁸ Бори́с Михаи́лович Кустоди́ев (1878 — 1927) — русский художник.

⁹ Ива́н Яковле́вич Били́бин (1876 — 1942) — русский художник, книжный иллюстратор и театральный оформитель, участник объединения «Мир искусства».

взглядов Александра, и дали ему шутливое прозвище «декадент». Однако за пределами России выставки ждал успех. Княгиня Тенешева и фабрикант Мамонтов были меценатами издания художественного журнала, но не долго. Журнал влиял на формирование вкусов любителей искусства.

В начале 1905 года Александр Бенуа с женой и тремя детьми уехал из Петербурга на длительное время за границу, в Париж. Там он создал множество своих произведений: «Итальянская комедия», «Оранжерея», «Купание маркизы», «Прогулка короля», «Версаль» и т. д. Эти произведения украшали выставки «мирискусников» в Париже в 1906г., организованные Бенуа и Дягилевым. Там впервые представлялись русские иконы, как произведения искусства. *«Мы очень хотели показать всему миру то, чем мы вправе гордиться, то чем духовно богата Россия. Нас считали за плохих патриотов, однако в ряде наших общественных поступков выражалось нечто, что выдавало нашу скрытую, все же страстную любовь ко всему тому, в чем мы выросли и чем были напитаны».* [1] Так зародилось решение, нашедшее выражение через несколько лет в «Русских сезонах». С 1896 по 1899 г. и с 1905 по 1907 г. Бенуа живет в Париже и в Версале (летом в Бретани и Нормандии); с 1908 по 1913 г. — в окрестностях Лугано.

В эти годы А. Бенуа становится авторитетным знатоком русской живописи и его часто приглашают сотрудничать в разные журналы.

3. Художник театральных постановок. Художник МХТ

Театр и, прежде всего, музыкальный спектакль находились в центре творческих интересов Бенуа,— тем более, что именно с юношеской мечты стать театральным декоратором начался его путь в искусстве. Именно как на одно из ответвлений живописи Бенуа смотрит на декорационное искусство в книге «Русская живопись в XIX веке»; аналогичен его подход и в группе статей и заметок «Мира искусства», посвященных премьерам в петербургском музыкальном театре.

Став художником он мыслил себя декоратором, то есть оформителем театральных постановок. Постоянная работа Бенуа в театре, принесшая Александру Николаевичу всемирную славу, началась в 1901 г.

Первым спектаклем, над которым работал Бенуа стала опера С.И. Танеева¹ «Мечь Амура» в Придворном театре Эрмитажа в 1900 г., затем оперы Вагнера «Гибель богов» - это было в 1900-1902 гг. «Это был в полном смысле слова экзамен, который я с честью выдержал», – вспоминал Бенуа. Домой Александр «тащил огромный лавровый венок, перевязанный лентой, который так и остался единственным за всю его театральную карьеру» [1].

Дебют Бенуа одновременно с Бакстом в качестве декоратора, однако, далеко не отвечал его собственным представлениям о синтетическом спектакле. Эскиз к одноактной опере С. И. Танеева «Мечь амура» (1900) изображает французский парк с павильонами, трельяжами и статуей амура в центре небольшой площадки. Сценический портал рассматривается как рама, внутри которой перед зрителем открывается картина, по своей живописной поэтике непосредственно вытекающая из версальских и петергофских впечатлений и этюдов автора.

К драматическому театру Бенуа пришел сравнительно поздно — в 1907—1908 годах. Он начал со «Старинного театра» Н. Н. Евреинова², где выступал не столько в качестве художника, сколько советчиком и консультантом.

Следующий опыт связан с петербургским театром В. Ф. Комиссаржевской; оформляя и совместно с режиссером Ф. Ф. Комиссаржевским ставя пьесу Ф. Грильпарцера «Праматерь», Бенуа демонстрирует чутье специфики драматического театра, стремится к

¹ Танеев Сергей Иванович (1856—1915) - русский композитор, пианист, педагог, учёный, музыкально-общественный деятель.

² Николай Николаевич Евреинов (1879 — 1953) — русский и французский режиссёр, драматург, теоретик и преобразователь театра, историк театрального искусства, философ и лицедей, музыкант, художник и психолог.

единству декораций и драматургии. Он трактует трагедию в том плане «героического романтизма». Но содружество с Комиссаржевской явилось для художника не более чем творческим эпизодом: «Праматерь» стала последней премьерой этого интереснейшего «театра исканий». Возможность последовательной и систематической работы он получил лишь в сотрудничестве со Станиславским.

На Мариинской сцене в 1904 году Бенуа оформляет «Гибель богов». В истории русского музыкального театра это первая попытка серьезной интерпретации Вагнера. Путь, избранный художником, знаменателен — очистив Вагнера от оперных штампов зарубежной сценической традиции, дать музыке новое живописное прочтение. Бенуа последовательно искал «реального Вагнера»; «декорации должны быть спокойны и суровы». Он стремится не только к созданию определенного настроения, но и к масштабности обязательно «правдивого» пространства, к иллюзии «настоящего» света, к «натуральности» пейзажа, к исторической достоверности каждой детали.

К следующему, 1901 году относится первый опыт художника в балетном спектакле. Средство — создание «коллективного произведения искусства» — в буквальном переводе допустима и такая трактовка. С этих позиций Бенуа разрабатывает план коллективной постановки в Мариинском театре «Сильвии» Делиба¹. Бенуа стал автором декорации первой картины, над эскизами второй и третьей работал Коровин, над четвертой — Лансере; эскизы костюмов делали Серов, Бенуа и Бакст. Но тщательно проектировавшийся шедевр не удался. Попытка отказаться от традиционных для хореографии костюмов, заменив «забавную, пикантную, но безусловно дикую «пачку» подлинными костюмами Эллады и связать с ними условные туры балета», оказалась тоже неудачной: стремление к историко-художественной достоверности вступило в противоречие со спецификой

¹ Клеман Филибер Лео Делиб (1836 — 1891) — французский композитор, создатель балетов, опер, оперетт

хореографического театра, да и с музыкой Делиба, написанной как раз для «условных туров балета», а не для античных туник. «Сильвия» не была осуществлена.

Бенуа сочиняет либретто трехактного балета «Павильон Армиды» — оно выдержано в традициях Петипа¹ и основано на мотивах «гофманианского» рассказа Теофиля Готье «Омфала». Место действия — Франция. Время — первая четверть XVIII века. В качестве композитора приглашается ученик Н. А. Римского-Корсакова Н.Н. Черепнин², приходившийся Бенуа родственником, он был тогда единственным музыкантом-профессионалом, близко стоявшим к кружку.

Но «Павильон Армиды», хоть и принятый к постановке в Мариинском театре, не увидел сцены. Весной 1907 года в Петербурге начинающий балетмейстер М. М. Фокин³, без декораций и специальных костюмов, с большим успехом ставит один акт «Павильона Армиды» Н. Н. Черепнина — Бенуа («Оживающий гобелен») на выпускном спектакле Театрального училища. Решено ставить «Павильон Армиды» в Мариинском театре, но в новом варианте — как одноактный балет в трех картинах. В спектакле блистали знаменитые танцовщики Михаил Фокин и Вацлав Нежинский⁴ (дебютант на тот момент). Премьеру спектакля сопровождала интрига. Неожиданно, с благословения дирекции театра, перед премьерой от роли отказывается балерина Кшесинская. Положение спасла молодая танцовщица Анна Павлова, и премьера спектакля прошла блестяще. Успех воодушевил создателей взять спектакль за границу, что и было осуществлено в 1909 г.

В своих воспоминаниях Фокин, рассказывая о первой встрече с художником, называет ее «исторической» для себя и «очень важной» для

¹ Мариус Иванович Петипа (1818 — 1910) — французский и российский солист балета, балетмейстер, театральный деятель и педагог.

² Николай Николаевич Черепнин (1873 — 1945) — русский композитор, дирижер и педагог.

³ Михаил Михайлович Фокин (1880 — 1942) — русский солист балета, русский и американский хореограф, считающийся основателем современного классического романтического балета.

⁴ Вацлав Фомич Нежинский (1889 — 1950) — русский танцовщик и хореограф

русского балета. «Павильон Армиды» делался не так, как привык Фокин, ставивший до этого благотворительные и школьные спектакли. Прежде, завершая работу, он начинал рыться среди старья в огромных гардеробах, подбирая множество раз использованные костюмы, разыскивал потрепанные декорации. Теперь живописное решение спектакля было задумано (а часть декораций и готова) еще до того, как начались репетиции. Весь стиль постановки определен уже в акварельных эскизах, где продумана и отработана каждая деталь. Такое стремление к «ансамблевой» цельности спектакля, когда нет второстепенных деталей, и каждая мелочь участвует в создании единого образа, для балетного театра было невиданным. Поэтому Фокин, рассказывая о «Павильоне Армиды», не устает восхищаться Бенуа: *«Костюмы, декорация, освещение — все имело у него задачу выразить содержание пьесы. Как сюжет балета, так и тема каждого танца в этой нашей работе выходили из его головы»*. Впервые в хореографическом театре роль художника, совмещаясь с работой либреттиста, становилась не только равноправной балетмейстерской, но, пожалуй, даже доминирующей в спектакле.

Балет, восторженно встреченный зрителями и надолго вошедший в репертуар Мариинского театра, стал первым настоящим успехом Фокина. Он означал также рождение одного из крупнейших балетных художников России. Содружество обоих стало поворотным событием в истории русского балетного театра.

К началу периода в эволюции Московского Художественного театра назревал новый этап. Теоретическая разработка основных принципов «системы Станиславского¹» завершалась, выдвигая новые эстетические задачи не только перед актерами, но и художниками. Нужны были мастера, способные внести свежую струю в оформление первых, в значительной мере

¹ Система Станиславского — теория сценического искусства, метода актёрской техники. Была разработана русским режиссёром, актёром, педагогом и театральным деятелем Константином Сергеевичем Станиславским в период с 1900 по 1910 год.

экспериментальных спектаклей, задуманных уже «по системе».

В конце 1908 года, вспоминал позднее Станиславский¹, «мы познакомились с кружком А. Н. Бенуа, одного из основателей выставок «Мир искусства», которые были в то время передовыми Петербургские театры также не обходились без помощи, советов и работ этой группы художников, что дало им хорошую практику и опыт. Они лучше многих других знали декорационное и костюмерское дело театра. Эта группа казалась нам наиболее подходящей для наших требований»

Станиславский доверяет Бенуа не только художественную, но и постановочную часть работы над спектаклями. *«Он слушает, охотно идёт на всякие пробы и хочет понять секреты сцены...»*

Первой пробой нового содружества становится «Месяц в деревне» по рассказу Тургенева: вместо традиционных для МХТ строенных и обычно аскетических по цвету декораций — тщательно разработанная система живописных завес. Но Станиславскому особенно хотелось привлечь к работе Бенуа. Речь шла не просто о приглашении декоратора; вторжение художника в режиссуру было неминуемым: лучший путь к эстетической целостности спектакля Бенуа и прежде искал в совмещении функций декоратора с активным участием в самой постановке. Предложенные им взаимоотношения театра и художника, да и сам процесс работы над спектаклем были необычными для МХТ. Прежде театр заказывал декоратору оформление, когда разработанный режиссером постановочный план становился ясным; теперь Бенуа — постановщик и художник — сам должен выбрать пьесу, наметить план спектакля и исполнить эскизы; лишь после этого начиналась работа с актерами. В его «репертуаре» исключительно классическая драматургия: крупнейший комедиограф французского XVII века Мольер, реформатор итальянского театра XVIII века Гольдони и, конечно же, Пушкин.

¹ Константин Сергеевич Станиславский (1863 — 1938) — русский театральный режиссёр, актёр и педагог, реформатор театра.

Он и в драматургии остается страстным поклонником и пропагандистом классики.

При подобных условиях художник становился уже не только полноправным соавтором спектакля — роль его в театре угрожала стать доминирующей. Станиславский, однако, принял все предложения мастера. МХТ начал работу над «Мольеровским спектаклем»: «Мнимый больной», «Брак поневоле», «Тартюф». В ходе репетиций Станиславский и Бенуа как сопостановщики «Тартюфа» и «Мнимого больного» установили близость взглядов и творческих принципов. При этом художник видит в Станиславском великого «учителя живой правды», «пример прирожденного театрального деятеля». Не остается в долгу и режиссер: *«Самый восторженный Ваш почитатель»* — подписывается он в одном из писем. *«Бенуа оказался очаровательным,—* сообщает Станиславский В. В. Лужскому¹.— *Он слушает, охотно идет на всякие пробы, переделки и, видно, хочет понять секреты сцены. Он прекрасный режиссер-психолог и великолепно и сразу схватил все наши приемы и увлекся ими. Очень трудолюбив. Словом — он театральный человек. Бенуа мне нравится»*,— вторит ему Немирович-Данченко, сопостановщик Бенуа по «Браку поневоле».

Сценография «Мнимого больного» выдержана в жанровом плане — французский XVII век воссоздается в своей будничной характерности; историческая достоверность сочетается с открытой комедийностью. Сцену заполняет живопись — тактичная и скромная, опасаящаяся «подавить актера», а наряду с ней в сферу пристального внимания художника включены не только костюмы и грим, но и бутафория — любая бытовая подробность, будь-то карманное зеркальце, половая щетка либо клистир, должна полностью соответствовать стилю и эпохе, помогать формированию на сцене цельного художественного «ансамбля». Воспринимаемый зрителями как

¹ Василий Васильевич Лужский (1869 — 1931) — русский актёр, режиссёр и театральный педагог

праздник красок и смеха, «Мольеровский спектакль» был встречен единодушным восторгом критики: «Союз Художественного театра и Бенуа дал великолепный результат». Пресса отмечала заметное влияние мастера на режиссуру Художественного театра.

Комедия Гольдони «Хозяйка гостиницы», пожалуй, их лучшая совместная работа (1913—1914). Критика, однако, отмечала в этом «бенефисе Бенуа» главным образом зрелищную сторону: «Пять картин «Трактирщицы» — это, прежде всего, пять побед художника Александра Бенуа затем, это пять побед бутафории, которая создана опять-таки по рисункам Александра Бенуа; потом это пять побед костюмера (костюмы по рисункам Александра Бенуа). Пять раз вас гипнотизируют: вы верите в эти старые, настоящие стены, на которых время наложило такую несомненную печать; верите в этот настоящий пол, сложенный из каменных плит; верите во все ходы и переходы, в галереи, чердаки, в тысячи доподлинных мелочей. Вы знаете, что все пять показанных вам помещений — помещения одного дома. Открывают ставни, и врывается то самое солнце, которое слепило ваши глаза в Италии; открывают дверь, — вы видите расстилающийся город».

В результате многолетней работы в МХТ Бенуа превратился в одного из крупнейших театральных художников русской драматической сцены. Впервые в истории русского театра совмещая в одном лице функции художника и постановщика, он с большей органичностью, нежели другие, сумел в своих лучших работах осуществить синтез сценической живописи, драматургии и режиссуры. Став главным художником лучшего драматического театра России, он определил наступление нового этапа в развитии сценографии в МХТ, что, в свою очередь, не могло не оказать сильнейшего влияния на поступательное движение театрально-декорационного искусства на драматической сцене вообще. Цикл его

спектаклей наряду с шедеврами Добужинского¹, Кустодиева и Рериха поднял этот вид русской художественной культуры на новую эстетическую ступень. Когорта художников русского драматического театра, в которую, помимо названных, входили такие мастера, как Головин и Коровин, Билибин² и Лансере, Стеллецкий³, Сапунов⁴ и Судейкин⁵, оправдывая эстетические прогнозы Бенуа, превратилась в передовой отряд мировой сценографии.

В 1908 году директорат Дягилева⁶ — Бенуа приступил к выполнению очередного пункта своей программы: к сезону «Русской оперы» в Париже. Готовились «Борис Годунов», «Хованщина» и «Псковитянка».

Спектакль «Борис Годунов» строился реалистически: он должен был «воссоздать подлинную Русь» времен Годунова — подход, продиктованный характером народной драмы. Декорации должны были быть «безукоризненными», поэтому оперу оформлял не один Головин, но также Бенуа («Замок Сандомирского воеводы»), а эскизы костюмов и бутафории исполнял знаток XVI—XVII веков. Немалое внимание обращалось и на техническое исполнение декораций — над этим работали Лансере, Юсн, Яремнч. Таким образом, в попытке создания идеального оперного спектакля директорат шел по пути «коллективной» постановки, каждое звено в которой поручалось лучшему специалисту. Из дневника Александра Бенуа: *«26 апреля/9 мая. День прошел в безумной и бестолковой сутолоке. «Борис Годунов» как будто начинает трещать. Интрига на интригах. Два директора против нас или, во всяком случае, не за нас. Третий — за, но он*

¹ Мстислав Валерианович Добужинский (1875—1957) — русский художник, мастер городского пейзажа, участник творческого объединения «Мир искусства», художественный критик, мемуарист

² Иван Яковлевич Билибин (1876 —1942) — русский художник, книжный иллюстратор и театральный оформитель, участник объединения «Мир искусства».

³ Стеллецкий Дмитрий Семёнович (1875—1947) — живописец, скульптор, иконописец, художник по фарфору.

⁴ Николай Николаевич Сапунов (1880 —1912) — живописец, театральный художник, один из лучших сценографов за историю русского театра

⁵ Судейкин Сергей Юрьевич (1882— 1946) — русский живописец, график, художник театра.

⁶ Сергей Павлович Дягилев (1872—1929) — русский театральный и художественный деятель, антрепренёр, один из основоположников группы «Мир Искусства», организатор «Русских сезонов» в Париже и труппы «Русский балет Дягилева».

без влияния. Наибольший враг — старший машинист М. Петреман, который мстит нам за то, что не ему дали «подделку» декораций (за что он запросил, правда, 45 000 франков). Выдумывает всякие зававыки или же просто полная бездеятельность. Все стоит. Нет ни людей, ни помещения, ни мебели. Во многом виноват сам Сережа (Дягилев), который восстановил против себя своим генеральским видом, финансовыми прижимами, а главное — плохо скрываемой ненавистью к французам, которая прорывается на каждом шагу. К этому присоединяются внутренние неурядицы. Хор требует прибавки, недоволен путешествием, ворчит. Масса (безумная масса) непредвиденных расходов. Моментами кажется, что катастрофа. Минутами все сидят, повеся нос, потом опять бодрятся».

В 1911 году на сцене театра Шатле состоялась премьера «Петрушки» Стравинского. Бенуа выступал полноправным соавтором спектакля — он либреттист, художник, постановщик. Фокин был балетмейстером.

В 1912 году Бенуа еще берется за сценарий, оформление и постановку балета «Празднества» на музыку Клода Дебюсси, но спектакль остается не осуществленным. Тогда же разработан неожиданный по тем временам план «Золотого петушка» Римского-Корсакова как музыкального спектакля, сочетающего оперное и хореографическое действие.

И, наконец, в начале 1914 года Бенуа оформляет лирическую оперу Стравинского¹ «Соловей» (по сказке Х. К. Андерсена). Спектакль, носивший несколько балетный характер, отражал восхищение художника китайским искусством и лубком. Существенно, однако, что причудливый «Китай» увиден здесь глазами художника, умудренного творческим опытом русской живописной традиции: в затейливой орнаментике сценического арлекина, в цветовой гамме, доминантами которой являются кобальты и ультрамарины, сметающиеся с желтым и золотым, немало от того восприятия китайского

¹ Игорь Фёдорович Стравинский (1882–1971) — русский композитор, дирижёр и пианист, один из крупнейших представителей мировой музыкальной культуры XX века.

искусства, которое культивировалось русским классицизмом конца XVIII века.

В 1926 году Бенуа снова возвращается в Петроград, чтобы поставить свой последний спектакль на родине, он ставит и оформляет в Большом драматическом театре комедию Бомарше «Женитьба Фигаро». Художник тщательнейшим образом разрабатывает план постановки: на примере этой классической пьесы, имея дело с освоенным во всех деталях историко-художественным материалом — Францией XVIII века, он хочет сделать новую попытку отстоять свои творческие позиции. Но такая попытка, имеющая узкий историко-театральный интерес и, может быть, естественная в петербургском «Старинном театре», в советском театре с его новым зрителем, ищущим на сцене ответ на насущные вопросы современности, выглядела нелепой. Пример был поучителен: Головин выступал сторонником той самой системы театральной живописи, жизнеспособность которой в новых условиях хотел доказать Бенуа; но героем спектакля МХТ был народ. Решающим фактором оказывалась идеологическая концепция постановки, трактовка режиссером и художником материала классической драматургии. «Женитьба Фигаро» стала последней работой Бенуа в Большом драматическом театре.

«Я, разумеется, обожаю многое в так называемой чистой музыке, и все же сердце у меня особенно лежит к созданиям таких композиторов, как Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Бизе, Чайковский. К Чайковскому я продолжаю чувствовать род недуга — его “Спящая красавица”, его “Щелкунчик” (первый акт), его “Пиковая дама” и “Евгений Онегин” “открыли мне уши”. Но вот здесь, в этой столице культуры, ville Lumiere [“Город-Светоч” (франц.)], в поклонении Чайковскому не полагается признаваться. Правда, музыку Петра Ильича то и дело слышишь в радио, в концертах, но это “для консьержей”, а “серьезные знатоки” обязаны выказывать полное презрение к Чайковскому. Это одно показывает, до чего

люди здесь изоврались. Впрочем, подавляющая масса прекрасного и чудесного продолжает как-то уживаться здесь с черт знает с чем, а вот за последние пять-шесть лет — с юродством и шутовским шарлатанством того направления, что получило кличку абстрактного искусства», — из письма к Георгию Семеновичу Верейскому¹ 27 октября 1959 г.

Александр Бенуа является реформатором русской театрально-декорационной живописи.

4. Пейзажист Петергофа, Павловска и Ораниенбаума

Через несколько лет после создания «Прогулок короля» живописец занялся работой над пейзажными сериями изображавшие дворцы Петергофа, Павловска и Ораниенбаума. Лето 1900, 1901, 1902 гг. посвящает изучению окрестностей Санкт-Петербурга.

После первых выставок (в рамках экспозиции Общества русских акварелистов) в 1895—1896 годах Репин И.Е.², один из первых, дал следующую оценку работам Бенуа: *«Сегодня я был на акварельной выставке и Вашими работами любовался, как редко уже чем люблюсь теперь,— обращается он к начинающему художнику. У Вас прелестный талант акварелиста, какая техника! Какая виртуозность и какой благородный стиль! И наивно, и глубоко, и сильно. Я никак не ожидал, что Вы такой прекрасный художник».*

¹ Георгий Семёнович Верейский (1886—1962) — советский график и живописец, Народный художник РСФСР

² Илья Ефимович Репин (1844 — 1930) — русский художник-живописец, мастер портрета, исторических и бытовых сцен. Академик Императорской Академии Художеств

Можно выделить два цикла работ: Версальский и Русский, так как благодаря этим двум циклам акварельных картин Бенуа стал знаменитым художником. Творчество Бенуа-художника было, в основном, посвящено двум темам: “Франция эпохи “короля-солнца” и “Петербург XVIII – начала XIX веков”, будучи увлечен которыми Бенуа создал особый вид исторической живописи, типичной для “Мира искусства”. К этим темам он обращался как в своих исторических картинах, так и в пейзажных работах, выполненных с натуры в Петербурге и окрестных дворцах и во Франции, в Версале, где он часто и подолгу бывал. Этим же темам художник уделял много внимания в своих театральных и книжных работах.

Александр Бенуа принял участие в организации крупнейших выставок: “Русского портрета” в Санкт-Петербурге 1902 и 1905 гг., “Русского искусства” в Париже в 1906 г., исторической архитектуры в Санкт-Петербурге в 1911 г., “Старых Годов” в Санкт-Петербурге в 1908 г., большой “Русской выставки” в Брюсселе в 1928 г. и др.

Свои работы Александр Бенуа представлял на выставках Общества акварелистов (с 1891 г.), “Мира искусства” (с 1897 г.), “Современное искусство” (1903), “Салона” С. Маковского¹, Международной в Риме (1911), “Русского искусства” в Белграде (1930) и в Праге (1935) и др. Выставки, посвященные творчеству Александра Бенуа, состоялись в Париже в 1926 г. и в Комо в 1955 г.

Петербург и его пригороды были второй страстью художника (если первой считать Версаль и Париж), бесконечно любившего город на Неве и роскошные загородные резиденции правителей.

В дневнике А.Н. Бенуа мы читаем: *«С Петергофом познакомился в первое же лето своего существования, ибо мои родители в те годы всегда уезжали на дачу в Петергоф; переехали они туда и в 1870 году, еще когда*

¹ Александр Владимирович Маковский (1869 — 1924) — русский живописец, график, член Товарищества передвижных художественных выставок, академик и профессор Императорской Академии художеств

мне минуло не более месяца. В Петергофе же в следующие годы я стал впервые «осознавать» окружающее, да и в дальнейшем Петергоф не переставал быть «родным» местом для всей семьи Бенуа. В нем всегда проводили лето мои братья, в Петергофе начался мой «роман жизни», в Петергофе же жила не раз и я с собственной своей семьей. Но есть и вообще в Петергофе что-то настолько чарующее, милое, поэтичное и сладко-меланхоличное, что почти все, кто знакомятся с ним, поддаются под его чары».

В сериях акварелей, посвященных петербургским пригородам («Петергоф», 1900; «Ораниенбаум», 1901; «Павловск», 1902) нет фигур — авторское внимание приковано к природе и памятникам — к «старой, но живой красоте». Сочетание природы, зданий, отдельных предметов и деталей в живой и цельной гармонии, единство жизненного дыхания и художественного стиля — такова задача. «В конце концов,— пишет Б. Асафьев¹,— жанровое разграничение абсолютно не играет роли там, где идея одушевления человеческим искусством зримых вещей и пространств определяет стиль. Вот, к примеру, комнаты в Монплеzure (Петергоф) Бенуа: в них обнаруживается жизнь истории с исчезнувшими давным-давно людьми, тут вещи, имея значение, не составляют для воспомяющего зрения центра интереса. Ансамбль, «все вместе составляет композицию». Действительно, главное, что Бенуа ценит в любом явлении культуры,— внутреннее единство, ансамблевая спаянность, художественный синтез. В русской культуре середины XVIII и начала XIX века он открывает для себя воплощение идеи синтеза. Рассказ об этом и является основой его работ.[5]

Как в этюде, художник не ищет академической законченности и выписанности деталей; цель — поэтический образ общего. Он не вуалирует, не прячет технические приемы: зритель ощущает как бы «технологию»

¹ Борис Владимирович Асафьев (литературный псевдоним — *Игорь Глёбов*; 1884 — 1949) — русский советский композитор, музыковед, музыкальный критик, педагог. Академик АН СССР (1943), Народный артист СССР (1946), один из основоположников советского музыковедения.

произведения, видит мазок (акварель, гуашь), фактуру бумаги, то мягко трепещущий, то уверенно твердый штрих карандаша, либо угля, нанесенный поверх краски. Бенуа опирается на опыт рисовальщиков прошлого. Но в его манере — черты, характерные для искусства начала XX века и означающие движение от привычных норм живописи и графики в сторону обострения выразительности. Это — обнаженность технического приема, его откровенная наглядность для зрителя. Принципы, воздействовавшие на творчество ряда мастеров. «Меня занимали его темы,— вспоминает, в частности, Добужинский¹,— нравился сам рисунок, легкий и нервный, его техника раскрашенного рисунка мне открыла глаза на многие возможности». Под влиянием этих работ и «по их следам» выполнены в это время циклы цветных гравюр Остроумовой-Лебедевой², посвященные Царскому Селу, Петергофу и Павловску.[5]

Источниками вдохновения художника были красота архитектурного убранства и притягательная тайна прошлого, все еще жившая в великолепных дворцах Петергофа. *«И все же Петергоф — сказочное место. Посетивший меня летом 1900 года Райнер Мария Рильке³, стоя на мосту, перерезающем канал, ведущий от дворца и главных фонтанов к морю, воскликнул перед внезапно открывшимся видом: «Это же замок Снежной королевы». И при этом от восторга на глазах поэта даже выступили слезы. Действительно, в тот ясный летний вечер все казалось каким-то ирреальным, точно на миг приснившимся, готовым тут же растаять сновидением. Серебряные крыши дворца, едва отличавшиеся от бледного неба, мерцание золотой короны на среднем корпусе, блеклый отблеск в окнах угасавшей зари, ниже струи не перестававших бить фонтанов, с гигантским водяным столбом «Самсона» посреди, а еще ближе, по берегам канала, два ряда водометов, белевших*

¹ Мстислав Валерианович Добужинский (1875—1957) — русский художник, мастер городского пейзажа, участник творческого объединения «Мир искусства», художественный критик, мемуарист.

² Анна Петровна Остроумова-Лебедева (1871–1955) — российский гравёр и живописец, акварелист, мастер пейзажа.

³ Райнер Мария Рильке (1875 —1926) — один из самых влиятельных поэтов-модернистов XX века

среди черной хвои, — все это вместе создавало картину, полную сказочной красоты и щемящей меланхолии. Прибавьте к этому плеск и журчание воды, насторожившееся спокойствие могучих елей, запахи листвы, цветов».

«Постоянно возвращаясь к тем же местам в разные эпохи моей жизни, я часто находил то, что некогда мне представлялось грандиозным и роскошным, съезжившимся, измельчавшим и обедневшим. Но и тогда душа всех этих мест заговаривала с моей душой — и не только потому это происходило, что вспоминались трогательные подробности, детские игры или первые вздохи любви, а потому, что самому Петергофу действительно свойственна особенная и единственная пленительность».

Ораниенбаум – дачное место, где семья А.Н. Бенуа на лето снимала дачу. Художник писал он в своих «Воспоминаниях»: *«От Петергофа до Ораниенбаума всего десять километров, и соединяет оба города широкое шоссе, идущее параллельно берегу Финского залива.*

В самый Ораниенбаум, городок убогий и глухо провинциальный, въезжали через “триумфальные”, классического стиля ворота, затем тянулась улица с очень невзрачными домами, но дальше то же шоссе перерезало сад ораниенбаумского дворца — как раз у того места, откуда начинается канал, ведущий среди пустынных земель и болот к морю. Тут Кронштадт, виден был совершенно отчетливо, ибо расстояния до него всего шесть километров.

В Ораниенбауме никто из наших родных в моем детстве не жил, но это не препятствовало тому, что у меня сложилось к нему какое-то “родственное” чувство и что он оказывал на меня большую притягательную силу. Вероятно, поэтому первое же лето нашей самостоятельной жизни мы с женой пожелали провести именно под Ораниенбаумом, да и впоследствии мы два раза жили в самом этом чарующем месте».

«В детстве меня ожидали разные специальные приманки в Ораниенбауме... Более же всего меня пленил самый дворец, широкой дугой раскинувшийся на холме, с двумя грузными павильонами на концах. Этот дворец был сооружен еще в царствование Петра Великого, но не самим царем, а его “выведенным из грязи в князи” любимцем Меншиковым, герцогом Ингерманландским¹. Большая герцогская корона, положенная на алую подушку, и венчала бельведер среднего корпуса дворца. Эта корона, годная по своим размерам разве только для какого-нибудь сказочного великана, производила на мое детское воображение огромное впечатление. Но еще большее и доходящее до ужаса впечатление производили на меня помянутые пузатые павильоны (один из них называется Японским, другой служил придворной церковью), с выкрашенными одинаково в зеленую краску широко расплывшимися куполами, заканчивающимися причудливыми “фонарями”. Когда на повороте дороги один из этих куполов вынырнул из масс деревьев, то, бог знает почему, мною овладевал род паники, и я даже старался не глядеть в эту сторону».

Вспоминая Царское Село и Павловск, он писал: «Продолжая вспоминать об окрестностях Петербурга, я еще должен упомянуть о Павловске и о Царском. С Павловском я познакомился, когда мне было пять лет и, когда я уже хорошо знал Петергоф и Ораниенбаум, с Царским же я познакомился гораздо позже, когда мне Забавная блажь умирающего дяди был уже двадцать один год»[7].

«Что же касается Павловска, то я не могу причислить его к наиболее любимым в детстве местам. Позже я оценил всю его грустную поэзию, его зеленую, напитанную сыростью листву, его благородные классические дворцы, киоски, надгробия, мавзолеи, храм Дружбы и храм Аполлона. В

¹ Ингерманландия (рус. *Ингрия, Ижора, Ижорская земля*; швед. *Ingermanland*; фин. *Inkeri, Inkerinmaa*; эст. *Ingeri, Ingerimaa*; др.-рус. *Ижера, Ижерская земля*) — этнокультурная и историческая область на северо-западе современной России. Располагается по берегам Невы, ограничивается Финским заливом, рекой Нарвой, Чудским озером на западе и Ладожским озером с прилегающими к нему равнинами на востоке. Её границей с Карелией считаются реки Сестра и Смородинка

детстве же вся эта поэзия, типичная для позднего XVIII в., наводила на меня уныние... Однако несколько уголков пленили меня и тогда, а именно знаменитый Павильон роз и не менее знаменитая Сетка».

«В Павловске всюду живет настроение чего-то насторожившегося и замороженного. Именно в Павловске легче всего испытать “панический” страх. Недаром именно в Павловске, в крутые 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. Недаром же и Достоевский в качестве сценария самых напряженных мест “Идиота” выбрал именно Павловск. Это мрачное настроение, чему особенно способствует преобладание в парке черных и густых елей, царит в Павловске рядом с чем-то уютным и приветливым, и это соединение как-то по-особенному манит и пугает, куда бы ни направить свой шаг».[7]

«В сумерки подчас такие смешанные чувства достигают чего-то невыносимого, если окажешься в эту пору где-нибудь в темных аллеях Сильвии с ее темными бронзовыми статуями, изображающими гибнущих от стрел Аполлона Ниобид¹, или перед сумрачным фронтоном мавзолея Павла, или в запущенных просеках вокруг Круглого зала. И что же, даже в детстве именно эта пугавшая меня мрачность оказывала в то же время притягательное действие, а впоследствии и говорить нечего, именно эта кошмарная жуть, этот сказочный ужас особенно манили и пленили меня»[7].

¹ Ни́оба (Ниобея) — в древнегреческой мифологии дочь Тантала и Дионы

5. Художник-иллюстратор. Иллюстрации поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник». «Азбука Бенуа»

Своеобразным продолжением культурологической деятельности Бенуа стало его оформление книг. С Пушкиным связан его дебют в книжной графике — заставка и иллюстрация к «Пиковой даме» для трехтомника, изданного П. П. Кончаловским¹ к 100-летию юбилею поэта (1899). Иллюстрации к «Пиковой даме» построены на тех же принципах, что и иллюстрации к "Медному всаднику", с легкой подцветкой, то розовой, то серо-голубой. Художник создал иллюстрации, рассчитывая на издание: они, действительно, были напечатаны, но лишь несколько лет спустя.

Первые рисунки к «Капитанской дочке» были выполнены Бенуа в 1904 году, но тогда они так и не были изданы. Вышедшее в свет уже в 1919 году, издание представляло собой маленькую «карманную» книжку, одетую в простую бумажную обложку и довольно плохо напечатанную на газетной бумаге. Художник завершал работу, начатую пятнадцать лет назад и тогда не изданную. Здесь герои, обстановка, приметы быта, костюмы даны как жизненные реалии, сведенные в историческую жанровую сцену, они режиссированы по принципу «правдивости», совсем как в театре Станиславского.

Художник оформлял множество журналов и книг: иллюстрации к «Пиковой даме», «Золотой горшок», «Азбука в картинах Александра Бенуа», «Медный всадник» и т.д. Наводнение 1903 г. в Петербурге произвело ошеломляющее впечатление на художника. Разгулявшаяся стихия будила его воображение. Именно в это время он работал над иллюстрациями к «Медному всаднику». Его первой иллюстрированной книгой стал «Медный Всадник» Пушкина, появившийся в “Мире искусства” в 1904 г. и вновь изданный в 1923 г., отличающийся графическим изяществом иллюстраций,

¹ Пётр Петро́вич Кончалóвский (1876 —1956) — русский, советский художник.

созвучных пушкинским строкам. При работе над «Медным всадником» определила высший подъем творчества Бенуа этих лет. Книга была задумана в небольшом формате, близком к «альманахам» пушкинской поры, переплет и форзац не предусматривались, рисованные шрифты сведены к минимуму. Разрабатывая макет, художник шел за поэтом последовательно, «строфа за строфой»; каждая страница книги должна нести рисунок.

Выполненные им иллюстрации не только стали классическими, но оказали огромное влияние на русскую книжную графику. В течение нескольких лет с 1916-1922 художник вновь обращался к «Медному всаднику». Цикл рисунков к «Медному всаднику» — пример глубоко серьезного отношения русского мастера к искусству иллюстрации, трудному, требующему порой многолетних исканий. Это — и своеобразный ответ опытам молодых художников в «импровизационной» графике, дополняющий его полемическую борьбу против них в художественно-критических статьях этих лет. Его можно рассматривать как высшее достижение Бенуа в работе над пушкинской темой, да и вообще в иллюстрационном искусстве. Иллюстрируя Пушкина, Бенуа переводил на язык графики и собственные переживания, тяжелые сомнения, раздумья над судьбой и долгом художника в России. Это вселяло в его листы искреннюю прочувствованность и глубокий драматизм. Последняя серия иллюстраций к этой поэме А.С. Пушкина имела грандиозный успех у публики. Эти работы считаются вершиной мастерства А. Бенуа в книжной графике.

В 1905 году художник выпустил книгу «Азбука в картинах Александра Бенуа». Каждой букве был посвящен полный милого юмора рисунок, в котором причудливо сочеталось реальное со сказочным. Во многом благодаря Бенуа среди «мирискусников» стал складываться культ красивой книги. Постепенно художники стали вытеснять ремесленников из книгоиздательского дела.

В 1917-1922 годы А.Н. Бенуа создавал иллюстрации к детским книгам. В издательстве «Парус» (1917—1918) интересен сам принцип «совместной» редактуры: в «книжке-картинке», адресованной детям, автор текста и художник выступали на равных правах: столь же равноправны редактор текста (Горький) и художественный редактор издания (Бенуа). Первая из книжек «Паруса» — «Елка». Книжка для маленьких детей, сборник, составителями которого были Бенуа и К. И. Чуковский¹. Для этого издания художник нарисовал фронтиспис².

Среди неизданных иллюстраций к детским книжкам следует отметить рисунки к сказке «Мальчик с пальчик» (1917), а также оформление и большую (15 листов) серию рисунков к «волшебной повести» А.Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» (1922); одна из любимых книг детства Бенуа, она некоторыми своими романтическими мотивами, трансформированными через поэму А. К. Толстого «Портрет», как уже упоминалось, по-видимому, повлияла затем на сюжет сценария «Павильона Армиды». Теперь Бенуа имел с ней дело как художник детской книги. При этом сам факт обращения к творчеству А. Погорельского, современника Пушкина и сотрудника его «Литературной газеты», лишней раз характеризует устойчивость «пушкинских пристрастий» мастера.

В 1899, 1911 гг. увидели свет иллюстрации Бенуа к «Пиковой даме».

¹ Корне́й Ива́нович Чуко́вский (1882 – 1969) — русский советский поэт, публицист, критик, переводчик и литературовед, детский писатель

² Фронтиспи́с (фр. frontispice, от лат. frons, родительный падеж frontis — лоб, перед и лат. specio, spicio — смотрю; буквально — смотрю в лоб) — рисунок, размещаемый на одном развороте с титулом на чётной полосе. Обычно рисунок фронтисписа не имеет подписи, но иногда вместо подписи дают автограф автора. Как правило, фронтиспис помещают на второй полосе издания (титул — на третьей). Рисунок размещают на оптической середине полосы заданного формата. Фронтиспис может быть «приклеиваемым» — напечатанным отдельно от тетради на более качественной бумаге и приклеенным к первой тетради книжного блока до того, как будет приклеен форзац.

6. Французский период творчества. Сотрудничество с Дягилевым для «Русских сезонов»

Инициатор и художественный руководитель «Русских сезонов» в Париже, А.Н. Бенуа был среди тех, кто закладывал основы интернациональной славы русского балета и осуществлял реформу театральнo-декорационного искусства, охватившую мировой музыкальный театр.

В 1907 году Бенуа делал эскизы декораций к балету Н.Н. Черепнина «Павильон Армиды». Сергей Дягилев, друг мастера по «Миру искусства», увидев представление, решил показать его в Париже. В 1909 году «Павильон Армиды» был привезен во Францию, успех он имел поистине грандиозный. Увлечение художника балетом привело к тому, что по его инициативе была организована частная балетная труппа С.Дягилева «Русские сезоны», которая начала свои выступления в Париже в 1909 г. А.Бенуа был художественным директором первых «Русских сезонов» Дягилева в Париже и оформил несколько спектаклей в 1908, 1910, 1911, 1924 гг. Первый «сезон русского балета» открылся в мае 1909 года. По инициативе Бенуа художественная экспозиция гастролей приобрела развернутую и последовательную форму. Она начиналась на улице, где будущего зрителя останавливала превосходная афиша Серова, продолжалась на страницах программы, издававшейся к каждому спектаклю, где наряду с портретами артистов печатались эскизы декораций и костюмов, затрагивала даже самое здание знаменитого, но запущенного театра Шатле. Дружно восхваляла русский балет его художников зарубежная критика. Для «Русских сезонов» Дягилева художник оформлял так же спектакли «Сильфида» (1909 г.), «Жизель» (1910 г.), «Петрушка» (1911 г.), «Соловей» (1914 г.). Для балета И. Стравинского «Петрушка» (1911 г.) Грандиозный, невиданный успех заставляет Дягилева полностью переориентироваться на хореографию. «Балетные сезоны» в Париже становятся ежегодными, а следующий — в 1910 году — проходит

уже на сцене Гранд Опера. К нему Фокин и Бенуа подготовили «Жизель» — балет, на петербургской сцене не раз возобновлявшийся, а во Франции забытый. Теперь он вновь обрел всемирную славу. Вместе с ним идут поставленные Фокиным «Карнавал» Шумана и «Шехерезада» Римского-Корсакова в декорациях Бакста и «Жар-птица» Стравинского (художник Головин). Бенуа написал либретто, а его декорации к этому спектаклю стали одним из высших достижений художника. Вместе с Дягилевым и Стравинским Бенуа был художественным руководителем русского балета в Париже вплоть до 1914 г., до начала Первой мировой войны. Война разлучила его с друзьями на много лет.

«Русский балет» приобрел признание во многих странах. Дягилевские спектакли, помимо Парижа, видели Лондон и Рим, Берлин и Дрезден, Вена и Будапешт, Монте-Карло, Рио-де-Жанейро, Буэнос-Айрес. Значение «Русских сезонов» для развития мирового музыкального театра и его сценографии было достаточно ясно осознано театральной и художественной критикой. Недаром Луначарский¹ с гордостью утверждал, что в некоторых областях искусства Россия выдвинулась на одно из первых мест, давая Европе блестящие примеры для подражания. Он имел в виду как международное значение «сумасшедшего успеха русского балета во всей Европе», так и область театрально-декорационного искусства, где русские мастера «произвели настоящую революцию». Он уверен, что сделанное Бенуа будет иметь непреходящую ценность, повлечет за собой пересмотр ряда старых принципов искусства и «должно стать в истории художественной культуры Европы в целом».[5]

В 1913 – 1915 годах Александр Николаевич работал художником и режиссером Московского художественного театра, сотрудничая со Станиславским и Немировичем-Данченко. На сцене МХТ Бенуа оформил

¹ Анато́лий Васи́льевич Лунача́рский (1875 — 1933) — русский советский писатель, общественный и политический деятель, переводчик, публицист, критик, искусствовед.

спектакли «Брак поневоле» и «Мнимый больной» Мольера, «Каменный гость», «Моцарт и Сальери» и «Пир во время чумы» Пушкина, «Хозяйка гостиницы» Гольдони. Работы Бенуа-декоратора отличаются тонким чувством стиля, художественной цельностью, тщательной продуманностью декораций и костюмов.

7. Научные труды по живописи

Александр Бенуа был одновременно и художником и теоретиком искусства, его перу принадлежат многие книги, посвященные истории живописи и культуры вообще. В своей первой книге «История русской живописи в XIX веке» (1900 — 1902) и в статьях начала 1900-х гг. искусствовед подверг критике академическое искусство, эстетику Н. Г. Чернышевского¹ и гражданственность живописи передвижников. Главным критерием оценки произведений искусства Бенуа считал их «художественность». Он был страстным пропагандистом классического наследия и инициатором создания ряда искусствоведческих изданий и музеев. С 1901 года Александр Бенуа написал множество статей по живописи, архитектуре, музыке, театру, помещенных в основанном им в 1901 г. художественно-историческом сборнике «Художественные сокровища России»; в журналах «Мир искусства», «Московский еженедельник», «Старые годы», «Золотое руно».

Александр Бенуа был редактором журнала «Художественные сокровища России», который издавался Императорским обществом поощрения художеств. Основной целью журнала Бенуа считал систематическую пропаганду памятников русской культуры.

¹ Никола́й Гаври́лович Черныше́вский (1828 — 1889) — русский философ-утопист, революционер-демократ, учёный, литературный критик, публицист и писатель.

С 1904 года Бенуа публикуется в газетах: “Слово”, “Русь” и “Речь”. В 1911 году увидел свет его “Путеводитель по картинной галерее Эрмитажа”; с 1910 по 1917 гг. — серийное издание “Истории живописи всех времен и народов”.

Капитальными трудами А. Бенуа являются “Русская школа живописи”, “Царское Село” и “Всеобщая история живописи”, которые выходили в 1904, в 1910 и в 1911 г. Последнее издание осталось незаконченным из-за изменившихся вследствие войны и революции условий жизни.

8. Хранитель памятников отечественной культуры

После революции, разразившейся в России, художник остался в стране и занялся общественно-политической деятельностью. Его волновала судьба дворцов Петербурга и его пригородов. С подачи наркома А.В. Луначарского, возглавившего культурную реорганизацию послереволюционной большевистской России, Александр Николаевич Бенуа занимался проблемой реорганизации дворцовых комплексов и сохранения этих памятников отечественной культуры. Вот, что писал Луначарский о Бенуа В.И. Ленину: *«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 одним из первых крупных интеллигентов, сразу пошедших к нам на службу и работу он как директор самой важной части Эрмитажа (средневековье и эпоха Возрождения) приносит нам огромные услуги. Вообще человек драгоценнейший, которого нужно всячески беречь. В сущности говоря, европеец типа Ромен Роллана¹, Анатоля Франса и других.»*

¹ Ромэн Роллэн (1866 — 1944) — французский писатель, общественный деятель, учёный-музыковед.

Наутро после штурма Зимнего дворца Бенуа разыскали специальные большевистские комиссары. «26-го прошлого месяца (октября),— докладывают они Военно-революционному комитету,— мы обратились к А.Н. Бенуа, вместе с которым выработали план действий по ограждению художественных сокровищ. Первым делом мы направились в Эрмитаж и Зимний дворец». Причины, по которым Советская власть обратилась именно к нему, объяснимы. Многолетняя борьба Бенуа за защиту и охранение художественного наследия была подкреплена в канун Октябрьской революции ясной общественно-политической позицией, занятой им в политической публицистике. Один из ближайших сотрудников М. Горького, он пользовался доверием также со стороны много лет знавшего его Луначарского. Есть основания предполагать, что Луначарскому и принадлежала инициатива привлечения художника к разработке первоначального плана действий по охране сокровищ искусства, ставших собственностью народа. [5]

Одно из направлений деятельности Бенуа связано с архитектурой. Бенуа и Добужинский участвуют в работе совета по урегулированию плана Петрограда и его окраин. Бенуа публикует статьи о памятниках зодчества, архитектурно-художественных комплексах петроградских пригородов («Дворцы-музеи», 1923) и ленинградских особняках (1924). Он горд тем *«изумительным явлением, что наиболее критические моменты русской революции прошли почти без ущерба для исторических и художественных памятников»*; тем ответственнее задачи по их изучению, сбережению, реставрации. И совместно с другими мастерами «Мира искусства» работает в различных совещаниях и комиссиях, в частности, в художественно-исторической комиссии Зимнего дворца и Комиссии по охране памятников искусства и старины.

В 1917-1926 годах Бенуа заведовал картинной галерей Эрмитажа. В ноябре 1918 года Бенуа начинает постоянную работу в Эрмитаже: он, некогда

первым поставивший в печати вопрос о том, что Эрмитаж должен стать «общедоступным», избран заведующим самым крупным отделом музея — картинной галереей.

Художник обследует частные коллекции в домах Юсупова, Строганова, Шереметева, Шувалова, в царских дворцах Гатчины, Павловска, Царского Села, Петергофа, Ораниенбаума. Он знал их и прежде, о многих писал. Теперь он встречался с ними, облеченный правом отбора всего лучшего в музей, ставший народным; произведения, хранившиеся в будуарах, спальнях и гостиных, нескончаемым потоком идут в Эрмитаж. Возникают гигантские запасы — залы Зимнего дворца заполняются тысячами картин; сложенные штабелями, они нуждаются в сохранении и реставрации, в изучении. Бенуа налаживает научно-исследовательскую работу, редактирует научные издания, консультирует, выезжает на экспертизы, выступает с докладами о музейной деятельности. Результаты собственных изысканий он публикует в «Сборниках Государственного Эрмитажа», а в популярных журналах пропагандирует коллекции музея. Музей для него — не паноптикум, уныло демонстрирующий зрителю произведения мастеров прошлого или повествующий о зигзагах исторических стилей и вкусов, а живой организм, полный светлой и бодрящей силы искусства, пробуждающий в людях благородство, любовь к красоте мира, к жизни. Его всегдашнее стремление к «общественному служению», к «учительству», к передаче знаний и опыта получает новую трибуну.

Когда художественные ценности, эвакуированные Временным правительством в Москву, осенью 1920 года возвратились обратно, Бенуа немало потрудился, чтобы Эрмитаж вновь стал доступным для посетителей. Под его руководством одна за другой открываются выставки новых поступлений: произведений ранней итальянской живописи (каталог предваряет статья Бенуа), картин французских мастеров XVII—XVIII веков, итальянской живописи XVII—XVIII веков, западного искусства XIX века

(прежде экспозиция заканчивалась XVIII веком). А в 1924—1926 годах осуществляется полная перевеска картин, ставшая значительным этапом в истории Эрмитажа: вместо прежних двадцати двух залов картинная галерея занимает сорок шесть, экспозиция приобретает несравненно большую историческую последовательность и логическую ясность.

Работа в Эрмитаже (и Русском музее) проводилась в те годы в обстановке постоянной борьбы с нигилистическими тенденциями «левых», которые, прикрываясь лозунгами «революционности», выступали против классики, за ниспровержение «капиталистического искусства» во всех его формах и построение на его место «производственной» культуры победившего пролетариата. Велики заслуги Бенуа в сохранении крупнейших музеев Петрограда, в том, что в трудных условиях периода гражданской войны и иностранной интервенции они превратились в оплот реалистических традиций, в сокровищницу художественного опыта.[5]

С 1912 по 1917 г. Александр Бенуа был вице-председателем “Общества защиты памятников искусства”, с 1918 г. — членом Коллегии по делам музеев при Народном Комиссариате; в 1918 — 1926 гг. — заведующим картинной галереей в Государственном Эрмитаже, в качестве которого произвел полную и более рациональную перегруппировку музейных ценностей; принимал непосредственное участие в реорганизации и сохранении дворцов и Русского музея. Бенуа очень много сделал для того, чтобы Эрмитаж вновь открылся для посетителей.

9. Творчество и эмиграция

*«К Петербургу я буду
возвращаться в своих воспоминаниях по*

всякому поводу — как влюбленный к предмету своего обожания».

А.Н. Бенуа. «Мои Воспоминания»

Однако жизнь большевистской России, в стране советов, становилась все более тягостной для художника. Его искусство пришлось не ко двору. Причинами решения уехать из России послужили следующие обстоятельства: многочисленные аресты в окружении Александра Николаевича. Арестам подверглись два его брата – Леонтий и Михаил. Боязнь открыто высказываться по близким ему вопросам искусства и культуры преследовала художника, который до революции был бескомпромиссным критиком. Тщательной проверке подвергалась вся корреспонденция, которую получал А. Бенуа из-за границы. Кроме того, по словам художника, в семье поселился постоянный страх голода, население вокруг обнищало. Проблемы были и на службе. Наркомпрос постоянно угрожал распродажей музейных ценностей Эрмитажа. А. Бенуа отмечал общий кризис в художественной жизни России. Он был возмущен отношением новых властей к искусству, утверждая, что оно просто задушено «декретами, союзами... легкомыслием Луначарского и тупостью некоторых доктринеров». [4, стр. 80] Но самым трудным для Александра Николаевича было то, что от него неизменно требовали высказывать свою политическую позицию. Для него, человека, который все время провозглашал, что не имеет никаких политических убеждений, подобное было невыносимо. Однако в СССР нельзя было жить вне политики. Поэтому А.Н. Бенуа решил эмигрировать.

В 1926 году А. Бенуа после многочисленных длительных творческих командировок в Париж решил не возвращаться в СССР. Он остался во Франции, где и прожил до конца своих дней: художник выехал в столицу Франции для оформления спектакля в «гранд-опера» и оттуда уже не вернулся на родину. В Париже Бенуа работал театральным художником. Он сотрудничал с миланским театром «Ла Скала» декоратором, которого был

Николай Бенуа, его сын. В Париже А. Н. Бенуа работал главным образом над эскизами декораций и костюмов для спектаклей в театрах Франции, Италии и других стран: сотрудничал с “Гранд-опера” (1924, 1927, 1928 — 1934), с театром “Французской Комедии”, с театром Колон в Буэнос-Айресе (1932) и с лондонским Ковент-Гарден (1957). Особенно много оперных и балетных постановок Александр Бенуа создал для Миланского театра “Скала” (с 1930 по 1956 г.). [6]

В 1934 г. Бенуа написал книгу мемуаров “Мои воспоминания”. В 1955 — “Александр Бенуа размышляет...” (статьи и письма 1917-1960 гг.).

Скончался Александр Бенуа 9 февраля 1960 года, не дожив несколько месяцев до своего девяностолетия.

Его первая дочь, Анна Бенуа, так же избрала художественное поприще, как и ее сын Александр Юрьевич Черкесов. Вторая дочь мастера, Елена, тоже стала художницей. Ее сын (внук А. Бенуа) Петр Александрович Браславский - архитектор.

Наибольшее количество произведений А.Н. Бенуа находится в Русском музее в Санкт-Петербурге и в Третьяковской галерее в Москве, как и желал того А. Бенуа: *«Сейчас я особенно занят воссозданием сборника всяких изображений (рисунков, акварелей, гравюр, литографий, фотографий), имеющих отношение к нашей семейной хронике. Возня с этими ворохами бумаги отнимает у меня целые дни. Моей мечтой было бы пристроить этот как-никак любопытный памятник в Русский музей, где и без того, как я слышал, имеется целый архив всевозможных (в большинстве художественных) документов, относящихся ко мне лично и ко всей нашей семье»*. [2]

За свои художественные заслуги Бенуа А.Н. награжден орденами Почетного Легиона (в 1906 кавалер, в 1916 офицер), офицерским крестом Corona d'Italia (1911) и орденом св. Владимира.

До конца дней А.Н. Бенуа тосковал по той России, в которой родился и вырос, по дореволюционной России. Эта тоска отражена в его эпистолярном творчестве.

Заключение

Убегая от кровопролитий Французской революции, предок Бенуа переселился в Россию. Спасаясь от русской революции, многие Бенуа покинули родину. Александра Николаевича судьба не сломала. Долгие 20 лет, живя во Франции, на своей исторической родине, он писал мемуары-воспоминания. И, не смотря на блестящее владение французским языком, он писал воспоминания на русском.

Выводы исследовательского проекта

1. По рождению и воспитанию Бенуа принадлежал к петербургской художественной интеллигенции. В течение ряда поколений искусство являлось наследственной профессией в его семье. Сознание юного Бенуа развивалось в атмосфере впечатлений искусства и художественных интересов. Художник особенно настойчиво подчеркивал две «духовные струи», 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. Именно в искусстве театра он видел единственную возможность создать в современных условиях творческий синтез живописи, архитектуры и музыки. Вторая категория отроческих переживаний, наложивших неизгладимый отпечаток на эстетические воззрения Бенуа, возникла из впечатлений от загородных резиденций и петербургских пригородов –

Павловска, Царского Села, Ораниенбаума и, прежде всего, от Петергофа и его многочисленных памятников искусства. К ранним впечатлениям и переживаниям Александра Бенуа восходят истоки той смелой переоценки искусства XVIII столетия, которая является одной из крупнейших заслуг "Мира искусства". Однако, художественные вкусы и взгляды молодого Бенуа формировались в оппозиции к его семье, придерживавшейся консервативных "академических" воззрений.

2. В гимназические и университетские годы Александр Бенуа сблизился с Дмитрием Философовым, Вальтером Нувелем и Константином Сомовым, Сергеем Дягилевым, Леоном Бакстом, Альфредом Нуроком. Кружок единомышленников преобразовался в конце 1890-х в общество "Мир искусства" и редакцию одноименного журнала. Благодаря художественным выставкам в Петербурге, в Париже и других городах, «мирискусстники» пропагандировали современную русскую живопись. Программа объединения включала деятельность во всех областях культуры: изобразительное искусство, театр, оформление книг, создание предметов быта - мебели, изделий прикладного искусства, проектов оформления интерьеров. Бенуа был идеологом журнала и его издательской деятельности. Пропагандой ценностей русской культуры стали не только издания по истории искусства А.Н. Бенуа: книга "Русская живопись в XIX веке", серийные издания "Русская школа живописи" и "История живописи всех времен и народов", но и выставки русских икон и акварелей в Париже, организованные объединением художников «Мир искусства». Вместе с другими мастерами "Мира искусства", Бенуа был одним из самых активных деятелей художественного движения, возродившего в России искусство книжной графики.

3. Своей задачей А.Н. Бенуа видел освещение процессов развития русской художественной культуры за два последних столетия, привлекая материалы, не только ранее не изученные, но и почти не тронутые. А.Н. Бенуа был

историком, собирателем, открывателем и истолкователем русских художественных ценностей. Бенуа принадлежит "открытие" таких направлений в искусстве, как русская портретная живопись XVIII века и архитектура старого Петербурга, он провел анализ и обобщение истории русской живописи XVIII-XIX веков. Бенуа написал множество статей о художественно-исторических ансамблях дворцов Петербурга и его пригородов, государственных и частных коллекциях, о больших мастерах прошлого и об отдельных произведениях живописи, графики, скульптуры, зодчества и декоративно-прикладных искусств, опубликовал обстоятельно документированные труды, посвященный истории быта и художественной жизни России в первой половине XVIII века. Ни одно сколько-нибудь заметное событие в искусстве не оставалось без отклика со стороны Бенуа. Он писал о современной живописи, скульптуре и графике, об архитектуре, театре, о художественной старине, народном творчестве, о новых книгах и выставках, о творческих группах и об отдельных мастерах, со страстной заинтересованностью анализируя и оценивая каждое крупное явление искусства. По мнению Бенуа только свобода и вдохновение создают и обуславливают ценность художественного произведения. Но Бенуа подчеркивает, что свобода искусства не безгранична, а вдохновение не должно ускользать от контроля сознания. В искусстве нет места произволу, и важнейшим качеством художника является чувство профессиональной ответственности. 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 Бенуа была, по сути, посвящена одной цели: прославлению отечественного искусства.

4. По материалам исследовательского проекта создана мультимедийная презентация.

5. В планах дальнейшего продолжения работы над проектом – создание сайта об А.Н. Бенуа.

Литература и ссылки

1. Александр Бенуа. Мои воспоминания. Книга I и II. Издательство «Захаров». 2011. – 244 с. : ил.
2. Из письма Г.С. Верейскому, 27 октября 1959 г. С.12-49
3. Александр Николаевич Бенуа из серии книг «Великие художники». Издательство «Директ-Медиа». 2010. – 289 с. : ил.
4. Александр Бенуа. Дневники. 1908 — 1916. Издательство «Захаров». 2011. – 300 с.
5. Сайт Наследие А.Н. Бенуа [Электронный ресурс] / Электрон. дан., 2012 – Режим доступа : <http://www.benua-memory.ru>. – Загл. с экрана
6. Коротя Е.В. А.Н. Бенуа о причинах своей эмиграции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена, 2008. № 82-1

7. «Во мне, несомненно, сидит... форменный архивариус». Из дневника А.Н. Бенуа (1923 г.) // Отечественные архивы. 2001. №5. С.56-94
8. Александр Бенуа. Художественные письма. 1930-1936. Издательство «Галарт». 1997. – 250 с.
9. А.Н. Бенуа. История русской живописи в XIX веке. М.: Республика. 1998. – 347 с. : ил.
10. Александр Бенуа. Азбука в картинах. Изокомбинат «Художник РСФСР». 1991. – 26 с. : ил.