

А.Е. ЗАВЬЯЛОВА

ГРАВЮРЫ ПО РИСУНКАМ АДОЛЬФА МЕНЦЕЛЯ В ТВОРЧЕСТВЕ АЛЕКСАНДРА БЕНУА

Анна Евгеньевна Завьялова,

Российская академия художеств,
НИИ теории и истории изобразительных искусств,
отдел русского искусства XVIII — начала XX века,
ведущий научный сотрудник
Пречистенка ул., д. 21, Москва, 119034, Россия

кандидат искусствоведения

E-mail: annazav@bk.ru

Реферат. Актуальность темы статьи определяется тем, что рисунки Адольфа Менцеля, одного из любимых художников Александра Бенуа, воспроизведенные в технике гравюры на дереве в различных изданиях, никогда не становились объектом специального исследования как художественные источники творчества этого художника.

Научная новизна настоящей статьи заключается в том, что в ней впервые предпринят опыт анализа влияния гравюр по рисункам А. Менцеля на творчество А. Бенуа. Автор применил комплексный метод, который объединил источниковедческий анализ воспоминаний художника, традиционный формальный и сравнительный формальный анализ его произведений в сравнении с работами А. Менцеля, Андо Хиросигэ, рисунками Юлиуса Дица, гравюрами французских мастеров XVIII века. Рассмотрены также мемуары герцога де Сен-Симона и маркиза Данжо, роман Александра Дюма «Жозеф Бальзамо». Это позволило значительно расширить и углубить существующее представление об исторических и художественных источниках творчества А. Бенуа.

Выявлено, что гравюры по рисункам А. Менцеля оказали влияние на образ старого короля в листах графического цикла А. Бенуа «Последние прогулки Людовика XIV» (1896–1898), а также на пастель

«Маскарад при Людовике XIV» (1897). Установлено также, что композиция акварелей А. Бенуа «Прогулка короля» (1906) и «Свадебная прогулка» (1906) повторяют композиции гравюр по рисункам А. Менцеля «Фридрих на верхней террасе Сан-Суси» и «Король Фридрих II с королевой перед двором» из книги Ф. Куглера «История Фридриха Великого».

Ключевые слова: русское искусство конца XIX — начала XX века, модерн, югендстиль, Александр Бенуа, Адольф Менцель, Андо Хиросигэ, Юлиус Диц, гравюра.

Для цитирования: Завьялова А.Е. Гравюры по рисункам Адольфа Менцеля в творчестве Александра Бенуа // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 1. С. 74–81. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-74-81.

Большой интерес Александра Николаевича Бенуа (1870–1960) к искусству немецкого мастера второй половины XIX в. Адольфа фон Менцеля (1815–1905), особенно к его графическим произведениям, посвященным личности и эпохе короля Пруссии Фридриха II Великого, известен давно и отмечен практически во всех исследованиях. Однако данный вопрос во всем его многообразии до сих пор не привлекал внимания исследователей.

Искусство А. Менцеля было хорошо известно в России, прежде всего благодаря его рисункам, гравированным на дереве для воспроизведения в качестве иллюстраций для книги Франца Куглера «История Фридриха Великого» (Kugler Franz. Geschichte Friedrichs des Grossen). Эта книга, вышедшая в Германии в 1840–1842 гг. [1, С. 12–13], уже в 1844 г. была издана в России на русском языке.

ке. Рисунки А. Менцеля¹ для ее иллюстраций (гравировали несколько профессиональных резчиков), а также для издания сочинений Фридриха Великого получили название «фридриховского» цикла. Большим почитателем немецкого мастера был знаменитый художественный критик В.В. Стасов. «Тут много и правды, и характерности. <...> Просто чувствует характер этих немцев, честных, добродушных...» — писал он в одном из обзоров выставок в 1888 г. [2, с. 47], в пору гимназической юности А. Бенуа, а к голосу В.В. Стасова будущий художник и его друзья тогда «очень прислушивались» [3, с. 86].

Сегодня неизвестно, когда именно и по каким источникам А. Бенуа познакомился с рисунками А. Менцеля для гравюр из «фридриховского» цикла — они выходили в Германии также в виде самостоятельных изданий в папках. Во всяком случае в 1893 г. А. Бенуа, по свидетельству его племянника, единомышленника и товарища по объединению «Мир искусства» Евгения Лансере, «был под большим влиянием Менцеля (большое поклонение ему), ужасно много рисует с натуры: руки, лица, фигуры, пейзажи, горшки, комнаты» [4, с. 134]. Здесь важно отметить, что внимательное рассмотрение рисунков А. Менцеля из «фридриховского» цикла позволяет понять его творческий метод, основанный на тщательном и вдумчивом изучении разнообразных исторических, в том числе художественных источников об интересующей мастера эпохе. Наблюдение об этом привел, например, журналист и художественный критик Ф. Булгаков на страницах своей небольшой книги «Адольф Менцель и его произведения»: «Замки Фридриха в Берлине и Потсдаме, характер построек, художественные произведения того времени, драгоценности, картины, гравюры... все штудировал Менцелем» [5, с. 14]. Примечательно, что эта книга Ф. Булгакова вышла в свет в Санкт-Петербурге в 1897 г., т. е. через четыре года после того, как А. Бенуа пришел к тем же наблюдениям о творческом методе немецкого мастера.

К.А. Сомов, описывая в письме своему другу А. Бенуа, уехавшему в Париж, впечатления от выставки английских и немецких акварелистов, которую С.П. Дягилев организовал в феврале 1897 г. в Санкт-Петербурге, особо отметил на ней два листа А. Менцеля: «Карусель ночью при Фридрихе Великом. Черное небо с иллюминированными площадками арками. Раздача наград после карусели. Вечер... свет передан великолепно...» [6, с. 57]. Речь идет, по всей видимости, об акварелях с добавлением гуаши «Ночная карусель под предводительством Фридриха Великого в 1750 году» и «Награды в Лустарте-

не после ночной карусели в 1750 году» (обе — 1854, Государственный Эрмитаж, ГЭ)².

В настоящее время сложно сказать, знал ли А. Бенуа именно эти акварели А. Менцеля или на него произвело впечатление их описание в письме К.А. Сомова, которое совпало с его воспоминанием о гравюре по рисунку А. Менцеля с изображением вечерней иллюминации, помещенной в качестве концовки в книге Ф. Куглера «История Фридриха Великого». В любом случае в том же 1897 г. в Париже А. Бенуа создал пастель «Маскарад при Людовике XIV» (Государственный Русский музей, ГРМ), на которой изобразил декоративные арки, украшенные иллюминацией. Однако на художественное решение этого произведения А. Бенуа также оказали влияние гравюры французских мастеров XVIII в. на близкий сюжет, например, эстамп Ж.-М. Моро Младшего «Illumination du parc de Versailles et du Grand Canal» (1770) или эстамп Ш.-Н. Кошена «Decoration de l'illumination et du feu d'artifice donne à Mr le Dauphin à Meadon, le 3 septembre 1735», которыми А. Бенуа увлекся в это время в Париже. А. Менцель, по всей видимости, тоже изучал гравюры этих мастеров как исторические источники по интересующей его эпохе наряду с офортами Д. Ходовецкого и других немецких мастеров XVIII века [7, S. 71–75; 8, p. 104].

По свидетельству А. Бенуа, в парижской букинистической лавке его внимание в конце 1890-х гг. привлекли подробные мемуары Луи де Рувруа, герцога Сен-Симона, придворного Людовика XIV, о последних годах правления этого короля и эпохе Регентства «Подлинные воспоминания герцога де Сен-Симона о царствовании Людовика XIV и эпохе Регентства» [3, с. 183]. Они содержат описания событий жизни двора на протяжении 1694–1723 гг., подробности быта и интриг, личные впечатления мемуариста с меткими и часто острыми характеристиками придворных. Свидетельства воспоминаний Сен-Симона молодой художник, по его собственному признанию, дополнял данными из предшествующих им по времени создания мемуаров придворного Филиппа де Курсийона, маркиза де Данжо «Дневник двора Людовика XIV» («Journal de la cour de Louis XIV»), которые он также нашел в это время у букинистов [3, с. 183]. Эти воспоминания представляют собой очень краткую по изложению без каких-либо личных комментариев, но подробную ежедневную летопись жизни короля и его двора на протяжении 1684–1720-х гг., постоянным участником которой был мемуарист. Примечательно, что Сен-Симон также прибежал к ним при написании собственных воспоминаний. Благодаря обоим мемуаристам можно узнать, что в последние годы жизни Людовик XIV, часто один, отправлялся гулять

¹ Автором гравюр на дереве традиционно считается рисовальщик, выполнивший рисунок, гравированный профессиональным резчиком (формшнайдером).

² Каталог первой выставки английских и немецких акварелистов. Санкт-Петербург. [Б. г.] Кат. № 191, 192.



Рис. 1. А. Менцель. Старый Фридрих около колоннады Нового дворца в Потсдаме. Иллюстрация (гравюра на дереве) к изданию книги Ф. Куглера «История Фридриха Великого». Начало 1840-х гг.

и размышлять в сады Версаля, невзирая на погоду. Он сохранил ясную голову и физические силы почти до конца своей очень долгой для того времени жизни. Величественный образ короля, созданный в этих мемуарах, ярко иллюстрирует знаменитый парадный портрет Людовика XIV кисти Иасента Риго (1701, Лувр).

Тем не менее воспоминания А. Бенуа свидетельствуют, что впервые посетив Версаль осенью 1896 г. и «очутившись среди этих мраморных водоемов, бронзовых божеств и стриженных деревьев, я испытал странное наваждение: я увидел в них создателя всего этого мира, самого короля Людовика XIV и его окружение. Но почему-то представился он мне не в виде юного красавца-полубога, любовника блестящих женщин, мощно-

го триумфатора и устроителя баснословных празднеств, но увидел я его на склоне лет, больным и хилым, ищущим одиночества, разочарованным в людях и собственном величии» [3, с. 182–183]. С этого времени и на протяжении двух последующих лет, проведенных во Франции, А. Бенуа работал над явившимся его воображению образом короля и создал цикл графических работ (1896–1898), впоследствии получивший название «Последние прогулки Людовика XIV» или первый версальский цикл. В его листах король представлен маленьким унылым стариком, часто в инвалидном кресле, в сопровождении врача и лакея совершающим прогулку в парке Версаля. Эта группа во многих произведениях первого версальского цикла практически дословно повторяет образ старого Фридриха Великого из цикла иллюстраций А. Менцеля. Значит, данное прочтение образа Людовика было продиктовано давними впечатлениями Бенуа от гравюр «фридриховского» цикла.

Листы А. Менцеля с изображением старого Фридриха для книги Ф. Куглера «История Фридриха Великого» отличаются особенной выразительностью образа, граничащей с символизмом. Он поставил перед собой задачу «раскрыть развитие личности и изменение внешности императора от кудрявого юноши до хилого, костлявого старца, используя для выражения психологического состояния трактовку пространства, пейзажа, освещения» [9, с. 97]. Решение этой задачи потребовало изменения художественного языка гравюры на дереве. А. Менцель, прекрасно владея фактическим материалом, свободно допускал обобщения, активно обыгрывал контраст черного и белого цветов в гравюре, вводил фон в изобразительный строй произведения. Особенно ярко его художественные новшества заметны в концовке, изображающей старого Фридриха около колоннады Нового дворца в Потсдаме [8, р. 167–168]. Большая роль в выразительности этого и близких ему листов отводится силуэту темных фигур, четко прочитываемому на белом фоне листа (рис. 1). Таким образом, художественный язык этой и близких ей гравюр из «фридриховского» цикла А. Менцеля оказался созвучен графике немецкого модерна — югендстиля.

Рисунки мастеров югендстиля заинтересовали А. Бенуа, вероятно, сразу, как только он ознакомился с немецкими журналами «Jugend», «Simplicissimus», «PAN» вскоре после начала их издания, т. е. в 1895–1896 годах. Свои впечатления от них он начал реализовывать в собственном творчестве уже в Париже, куда с семьей прибыл 20 октября 1896 г., обратившись к теме последних лет Людовика XIV. По свидетельству художника, его особенно занимал сюжет, в котором старый король предавался любимому развлечению — кормлению рыб в разных водоемах версальского парка [3, с. 183]. Он подробно описал свой замысел: «Самого “Луи Каторза” я изобразил совершенно осунувшимся и с тем рассеянно отсутствующим выражением лица, которое бывает у стариков и в котором сказывается, что они уже “не жильцы на свете”, что они уже вне жизненной суеты. Король уже до того слаб (такие моменты слабости встречались в последние годы его нередко), что самое кормление карпов он поручил сопутствующему его царедворцу. Кроме того, в сцене фигурировали состоящий

при нем “на всякий случай” неотступно, задрапированный во все черное врач-хирург и молодой лакей, одетый в живописную ливрею, на обязанности которого было толкать довольно тяжелую повозку» [3, с. 183–184].

Интерес А. Бенуа именно к этому сюжету неслучаен. Еще в юности он прочитал в романе А. Дюма «Жозеф Бальзамо» об обыкновении французских королей кормить карпов в прудах Версаля. За этим занятием писатель изобразил Людовика XV, правда, еще полного сил, около павильона Марли: «Удовлетворенный король сделал лакею знак следовать за ним и направился к пруду. Кормить карпов уже стало семейной традицией. Людовик XIV ежедневно развлекался этим» [10, с. 592]. Эти строки перекликались с воспоминаниями из раннего детства А. Бенуа, которые составляли, по его собственному признанию, одну из главных ценностей на протяжении всей долгой жизни художника [11, с. 473]. В возрасте шести лет Шуриньку Бенуа летом на даче рядом с Петергофом по воскресеньям возили в парк этой резиденции. «В Марли самое интересное было не самый этот белый домик с опрятными комнатками, а золотые рыбки в пруду, у которого он стоял. Забавно было глядеть, как сотни рыбок устремляются на крошки хлеба, бросаемые старым-старым дворцовым лакеем» [12, с. 269].

Очень любопытно проследить развитие художественного воплощения этого замысла, отразившегося в ряде листов серии «Последние прогулки Людовика XIV». Одним из первых на этом пути является, вероятно, произведение в сложной графической технике из акварели, гуаши и пастели «У бассейна Цереры (Людовик XIV. Кормление рыб)» (1897, ГРМ). В данном листе фигуры короля и его сопровождающих на прогулке даны крупно на первом плане, очень близко к краю листа. Внешность героев, детали их костюма и предметов, которыми они пользуются, разработаны очень подробно, как в рисунках Менцеля, хотя

уже заметно внимание художника к силуэту фигур, местами ясно различимы темный и светлый контуры.

Еще один вариант того же сюжета представляет собой гуашь на картоне «Версаль. Людовик XIV кормит рыб» (рис. 2). В ней фигуры короля, врача и лакея размещены на отдаленном втором плане, они совсем небольшие и даны общими очертаниями. Их выразительность основана на характерных позах и особенностях костюма, которые позволили передать четкий обобщающий контур. Истоки этого художественного приема можно заметить в гравюрах по рисункам А. Менцеля из «фридриховского» цикла, которые оказались созвучны эстетике графики югендстиля. Именно на нее ориентировался А. Бенуа при создании своей гуаши: черные «пятна» камзолов оттеняют белые «пятна» париков. В этой трактовке персонажей XVIII в. явно заметно влияние книжных украшений Ю. Дица на тот же сюжет. Рисунки этого мастера вызывали большой интерес А. Бенуа [13, с. 113].

Акварель «Версаль. У Курция» (1897, ГРМ) является наиболее полной реализацией понимания А. Бенуа художественного языка югендстиля среди листов серии «Последние прогулки», так как в ней не только фигуры, но и пейзаж, и барочная скульптура «Марк Курций» решены при помощи контура и крупных пятен локального цвета. Этот лист также наиболее близок символике листов А. Менцеля с изображением старого Фридриха около колоннады Нового дворца, так как в нем противопоставлены фигуры старого Людовика и молодого, полного сил римского героя Марка Курция, скульптура которого была установлена в садах Версаля, созданных по велению этого короля.

Символическая тема старого короля среди созданного им неувядающего великолепия резиденции достигла кульминации в листе «Версаль. Прогулка короля» (1897, ГРМ). Бенуа изобразил в нем «два заката» — встречу старого Короля-Солнца и небесного светила на террасе парка. Для воплощения этого замысла художник использовал величественный панорамный вид на Большой канал, пересеченный террасой. Таким образом он превратил пейзаж в подобие театральной сцены на фоне декорации, на которой разыгрывается финал грандиозного спектакля — эпохи правления Людовика XIV.

Одновременно А. Бенуа разрабатывал сюжет прогулки старого короля в пустом парке Версаля. Одним из первых воплоще-



Рис. 2. А.Н. Бенуа. Людовик XIV кормит рыб. Из серии «Последние прогулки Людовика XIV». Картон, акварель, гуашь, мел, уголь. 1897. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

ний данной темы является, вероятно, гуашь «Прогулка короля» (1896, ГРМ), на которой художник изобразил его около Лестницы ста ступеней. За спиной короля, в отдалении, стоят двое придворных, не смеющих беспокоить Людовика во время его одинокой прогулки и размышлений. Серый день, темные, общими чертами намеченные фигуры (в этом они перекликаются с аналогичными рисунками А. Менцеля, например, изображением одиноко идущего старого Фридриха со спины) дают основание предположить, что на изначальный замысел этого сюжета повлияло стихотворение П. Верлена «Чувствительное объяснение» из цикла «Изысканные празднества», посвященного XVIII столетию:

*В старинном парке, в ледяном, в пустом,
Два призрака сейчас прошли вдвоем.*
(Перевод А. Эфрон)

Важно отметить, что П. Верлен был одним из любимых поэтов А. Бенуа, с творчеством которого он познакомился незадолго до своего приезда в Париж, в начале 1890-х годов.

Любопытный вариант решения сюжета прогулки старого Людовика в садах Версаля можно видеть в акварели «Прогулка короля (вид на оранжереи)» (1897, ГРМ). Его особенность заключается в том, что король, врач и лакей изображены не только со спины, но их фигуры обрезаны краем листа более чем наполовину. Такое решение, неожиданное на первый взгляд, явно навеяно цветными ксилографиями японских мастеров XVIII–XIX вв. школы укиё-э, с которыми А. Бенуа познакомился в Париже в конце 1890-х годов. В них фигуры часто фрагментировались, «входя» в изображение или «выходя» из него. Этот прием служил для передачи сиюминутного впечатления и был воспринят импрессионистами. А. Бенуа вслед за «японцами» (искусство импрессионистов он только открывал во время своего первого двухлетнего пребывания во Франции в конце 1890-х гг.) сделал смелую попытку создать «случайно увиденную» сцену из повседневной жизни Людовика XIV.

Ключевую роль в решении темы прогулок старого короля в парке Версаля сыграла цитата из воспоминаний герцога Сен-Симона: «Le roi se promenait par tous les temps...», которую А. Бенуа использовал в качестве названия своего произведения. Графический лист, также известный под названием на русском языке «Король прогуливается в любую погоду...», существует в двух вариантах, различающихся техникой исполнения: акварель (Одесская картинная галерея) и гуашь (Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Музей личных коллекций, оба — 1898), а также изображением неба во время дождя.

В обоих вариантах короля почти не видно; на первом плане изображены врач и лакей со спины, в развевающихся плащах, пригнувшиеся от дождя и ветра и перепрыгивающие через лужи. А. Бенуа создал удивительные по художественной выразительности и в то же время — по историческому правдоподобию произведения. В них он достиг убедительности исторических работ А. Менцеля.

Однако, глядя на оба варианта листа «Король прогуливается в любую погоду...», нельзя сказать, что они являются дословным повторением художественных находок А. Менцеля. Фигуры придворных даны обобщенными, но выразительными очертаниями, пейзаж — крупными пятнами локального цвета в традициях графики югендстиля, струи дождя переданы четкими белыми линиями. Все эти черты вызывают в памяти цветные гравюры на дереве японских мастеров в значительно большей степени, чем произведения А. Менцеля. Как уже отмечалось выше, А. Бенуа в это время близко познакомился с «японцами» и увлекся их искусством. Так, благодаря японским гравюрам на дереве он открыл для себя тему дождя, крайне редко появлявшуюся в графике русских мастеров. Рисунки «Король прогуливается в любую погоду...» свидетельствуют, что выразительные движения бегущих под дождем врача и лакея А. Бенуа также заимствовал из «дождливых» листов японских мастеров, например из ксилографии А. Хиросигэ «Внезапный ливень над мостом в Атакэ» (1857) его серии «Сто знаменитых видов Эдо».

Здесь важно отметить, что мастера графики югендстиля также интересовались цветной гравюрой на дереве японских мастеров школы укиё-э, художественный язык который повлиял на их собственные рисунки. Поэтому в обращении А. Бенуа одновременно к традициям «японцев» и графикам немецкого модерна нет противоречия. Гармоничное сочетание разнообразных художественных отзвучиваний от явлений, которые увлекали молодого художника в конце 1890-х гг., основанное на его вкусе и замыслах, позволило ему создать принципиально новые и самостоятельные работы.

Александр Бенуа вернулся к образу Людовика XIV только в середине 1900-х гг., во время своего пребывания во Франции с осени 1905 до весны 1907 года. Поселившись в Версале вскоре по приезде, художник находил душевное отдохновение только в пустом осеннем, а затем и зимнем парке, куда он отправлялся на этюды нередко по два раза на дню. Он проникся не только красотой парка, но и прошлым знаменитого дворцово-паркового ансамбля, разбудившим фантазию художника. «И все эти восторги тут же отражались в этюдах на холстах крупного формата или на маленьких дощечках и, наконец, в виде заготовок в альбоме, когда погода не позволяла работать прямо с натуры

красками. Дома же я работал над вещами, в которых эти же впечатления выливались в “картинную форму”, — вспоминал А. Бенуа чудесный период своей жизни в Версале [3, с. 441–442].

Акварель «Прогулка короля» (рис. 3) явилась одним из самых ярких воплощений фантазий А. Бенуа о прошлом Версаля, и в то же время — одним из самых ранних, так как художник работал над ней в январе 1906 года. Прием смыслового и композиционного противопоставления «живой» скульптуры и «неживых» людей восходит к гравюре по рисунку А. Менцеля «Фридрих на верхней террасе Сан-Суси» из цикла иллюстраций к книге Ф. Куглера «История Фридриха Великого» (рис. 4). Художественное решение этого листа было продиктовано, по всей видимости, стремлением мастера передать особенности личности императора, которые отмечены в сочинениях его современников. Так, французский генерал, участник Семилетней войны, сторонник Фридриха II и его военной системы Жак Антуан Ипполит Гиббер отмечал скромность и даже аскетичность повседневной жизни императора, приверженца Просвещения и в то же самое время — создателя одной из самых блистательных европейских резиденций Сан-Суси: «Но посреди сея пышности, которую он (Фридрих. — А. З.) использовал единственно на бездушные вещи, и чрез то как бы старался сделать для себя их чуждыми, отличие Государя философа гораздо более видно» [14, с. 64].

В рисунке А. Менцеля старый, будто высохший император изображен во время прогулки на террасе возведенного на основе его собственного проекта дворца Сан-Суси рядом с рокайльной, исполненной динамики и неги скульптурой двух путти. Балюстрада террасы образует четкую горизонталь в рисунке и является как бы сценой, на которой представлены безразличные друг к другу император и путти, состарившийся создатель и неподвластные времени скульптуры. Здесь вряд ли можно говорить о сознательном обращении А. Бенуа к гравюре по рисунку А. Менцеля. Скорее всего, при работе над гуашью «Прогулка короля» сработал механизм его исключительной памяти, в том числе художественной. Он же, по всей видимости, обусловил близость его рисунка для литографии «Предупреждение» (1907) из серии «Смерть» по композиции и пространственному решению к рисунку А. Менцеля «Круглый стол Фридриха Великого в Сан-Суси» из цикла иллюстраций к куглеровской книге [15, с. 58].



Рис. 3. А.Н. Бенуа. Прогулка короля. Картон, гуашь, акварель, золото, серебро. 1906. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



Рис. 4. А. Менцель. Фридрих на верхней террасе Сан-Суси. Иллюстрация (гравюра на дереве) к изданию книги Ф. Куглера «История Фридриха Великого». Начало 1840-х гг.

Акварель «Свадебная прогулка» («La Promenade de Fiancailles») (1906, Нижегородский государственный художественный музей) выделяется среди версальских работ А. Бенуа, созданных по мотивам рисунков А. Менцеля из «фридриховского» цикла. Она является не просто очень близким, но практически дословным повторением листа «Король Фридрих II с королевой перед двором» из книги Ф. Куглера «История Фридриха Великого». Отличие этой акварели от ее прототипа заключается лишь в том, что А. Бенуа изобразил своих героев в цвете и не в дворцовом зале, а перед садовым фасадом дворца Сан-

Суши. Вероятно, здесь также имеет место феномен исключительной художественной памяти А. Бенуа, однако нельзя исключать, что он повторил данный лист А. Менцеля сознательно как удачный пример решения галантной сцены, не связанной с Версалем. Об этом косвенно свидетельствует и тот факт, что работа над акварелью «Свадебная прогулка» никак не отражена в дневниках художника 1905–1906 гг., в которых он подробно фиксировал свои творческие поиски.

Подводя итоги, можно видеть, что А. Бенуа, следуя за немецким мастером в методе работе над произведениями исторического жанра, даже повторяя композиции А. Менцеля, тем не менее сохранял в них свою индивидуальность. Одновременно с обращением к гравюрам по рисункам А. Менцеля из «Фридриховского» цикла, он в то же самое время изучал наследие японских гравюров XVIII–XIX вв. и современную журнальную графику Германии. Все эти впечатления гармонично соединялись в рамках одного произведения, их часто сложно заметить и вычленишь. Причина этого в том, что молодой петербургский художник не ставил своей целью повторить достижения коллег в настоящем или из прошлого. Он обращался к каждому из них для решения конкретной задачи в рамках одного произведения, для того чтобы раскрыть свой собственный замысел наиболее ярко и выразительно, создавая таким образом уникальное искусство русского модерна.

Список источников

1. *Lammel G.* Adolph Menzel. Frideriziana und Wilhelmiana. Dresden : Verl. der Kunst. 1988. 191 S.
2. *Стасов В.* Две художественные выставки // В. Стасов. Статьи и заметки, публиковавшиеся в газетах и не вошедшие в книжные издания. Москва : Искусство, 1952. Т. 1. 318 с.
3. *Бенуа А.* Мои воспоминания. Кн. IV–V. Москва : Наука, 1993. 743 с.
4. *Лансере Е.Е.* Дневники : в 3 кн. Кн. I: Воспитание чувств. Москва : Искусство-XXI век, 2008. 734 с.
5. *Булгаков Ф.И.* Адольф Менцель и его произведения. Санкт-Петербург, 1897. 91 с.
6. *Константин Андреевич Сомов.* Письма. Дневники. Суждения современников. Москва : Искусство, 1979. 624 с.
7. *Kohle H.* Adolph Menzels Friedrich-Bilder. Theorie und Praxis der Geschichtsmalerei im Berlin der 1850er Jahre. München ; Berlin : Dt. Kunstverlag. 2001. 432 S.
8. *Menzel : 1815–1905 : “la névrose du vrai” : [exposition],* Paris, musée d’Orsay, 15 avril – 28 juillet 1996, Washington, National gallery of art, 15 septembre 1996 – 5 janvier 1997, Berlin, Alte Nationalgalerie, 7 février – 11 mai 1997 / [catalogue réd. sous la dir. de Claude Keisch et Marie Ursula Riemann-Reyher. Paris : Réunion des musées nationaux : diff. Seuil, 1996. 480 p.
9. *Марченко Е.* Об издании в России иллюстраций Адольфа Менцеля к «Истории Фридриха Великого» // Россия – Германия. Контакты и взаимовлияния. XVIII–XX вв. Москва: Гос. Третьяков. галерея, 1994. 168 с.
10. *Дюма А.* Жозеф Бальзамо. Кн. 1. Москва : Альфа-книга, 2010. 1165 с.
11. *Бенуа А.Н.* Дневник. 1918–1924. Москва : Захаров, 2010. 816 с.
12. *Бенуа А.* Мои воспоминания. Кн. 1–3. Москва : Наука, 1990. 711 с.
13. *Бенуа А.* Немецкий художник Юлиус Диц // Мир искусства. 1900. № 17–18 (Т. IV). 152 с.
14. *Гиббер Ж.А.И.* Картина жизни и деяний Фридриха Великого короля прусского. Санкт-Петербург, 1789. 250 с.
15. *Круглов В.Ф.* Александр Николаевич Бенуа. Санкт-Петербург : Художник России. Золотой век, 2001. 224 с.

Engravings Based on Adolph Menzel's Drawings in the Works of Alexander Benois

Anna E. Zavyalova

Russian Art Academy, 21, Prechistenka Str., Moscow, 119034, Russia
E-mail: annazav@bk.ru

Abstract. *The relevance of the article's topic is determined by the fact that the drawings of Adolph Menzel, one of Alexander Benois's favorite artists, reproduced in woodcut engraving in various publications, have never been the object of a special research as artistic sources of the artist's creativity.*

The scientific novelty of this article is in the fact that here for the first time the experience of analyzing the influence of the engravings based on Menzel's drawings on A. Benois's work has been undertaken. The author uses a complex method that combines the source analysis of the artist's memories, the traditional formal analysis of his works, the comparative formal analysis of his works with the works of Menzel, Ando Hiroshige, the drawings of Julius Dietz, the engravings of French masters of the 18th century. The memoirs of Duke de Saint-Simon and Marquis de Dangeau, the novel by Alexandre Dumas “Joseph Balsamo” are also considered. This allows to significantly expand and deepen the existing idea of the historical and artistic sources of Benois' creativity. It is revealed that the engravings based on Menzel's drawings influenced the image of the old king in the sheets of

the graphic cycle of Benois "The Last Walks of Louis XIV" (1896–1898), as well as the pastel "Masquerade under Louis XIV" (1897). It is also established that the composition of Benois's watercolors "The King's Walk" (1906) and "The Wedding Walk" (1906) repeat the compositions of the engravings, based on Menzel's drawings, "Friedrich on the Upper Terrace of Sanssouci" and "King Friedrich II with the Queen in front of the Court" from Kugler's book "The History of Frederick the Great".

Key words: Russian art of the late 19th – early 20th century, modern, Art Nouveau, Alexander Benois, Adolph Menzel, Ando Hiroshige, Julius Dietz, engraving.

Citation: Zavyalova A.E. Engravings Based on Adolph Menzel's Drawings in the Works of Alexander Benois, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 1, pp. 74–81. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-1-74-81.

References

- Lammel G. *Adolph Menzel. Frideriziana und Wilhelmiana*. Dresden, Verlag der Kunst Publ., 1988, 191 p.
- Stasov V. Two Art Exhibitions, *Stat'i i zametki, publikovavshiesya v gazetakh i ne voshedshie v knizhnye izdaniya* [Articles and Notes Published in Newspapers and Not Included in Book Editions]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1952, vol. 1, 318 p. (in Russ.).
- Benois A. *Moi vospominaniya* [My Memoires], books IV–V. Moscow, Nauka Publ., 1993, 743 p.
- Lansere E.E. *Dnevnik: v 3 kn. Kn. I: Vospitanie chuvstv* [Diaries: in 3 books. Book I. Education of the Senses]. Moscow, Iskusstvo-XXI vek Publ., 2008, 734 p.
- Bulgakov F.I. *Adolf Mensel' i ego proizvedeniya* [Adolph Menzel and his Works]. St. Petersburg, 1897, 91 p.
- Konstantin Andreevich Somov. *Pis'ma. Dnevnik. Suzhdeniya sovremennikov* [Konstantin Andreevich Somov. Letters. Diaries. Judgments of the Contemporaries]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979, 624 p.
- Kohle H. *Adolph Menzels Friedrich-Bilder. Theorie und Praxis der Geschichtsmalerei im Berlin der 1850er Jahre*. Munich, Berlin, Dt. Kunstverlag Publ., 2001, 432 p.
- Menzel: 1815–1905: "la névrose du vrai": exposition, Paris, musée d'Orsay, 15 avril – 28 juillet 1996, Washington, National gallery of art, 15 septembre 1996 – 5 janvier 1997, Berlin, Alte Nationalgalerie, 7 février – 11 mai 1997*. Paris, Réunion des musées nationaux: diff. Seuil Publ., 1996, 480 p.
- Marchenko E. On the Publication in Russia the Illustrations of Adolph Menzel to the "History of Frederick the Great", *Rossiya – Germaniya. Kontakty i vzaimovliyaniya. XVIII–XX vv.* [Russia–Germany. Contacts and Interactions. The 18th–20th Centuries]. Moscow, Gosudarstvennaya Tret'yakovskaya Galereya Publ., 1994, 168 p. (in Russ.).
- Dumas A. *Joseph Balsamo*, book 1. Moscow, Al'fa-Kniga Publ., 2010, 1165 p. (in Russ.).
- Benois A.N. *Dnevnik. 1918–1924* [Diary. 1918–1924]. Moscow, Zakharov Publ., 2010, 816 p.
- Benois A. *Moi vospominaniya* [My Memoires], books 1–3. Moscow, Nauka Publ., 1990, 711 p.
- Benois A. German Artist Julius Dietz, *Mir iskusstva* [The World of Art], 1900, no. 17–18 (vol. IV), 152 p. (in Russ.).
- Guibert J.A.H. *Kartina zhizni i deyanii Fridrikha Velikogo korolya prusskogo* [Picture of the Life and Deeds of Frederick the Great King of Prussia]. St. Petersburg, 1789, 250 p.
- Kruglov V.F. *Aleksandr Nikolaevich Benua*. St. Petersburg, Khudozhnik Rossii. Zolotoi Vek Publ., 2001, 224 p.

НАШИ ПАРТНЕРЫ



«Вестник культуры и искусств»

Ежеквартальный научный журнал гуманитарного профиля (до 13.10.2016 выходил под названием «Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств») издается с 2002 г. и входит в число ведущих научных периодических изданий. Публикуются материалы по следующим группам специальностей: 24.00.00 Культурология, 17.00.00 Искусствоведение. 05.25.00 Документальная информация.

Среди основных целей: формирование научно-информационной среды; распространение научных знаний в социально-гуманитарной области, в области информационных и коммуникационных наук, культурологии, искусствознания и иных областях; информационная поддержка приоритетных научных исследований.

Электронная версия журнала размещается в научных электронных библиотеках eLIBRARY.RU (входит в РИНЦ) и CYBERLENINKA.RU.

Подробнее: <http://vestnik.chgik.ru/>