

31. *Масиньон Л.* Методы художественного выражения у мусульманских народов // *Арабская средневековая культура и литература: сб. ст.* — М., 1978.
32. *Мулен Лео.* Повседневная жизнь средневековых монахов Западной Европы (X—XV вв.). — М., 2002 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/History_Church/Mulen_lifeMonah_index.php
33. *Сагадеев А.В.* «Наследие ислама»: история и современность // У.М. Уотт. Влияние ислама на средневековую Европу / пер. с англ. С.А. Шуйского. — М., 1976.
34. *Крачковский И.Ю.* Арабская культура в Испании. — М.; Л., 1937.
35. *Куделин А.* Предисловие // У.М. Уотт, П. Какиа. Мусульманская Испания / пер. с англ. С. И. Дунаевецкого. — М., 1976.
36. *Беляев Е.А.* Арабы, ислам и арабский халифат в раннее Средневековье. — М., 1966.
37. *Найман А.Г.* О поэзии трубадуров // *Песни трубадуров / пер. со старопрованс. А. Наймана.* — М., 1979.
38. *Петрова Л.А.* Античные и испано-арабские влияния на лирику Прованса (античный мир и археология). — Вып. 1. — Саратов, 1972.
39. *Фильштинский И.М.* История арабской литературы X—XVIII веков. — М., 1991.
40. *Дуков Е.В.* Концерт в истории западноевропейской культуры. — М., 1999.
41. *Даркевич В.П.* Народная культура Средневековья: Пародия в литературе и искусстве IX—XVI вв. — М., 1992.
42. *Матюшина И.Г.* Древнейшая лирика Европы: в 2 кн. Кн. 2. — М., 1999.
43. *Лукин Б.В.* Истоки народнопоэтической культуры Кубы. Крестьянские импровизаторы. — Л., 1988.
44. *Кюрегян Т., Столярова Ю.* Песни средневековой Европы. — М., 2007.
45. *Аль-Фахури Х.* История арабской литературы. Т. II. — М., 1961.
46. *Dronke P.* The Medieval Lyric. — London, 1968.

УДК 7.072.2

ББК (Щ) 85.113 (2)

Н.В. ХАЗОВА

ФОРМИРОВАНИЕ ВЗГЛЯДОВ АЛЕКСАНДРА БЕНУА НА АРХИТЕКТУРУ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА

Прослеживается процесс становления Александра Бенуа как теоретика архитектуры Санкт-Петербурга эпох барокко и классицизма. Анализируется роль семьи художника в этом процессе. Рассматривается влияние театра и музыки на формирование взглядов Бенуа.
Ключевые слова: Александр Бенуа, Санкт-Петербург, архитектура, классицизм, барокко, «Мир искусства», теоретическая работа, семья, театр, музыка.

Санкт-Петербург заслуженно считается одним из самых красивых городов мира. В наше время трудно представить, что архитектурному ансамблю города XVIII — начала XIX века могли когда-либо отказывать в художественной ценности. Тем не менее, на протяжении нескольких десятилетий XIX столетия облик Петербурга характеризовали не иначе как «безличный», «казенный», «казарменный». С начала 1830-х годов и вплоть до рубежа XIX—XX веков классицизм — ведущий стиль в архитектуре города — казался современникам лишенным эстетической привлекательности.

Неприятие классицизма в начале 1830-х годов вполне объяснимо. В то время угасающий стиль уже не создавал первоклассных сооружений. Его воспринимали как отжившее явление и желали поскорее от него избавиться. Негативное отношение, вызванное поздними образцами классицизма, распространилось и на высшие достижения стиля. Архитектурные творения А. Воронихина, А. Захаро-

ва, Дж. Кваренги, И. Старова, К. Росси, Ж. Тома де Томона стали расцениваться как скучные, рутинные постройки, как бледные копии западноевропейских оригиналов. Пришедшую на смену классицизму эклектику приветствовали как долгожданное обновление архитектуры.

Эклектика, иначе называвшаяся «архитектурой выбора», провозгласила стилистическое многообразие. Она дала возможность архитекторам использовать элементы всех существующих стилей и комбинировать их на свое усмотрение. В архитектуре Петербурга этого времени стоит отметить обращение к архитектурному наследию города эпохи барокко. Ярким примером тому стал дворец Белосельских-Белозерских, построенный в 1846—1848 годы архитектором А.И. Штакеншнейдером в духе творений Ф.Б. Растрелли. Но зодчество петербургского классицизма не получило переосмысления в архитектурной практике эпохи эклектики. Эклектика, возникнув как альтернатива классицизму, стремилась как можно дальше

уйти от классицистских форм. Так наследие эпохи классицизма было надолго забыто.

Возрождение интереса к архитектурному ансамблю Петербурга XVIII — начала XIX века началось на рубеже XIX—XX столетий благодаря деятельности членов объединения «Мир искусства». Главную роль в этом процессе сыграл лидер мирискусников — Александр Николаевич Бенуа.

В конце XIX — начале XX века Бенуа занялся темой петербургской архитектуры в качестве критика и теоретика искусства. В таких художественных журналах, как «Мир искусства» и «Художественные сокровища России», были опубликованы многочисленные статьи Александра Николаевича, посвященные барочному и классицистскому наследию Петербурга. Они положили начало переоценки ценности, прежде всего, архитектуры классицизма.

Статьи Бенуа увлекли старинной петербургской архитектурой немало деятелей искусства того времени и способствовали возникновению «культы Старого Петербурга» среди мирискусников. Более того, теоретические работы Александра Николаевича, касающиеся Петербурга, оказали влияние не только на коллег художника, но и на большинство современников Бенуа. По словам М.В. Добужинского, «благодаря журналу “Мир искусства”, рос все больший интерес к красотам старого Петербурга не только в художественном мире, но и вообще происходил как бы общий сдвиг вкуса в отношении к Петербургу, в облике которого еще недавно видели одну казенщину и казарменность» [1, с. 219].

Теоретические работы Бенуа, опубликованные на страницах «Мира искусства», демонстрируют глубокое знание и понимание старинного петербургского ансамбля, благодаря чему до сих пор остаются актуальными исследованиями архитектуры Петербурга эпох барокко и классицизма. Александр Николаевич одним из первых обратил внимание на стилистические и пространственные особенности города, делающие его столь не похожим на иные города, заговорил об эстетической ценности петербургских строений XVIII — первой трети XIX века, поднял проблему соотношения старинного архитектурного ансамбля и современной городской застройки.

Не будучи профессиональным историком архитектуры, Бенуа, тем не менее, проявил себя ее подлинным знатоком. Он изучал историю создания конкретных сооружений, используя документальные свидетельства, воспоминания современников и другие материалы. Бенуа точно описывал и тонко анализировал архитектурные и стилистические особенности построек, не прибегая при этом к сугубо профессиональному терминологическому языку. Статьи мирискусника, небольшие по объему, отличается, в первую очередь, «живописность» изложения материала, присущая человеку, обладающему художественным воображением. Александр Николаевич рассматривает и оценивает архитектуру, исходя из своих личных пристрастий и вкусов. Он приглашает читателя к диалогу, предлагает ему информацию для размышления, обращает его внимание на важные детали. Стилистика

этих статей, сочетающая точный, острый взгляд знатока с воодушевлением и восхищением творческого человека, не могла оставить читателей равнодушными.

Петербург имел особое значение и для Бенуа-художника, и для Бенуа-человека. Будучи уроженцем города, Александр Николаевич на протяжении всей своей жизни сохранял к нему глубокую привязанность. Свидетельством тех теплых чувств, которые Бенуа питал к Петербургу, становятся слова, оставленные находившимся в преклонном возрасте художником в книге «Мои воспоминания»: «Петербург я люблю. Во мне чуть ли не с пеленок образовалось то, что называется “patriotisme de clocher”. Я понимал прелесть моего города, мне нравилось в нем все...» [2, с. 9]. Зародившееся в глубоком детстве преклонение Бенуа перед Петербургом со временем переросло в настоящий культ. Известно, что «Воспоминания» Александра Николаевича начинаются главой под названием «Мой город», дающей ясное представление о том, какое место в жизни мирискусника занимал этот город. Для Бенуа Петербург, в самом деле, был «своим» городом, сформировавшим творческие и человеческие качества художника.

На страницах «Воспоминаний» Бенуа неоднократно говорит о своей любви к Петербургу. Такое, казалось бы, простое и понятное признание нуждается в уточнении, поскольку смысл его несколько отличается от общепринятого понимания любви к городу. Чувство Бенуа к Петербургу — больше чем восхищение родным городом, гордость его историческим и культурным наследием, привязанность к дорогим сердцу каждого петербуржца местам. Александр Николаевич воспринимал Петербург как живое существо. Художник остро ощущал «личность» города. Именно одушевление города позволило художнику питать к Петербургу искреннюю, человеческую любовь, быть влюбленным в его «лицо» и его «персону». Подобное одушевление распространялось и на памятники архитектуры, каждый из которых обладал в глазах Александра Николаевича своей физиономией и своим характером. Ярким примером может служить его высказывание по поводу фасада Строгановского дворца, созданного Ф.Б. Растрелли: «Строгановский дом имеет свою физиономию, и эта физиономия чуть-чуть корчит гримасу» [3, с. 165]. Подобное определение не укладывается в рамки сугубо архитектурного исследования, но создает необыкновенно выразительный словесный «портрет» архитектурного памятника.

Теоретические работы Бенуа, посвященные старинным сооружениям Петербурга, демонстрируют не только глубокое знание и понимание художником петербургского зодчества XVIII — начала XIX века. Они согреты любовью, с которой Александр Николаевич относился к постройкам родного города. Горячие протесты Бенуа против разрушений архитектурных памятников эпох барокко и классицизма вызваны не одним лишь стремлением художника сохранить подлинный петербургский стиль. Александр Николаевич воспринимал снос любого старинного здания как потерю дорогого и близкого существа, как умирание еще одной частички живого Петербурга.

Истоки «культы Петербурга», пронесенного художником через всю жизнь, восходят к детству Бенуа. С непосредственных впечатлений от архитектурных памятников Петербурга, полученных будущим мирискусником в ранние годы, началось его увлечение стариной родного города.

Открывать архитектурную красоту Петербурга Александр Николаевич начал с построек, окружающих дом семьи Бенуа. Семья художника жила на Никольской улице, около собора Николы Морского. С самых ранних лет своей жизни А.Н. Бенуа ежедневно наблюдал великолепный памятник архитектуры XVIII века, разглядывал его во всех деталях. По отношению к собору Николы Морского впервые проявилось антропоморфное восприятие Александром Николаевичем памятника архитектуры. Бенуа признавался в «Воспоминаниях», что в раннем детстве испытывал к нему смешанные чувства любования, почитания и жути, поскольку пять глав собора представлялись художнику «семьей богатырей», а центральная глава казалась «самим боженькой». Бенуа-ребенок даже улавливал различные выражения лица «боженьки». Нижняя часть Николы Морского, украшенная барочной лепниной, казалась будущему мирискуснику «несравненно приветливее». Александр Николаевич пишет в «Воспоминаниях», что «от этого “интимного” знакомства с чудесным произведением XVIII века родилось мое восторженное отношение к искусству барокко» [2, с. 14].

Любовь Бенуа к барокко возрастала благодаря посещениям петербургского пригорода — Петергофа. Будучи ребенком, каждое лето проводил в Петергофе, где находилась дача его родителей. Барочные сооружения и многочисленные фонтаны этого пригорода произвели неизгладимое впечатление на будущего художника. Так в душе Бенуа с детского возраста начал зарождаться «культ эпохи барокко».

Петербургский дом семьи Бенуа, помимо собора Николы Морского, окружало еще немало значительных построек. Они с ранних лет привлекали внимание Александра Николаевича. Совсем рядом с домом Бенуа находились два крупнейших театра Петербурга — Большой и Мариинский. Оба здания представляли собой значительные архитектурные творения. Петербургский Большой театр, перестроенный и отделанный заново в 1805 году Ж. Тома де Томоном в духе высокого классицизма, был восстановлен после пожара в 1835—1836 годы дедом Бенуа — А.К. Кавосом. Мариинский театр был полностью построен Кавосом в 1860 году. Бенуа отдавал предпочтение архитектуре Большого театра, впечатлявшей художника грандиозностью. Но и Мариинский театр, несмотря на более скромный вид, по словам Бенуа, «являл изящное и благородное целое», напоминая художнику некое античное сооружение [2, с. 15].

В «Воспоминаниях» Александр Николаевич описывает еще два архитектурных сооружения, находившихся в непосредственной близости от его родного дома. Речь идет о Литовском рынке и Литовском замке. Архитектура обоих построек представляла немалый художествен-

ный интерес. Литовский рынок был построен по проекту Дж. Кваренги в 1787—1789 годы. Стоящий рядом Литовский замок, возведенный в 1798—1799 годы И. Старовым, архитектор И.И. Шарлемань переделал в тюрьму в 1823—1826 годы. Оба сооружения были яркими образцами петербургского классицизма. По мнению Александра Николаевича, здание Литовского замка «принадлежало к лучшему, что было построено в классическом стиле в Петербурге» [2, с. 16]. Бенуа-ребенка впечатляла не только архитектура замка, но и мрачная, а оттого притягательная атмосфера, окутывающая эту постройку.

«Воспоминания» Бенуа свидетельствуют о том, что его любовь и интерес к архитектуре Петербурга зародились в раннем возрасте благодаря практически ежедневному созерцанию старинных построек высокого художественного уровня, окружавших его родной дом. Разумеется, в детстве Бенуа не раз бывал и в других уголках Петербурга, знакомясь с прославленными шедеврами петербургского зодчества. На улицах своего города художник получил представление о ведущих европейских стилях XVIII — начала XIX века, таких как барокко и классицизм. Живое, непосредственное «общение» с архитектурными сооружениями Петербурга и его окрестностей повлияло на эстетические предпочтения будущего мирискусника.

В раннем детстве сформировалась важная особенность личности Бенуа — тяготение к прошлому, которое принято называть «пассеизм». Прошлое, привлекавшее Александра Николаевича, имело вполне определенные хронологические рамки. Художник всю жизнь был страстно увлечен XVIII веком; кроме того, его интересовало начало XIX столетия. Бенуа так объяснял возникновение этого пассаизма: «тут сказалося то, что в своем престарелом отце я имел “живое прошлое”. В его рассказах, в его рисунках воскресал не “сегодняшний” день — а времена его далекой молодости и детства. Я и XVIII век мог считать своим уже потому, что мне через моего деда, родившегося еще в дни Людовика XV, Фридриха II и Екатерины II, было “как рукой подать” до той эпохи» [2, с. 182]. С детских лет Бенуа чувствовал свою неразрывную связь с минувшим. Погрузиться в ушедшее время художник мог в собственном доме. Дом семьи Бенуа, купленный в конце XVIII века дедом Александра Николаевича, с его старомодной обстановкой и портретами предков на стенах, казался будущему «мирискуснику» населенным «фамильными тенями». Прошлое здесь продолжало реально существовать наряду с настоящим.

Для Бенуа атмосфера XVIII века была ближе и понятнее, чем окружающая действительность. «Многое в прошлом представляется мне хорошо и давно знакомым, пожалуй, даже более знакомым, нежели настоящее. У меня и отношение к прошлому более нежное, более любовное, нежели к настоящему. Я лучше понимаю тогдашние мысли, тогдашние идеалы, мечты, страсти и самые даже гримасы и причуды, нежели я понимаю все это в “плане современности”», — вспоминал Александр Николаевич [2, с. 182]. Художнику не составляло труда в своем вообра-

жении вернуть к жизни минувшее. Бенуа иногда доходил, по собственному признанию, до настоящих «исторических галлюцинаций».

Любовь художника к XVIII столетию располагала к тому, чтобы Петербург вошел в круг интересов Бенуа. Так и произошло. Родной город в немалой степени способствовал развитию пассаизма Бенуа. Старинный Петербург, этот зримый отголосок ушедшей эпохи, был для художника реальным воплощением мечты о проникновении в XVIII век.

Говоря о детском и отроческом периоде жизни Бенуа, невозможно обойти вниманием семью Александра Николаевича, поскольку люди, окружавшие будущего художника, сыграли важную роль в становлении его вкусов, взглядов и пристрастий.

Члены семьи Бенуа профессионально занимались изобразительным искусством и архитектурой, были страстными любителями театра и музыки. Александр с детства был вовлечен в художественную среду, что способствовало раннему проявлению его творческих способностей. Домашняя атмосфера, с царившей в ней любовью к различным видам искусства, формировала Александра Николаевича как гармоничную и разносторонне развитую личность. Именно в семье было положено начало тем обширным культурным познаниям, которыми впоследствии был известен.

Архитектура, наряду с другими видами изобразительного искусства, увлекала художника с раннего возраста. Бенуа вспоминал: «Невыразимые радости доставляли мне в детстве все начертательные и пластические искусства (и даже архитектура)» [2, с. 236]. Есть все основания утверждать, что в кругу семьи сформировалась способность Александра Николаевича понимать и оценивать архитектуру, поскольку этот вид творчества занимал особое место в доме.

Три представителя семьи художника имели непосредственное отношение к архитектуре. Отец будущего мирискусника, Николай Леонтьевич Бенуа, закончил архитектурное отделение Академии художеств, был известным архитектором, строившим, главным образом, в Петергофе и в других окрестностях Петербурга. Стилем его архитектурного творчества была эклектика. Среди его самых известных построек — Здание придворных конюшен в Петергофе на краю парка Александрия (1847—1852), созданное в готическом стиле, и Фрейлинские корпуса близ Большого Петергофского дворца (1853—1858), в архитектуре которых использована необарочная стилизация. Другим архитектором в семье был брат Александра Николаевича, Леонтий Николаевич Бенуа. Он, как и отец, окончил Академию художеств и работал в стиле эклектики. Строительная деятельность Леонтия Николаевича протекала в Петербурге и других городах Российской империи. В Петербурге архитектор спроектировал колокольню Воскресенского Новодевичьего монастыря на Царскосельском проспекте, своим обликом напоминавшую колокольню Ивана Великого в Московском Кремле (1891—1895; при участии В.П. Цейдлера;

не сохранилась); дом страхового Общества «Россия» на Моховой улице (1897—1900) в стиле французской архитектуры XVI—XVII веков и немало других зданий. Еще один брат «мирискусника», Альбер Николаевич Бенуа, по образованию также был архитектором, создал несколько построек, но впоследствии получил широкую известность как акварелист и заметного следа в архитектуре не оставил.

Александр Николаевич с раннего возраста имел возможность наблюдать архитектурную деятельность Николая Леонтьевича. Будущий художник рос в окружении проектов, моделей архитектурных сооружений, создаваемых его отцом. Николай Леонтьевич был знатком изобразительного искусства и зодчества прошлых эпох. Александр Николаевич вспоминал, что книжный шкаф в кабинете отца был весь набит ценными увражами по архитектуре и искусству [2, с. 190]. Но серьезное изучение искусства и в особенности архитектуры в детские годы явно не привлекало художника. В «Воспоминаниях» Бенуа признавался: «В папиной библиотеке было очень много иллюстрированных книг, но в те времена раннего детства огромное большинство внушало мне лишь “решпект”, не далекий от отвращения (особенно неприязненно я относился к большущим архитектурным фолиантам, в которых было столько планов и чертежей)» [2, с. 227]. Эстетическая же составляющая архитектуры, наоборот, всегда притягивала будущего «мирискусника».

Знакомство с архитектурой прошлого происходило у Бенуа-ребенка посредством увлекавших его вещей. Как вспоминает художник, в детстве для него «большим праздником» было разглядывание путевых альбомов своего отца, привезенных Николаем Леонтьевичем из пансионерской поездки 1840—1846 годов в Италию. Кроме Италии, архитектор посетил тогда Германию, Швейцарию, Францию, Англию и другие страны Европы. Будучи прекрасным рисовальщиком, Николай Леонтьевич Бенуа фиксировал в путевых альбомах свои впечатления от путешествия. Наряду с пейзажными и жанровыми зарисовками на их страницах часто встречались изображения архитектурных сооружений. В рисунках и акварелях были запечатлены восхитившие Николая Леонтьевича готические постройки Германии, архитектурные памятники Италии. В «Воспоминаниях» Александр Николаевич очень высоко оценил работы из путевых альбомов своего отца: «Сколько в каждом пейзажном мотиве было вложено чувства природы, сколько понимания в каждом “портрете здания”, сколько во всем меткости, вкуса и мастерства» [2, с. 52]. Стоит отметить, что в этих строках Бенуа обратил внимание на умение своего отца уловить «лицо» архитектурного сооружения, что имело большое значение для восприятия самого художника и не могло не увлечь его. Кроме того, Александр Николаевич вспоминал, что Николай Леонтьевич сопровождал каждую страницу путевых альбомов комментариями, рассказывая о своих художественных впечатлениях.

С отцом маленький Бенуа неоднократно бывал в «зале моделей» Академии художеств, где были собраны миниатюрные копии прославленных архитектурных сооружений, выполненные со всеми подробностями. Бенуа-ребенок испытывал восторг при виде крошечного собора Св. Петра и знакомых петербургских сооружений — Исаакиевского собора, Михайловского замка, Биржи, Смольного монастыря.

Несомненно, первые знания о старинной архитектуре Петербурга Бенуа-ребенок получил от Николая Леонтьевича. Художник вспоминал, что имя зодчего собора Николы Морского — Саввы Чевакинского — он узнал от своего отца, который с уважением относился к этому архитектурному шедевру [2, с. 14]. В отроческом возрасте интерес Бенуа к Петербургу развивался под влиянием Николая Леонтьевича. На страницах «Воспоминаний», говоря о событиях своей жизни в 1884 году, Александр Николаевич упоминает о том, что в это время благодаря отцу он начал знать и любить достопримечательности Петербурга [4, с. 408].

Таким образом, общение с отцом прививало Бенуа любовь к архитектуре прошлого, в том числе и к архитектуре родного города.

С годами Александр Николаевич начал проявлять сознательный интерес к истории искусств. В начале 1880-х годов он занялся своим художественным развитием. Бенуа вспоминал: «...я теперь все чаще и чаще вытаскивал книги с нижних полок папиного “желтого шкафа”, и я все внимательнее к ним присматривался». То, что часть этих книг была посвящена архитектурной тематике, подтверждают следующие слова Бенуа: «Из них я узнал о существовании и о значении первоклассных архитектурных памятников...» [2, с. 249]. Следовательно, в возрасте 10—13 лет зодчество, наряду с живописью и скульптурой, прочно вошло в круг художественных интересов Александра Николаевича.

В дальнейшем у художника не возникло желания пойти по стопам отца и стать архитектором, но фамильная профессия дала о себе знать в его творческой деятельности. А.Н. Бенуа стал одним из самых заметных критиков и историков архитектуры своего времени. Не будет преувеличением сказать, что своим становлением в качестве исследователя архитектуры Бенуа обязан, прежде всего, собственной семье.

Благодаря семейному окружению зародилась не только любовь Бенуа к изобразительному искусству, но и его страсть к музыке. Александр Николаевич вспоминал, что в его родном доме музицировали все — родители, братья, сестры, друзья семьи. Нередко в доме Бенуа устраивались домашние концерты. С ранних лет художник отличался обостренным восприятием музыки. По словам Александра Николаевича, в детстве самые интенсивные эстетические ощущения он испытывал при звуках музыки, ради которой готов был забросить любые другие занятия. Бенуа был не только вдохновенным слушателем, но и сам обладал музыкальными способностями. В «Воспоминаниях» он признавался: «...без музыки, без слушания ее и

без возможности вызывать самому какие-то музыкальные звуки я не был в состоянии прожить и неделю» [2, с. 236]. На всю жизнь музыка осталась для Бенуа источником наиболее сильных эмоций и потрясений. Она лежала в основе его восприятия других видов искусства.

Наряду с музыкой, еще одним страстным увлечением семьи Бенуа был театр. Многие родные художника были любителями различных театральных жанров и регулярно посещали петербургские театры, в том числе и находившиеся в «двух шагах» от дома Бенуа Большой и Мариинский. В семье Александра Николаевича постоянно велись разговоры на театральные темы, устраивались домашние спектакли. Одним из самых любимых развлечений Бенуа-ребенка был кукольный театр. Сначала будущий художник пользовался театриком своих старших братьев, потом у него появился свой собственный, а с течением времени у мальчика накопилось несколько кукольных театров. Таким образом, Бенуа приобщился и к миру театра в родных стенах.

Александр Николаевич вспоминал, что приблизительно лет с пяти он начал посещать петербургские театры, став со временем их завсегдатаем. Наиболее сильное впечатление на юного Бенуа производили оперные и балетные спектакли, что неудивительно, поскольку в них театральное действие естественно связывалось с музыкой. Всю свою жизнь художник оставался восторженным поклонником музыкального театра.

Театр привлекал художника способностью воскрешать прошлое в настоящем. В самом деле, только здесь могут существовать давно минувшие эпохи, только здесь зритель имеет возможность перенестись в любой исторический период. Театр на короткое время возвращал безвозвратно ушедшее, реализовывая фантазии и грезы Бенуа.

В начале 1890 года Александр Николаевич убедился в способности музыкального театра вызывать из небытия мир старины. Бенуа побывал на премьере балета Чайковского «Спящая красавица». Спектакль произвел на художника огромное впечатление. Бенуа поразило не столько само театральное зрелище и танцы, сколько музыка. Александр Николаевич признавался, что для него она «открыла двери» в прошлое, обострила тот «звон минувшего», который уже давно слышал художник. Музыка «Спящей красавицы» явила ушедший XVIII век, позволив Александру Николаевичу проникнуть в любимую им эпоху. В «Воспоминаниях» Бенуа так написал о Чайковском: «Петр Ильич, несомненно, принадлежал к натурам, для которых прошлое-минувшее не окончательно и навсегда исчезло, а что продолжает как-то жить, сплетаясь с текущей действительностью. <...> Его тянуло в это царство теней <...> в этом царстве теней продолжают жить не только отдельные личности, но и целые эпохи, самая атмосфера их» [5, с. 602—603]. Подобными словами можно охарактеризовать отношение к прошлому самого Александра Николаевича. Неудивительно, что в музыке «Спящей красавицы» художник нашел нечто очень близкое для себя. После премьеры балета Бенуа стал горячим поклонником творчества композитора.

Некоторое время спустя музыка Чайковского, воплощенная на театральных подмостках, воскресила для Бенуа дух Петербурга XVIII века. Опера «Пиковая дама», премьеру которой Александр Николаевич посетил в декабре того же 1890 года, стала переломным моментом в отношении Бенуа к петербургскому прошлому, в том числе и к старинной архитектуре Петербурга.

До этого события художник, несмотря на свою любовь к родному городу, не мог принять многих его специфических черт. Если восхищение зодчеством эпохи барокко возникло у Александра Николаевича еще в раннем детстве, то основной ансамбль Петербурга, сформированный классицизмом, долгое время оставался чуждым Бенуа. Вспоминая о своем восприятии Петербурга в юные годы, Александр Николаевич признавался: «...многое мне не нравилось, а иное даже оскорбляло мой вкус своей суровостью и “казенщиной”» [5, с. 652]. Слова художника не должны вызвать удивления. Они вовсе не свидетельствуют о неспособности Бенуа оценить красоту классицизма. Дело в том, что классицистская архитектура в те годы не соответствовала эстетическим предпочтениям Бенуа. Художнику, чей вкус был воспитан на зодчестве эпохи барокко, классицизм и в самом деле должен был казаться «суровым» и «казенным». В немалой степени на отношение Бенуа к классицизму могло повлиять и общественное мнение. Напомним, что вплоть до начала XX века сохранялся взгляд на классицистскую архитектуру города как на «казарменную» и нехудожественную. Во времена молодости Бенуа отрицание красоты петербургского классицизма было общепринятым.

«Пиковая дама» стала для Бенуа подлинным музыкальным откровением. Опера Чайковского вернула к жизни ушедший век, петербургскую старину. Композитор с захватывающей достоверностью передал атмосферу екатерининского Петербурга. Музыка превратила Бенуа в настоящего «визионера», позволив художнику наяву увидеть и отживающее величие века Елизаветы Петровны — времени молодости графини, и эпоху Екатерины II, времени действия оперы. По словам Александра Николаевича, после «Пиковой дамы» к нему «вплотную придвинулось прошлое Петербурга» [5, с. 652]. Пассеизм, с ранних лет присущий художнику, еще больше углубился и превратился в настоящий «культ прошлого».

«Пиковая дама» заставила Бенуа по-новому взглянуть на привычный облик города. Знакомые с детства места Петербурга, такие как Летний сад и Зимняя Канавка, были преображены музыкой и наполнились новым смыслом. Александр Николаевич ощутил всю «пленительную поэтичность» своего родного города и его ансамбля. Если раньше Бенуа любил и ценил только отдельные черты, присущие Петербургу, то теперь он воздал должное всей городской среде в целом, всей «личности» города. Опера помогла художнику избавиться от многих стереотипов по отношению к Петербургу, пересмотреть свой взгляд на то, что раньше казалось «суровым» и «казенным». Таким образом, красоту Петербурга Бенуа сначала «услышал»

и только после этого увидел. Благодаря «Пиковой даме» Александру Николаевичу открылась истинная ценность старинной архитектуры города.

Увлечение оперой Чайковского позволило Бенуа постичь «душу» Петербурга и почувствовать свою душевную связь с ним. Музыка «Пиковой дамы» выявила нечто нематериальное, наполняющее атмосферу города. Это «нечто» было названо художником «душой», поскольку «душа по-настоящему только и может проявляться и общаться с другими душами посредством музыки» [2, с. 14]. Насколько это было ново — открыть душу города, который считался лишенным души! «Пиковая дама» обнаружила одухотворенность и красоту классицистического ансамбля Петербурга.

Необходимо сказать и о том, что зрелищная сторона постановки оперы в целом была оценена Александром Николаевичем как удачная. Несмотря на определенные недостатки, декорации воспроизводили петербургскую старину и не портили впечатления от музыки.

Возникшее после посещения оперы Чайковского восхищение старинной петербургской архитектурой больше не покидало Бенуа.

«Пиковая дама», если говорить не только об оперной версии, но и о литературном первоисточнике, несомненно, привлекала Бенуа тем, что в ней связаны воедино три эпохи. Известно, что действие повести А.С. Пушкина происходит в начале XIX века. Чайковский в своей опере перенес время действия в екатерининскую эпоху. При этом и в повести, и в опере возникает век Людовика XV — время молодости графини. Эта «перспектива времени», открывавшаяся в «Пиковой даме», имела для Бенуа большое значение, поскольку позволяла художнику совершить воображаемое путешествие по его любимым эпохам.

С юных лет важной чертой личности Александра Николаевича был космополитизм. Художник отвергал фанатичное приятие своего и отрицание чужого, особенно в сфере искусства. Искренне любя все прекрасное, что создано русской культурой, Бенуа чувствовал себя, тем не менее, европейским человеком. Космополитизм взглядов художника, конечно, указывает на влияние специфической петербургской среды. Петербург с момента основания играл роль связующего звена между европейской и русской культурами, этому городу всегда была чужда национальная ограниченность. «Петербург, или, точнее, Санкт-Петербург, означает город-космополит, город, поставленный под особое покровительство того святого, который уже раз осенил идею мирового духовного владычества — это означает “второй” или “третий” Рим. Самая несуразность соединения сокращенного латинского *sanctus* и слов германского звучания “Петер” и “Бург” как бы символизирует и подчеркивает европейскую, вернее, космополитическую природу Петербурга», — писал тонко чувствующий самую суть города Бенуа [2, с. 10]. Петербург лучшего любого другого города соответствовал вкусу и убеждениям Александра Николаевича.

Формирование взглядов Бенуа на старинную архитектуру Петербурга завершилось в течение 1890-х годов,

когда мирискусник совершил заграничные путешествия. Александр Николаевич посетил Германию, Италию, Австрию и Францию, где имел возможность увидеть прославленные памятники архитектуры и произведения искусства.

Наиболее важной для Бенуа стала поездка в Париж в конце 1896 года. В этом городе Александр Николаевич провел несколько лет. Во время пребывания в Париже Бенуа начал публиковаться в журнале «Мир искусства» — одном из ведущих художественных журналов своего времени, возникшем в 1898 году, — что положило начало его блестящей деятельности как теоретика искусства и художественного критика.

Посещение городов Европы открыло для Бенуа истинную ценность старинного Петербурга. Путешествие позволило Александру Николаевичу увидеть архитектурные стили Нового времени, непосредственно повлиявшие на ансамбль Петербурга, в их западноевропейском варианте. Художник, разумеется, заметил, что знакомые с детства петербургские сооружения в духе барокко и классицизма существенно отличаются от европейских построек. Архитектурные памятники российской столицы оказались не малохудожественными повторениями западноевропейских образцов, а самостоятельными произведениями зодчества, не уступающими в эстетическом отношении западным постройкам.

Своеобразие архитектуры Петербурга, открывшееся Бенуа благодаря европейскому путешествию, побудило его заняться теоретическим осмыслением облика родного города. Находясь во Франции, художник обеспокоился недопустимым отношением своих современников к петербургскому прошлому. Подтверждение тому — написанная в 1899 году в Париже статья Бенуа «Агония Петербурга» [6], повествующая о варварском искажении и разрушении города¹.

Вернувшись в Россию в том же году, Бенуа продолжил заниматься темой архитектурного облика Петербурга. На протяжении ряда лет Александр Николаевич создал немало статей, посвященных старинной и современной петербургской архитектуре. Широкою известность приобрела выдающаяся статья «Живописный Петербург» [7].

Завершая данное исследование, стоит вернуться к архитектурному творчеству представителей семьи Бенуа и выяснить роль эклектики в становлении взглядов мирискусника на архитектуру ушедших эпох. Не будет лишним напомнить, что эклектика подразумевала глубокое знание различных стилей прошлого. Несомненно, что в период формирования эстетических пристрастий Бенуа творческая деятельность членов его семьи в русле эклектики не только познакомила будущего художника со стили-

стическим многообразием в архитектуре, но и повлияла на развитие у него способности понимать всевозможные архитектурные стили. Таким образом, своим умением разбираться в стилистических тонкостях архитектуры Петербурга XVIII — начала XIX века Бенуа был обязан «архитектуре выбора».

Необходимо сказать о том, что Александр Николаевич в течение «мирискуснического» периода своей жизни (начало 1900-х годов) крайне отрицательно относился к архитектуре эклектики, считая ее пошлой и беспринципной. Такое отношение вызвали у художника безвкусные строительные «изделия», наводнившие улицы его родного города. Неприятие, которое питал Бенуа к этим многочисленным образцам эклектики, лишенным художественных качеств, привело его к отрицанию эклектики в целом. Зодчие, работавшие в рамках этого стиля, расценивались Александром Николаевичем как изготовители бездарных архитектурных «поделок», варварски разрушающих гармонию ампирного ансамбля Петербурга. Конечно, взгляд на эклектику как на низкокачественный стиль был несправедливым (хотя нельзя не признать правоту Бенуа в отношении многих сооруженных в Петербурге зданий). Эклектика породила немало первоклассных архитектурных творений. Многие архитекторы, работавшие в рамках этого стиля, были весьма одаренными людьми. К их числу принадлежат и члены семьи Бенуа. Творческое наследие отца и брата Александра Николаевича свидетельствует о наличии таланта, художественного вкуса и глубоких знаний в области истории архитектуры. Потребовались годы, чтобы Бенуа пересмотрел свои взгляды на эклектику, признал наличие в ней оригинальности и оценил по достоинству архитектурное творчество многих зодчих, в том числе и своих родных.

Список литературы

1. Добужинский М.В. Воспоминания. — М.: Наука, 1987.
2. Бенуа А.Н. Мои воспоминания. В 5 кн. Кн. I. — М.: Наука, 1993.
3. Бенуа А. Строгановский дворец и Строгановская галерея в Санкт-Петербурге // Художественные сокровища России. — 1901. — № 9.
4. Бенуа А.Н. Мои воспоминания. В 5 кн. Кн. II. — М.: Наука, 1993.
5. Бенуа А.Н. Мои воспоминания. В 5 кн. Кн. III. — М.: Наука, 1993.
6. Веняминов Б. Агония Петербурга // Мир искусства. — 1899. — № 15.
7. Бенуа А. Живописный Петербург // Мир искусства. — 1902. — № 1.

¹ Эта статья, как и некоторые другие, подписана Александром Бенуа псевдонимом Б. Веняминов (другой вариант написания — Б. Вениаминов).