

На правах рукописи
УДК 7.072.3+651.932

Васильева Нина Михайловна

**КРИТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ А. Н. БЕНУА
НА МАТЕРИАЛЕ ЕГО МАРГИНАЛИЙ В КАТАЛОГАХ
ВЫСТАВОК ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБЪЕДИНЕНИЙ
1899–1918 гг.**

Специальность 17.00.04 — изобразительное и декоративно-прикладное
искусство и архитектура

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург

2019

Работа выполнена на кафедре русского искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина при Российской академии художеств»

Научный руководитель:

БОРОВСКАЯ ЕЛЕНА АНАТОЛЬЕВНА

доктор искусствоведения, доцент, профессор кафедры русского искусства федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при Российской академии художеств»

Официальные оппоненты:

КАЛУГИНА ОЛЬГА ВЕНИАМИНОВНА

доктор искусствоведения, главный научный сотрудник кафедры Кино и Современного искусства факультета истории искусства федерального государственного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ)

БАЙГУЗИНА ЕЛЕНА НИКОЛАЕВНА

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры философии, истории и теории искусства федерального государственного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой»

Ведущая организация:

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» (ФГБОУ ВО СПГХПА имени А. Л. Штиглица)

Защита диссертации состоится 18 декабря 2019 г. в 15 ч. на заседании объединенного диссертационного совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук Д 999.089.02, созданного на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена» и ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина при РАХ», по адресу:

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена:
191186 Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, д. 48, корп. 6, ауд. 49.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена по адресу: 191186, Санкт-Петербург, наб. р. Мойки, д. 48, корп. 5 и на сайте университета по адресу: https://disser.herzen.spb.ru/Preview/Karta/karta_000000570.html

Автореферат разослан «__» октября 2019 г.

Ученый секретарь

Диссертационного совета,

доктор культурологии, профессор

Сапанжа Ольга Сергеевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена изучению художественно-критического наследия Александра Николаевича Бенуа (1870–1960) – известного художника и искусствоведа, представителя культуры Серебряного века и Русского зарубежья. Особое значение имеет исследование неизученной в искусствоведении формы художественной критики, представляющей собой первоначальные впечатления, комментарии, толкования и мнения критика относительно фрагментов текста статей, выраженные в виде маргиналий, т.е. записей, заметок, рисунков и схематических зарисовок на полях книг, выставочных каталогов, рукописей и писем.

Изучение маргиналий позволяет выявить и проанализировать методику и особенности работы критика на раннем этапе осмысления художественных процессов и явлений и дальнейшего написания им художественно-критических статей. Анализ взаимосвязи маргиналий и окончательных текстов дает возможность определить их функции в ходе создания целостной картины творческой работы критика.

А.Н. Бенуа во время осмотра выставок и посещения музеев зачастую оставлял маргиналии на страницах каталогов, впоследствии служивших ему основой для написания художественно-критических статей. Отчасти благодаря маргиналиям эти статьи содержали точные характеристики художников и их произведений. Исследование маргиналий на полях выставочных каталогов позволяет также выявить и обозначить особенности художественной и выставочной жизни общества, искусства, творчества художников и художественных объединений. С другой стороны, характеризуя вкусы и художественные предпочтения критика, маргиналии способствуют созданию объективного представления о его менталитете и особенностях творческой деятельности.

Исследование маргиналий художественного критика является источником изучения не только искусства и творчества художника, художественного направления, течения или художественного общества, но и в целом художественной и выставочной жизни общества.

Актуальность исследования маргиналий А.Н. Бенуа определяется уникальным способом восприятия, понимания и оценки произведений искусства, введением в научный оборот документальных сведений и фактов, возможностью атрибуции или переатрибуции картин и рисунков представителей художественной жизни России.

Маргиналии А.Н. Бенуа рассматриваются как метод работы над статьями. Вместе с тем они открывают возможность получения сведений о неизвестных исторических фактах, дают возможность почувствовать «дух эпохи», становятся дополнительным источником изучения общественно-культурной жизни России рубежа XIX–XX в. в этом случае маргиналии могут рассматриваться как часть эпистолярного жанра отечественной художественной критики.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена недостаточной изученностью эпистолярного жанра и метода, т. е. способов и приемов работы А.Н. Бенуа над статьями при неизбывном и, казалось бы, всестороннем внимании исследователей к научным занятиям искусствоведа с мировым именем, а также необходимостью ввода в исследовательское поле искусствоведческого сообщества уникальных сведений документального, атрибутивного характера о произведениях художников начала XX в.

Состояние и степень научной разработанности проблемы

В искусствоведческой науке изучению эпистолярного жанра как источнику сведений о художественной жизни придавалось большое значение. Письма художников, переписка деятелей культуры и искусства, их дневники и воспоминания рано или поздно публиковались и становились достоянием научного сообщества. В русской художественной критике весомый вклад в осознание художественно-исторического процесса второй половины XIX в. был сделан В.В. Стасовым. В 1888 г. им была предпринята публикация эпистолярного наследия И.Н. Крамского, содержащего художественную критику. Во второй половине XX в. были опубликованы письма, воспоминания и дневники многих деятелей художественной культуры и искусства. Среди них: переписка И. Е. Репина со В. В. Стасовым (1948), письма, дневники, воспоминания художника В.Д. Поленова (1950), переписка И.Н. Крамского с П.М. Третьяковым и художниками (1954), воспоминания И.Е. Репина «Далекое близкое» (1961), записки Л.О. Пастернака (1975) и другие, и эпистолярное наследие А.Н. Бенуа: Александр Бенуа размышляет (1968), Мои воспоминания (1993), опубликованный усилиями и трудами сотрудников Отдела рукописей ГРМ Дневник Бенуа за 1905 год (2001) и за 1906 (2006), а также Дневник А.Н. Бенуа за 1916–1918 (2003). Продолжают изучаться и публиковаться письма европейских художников (Пабло Пикассо, Винсент ван Гог, Клод Моне, Сальвадор Дали и др.) с целью выявления новых фактов их биографии и творческого процесса.

Изучению эпистолярного наследия людей творческих профессий посвящены международные конференции (г. Эрич, 1998), коллоквиумы (г. Варбург, 2001). Внимание к эпистолярному наследию и его изучению в искусствоведческой науке подтверждается проведением III Международной конференции «Памятники эпистолярного жанра в искусствоведении: задачи и перспективы исследования», (2014 г.) силами сотрудников РИИИ и изданием сборника «Новые документы по истории искусствознания: XX век» (Вып. 1. 1920–1930-е годы. РИИИ, 2017). Впервые в фокусе внимания был корпус документальных источников — письма, стенограммы докладов и выступлений, расшифровка радиопередач.

Специфической частью эпистолярного жанра являются оставленные на полях страниц рукописных и печатных источников записи, пометы, ремарки, подчас зарисовки — маргиналии, которые представляют собой богатое поле неизвестного информативного материала, вводимого нами в научный оборот. Маргиналии как специфическая часть эпистолярного жанра стали предметом исследования историков, лингвистов, филологов, философов, богословов еще в конце XIX в. Расшифровка рукописных текстов — прерогатива филологов,

преимущественно медиевистов. За последние сто лет появилось немало солидных академических изданий собраний глосс, обнаруженных в средневековых рукописях. Долгое время исследование маргиналий не выходило за рамки традиционной лексикографии: W.M. Lindsay (1921), R. Derolez (1956), H.D. Merrit (1968), L. Goossens (1974), G.R. Wieland (1983), P. Vaciago (1993). С 1990-х гг. интерес к маргиналиям как самостоятельному типу источников стал особенно заметным. Более того, их изучение приобрело ярко выраженный полидисциплинарный характер. Изучению рисунков на полях средневековых книг посвящена монография британского ученого *M. Camille. Image on the Edge: The Margins of Medieval Art.* London (1992).

В научных библиотеках существуют специальные картотеки и каталоги, включающие корпуса маргиналий, объединенных по одному из научных признаков, но по обыкновению маргиналии публикуются в разнообразных научных изданиях. Среди опубликованного материала, относящегося к изучению маргиналий, следует отметить: а) статьи — И.А. Виноградова (1998), В.В. Лаврова (1982), В.С. Люблинского (1947), И.В. Поздеевой (1991), О.А. Проскурина (2003), А.И. Сидорова (2014), Н.М. Федосовой (1999), б) книги — монографии и сборники: Маргиналии русских писателей XVIII века (1994), *Cole-ridge S. Marginalia.* London. Princeto (1980) и в) многотомные издания: *Corpus des notes marginales de Voltaire = Корпус читательских помет Вольтера /ГПБ.* Berlin: Akad. Vert, T. 1–5 (1979–1980).

Отметим, что значительная часть работ отечественных исследователей посвящена изучению маргиналий русских писателей и поэтов XIX–XX вв., оставленных на страницах сочинений своих предшественников — литераторов или на страницах богословских источников. В 1994 г. Пушкинский дом (Институт русской литературы) обогатил книжный фонд изданием «Маргиналии русских писателей XVIII века». Ареал исследовательского поиска расширился, включая изучение ремарок писателей XVIII в., а впоследствии и писателей XIX в. Маргиналиям как магистральной теме посвящены уже упоминавшиеся международные конференции по изучению эпистолярного жанра (г. Эрич, 1998) и коллоквиумы (г. Варбург, 2001). Указатель литературы о личных библиотеках, подготовленный О.Н. Ильиной (2008), содержит раздел о книжных собраниях известных деятелей, владельцы которых снабдили их своими комментариями. Заметим, маргиналии, оставленные художниками или деятелями искусства, вне изучения. Трудов и изданий, освещающих эту специфическую форму эпистолярного наследия деятелей искусства, не имеется. Впервые автор диссертации представил искусствоведческому сообществу свои изыскания о маргиналиях, оставленных деятелем культуры и искусства XX в. художником, историком искусства и критиком А.Н. Бенуа в 1985–1987; 1994 гг. Затем последовал ряд статей автора диссертации, посвященных разработке этой проблемы.

Диссертант впервые в отечественной науке обращает внимание на маргиналии (записи, пометы, ремарки, рисунки) критика А. Н. Бенуа, которые помогают восстановить картину художественной жизни России на переломе XIX–XX в. В каталогах сохранены ремарки А.Н. Бенуа, отражающие

непосредственное живое впечатление, дающее возможность представить его профессионализм, уровень художественной культуры, его эмоциональность. В этом значимость маргиналий А.Н. Бенуа для искусствознания.

Как отмечает современный исследователь О.Н. Ильина «сквозь призму помет и записей на полях книги духовная атмосфера эпохи [а также интеллектуальная и духовная жизнь человека, оставившего ремарки — *Н.В.*] предстает в ином ракурсе, нежели в сочинении, письмах, документах, мемуарах, даже в дневниках». Сложившееся правило излагать свои впечатления с карандашом в руках при чтении книг происходит от времени начала книгопечатания и поддерживается до конца XIX в. Записи-размышления на полях оставляли многие видные ученые и писатели, такие как М.В. Ломоносов, А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, И.А. Бунин и др. Сохранение рукописного наследия на примере изучения критических помет А.Н. Бенуа, несомненно, является актуальным для отечественной культуры в целом и для искусствоведения в частности. Изучение маргиналий А.Н. Бенуа вписывается в раздел художественной критики. Для искусствоведения маргиналии критика являются методом познания и документальным свидетельством художественных процессов Серебряного века. В тоже время маргиналии и пометы А.Н. Бенуа на страницах каталогов выставок демонстрируют этапы создания статьи — от черновых записей и «эскизных» вариантов до готовой публикации, т. е. раскрывают процесс работы искусствоведа и критика.

Объект исследования: каталоги выставок 1899–1918 гг. из личной «рабочей» библиотеки А.Н. Бенуа, отражающие активизацию выставочной деятельности художественных объединений и раскрывающих художественную жизнь рубежа XIX–XX в.

Рассмотрены преимущественно каталоги выставок наиболее значимые с точки зрения критика, т. к. их страницы испещрены множеством маргиналий (записей и зарисовок), среди них каталоги выставок, в которых принимали участие художники объединений «Голубая роза», «Союз молодежи», «Бубновый валет».

Предмет исследования — метод (способы и приемы) работы критика на разных фазах искусствоведческого осмысления им художественных произведений современников от первых непосредственных впечатлений записей на экспозициях (I этап — «эскизный») до завершающей стадии «редактуры» — создания текста статей.

Цель исследования: изучить метод (способы и приемы) работы критика и искусствоведа на экспозиции, проанализировать и осмыслить маргиналии А. Н. Бенуа в свете художественной критики конца XIX–начала XX в.

Задачи исследования:

1. Введение в искусствоведение специфической части эпистолярного наследия — маргиналий, являющейся формой художественной критики.

2. Сбор и систематизация корпуса маргиналий А.Н. Бенуа, касающихся впечатлений от посещения им выставок, в которых экспонентами были мастера

художественных объединений «Голубая роза», «Союз молодежи», «Бубновый валет» 1899–1918 гг.

3. Выделение главных характеристик работы критика и искусствоведа, положенных в основу эмпирических (наблюдение, сравнение) и теоретических (анализ, синтез, классификация, дедукция, индукция) методов научного познания произведений мастеров художественных объединений «Голубая роза», «Бубновый валет», «Союз молодежи».

4. Выявление роли и значения наследия А.Н. Бенуа в виде маргиналий для современного искусствознания.

5. Предъявление типологии маргиналий.

Источниками исследования послужили:

литературные: а) часть личной библиотеки А.Н. Бенуа, хранящаяся в секторе редкой книги Научной библиотеки ГРМ; б) эпистолярное наследие (письма А.Н. Бенуа своим современникам на русском и французском языках, в которых обнаружены размышления о художественной жизни России 1890–1910-х гг.);

документальные: а) критическая литература об А.Н. Бенуа 1920–2014-х гг.; б) искусствоведческая литература о русских художниках рубежа XIX–XX в.; в) архивные документы (ОР ГРМ. Ф. 137; РГАЛИ Ф. 938; РНБ Ф. 814).

изобразительные материалы: а) картины русских художников, выставляемые на периодических выставках 1899–1918 гг. в Москве и Санкт-Петербурге в свете их оценки критиком; б) репродукции или фотографии несохранившихся произведений.

Временные границы исследования. Нижняя граница исследования определяется каталогом выставки Московского Товарищества художников (МТХ) 1899 г., в котором А.Н. Бенуа оставил свои маргиналии. Верхняя граница — это исследование каталога «Выставка современной русской живописи и рисунка: [Каталог]». (Пг., 1918).

Территориальные границы исследования: Москва и Санкт-Петербург (Петроград). Именно в этих двух городах проводились выставки художников конца XIX – начала XX в., вошедших в исследовательское поле А.Н. Бенуа.

Методы исследования:

Методологической базой для изучения маргиналий А.Н. Бенуа автору диссертации послужили разработанные и применяемые методы предыдущих исследователей.

В приведенном списке публикаций авторов, изучающих проблему маргиналий, ясно видно членение по типологии подхода к изучению рукописных помет. Разделим труды авторов на две группы. Первая группа авторов — ученые, исследующие почерк и способ выражения мысли посредством нанесенных писателем или ученым помет (*графологический метод изучения текста:* И.А. Виноградов, С. Колридж, В.В. Лавров, В.С. Люблинский, О.А. Проскурин). Вторая группа — расшифровка помет с целью дополнения текста книг (*синтаксический метод изучения текста:* С. Колдридж, Н.Д. Кочетков, Н.М. Федосова). Высвечиваются и два подхода в направлении изучении помет. Первый: *эмпирически описательный подход*, при котором выявленные пометы

дополняют текст писателя или поэта и дают произведению новый смысл его понимания. Второй: *партиципальный подход*, когда ученый, расшифровывая пометы изучаемых рукописей автора, дополняет текст своими комментариями, становится соучастником понимания его текста, творит еще один «подстрочник». При этом автором может быть не только писатель или поэт, но и представитель не филологической дисциплины. Таковы пометы искусствоведа А.Н. Бенуа.

В работах, описывающих маргиналии, показано, что записи и пометы как в рукописных книгах, так и в печатных, являются объектом системного анализа. Маргиналии рассматриваются как источник изучения истории русской культуры, в том числе духовной; как исторический и историко-филологический ресурс, в качестве фактологического материала для прояснения истории личных и творческих отношений между деятелями истории, литературы, культуры; как база для осмысления творческого метода работы над произведениями поэтов, писателей; как основа для критических суждений исследователей. Например, работы А.М. Крюковой (1987), В.В. Лаврова (1992), О.В. Миллер (1997), Е.Р. Обатниной (1987), Е.К. Пиотровской (1971), О.А. Проскурина (2003), А.П. Светлова (2008), О.Г. Шереметевой (1998) указывают на интерес современных исследователей к осмыслению духовной культуры авторов прошлого на основе их маргиналий, труды И. В. Поздеевой (1969; 1978; 1995) обращают внимание на историческую информацию записей на страницах книг, являющуюся историко-документальным источником.

В разделах, посвященных исследованию письменных и рисуночных помет критика, основными методами являются: *метод информационного поиска* (обнаружение «свидетельств» размышлений критика), *метод систематизации*, *метод историко-культурного комментирования* (позволяющий рассмотреть анализируемые тексты в широком контексте культурной среды, в которой они создавались), *метод сравнения* (схематичных зарисовок и произведений искусства).

Базовыми методами исследования стали *визуальный, формально-стилистический и структурно-композиционный* методы научного анализа, которые дали возможность детально рассмотреть каждый каталог, являющийся памятником художественной культуры.

Иконографический метод позволил уточнить сюжеты отдельных композиций, а также сопоставить памятники, экспонируемые на разных выставках, с композициями на аналогичные сюжеты и, в некоторых случаях, определить изобразительные источники, которыми пользовался критик-искусствовед.

Использование *иконологического метода* было необходимо для выявления смыслового наполнения образов и содержательной стороны исследуемых произведений.

Биографический и историко-хронологический методы легли в основу главы, посвященной известным персоналиям художественной жизни конца XIX – начала XX в., например, В. Борисова-Мусатова, П. Кузнецова, Н. Сапунова, И. Машкова, М. Шагала, К. Малевича. Вместе с тем было уделено внимание таким фигурам изобразительной жизни начала XX в., как И. Шлейфер, Н. Лермонтова,

Н. Чурленис, о которых осталось на порядок меньше воспоминаний и критики в сравнении с вышеуказанными художниками. Данный подход позволяет показать творчество мастеров целостным, несмотря на стилистическое разнообразие. В наследии художников выделены именно те сюжеты, образы и приемы, которые позволяют оценить значение их искусства в творческой эволюции каждого из них.

Метод сравнительного анализа композиции и колористической палитры художников используется на протяжении всей диссертации для того, чтобы вписать памятники, созданные мастерами указанных художественных объединений, в контекст отечественного искусства рубежа XIX–XX в. Метод сравнительного анализа маргиналий помогает увидеть суть работы критика, что может быть полезным при расшифровке мыслей А.Н. Бенуа, оставленных им в письменной форме. Маргиналии представляются в исследовании как документальный источник.

Метод графического анализа важен при анализе композиционных зарисовок А.Н. Бенуа. С помощью этого метода фигура А.Н. Бенуа предстает в целостном единстве его двух ипостасей: искусствоведа-критика и художника.

Редко применяемый в искусствоведении *метод графологического анализа* позволил не только расшифровать зачастую непонятные слова и фразы, но и высказать предположения о настроении и характере эмоциональных реакций искусствоведа-критика при знакомстве им с произведениями художников современного ему молодого поколения.

Для исследования рукописного наследия А.Н. Бенуа были применены поиск, систематизация, сравнение, синтез, иконографический и иконологический методы, что помогло выявлению оценки вклада критика в искусствознание. Для решения более узкой темы — расшифровки маргиналий — вместе с указанными применен метод графологического анализа. В результате комплекс его маргиналий можно назвать «эмоциональным документом эпохи», а совокупность примененных методов позволила выявить эволюцию художественно-эстетических оценок А. Н. Бенуа и дополнить знания о художественной жизни России конца XIX – начала XX в.

Научная новизна состоит в том, что автор диссертации впервые указал на:

1. Форму художественной критики А.Н. Бенуа в эпистолярном жанре специфического вида — маргиналии (записи, пометы, схематические зарисовки) в каталогах, осмотренных критиком выставок. Маргиналии как черновые записи историка искусства, яркого представителя художественной критики, не были предметом научного исследования.
2. Впервые обращено внимание на метод работы критика, на экспозиции с карандашом и каталогом, на примере комплекса каталогов выставок, в которых принимали участие художники объединений «Голубая роза», «Бубновый валет», «Союз молодежи».
3. Изучение комплекса маргиналий в этих каталогах позволило автору диссертации продемонстрировать фиксируемый критиком в маргиналиях поток мыслей и первых впечатлений от анализируемых А.Н. Бенуа произведений и осознать значимость использования и

применения черновых записей в его критическом творчестве и в атрибутировании произведений искусства.

4. Анализ маргиналий и в целом приемов и способов работы А.Н. Бенуа как критика способствовал выработке типологий маргиналий и определению их функций.

Имеющийся проанализированный объем записей в каталогах выставок позволяет **вынести на защиту следующие положения:**

1. Маргиналии являются важным документальным свидетельством художественной критики в эпистолярном искусствоведческом наследии А. Н. Бенуа. Маргиналии и пометы можно назвать «эмоциональным документом». Знаки чтения, т.е. работа творческой личности с книгой, в которых запечатлена импульсивная и уникальная информация, поддаются расшифровке и интерпретации. Пометы предстают как одна из граней художественной критики, приближают нас к пониманию повседневного интеллектуального труда и являются элементом изучения специфики работы известного критика в области отечественного искусствознания.

2. Изучение типов маргиналий А.Н. Бенуа существенно дополняет представление о методе его работы как художественного критика. На основании изучения наследия А.Н. Бенуа возможна разработка типологии маргиналий в зависимости от специфики его аналитической работы, выраженной в фиксации впечатлений в каталогах, и возможностей последующего использования маргиналий современным искусствознанием.

3. Первым типом являются маргиналии-черновики, лексика которых использовалась цитатно или опосредованно. В первом случае слова почти без изменений перемещались в текст статьи. Во втором случае маргиналии перерабатывались, мысль обобщалась и воплощалась в созвучных выражениях в статье и была адресована самому широкому сообществу или имела смысл для самого А.Н. Бенуа как беседа с самим собой, утаенная от чужих глаз, которая, оставаясь неиспользованной, хранила важные детали.

4. Изобразительные варианты маргиналий А. Н. Бенуа могут рассматриваться как пример искусства уникальной графики. Ученый предстает не только как искусствовед и критик, но и как художник. На основе его помет выделен второй тип маргиналий - маргиналии-рисунки.

5. Третьим типом маргиналий является тип маргиналий-атрибуций. Центральной характеристикой этого типа является возможность их использования при атрибуции произведений искусства.

Теоретическая значимость работы определена введением в научный круг вопросов изучения подготовительного материала к статьям на уровне эскиза, роль которого бесспорна при создании любого произведения искусства. Маргиналии являются первым этапом при создании критической статьи А.Н. Бенуа. Результаты теоретических рассуждений автора поднимают вопрос о необходимости изучения графологического наследия в искусствоведении. Также выверенные каталожные сведения помогут в научных исследованиях о художниках и их произведениях, о которых оставлены маргиналии А.Н. Бенуа.

Результаты исследования заключены в следующем:

- маргиналии в художественной критике искусствоведческого направления рассмотрены и предьявлены как часть эпистолярного жанра;
- изучен объем информации, аккумулированный в маргиналиях, возможный для понимания сути художественной жизни России конца XIX – начала XX в.;
- проведен анализ маргиналий как способа и метода работы над статьями А. Н. Бенуа-критика эпохи Серебряного века;
- маргиналии выведены на уровень показа их ценности как документального свидетельства;
- разработана типология маргиналий (*маргиналии-черновики, маргиналии-рисунки и маргиналии-атрибуции*) и определена их роль в научном искусствознании;
- получены новые сведения о роли и значении творчества художников, о которых писал А. Н. Бенуа.

Практическая значимость исследования заключается в том, что содержащиеся в нем материалы искусствоведческого, исторического, филологического, литературоведческого, философского характера могут быть использованы в практике музейного хранения, экспонирования, атрибуции, научных исследований, при подготовке персональных и тематических выставок.

Апробация исследования. Основные результаты работы над диссертацией обсуждены на заседаниях отдела Научной библиотеки Государственного Русского музея; они изложены в 13 научных статьях диссертанта, в том числе 7, опубликованных в изданиях, рекомендованных ВАК РФ (общий объем публикаций составляет 10,85 п. л.), а также в 9 докладах на ежегодных отчетных конференциях Государственного Русского музея о каталогах с маргиналиями А.Н. Бенуа (1985, 1986, 1987); доклады: «Личная библиотека А.Н. Бенуа» на конференциях в Доме ученых РАН на секции «Книги и графики» (1989; 1994); доклад: «Искусствоведческая деятельность А.Н. Бенуа» на конференции «Академия художеств в прошлом и настоящем» в Академии художеств (1995); доклад: «Я <...> испещрил весь свой каталог...». Маргиналии А.Н. Бенуа о произведениях И.И. Машкова и П.П. Кончаловского в Российском государственном институте искусств на конференции «Художественный мир России и семья Бенуа» (2013); доклад: «Бенуа – врожденный педагог» на конференции «Художественное сотворчество» в Российском государственном педагогическом университете имени А.И. Герцена (2013); доклад: «Александр Бенуа и древнерусское искусство» на конференции «Линтульские чтения», Константино-Еленинский монастырь и Арктическая академия (2014).

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, 3 глав, 18 разделов, заключения, списка литературы, списка сокращений, приложения. Основной объем исследования составляет 255 страниц, библиографический список включает 342 единицы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность темы исследования, характеризуется степень ее разработанности, определяются цель и задачи работы.

Указаны методы и источниковедческая база исследования. Обоснована научная новизна диссертации и сформулированы положения, выносимые на защиту.

Глава 1. «А. Н. Бенуа — историк искусства и критик» представляет эволюцию становления Бенуа-историка искусства и Бенуа-критика.

В разделе 1.1. «*Маргиналии А.Н. Бенуа как предмет научного изучения*» раскрываются этапы возникновения интереса к чтению с карандашом руке и обосновываются периоды изучения маргиналий. В них раскрывается читательский интерес, что может быть расценено как документальное свидетельство эпохи. Заметки и глоссы на полях делают предельно наглядным сам процесс чтения. Форма, характер и глубина освоения и, как следствие, широта распространения конкретного исторического сочинения, зависела, прежде всего, от интереса, который он объективно вызывал у читателей. Именно в этом усматривается основная эвристическая ценность столь массового и в высшей степени хаотичного материала, который с большим трудом и только до известных пределов поддается изучению.

Ученые обратились к этому специфическому корпусу источников еще в конце XIX в. За последние сто лет появилось немало солидных академических изданий собраний глосс, обнаруженных в средневековых рукописях. Но долгое время исследования маргиналий не выходили за рамки традиционной лексикографии: Р. Дероле (1992), В. Линдси (1996), Е. Штайнмайера (1945), Г. Меритта (1968), Е. Сиверса (1986), Л. Гоосенса (1974), Дж. Файфера (1974), П. Вачиаго (1993). Со второй половины XX в. круг исследователей глоссов и маргиналий заметно расширился, в него вошла плеяда отечественных исследователей: историков, филологов, архивистов. Они акцентируют внимание на историко-культурном аспекте маргиналий: Киселева Л.И. (2003), Кочеткова Н.Д. (1991), Пушкарев Л.Н. (1975), Поздеева И.В. (1969; 1978; 1995), Шамрай А. Ф. (1963).

На возможность раскрыть через маргиналии интеллектуальные и духовные особенности личности оставившей записи обращает внимание Б. С. Илизаров (2000), на выявление творческих взаимоотношений с современниками указывает А. Н. Крюкова (1987). Автор диссертации, учитывая наработки исследователей маргиналий, видит резерв изучения записей в раскрытии творческой лаборатории личности, т. е. А. Н. Бенуа, в показе способов и методах его мыслительного процесса как критика.

Раздел 1.2. «*Исследование критической деятельности А.Н. Бенуа в научной литературе*» повествует о феномене зарождения отечественной искусствоведческой публицистики в русле общеевропейской на примере яркого таланта А.Н. Бенуа. Вклад в искусствоведение художника, одного из лидеров художественного объединения «Мир искусства» Александра Николаевича Бенуа в равной степени весом, значим и значителен и как историка искусства, и как художественного критика.

Специальными работами о критической деятельности А.Н. Бенуа являются исследования М.Г. Эткинда и Р.С. Кауфмана. Позиция и взгляды А. Н. Бенуа — критика в авангардистском движении рассмотрена в статье И. А. Золотинкиной «Бенуа А.Н. [и авангард]» (2013).

В отечественном искусствоведении затронуты многие вопросы, характеризующие деятельность А.Н. Бенуа-критика, однако вопрос о его критической деятельности не является самостоятельным в этих исследованиях, он растворяется в анализируемом ряду явлений художественной жизни или исследуется на фоне художественной критики 1900-х гг. Эти вопросы рассматриваются в многочисленных работах А.В. Ерофеева (1982; 2019), В.Ф. Круглова (2001); В.А. Леняшина (1999; 2014), Г.Г. Поспелова (1980), Г.Ю. Стернина (1970; 1975; 1976; 1980; 1984; 2006). Среди ученых-современников творчеством А.Н. Бенуа и его эпистолярным наследием занимаются такие исследователи, как О.А. Бобрович, М.Г. Гучнинский, И.А. Золотинкина, Н.А. Мозохина, Ю.А. Солонович, А.Ю. Старовойтова, С.А. Чапкина, В.А. Фролов, Е.Г. Фурсикова и др. Разносторонняя деятельность известного искусствоведа, критика и художника предоставляет ученым возможность изыскивать различные ходы и темы, но все же, в тщательном изучении маргиналий А. Н. Бенуа практикуется лишь автор диссертации.

Приоритет в исследовании критической деятельности А.Н. Бенуа принадлежит М.Г. Эткинду, «всеобъемлющему исследователю Бенуа». Прорвав своей монографией 1965 г. издания своеобразный заговор молчания об А.Н. Бенуа, М.Г. Эткинд до конца своей жизни неустанно изучал творческое и критическое наследие этой выдающейся личности.

Анализируя методы художественной критики А.Н. Бенуа, Р.С. Кауфман полагал, что изучение богатейшего художественно-критического наследия Александра Николаевича еще не вполне раскрыто. Историки искусства и художественные критики XX в. обозначили основным в практической копилке Александра Николаевича метод критического анализа. Именно на нем сосредоточено внимание автора диссертации в разделе 1.3. «*Метод критического анализа — главный метод работы А.Н. Бенуа*».

Характеризуя особенности и черты метода критического анализа, использованного А.Н. Бенуа, критики XX в. делают акцент на «внутреннем взаимодействии в его многогранном творчестве искусствоведа и художника, историка искусства и критика» и резюмируют в связи с этим, что высокие профессиональные качества Бенуа-критика исходят из «счастливого сочетания художника и критика» и опыта историка искусства, а своеобразие статей определено тем, что автор — прежде всего художник, затем критик.

Будучи активным участником художественной жизни, А.Н. Бенуа влиял и на художников, и на зрителей, на художественный процесс в целом. Своими статьями он, как умелый стратег и тактик, выстраивал свою программу эстетического воспитания общества. К особенностям формы художественной критики исследователи относят избранный критиком жанр статей, как он называл их «дневники в письмах» или «художественные письма». Этой форме писем соответствовала избранная А.Н. Бенуа манера изложения размышлений в эпистолярном стиле — свободная, душевная беседа, положенная на бумагу. Такой прием как нельзя лучше настраивает и располагает читателя на сторону критика. Существенной чертой критического метода А.Н. Бенуа является

разработанный им сравнительно-исторический метод анализа произведения искусства.

Освещению некоторых аспектов методики работы критика, в первую очередь касающиеся того аналитического труда по «перечувствованию всех колебаний художественной мысли» и «естественному проникновению», который проделывал А.Н. Бенуа по отношению мастерства наблюдаемых им художников, манере исполнения, анализу формы произведения и его цветового решения и который предварял окончательный текст статей, способствует наличие новых, еще неиспользованных материалов А.Н. Бенуа — его маргиналии в каталогах выставок.

Раздел 1.4. *«Каталоги художественных выставок как рабочий материал исследователя-критика: вербальные маргиналии и маргиналии-рисунки»* представляет рукописные пометы, оставленные критиком в конце некоторых каталогов, это своеобразное резюме, подводящее итог впечатлениям от экспозиции. После пометы «я покупаю» или «покупаю» А.Н. Бенуа записывает номера этих произведений, которые, по его мысли, войдут в «виртуальный» музей и составят «Храм искусства».

Так с выставки «Союз молодежи» (1911–1912 гг.) Бенуа отбирает 14 произведений из 123 экспонировавшихся. Среди них произведения Гончаровой, Малевича, Розановой, Шевченко, Школьника; с выставки «Бубновый валет» 1914 г. из 197 произведений искусствовед отбирает в представляемый музей 11. Среди них произведения Кончаловского, Машкова, Малевича, Поповой, Экстер. А.Н. Бенуа работал с каталогом по меньшей мере дважды — сначала на выставке, фиксируя свою реакцию на увиденные художественные произведения, затем — дома, за рабочим столом при написании статьи, используя «черновые» записи из своих своеобразных «творческих тетрадей» — каталогов.

Имеющийся в нашем распоряжении проанализированный объем записей в каталогах выставок позволяет: а) продемонстрировать методику работы А.Н. Бенуа следующими комплексами каталогов, хранящих маргиналии о: работах художников «Голубая роза»; о В.Э. Борисове-Мусатове; о «Союзе молодежи» и «Бубновом валете»; об отдельных мастерах — В. Кандинском, М. Шагале, Н. Чурленисе и маргиналий по поводу выставок «Современной русской живописи», «Древнерусского искусства», маргиналий в книгах.

А.Н. Бенуа с юных лет собирал книги, несмотря на имевшуюся в доме богатую библиотеку его отца, архитектора Николая Леонтьевича Бенуа. Крут библиофильских интересов семьи Бенуа определялся увлечением изобразительным искусством, а в дальнейшем профессиональной деятельностью Александра Николаевича как художника и историка искусства, что и стало темой раздела 1.5. *«А. Н. Бенуа и его книжное собрание»*.

Собранная часть библиотеки А.Н. Бенуа представляет собой произведения печати, изданные на русском языке в конце XIX – начале XX в. и посвященные в основном вопросам отечественного искусства. Главными темами изданий в данном комплексе являются: древнерусское искусство, русские художники XIX – начала XX в., прикладное искусство, музеи, частные коллекции и галереи, нумизматика, геральдика, археология, архитектура русских городов, история,

театр. Ряд иллюстрированных книг таких издательств, как «Аквилон», «Комитет популяризации художественных изданий», — именные экземпляры, предназначенные А.Н. Бенуа.

Почти половину комплекса составляют каталоги, представляющие, за редким исключением, выставочную деятельность художественного Петербурга-Петрограда с 1888 по 1924 гг. В распоряжении А.Н. Бенуа были издания существовавших в ту пору обществ, выставочных объединений, кружков, каталоги музеев России и частных собраний, персональных и тематических выставок.

На основе изучения рисунков-помет А.Н. Бенуа на полях каталогов заявлена типология *маргиналии-рисунки*.

В разделе 1.6. «*Типология маргиналий А.Н. Бенуа и их функции*» автор диссертации предлагает рассмотреть систему метода работы критика.

На примере методов критической деятельности А.Н. Бенуа выработана типология маргиналий: *маргиналии-черновики, маргиналии-атрибуции и маргиналии-рисунки*.

По форме маргиналии, в основном написанные графитным простым карандашом, следует разделить на:

1. вербальные — пространные или лапидарные записи;

2. знаковые — с использованием минимума «изобразительных» средств, так называемые «немые» знаки, в изобилии сопровождающие номера и названия произведений художников;

а) подчеркивания одной, двумя или тремя чертами разной интенсивности, причем, выразительна сама линия, варьируемая разным нажимом карандаша;

б) отчеркивания вертикальные;

в) «птички» (или «галочки»);

г) фигурные скобки;

д) «значки»: косые крестики, кружки, кружки с крестиками внутри;

е) значки NB на полях книг.

Изучение «немых» знаков помогает воссоздать рабочие приемы А.Н. Бенуа, раскрывает перед нами интереснейшую картину техники фиксации восприятия; графические знаки позволяют зримо представить ход критической мысли, оставшейся в подтексте, «немой» знак, обозначающий важность увиденного, — достаточно определен и красноречив.

3. зарисовки композиционных схем — графический анализ и комментарий.

Рассматривая маргиналии по содержанию, следует представлять их разнообразный характер:

а) маргиналии оценочного характера (как положительные, так и отрицательные);

б) маргиналии, непосредственно анализирующие произведение, его художественный язык (живописное мастерство, используемые выразительные средства, особые приемы мастеров, колористическая гамма);

в) маргиналии реминисцентного характера, отмечающие заимствования;

г) маргиналии ассоциативного характера, фиксирующие сравнения, сходство с манерой мастеров европейского и отечественного искусства;

д) маргиналии интегративные, раскрывающие включение и использование критиком своего искусствоведческого, культурного багажа;

е) маргиналии, дополняющие и уточняющие название произведения, детали композиции, выставочный номер, что крайне важно для атрибутирования произведения.

Разработка типологии маргиналий позволяет отчетливо выявить и понять и особенности методики Бенуа-критика, и главные закономерности всего процесса художественной критики.

При изучении и анализе маргиналий обнаруживаются их разнообразные функции: а) отражение спонтанной зрительской реакции, анализирующей произведение;

б) вспомогательный материал — черновики;

в) точка отсчета для развития рассуждения;

г) начало процесса творческого осмысления и переосмысления содержащейся в записях мысли;

д) документальное свидетельство.

На основе проведенного анализа формы художественной критики, предложена типология маргиналий:

I. Маргиналии, лексика которых использована как черновой вариант, иногда — а) как цитаты, помещенные в текст статьи, иногда — б) переработанные, не имеющие «точечного» попадания, но обобщенные, они воплощаются в законченных литературных выражениях в статьях, адресованных самому широкому культурному сообществу; в) маргиналии, имеющие смысл для самого воспринимающего, т. е. для А.Н. Бенуа — это беседа с самим собой. Утаенные от чужих глаз, они остались неиспользованными и хранят неизвестные, но очень важные детали.

II. Маргиналии атрибутивного характера, имеющие документальную ценность, помогающие определить названия произведения, уяснить или восстановить его выставочную историю, в том числе — маргиналии-рисунки, композиционные схемы.

Глава 2. «Маргиналии-черновики А.Н. Бенуа о произведениях художников объединений и обществ "Голубая роза", "Союз молодежи", "Бубновый валет"» состоит из 7 разделов. Она центральная в освещении темы. Раздел 2.1. *«Комплекс каталогов выставок, в которых принимали участие художники объединения "Голубая роза"» — показательный пример критической работы А.Н. Бенуа»* освещает отношение Александра Николаевича к творчеству таких художников, как В. Борисов-Мусатов, С. Судейкин, П. Кузнецов, Н. Милиоти, Н. Сапунов, А. Матвеев, М. Сарьян. Отношение А.Н. Бенуа к представителям объединения «Голубая роза» довольно хорошо изучено и представлено в трудах таких искусствоведов, как И.М. Гофман, Л.П. Будкова, Д.В. Сарабьянов, А.А. Русакова, М.В. Холина.

В этом разделе рассмотрены ремарки А. Н. Бенуа о произведениях художников-«голуброзовцев», к которым, как к новым свежим силам, противопоставившим художникам-«мирискусникам» новую живописную систему, с большим интересом присматривался критик, тем более, что по

мастерству они не уступали «мирискусникам». Ремарки, сопровождающие произведения художников-«голуборозовцев», разноплановы и разнохарактерны.

Ремарки, в которых историк искусства провел и зафиксировал параллели живописных открытий представителей объединения «Голубая роза» с творческой манерой как современников (К. Сомов, М. Добужинский), так и европейских художников М. Дени, Ван Гог, А. Кауфман, Э. Мане, раскрывают глубину его художественного видения.

Раздел 2.2. *«Маргиналии-черновики А.Н. Бенуа в каталогах выставок «Союз молодежи»*». Вторая половина первого десятилетия и особенно второе десятилетие 1900-х гг. (с 1910 г.) дают пример уплотненности этапов развития художественной жизни, характеризуются интенсивностью и стремительной сменой поколений, художников, стилей, направлений. На коротком отрезке времени совмещается одновременное сосуществование множества неоднородных авангардных соперничающих художественных групп и объединений, каждое из которых провозглашало свою творческую концепцию, утверждало новые принципы в программных документах—«декларациях» и «манифестах». К оппозиции «реализм-символизм» прибавились такие своеобразные явления, как неопримитивизм Н. Гончаровой, неопримитивизм и лучизм М. Ларионова, супрематизм К. Малевича, конструктивизм Вл. Татлина, аналитическое искусство П. Филонова, абстракции В. Кандинского. Рассуждая об общей атмосфере новизны, общем ощущении изменения в искусстве, Бенуа писал: «это слишком странно, слишком “колюче”, слишком иное, нежели то, что вообще привыкли считать за искусство... Но в этом новом, в этой самой его теперешней “колючести” и сырости как-то прозреваешь прекрасные достижения, до которых далеко, но которые возможны» (Речь. 1910. 21 мая). Для А.Н. Бенуа это новое «мрак и дикость» (Речь. 1910. 9 апреля), но вместе с тем, он готов принять «самые дикие странности», самые большие «выверты» в новом искусстве, он их не пугается, ибо знает, «что по природе вещей это так нужно, невозможно без судорожных усилий, без впечатляющего напряжения выбиться на новый путь» (Речь. 1910, 21 мая).

Особый интерес своей остротой и парадоксальностью вызывают маргиналии А.Н. Бенуа на полях каталогов выставок общества «Союз молодежи» 1910–1914 гг. и других каталогов выставок, где экспонировались произведения художников этого общества. На странице одного из них оставлена странная для художника-ретроспективиста, галантного почитателя XVIII в., идеолога «Мира искусства» запись на французском языке: «Je veux être cubist», в переводе: «Хочу быть кубистом». Заметим, отношение критика к авангарду, к «новаторам» как к шутке, как к забаве, к балагану проявляется в тональности и лексике текста статей, но за иронией скрывалось достаточно серьезное отношение критика к «левому искусству», к предчувствию надвигающихся перемен в искусстве.

А.Н. Бенуа испытывает несомненный интерес к творчеству Малевича, его работы он зарисовывал чаще и больше, чем работы других художников.

Воспроизводя эти работы, Бенуа обобщенно композиционно анализирует новаторские стороны творческого эксперимента Малевича. Пристален интерес А.Н. Бенуа к живописи Н. Гончаровой.

Уделено внимание таким участникам выставок объединения «Союз молодежи», как Н. Лермонтова, Н. Любавина, А. Моргунов, С. Нагубников, П. Потипака, О. Розанова, М. Синякова, Э. Спандиков, А. Шевченко, Д. Бурлюк.

Раздел 2.3. «*Маргиналии-черновики о произведениях художников лидеров общества "Бубновый валет"*» уделяет внимание двум известным мастерам начала XX в. — И. Машкову и П. Кончаловскому, чей творческий дуэт является своеобразной приметой времени, а также А. Лентулову.

В отличие от маргиналий, оставленных А.Н. Бенуа на страницах каталогов выставок «Союза молодежи», характер маргинальных ремарок, также щедро разбросанных в каталогах выставок «Бубновый валет» (М., 1914) и «Современная русская живопись» (М., 1916) меняется, их тональность несколько иная, в них нет остроты и парадоксальности, нет иронии и противоречий между записями и рисунками. Страстность и запал, свойственные А.Н. Бенуа, здесь проявились не столь ярко. Изобилие как вербальных маргиналий, так и графических (зарисованные композиционные схемы), оставленных в большинстве по поводу работ И. Машкова и П. Кончаловского, вероятно, следует рассматривать как понимание и принятие творческой манеры этих художников в результате продолжительного (5–6 лет) наблюдения и всматривания в их творчество и углубленного анализа их произведений.

На изменение отношения Бенуа к творчеству Машкова и Кончаловского сказалось и то обстоятельство, что эти мастера к 1916 г. преодолели фазу радикальных авангардных экспериментов. Они прошли через подключение к европейским стилевым опытам рубежа XIX–XX вв., впитали в себя опыт символизма и сезаннизма, экспериментировали с кубизмом. Тяготение к сезаннизму (например, Кончаловского с 1912 г.), за которым А.Н. Бенуа видел следование традиций, приветствовалось им. Высоко оценивая произведения Сезанна, критик называл их «лучшими произведениями лучшей живописи XIX века».

По словам Г.Г. Пospelова, подлинное соприкосновение с Сезанном обозначаются у Машкова и Кончаловского где-то на границе 1910–1920-х гг. В этот период, как бы подводя итог своим внутренним изменениям, лидеры, учредители и основатели общества «Бубновый валет» в марте 1916 г. оставили его и перешли в объединение «Мир искусства». В маргиналиях критик отмечает как И. Машков и П. Кончаловский разрабатывали задачи формы и живописной поверхности, идущие от Сезанна, параллели с манерой Сезанна. Маргиналии о произведениях А. Лентулова раскрывают корень неприятия его творчества критиком.

Разделы 2.4–2.6. посвящены расшифровке маргиналий А.Н. Бенуа о творчестве художников М. Шагала, Н. Чурлениса и В. Кандинского, привлечших его внимание своей творческой индивидуальностью и содержат анализ критических замечаний Александра Николаевича соответственно: 2.4. «*Маргиналии-черновики о произведениях М. Шагала*», 2.5. «*Маргиналии-черновики о произведениях В. Кандинского*» 2.6. «*Маргиналии-черновики о произведениях Н. Чурлениса*».

Раздел 2.7. «*Маргиналии-черновики в каталоге выставки "Древнерусское искусство" 1913 г.*» обращен к редкому аспекту интересов известного критика. Пожалуй, им впервые поставлен вопрос просветительского освещения памятников старины. Известно, что и само древнерусское искусство в начале XX в. лишь вступает в пору своего систематического научного изучения. Вниманию исследователей к культовому наследию Руси-России способствовал открывшийся в 1898 г. Русский музей императора Александра III, в котором находилась выставка произведений древнерусского искусства, переданная в Русский музей из Музея христианских древностей Императорской Академии художеств. А.Н. Бенуа характеризовал коллекцию древнерусского отдела как «эскиз будущего музея» и дал стилистический анализ представленных там произведений византийской и русской иконописи в главе «Древнерусское искусство» в составленном им фолианте «Русский музей императора Александра III» (1906 г.).

Дважды посетив выставку древнерусского искусства 1913 г., А.Н. Бенуа не только оставил очень точные и важные замечания, но своими выступлениями в газете «Речь» положил основу анализа иконописного искусства Руси. Своим видением близости икон к искусству авангарда, их «громкой силе воздействия на современное искусство», Бенуа предвосхитил развитие и разработку подобных выводов последующими исследователями.

Глава 3. «Маргиналии-атрибуции. Вербальные маргиналии. Композиционные схемы, зарисовки, наброски» раскрывает еще одну грань таланта А. Н. Бенуа-критика — великолепного графика и тонкого живописца.

Построение главы 3 соответствует композиционной логике главы 2.

Раздел 3.1. «*Маргиналии-атрибуции о произведениях художников общества "Голубая роза"*» позволяют уточнить названия картин В. Борисова-Мусатова, П. Кузнецова, Н. Сапунова, Н. Милиоти, С. Судейкина, подтвердить участие П. Уткина в выставке «Stefanos» — [Венок] 1908 г.

Раздел 3.2. «*Маргиналии-атрибуции о произведениях художников общества "Союз молодежи"*» учитывает материалы каталога первой выставки «Союза молодежи» 1910 г. и выставок 1911–1912, 1912–1913 гг. Существенными для атрибуции произведений полагаем заметки А.Н. Бенуа о работах Н. Гончаровой «Розовая Богоматерь», Дама у окна (Автопортрет)», «Весна» и картинах М. Ларионова, о натюрмортах Н. Школьника, о работах Н. Лермонтовой, С. Нагубникова, П. Потипаки. Особенно много в этом разделе записей А.Н. Бенуа на французском языке. Перевод маргиналий с французского выполнен автором диссертаций при консультации Г.А. Марушиной и И.А. Панкратова.

Раздел 3.3. «*Маргиналии-атрибуции о произведениях художников общества "Бубновый валет"*». Значительная часть маргиналий атрибутивного характера относительно произведений лидеров общества «Бубновый валет» И. Машкова и П. Кончаловского сохранилась на страницах каталогов выставки общества «Бубновый валет» 1914 г., выставки «Современное искусство» 1916 г., выставки «Этюд, эскизов и рисунков» 1916 г., организованной объединением «Мир искусства».

Диссертант на страницах этого раздела дополняет выводы И.С. Болотиной, подтверждает предположение, снимает вопросы, дополняет сведения об экспонировании ряд произведений на выставках, не указанных И.С. Болотиной.

Уточнения А.Н. Бенуа «Авто. Охотничий», относящиеся к произведению П. Кончаловского, проясняет жанровое название «Портрет», корректирует его выставочную историю.

Раздел 3.4. «*Маргиналии-атрибуции о произведениях М. Шагала и Н. Чурлениса*» содержит информацию о расшифровке записей атрибутивного характера в отношении произведений указанных мастеров. Исключение составляет нехватка маргиналий атрибутивного характера в отношении картин В. Кандинского по причине отсутствия сведений об их названиях в каталогах выставок библиотеки ГРМ.

Завершающий раздел третьей главы 3.5. «*Маргиналии-атрибуции в каталоге выставки "Древнерусское искусство"*» снова обращают внимание научного сообщества к важной и редкой даже для самого критика теме исследования им древнерусского искусства с научной точки зрения. В каталоге выставки древнерусского искусства критик оставил две зарисовки композиционных схем икон: а) «Св. Архангел Михаил». Новгородские письма XVI в. Из собрания С.П. Рябушинского (№ 4); б) икона Божьей Матери из Акафиста. Строгановских писем начала XVIII в. Из собрания Церковно-Археологического отдела при Обществе любителей древнего просвещения. Москва.

Заключение

Эпистолярное наследие критика представлено как осмысление искусствоведческих размышлений А.Н. Бенуа — представителя художественной эпохи Серебряного века.

Автореферат диссертации представляет изучаемые и вводимые в научный оборот сведения о размышлениях и оценочном характере произведений художников конца XIX – начала XX в., экспонируемых на выставках в Москве и Санкт-Петербурге (Петрограде). Маргиналии, оставленные А.Н. Бенуа в изучаемых каталогах, дают богатый материал атрибутивного характера для многих произведений живописи и графики художников, чьи работы привлекли внимание знаменитого критика.

Диссертант приходит к следующим выводам:

1. Маргиналии-черновики — цитатный и лексический протограф статьи. Этот тип помет свойственен А.Н. Бенуа-критику.
2. Маргиналии-рисунки — схематичный вариант анализа произведений. Этот тип маргиналий присущ А.Н. Бенуа-художнику.
3. Маргиналии-атрибуции — уточняющий характер работы с объяснением документальных сведений приводит к логическому выстраиванию статьи. Характерен для А.Н. Бенуа-искусствоведа.

Изучая каталоги выставок из библиотеки А.Н. Бенуа, можно отметить немаловажную особенность: маргиналии А.Н. Бенуа, оставленные им на страницах каталогов выставок «Мира искусства», «Союз русских художников», «Академических» носят относительно спокойный характер, они малочисленны,

немногословны. Тогда как каталоги выставок «Союза молодежи», «Бубнового валета», «Выставок современной русской живописи», где экспонировались произведения мастеров «эпатировавших» художественный мир, испещрены записями и рисунками А.Н. Бенуа.

Были изучены основные этапы становления творческого метода А.Н. Бенуа, в котором выделяются этап работы над каталогами выставок, где принимали участие художники «Голубой розы», следующий — «Союз молодежи», третий — каталоги выставок «Бубновый валет». Впечатления меняются, соответственно, эволюционирует и подход критика к изучаемым им материалу.

Обозначены главные характеристики работы критика и искусствоведа, положенных в основу эмпирических (наблюдение, сравнение) и теоретических (анализ, синтез, классификация, дедукция, индукция) методов научного познания произведений творчества мастеров художественных объединений «Голубая роза», «Бубновый валет», «Союз молодежи».

Исключительную ценность в качестве документального источника представляют маргиналии атрибутивного характера. Такие маргиналии способствуют определению названия или номера, под которым было выставлено произведение на экспозиции, т. е. помогают восстановить или дополнить выставочную историю произведения.

Так, вербальные дополнения, сделанные критиком к произведениям Кончаловского раскрывает, что экспонируемая работа художника не просто портрет, а автопортрет «Охотничий».

Комплекс маргиналий атрибутивного характера, оставленных критиком о произведениях И. Машкова существенно дополняет фундаментальный труд И.С. Болотиной, раздел «Каталог произведений», проясняя названия и номера произведений, утверждая предположения исследователя.

Маргиналии атрибутивного характера о произведениях Н. Сапунова «Натюрморт с автопортретом» не могут поддержать гипотезу исследователя его творчества И.М. Гофман о годе создания этого произведения, но закрепляют дату, принятую в искусствознании.

Маргиналии атрибутивного характера о произведениях М. Шагала «Жене» — «Любовники» также имеют ценность, т. к. необычайно важны для выстраивания выставочной истории этих произведений.

Комплекс маргиналий разного характера оценки положительные и отрицательные ассоциации с манерой других художников — европейских и современников, колористические особенности произведений, позволили проникнуть в творческую лабораторию критика, понять методику работы его как критика, характер анализа живописных произведений и убедиться в том, что маргиналии — основа для дальнейшей работы критика над статьями.

Следовательно, значение наследия А.Н. Бенуа в виде маргиналий для современного искусствознания является новым шагом в развитии критической науки и практики. Найденные и открытые А.Н. Бенуа методы и подходы дают мощный толчок для освоения способов работы с произведением многим представителям искусствознания XX–XXI вв.

По результатам исследования опубликовано 13 статей общим объемом 10,85 п. л., 7 из них входят в **Перечень рецензируемых изданий**, рекомендованных ВАК РФ для публикации результатов диссертационных исследований на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук:

1. *Васильева Н.М.* Искусствоведческая и педагогическая деятельность критика А. Н. Бенуа //В мире научных открытий. Проблемы науки и образования. Красноярск, 2013. № 11.5 (47). С. 16–21 [0,4 п. л.]

2. *Васильева Н.М.* Маргиналии А. Н. Бенуа в каталогах выставок как отражение методики работы критика //Общество. Среда. Развитие. 2014. № 2 (31). С. 99–105 [0,7 п. л.]

3. *Васильева Н.М.* Маргиналии А. Н. Бенуа в каталогах выставок о работах лидеров общества «Бубновый валет» (И. Машков, П. Кончаловский, А. Лентулов) //Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики /Научно-теоретич. и прикладной журнал. Тамбов: «Грамота», 2015. Ч. I. № 2 (52). 2015. С. 49-52 [0,8 п. л.]

4. *Васильева Н.М.* «Чудачества» талантливое Лентулова. Маргиналии А. Н. Бенуа в каталогах выставок о произведениях А. В. Лентулова //Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики /Научно-теоретич. и прикладной журнал. Тамбов: «Грамота», 2015. Ч. III. № 8 (58). 2015. С. 55–57 [0,6 п. л.]

5. *Васильева Н.М.* Художники «Голубой розы» в маргиналиях А. Н. Бенуа (часть I) //Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. Т. 7. Вып. 1. (Март). 2017. С. 72–86 [1,25 п. л.]

6. *Васильева Н.М.* Художники «Голубой розы» в маргиналиях А. Н. Бенуа (часть II) //Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. Т. 7. Вып. 2. (Июнь). 2017. С. 156–167 [1 п. л.]

7. *Васильева Н.М.* «JE VEUX ÊTRE CUBISTE»: Маргиналии А. Н. Бенуа на страницах каталогов выставок общества «Союза молодежи» //Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 15. Искусствоведение. СПбГУ. Искусствоведение. 2019. Т. 9. Вып. 1. [март] С. 119-138 [1,2 п. л.]

8. *Васильева Н.М.* История и судьба библиотеки А. Н. Бенуа (1870–1960) //Актуальные проблемы теории и истории библиофильства. Тезисы сообщ. 3-ей Всесоюзной научн.-практ. конф. /ВДОЛК. Научн. совет по истории мировой культуры АН СССР, Ленинград. орг. ДОЛК РСФСР. Л.: Ленингр. Дом Ученых, 1989. С. 93–96 [0,4 п. л.]

9. [Васильева Н.М.] Азбука в картинах Александра Бенуа: Факсимильное воспроизведение книги Азбука в картинах Александра Бенуа, выпущенной в 1904 г. /автор сопроводительной статьи Н.М. Васильева; художник О.В. Боловинцева. М.: Книга, 1990. 71 с., ил. С. 41–70 [1,8 п. л.]

10. *Васильева Н.М.* А.Н. Бенуа и его книжное собрание //Из истории музея: сб. ст. и публикаций /под ред. И. Карасик, Е. Петровой. ГРМ. СПб.: Сов. художник, 1995. 309 с. С. 248–255 [0,6 п. л.]

11. *Васильева Н.М.* Александр Бенуа и Марк Шагал //Культурное наследие Российского государства. Вып. V. Ч. I. СПб.: «ИПК Вести», 2010. С. 297–314 [1,1 п. л.]
12. *Васильева Н.М.* А.Н. Бенуа — «врожденный педагог». Некоторые аспекты педагогического метода //Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке: Сб. ст. по матер. V Межд. научно-практ. конф. РГПУ им. А.И. Герцена. Вып. V. СПб.: КультИнформПресс, 2014. С. 29–38 [0,6 п. л.]
13. *Васильева Н.М.* Александр Николаевич Бенуа и древнерусское искусство //Линтула: сб. научн. ст. Вып. 7. СПб.: КультИнформПресс, 2014. С. 288–304 [1 п. л.]