

Научная статья
УДК 82-94
doi: 10.17223/15617793/480/2

Особенности эстетической рефлексии в мемуарно-автобиографической прозе А.Н. Бенуа

Алёна Вадимовна Галькова¹

¹ Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия, Kalosagahtos@gmail.com

Аннотация. Рассматриваются особенности эстетической рефлексии в мемуарно-автобиографическом произведении «Мои воспоминания» русского художника первой волны эмиграции А.Н. Бенуа. Отмечается, что мемуарно-автобиографический текст является способом истолкования, пересмотра и постулирования авторских художественных идей, жизненных принципов и творческих интересов. Установлено, что история жизни автобиографического героя представлена как миф о художнике нового типа, реализующем предзаданную миссию в искусстве.

Ключевые слова: эстетическая рефлексия, мемуарно-автобиографическая проза художника, первая волна эмиграции, литература русского зарубежья, А.Н. Бенуа

Для цитирования: Галькова А.В. Особенности эстетической рефлексии в мемуарно-автобиографической прозе А.Н. Бенуа // Вестник Томского государственного университета. 2022. № 480. С. 13–22. doi: 10.17223/15617793/480/2

Original article
doi: 10.17223/15617793/480/2

Features of aesthetic reflection in the memoirs and autobiographical prose of Alexandre Benois

Alyona V. Galkova¹

¹ Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, Kalosagahtos@gmail.com

Abstract. The aim of the study is to determine the specifics of the chronotope of St. Petersburg in the memoir-autobiographical work *Moi Vospominaniya* [My Memories] (1934–1960) of the Russian emigrant artist Alexandre Benois and to identify the relationships between the aesthetic settings of his paintings and their reflection in his perception of the city in the verbal text. The work uses an integrated approach based on historical and literary, comparative-typological, phenomenological and cultural methods. *Moi Vospominaniya* by Benois is considered as an egotext about art, in which the author represents the concept of his own creativity. This work has been studied in the aspect of implementing the idea of synthesizing the arts through the interaction of pictorial and verbal artistic imagery, relevant to the culture of the turn of the 20th century. *Moi Vospominaniya* is characterized by a multi-level structure of the spatio-temporal organization of the narrative: the chronotope is embodied both in real-historical, “open” time and in an imaginary space, subjective “closed” time, the space of art, the mystical chronotope. The space in the text is modeled by art, but represents the real world, restored by the author’s memory. Sometimes elements of another being dangerous to humans penetrate into it: the mystical atmosphere of Oranienbaum and Pavlovsk, white nights, the oneiric chronotope – terrible prophetic dreams, life-giving pictures. The author concludes that in Benois’ memoir-autobiographical narration the images of the artistic space are modeled, in which elements characteristic of his pictorial and theatrical-decorative works, the combination of realistic and fantastic beginnings are realized. The space-time of St. Petersburg in the text is polysemantic, it incorporates various cultural and spiritual phenomena. The real and the surreal mutually influence and condition each other, the conscious and unconscious spheres of life and art are intertwined. Hoaxes in the narrative are exposed to cultural monuments, artifacts, family relics, symbolizing the connection of the life of the autobiographical hero with previous eras, the merging of dreams, fantasies and reality, conveying his attitude. By turning to the art of the past, the alarming symptoms of the future are discerned: dispersal of anxiety and fear in the narrative becomes evidence of the hero’s fears of the invasion of something hostile, a sign of human doom, the death of a peaceful way of life, old life, culture, a forerunner of new disasters. Mystical and everyday life exist together not only in the life of the hero himself, but also of his contemporaries, the author pays special attention to this, foreseeing a negative and dangerous trend in the overconcentration of infernal manifestations (growing religious mystical searches, the spread of sectarianism in various layers of Russian society).

Keywords: aesthetic reflection, autobiography and memoirs of artists, first wave of emigration, Russian émigré literature, Alexandre Benois

For citation: Galkova, A.V. (2022) Features of aesthetic reflection in the memoirs and autobiographical prose of Alexandre Benois. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 480. pp. 13–22. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/480/2

Александр Николаевич Бенуа (1870–1960) – вдохновитель и лидер художественного объединения «Мир искусства», основатель одноименного журнала, автор капитальных трудов по истории русской и мировой живописи, сотен критических статей, заметок, тысяч писем [1]. Его личность «была столь масштабна, что смогла оказать влияние на эпоху, но и он сам при этом отразил в себе всю культуру Серебряного века» [2. С. 195]. Знарок театра, мастер книжной иллюстрации, реформатор театральнo-декорационного искусства, инициатор и художественный руководитель «Русских сезонов» в Париже, человек-эпоха, энциклопедист в возрожденческом смысле этого слова, А.Н. Бенуа на протяжении всей жизни вел дневники и записывал воспоминания. По замечанию художественного критика и искусствоведа Г. Ю. Стернина, у мастера всегда была «потребность в слове, в литературном способе выражения своих чувств, своего видения жизни и искусства... в этом заключалось одно из очень важных свойств его таланта, его миропонимания, его богато одаренной натуры» [3. С. 578]. В 1924 г. на основе автобиографического материала и писем современников художником была написана книга «Возникновение “Мира искусств”», в 1939 г. в Париже в журнале «Русские записки» были изданы его «Воспоминания о балете».

«Мои воспоминания» А.Н. Бенуа начал создавать зимой 1934–1935 гг. и работал над ними почти до конца жизни. «Александр Николаевич так и оставался художником-писателем, только декорации создавал не для Художественного Театра, а для Миланской Scala, для Парижа, Лондона, Вены. Писал же теперь не историю живописи, а воспоминания – о Петербурге, своем детстве, о родных. Два первых тома вышли в Чеховском Из-ве в Нью-Йорке», – писал о художнике Б.К. Зайцев в книге своих воспоминаний «Далекое» [4. С. 86]. Первые части мемуарно-автобиографического произведения А.Н. Бенуа были опубликованы в двух томах в Нью-Йорке в 1955 г. под названием, данным издателями без согласования с автором, «Жизнь художника. Воспоминания» [5, 6], что вызвало недовольство художника. К этому времени А. Н. Бенуа написал четыре книги, в 1957 г. он принялся за написание пятой. Продолжение воспоминаний в трех частях, сокращенное и переведенное на английский язык, вышло в свет в Лондоне в двух изданиях 1960 и 1964 гг. Однако автор ограничил повествование 1909-м годом – в связи с невозможностью публиковать свои воспоминания сразу, А. Н. Бенуа решил их не продолжать. В 1980 г. «Мои воспоминания» вышли из печати в серии «Литературные памятники» издательства «Наука», в 1990 г. они уже были переизданы без купюр. Как отмечал искусствовед Г.И. Чугунов, «...со времени издания в нашей стране “Моих воспоминаний” А. Бенуа, занявших сразу центральное место во всей мемуарной литературе художников той эпохи, любые воспоминания его современников необходимо соотносить с этой прекрасной и значительной книгой» [7. С. 329].

«Мои воспоминания» А.Н. Бенуа представляют собой документально-художественное произведение, которое относится к психологической прозе [8], эго-текст, имеющий синтетическую природу, обусловленную соединением авторской установки на подлинность, фактичность изображаемого и в то же время неизбежным переструктурированием действительности, что сближает ее с художественными текстами. «Мои воспоминания» выстроены по классическому образцу автобиографических текстов, при этом в повествовании акцентируется личностное становление художника. Синтетическая природа мемуарно-автобиографического текста художника способна эстетически коррелировать разнородные дискурсы: не только документальный и художественный, но и живописный, и вербальный.

Автодокументальное произведение непрофессионального писателя-художника А.Н. Бенуа в своей основе традиционно тяготеет к классическому типу письма, при этом на уровне проблематики, тематики выражает мировоззрение художника-модерниста и включает отдельные элементы модернистского мирообраза: мифологизацию пространства, взгляд на мир сквозь призму искусства, идеи жизнотворчества и театрализации жизни. Однако автомиф в «Моих воспоминаниях» не заменяет реальность, которая остается самоценной в своих многочисленных связях: социальных, бытовых, культурных, и передается в жизнеподобных формах. Герой-художник, носитель модернистского сознания, детерминирован окружающими его обстоятельствами: семьей, учителями, кругом дружеского общения и не ограничен только сферой искусства, он предстает не только как творец, но и человек своего времени. Несмотря на то, что автор-художник реализует свой замысел в системе координат традиционного мемуарно-автобиографического текста, в повествовании можно увидеть проявление отдельных тенденций модернистского автобиографического дискурса: история жизни автобиографического героя выстроена как движение к предзаданной цели, лично и общественно значимой, как реализация предопределенной ему миссии в искусстве. В мемуарно-автобиографической прозе живописца происходит конструирование авторского «Я» особого типа – творческой личности, реализуется культ творца, поиск жизненного идеала, культ искусства, индивидуального творческого самовыражения. Это осуществляется посредством включения в мемуарно-автобиографический текст эстетических представлений художника: взаимообусловленности жизни и искусства, нового художественного видения, выстраивания собственной жизни согласно законам красоты, оценивания явлений действительности с эстетических позиций, интенсивных поисков нового языка искусства, путей преображения действительности. Фикциональность и субъективность повествования становятся не способом ухода от действительности, а средством передачи своеобразия творческого мировидения автора-художника, бытие которого детерминировано,

социально, исторически, имеет причинно-следственную каузальность. Внешняя реальность и вписанность субъекта повествования в нее также являются предметом изображения, несмотря на то, что повествователь в «Моих воспоминаниях» смотрит на мир, на историю сквозь призму старинного искусства, подходя к изложению событий и явлений с аналитико-искусствоведческих позиций.

В основе мемуарно-автобиографического повествования А.Н. Бенуа лежит эстетическая рефлексия, что, несомненно, обусловлено точкой зрения живописца, а не профессионального писателя, к тому же представляющего тип художника-новатора в русском искусстве. Проблема эстетической рефлексии в литературном творчестве художника рассматривается литературоведом Д.А. Скобелевым, который анализирует в ракурсе, объясняющем и объединяющем все элементы художественного сознания и порожденных им произведений, тексты универсально одаренного художника-эмигранта Ю.П. Анненкова. Ученый выявляет различные типы рефлексии/самоанализа: социальный, этический, политический, публицистический и теоретический, – указывая, что они направлены на осмысление творчества других деятелей искусства с целью постижения тайны собственного искусства. Исследователь отмечает, что в литературных сочинениях художника эстетическая рефлексия может принимать разные формы: цитирование художественных произведений, аллюзии на работы живописцев (экфрасис), намеки на биографии известных деятелей искусства, диалог автора с другими художниками. По мнению Д.А. Скобелева, самый сложный синтез различных типов рефлексий «под эгидой» эстетической рефлексии происходит в мемуарах художника, анализирующего взаимоотношения человека искусства с миром с позиции философии творчества [9. С. 162–172].

В процессе создания мемуарно-автобиографического произведения автор-художник постоянно рефлексиирует над собственным художественным творчеством, эстетически оценивает изобразительную деятельность других живописцев прошлого и настоящего. Анализ рефлексии, т.е. самоинтерпретации, которая в высшей степени проявляется в мемуарной прозе, позволяет раскрыть авторский код, заключенный в автодокументальной прозе. Выявление форм, тем, способов введения эстетической рефлексии в структуру мемуарно-автобиографического текста позволяет охарактеризовать специфику саморепрезентации авторского «Я», раскрыть художественные установки автора-повествователя, определить, в какой мере затронуто творчество самого художника, его становление, саморазвитие как творческой личности – переживание процесса своей художественной эволюции и ее итогов, осмысление проблем теории и истории искусства.

Под эстетической рефлексией мы понимаем эксплицированные или имплицитованные в мемуарно-автобиографическом тексте авторские точки зрения на искусство, специфику взгляда художника на мир через призму искусства, авторские размышления над проблемой взаимодействия искусства и личности, искусства и общества. В определенной степени в эстетической ре-

флексии мемуариста-художника, сопряженной с экзистенциальной рефлексией, прослеживаются отголоски «мирикуснической» концепции, связанной с представлениями о приоритете нового назначения искусства, формирующего высшую, создаваемую художником духовную реальность, – его миромоделирующей функции.

В мемуарно-автобиографической прозе А.Н. Бенуа эстетическая рефлексия проявляется как форма «ученого искусства» [10. С. 146]. В «Моих воспоминаниях» эстетическая позиция автора-повествователя в открытой форме заявлена в двадцать третьей главе первой части первой книги «Моя собственная особа», в которой он называет себя «служителем Аполлона». Автор-повествователь позиционирует себя как человека, не принадлежащего к разряду гениев искусства, ему не суждено было стать «божеством», однако, не слишком умаляя значение своего творчества, он уточняет, что мало кому в современную ему эпоху было дано совершать «чудеса». Собственные творческие принципы автора-героя излагаются в контексте деятельности инициированного им объединения «Мир искусства», отвергавшего всякую идейную направленность и ставившего во главу принцип свободы творчества. «Мои любимые художники в прошлом и в настоящем – фантасты, но только те фантасты среди них действительно мои любимцы, которым удастся быть убедительными, а убедительность достигается посредством какого-то “стояния на земле и глубокого усвоения действительности”. <...> ...сколько самых чудесных мастеров – это все великие знатоки жизни, это художники, творившие произведения ирреальные и фантастические по существу, однако убедительность их основывается не на чем ином, как на бесподобном знании видимости – на “реализме”» [11. С. 181] – на таком принципе взаимодействия реалистически-бытового и фантастического начал строится пространственно-временная организация мемуарно-автобиографического повествования художника [12].

Мемуарно-автобиографический текст – это способ разобраться в истоках авторского тяготения к прошлому, которое критика окрестила «пассеизмом». Автор-повествователь допускает использование данного слова как термина по отношению к своему изобразительному искусству и постановкам. У А.Н. Бенуа «дух прошлого» выражался через художественный стиль эпохи, овеществленный в архитектуре, мебели, костюмах, орнаментике. По собственному мнению, художник-повествователь заразил «пассеизмом» и своих лучших друзей: К.А. Сомова, Л.С. Бакста, М.В. Добужинского и даже С.П. Дягилева. Так, например, автор-повествователь упоминает об обращении к «пассеизму» С.П. Дягилева после того, как по настоянию героя-художника в одном из номеров «Мира искусства» были напечатаны «Смолянки»: «...через год Дягилев, запуская другие всякие дела, занялся своей монографией, посвященной Левицкому, имея намерение в дальнейшем посвятить такие же исследования Рокотову, Боровиковскому, Щукину. <...> Он запускал... все... дела, просиживая целые дни в архивах или разъезжая по дворцам и усадьбам в поисках новых и новых изображений людей былых

времен» [13. С. 402]. Эстетическая рефлексия С.П. Дягилева по поводу «пассеизма», «культа прошлого» свидетельствует о том значении, которое имела личность А.Н. Бенуа для современников, а также об актуальности и жизнестойкости этого явления. Для самого автора-повествователя пассеизм, возможно, обусловлен личностью отца, который был для него «живым прошлым» [11. С. 182], выступая медиатором между сыном и историей как звено своеобразной духовно-генетической связи с прошедшими эпохами.

В «Моих воспоминаниях» А.Н. Бенуа объектом художественной рефлексии выступает собственно сам автобиографический герой. Седьмая глава второй части первой книги «Мое искусство» начинается с констатации семейного предания о том, что герой в возрасте семнадцати месяцев уже держал правильно карандаш, в чем домочадцы увидели своеобразное предзнаменование, что ему суждено быть художником. Проявление способностей к художественному творчеству было обусловлено наследственным предрасположением и самой атмосферой, царившей в художественной семье. А.Н. Бенуа по рождению и воспитанию принадлежал к петербургской художественной интеллигенции, где в течение ряда поколений занятие искусством являлось наследственной профессией. С раннего детства будущий художник развивался в атмосфере искусства и художественных интересов. Утверждая, что способности к рисованию у него открылись чуть ли не с пеленок, автор-повествователь отмечает, что эти ранние работы были погублены его собственным тщеславием. «Щеголяние» своим даром – уже с трех лет герой был объявлен Рафаэлем – подкреплялось лестными отзывами домочадцев и восторгами гостей, желавших угодить родителям. Действительно ли это был дар, не свойственный детям в его возрасте, автором-повествователем не уточняется. В повествовании отмечается, что ребенок смотрел чуть свысока на рисование отца, хотя и испытывал наслаждение от его творчества и от мастерства братьев. Однако будучи трехлетним или четырехлетним «карапузом», герой ощутил воздействие красоты полотен Рафаэля, причем сущность красоты фигуры швейцарского офицера на «Большене» заключалась не во внешности и не в костюме, «а в чем-то совершенно ином, что только и можно почувствовать и что есть красота» [11. С. 243]. Так автор мемуарно-автобиографического произведения показывает, что искусство с самого начала жизненного пути становится для его героя главным источником красоты и сферы прекрасного, призмой, сквозь которую будущий художник смотрит на мир.

Амбициозные попытки пятилетнего ребенка писать портрет отца, вызвавшие восторг домашних, и копировать Рафаэля не увенчались успехом, однако позволили ему осознать трудность написания картины. Автор-повествователь винит родных за похвалы, отца – за желание пристрастить сына к рисовыванию склеенных из бумаги геометрических фигур, поскольку родственники должным образом не повлияли на развитие в нем художественных способностей, не указали ему на очевидные недостатки рисунков. Автор-повествователь тут же передает слова своих братьев – Альбера, который стремился точно передавать натуру, и Леонтия, который

фантазировал на реальные темы: «Рисуй, Шурка, с натуры», «Надо с натуры рисовать» [11. С. 552]. Однако, как отмечает сам автор-повествователь, у автобиографического героя не было потребности передать свое наслаждение природой. В то же время это укор самому себе – вполне осознав в будущем, что отсутствие практики и мастерства мешают ему стать настоящим художником (рисунки и этюды, выполненные художником в 1883–1884 гг., были крайне слабыми), в 1885–1886 гг. А.Н. Бенуа начинает серьезно учиться у природы, наблюдать и рисовать с натуры [1. С. 20].

Искусство Рафаэля затронуто также в пятой главе второй книги «Первая школа» в контексте размышлений над религиозными вопросами, волновавших автобиографического героя: загробной жизни, Царствии небесном, Божьем суде, смерти и бессмертии, спасении души. Обращение к проблемам религии вызвано описанием воспоминания о первом «грехе» семилетнего ребенка и последовавшим за ним наказанием, пробудившим в нем неведомые еще «духовные ощущения», – подделке письма, адресованного директрисе киндергартена от имени матери героя, в котором сообщалось, что он заболел и не может явиться на экскурсию. В рассматриваемом эпизоде повествование о прошлом сопрягается с размышлениями автора-повествователя о религиозном чувстве, впоследствии истребленном в атеистической советской России, идее греха и совести в детском сознании: «Церковь, церковная атмосфера, чувство богобоязни и богопочитания и – что еще важнее – потребность в богопочитании, обращение к высшему началу и какое-то “желание благочестия” – все это представляется людям, вытравившим в себе в угоду материалистической доктрины подобные внутренние движения, искусственно парализовавшим или охолодившим душу (они и самое бытие души отрицают), все это представляется им чем-то недоступным для детского сознания и вообще для “существа, еще не тронутного культурой”». На самом же деле ничего так скоро не усваивается детьми, хотя бы выросшими в безбожной среде, как именно отношение к богу и самый принцип благочестия» [11. С. 359]. В данном случае автор-повествователь акцентирует «культ “ангела-хранителя”», в существование которого маленький автобиографический герой верил «так же твердо, как и в бога, и в сына его Христа» [11. С. 360]. Общаясь со своим ангелом-хранителем посредством мысленных бесед и молитв, ребенок хотел разгадать его тайну – заговорить с ним и увидеть воочию своего бесплотного «опекуна». Детское стремление визуализировать своего небесного покровителя не удовлетворялось художественными артефактами, собственным знаниям и абстрактным представлениям автобиографического героя не отвечали висевшие над кроватью барельефы датского мастера Б. Торвальдсена, на которых были изображены ангелы, несущие души в виде младенцев. Так в мемуарно-автобиографическом тексте отражаются поиски героем религиозного искусства, способного быть в той же степени визуально убедительным, как и смысловой план текста Библии, возможности безусловного принятия на веру. Не производили впечатления на маленького А.Н. Бенуа картины, изображающие страдания Христа, и распятия, черти на картинках Страшного суда также не

соответствовали его представлениям, – красивые и пленительные злые ангелы. Нагие ангелочки у ног «Сикстинской мадонны» относятся им к особому разряду небожителей – «херувимчикам», «амурам», но не ангелам-хранителям, поскольку в детском воображении они не могут быть без одежд.

Продолжая развивать повествование о своих художественных пристрастиях в детстве, автор-повествователь вспоминает, что его память запечатлела множество вещей, «которые достойны были попасть на бумагу или быть изображенными в красках, но это самое их достоинство я не осознавал» [11. С. 246]. Вглядываясь в картину «Украинская ночь» А.И. Куинджи, приоткрывшую ему «поэтическое достоинство» пейзажа, «особенно в бездонное темное небо, в мерцание огоньков в хате, белые стены которой так чудесно светились в фосфорических лучах», он «ощущал поэзию всего этого целого, а также почувствовал прелесть передачи ее» [11. С. 246]. Здесь очевидно наложение точки зрения взрослого автора-повествователя на восприятие маленького ребенка. Безусловно, это авторский способ конструирования представления о себе как о формирующейся творческой личности. Такая всепоглощающая любовь к искусству, истоки которой – в детстве, сохранится у А. Н. Бенуа на протяжении всей жизни и проявится в разных формах деятельности: в живописи, в художественной критике, в каждом движении мысли.

Автор-повествователь раскрывает своеобразие собственного художественного становления следующим образом: «...я в одно и то же время “любитель искусства” (и знаток его), я и творец – художник. Иначе говоря, я являюсь и получающим, и дающим субъектом» [11. С. 176]. В седьмой главе второй части первой книги автором-повествователем репрезентируется культ Рафаэля, которого он воспринимает как абсолютное «божество», «почти Рафаэль» был К.П. Брюллов. В отличие от других художников, полотна которых были притягательны своими красками, техникой или сюжетом, произведения данных мастеров воспринимаются автобиографическим героем как безусловная эстетическая данность, которую не требуется определять. Это умение разбираться в различных видах искусства, «стремление к синтетическому охвату явлений искусства» и «культуры в целом» [14. С. 19] в дальнейшем было присуще всем членам «общества самообразования», превратившегося с течением времени в круг «Мира искусства». Будущие «мирискусники» занимались изучением как живописи и литературы, так и музыки, театра, истории религий, о которых читали друг другу лекции. «Эта широта охвата, устремление к синтетическому осмыслению искусств впоследствии дали о себе знать в таких ответвлениях деятельности “мирискусников”, как “Вечера современной музыки”, “Русские балеты” или проекты монументально-декоративных росписей в содружестве с архитекторами» [14. С. 19].

Автор-повествователь отмечает, что его художественный вкус формировался под воздействием эстетических взглядов членов семьи, однако в определенной степени и вопреки им, поскольку близкие А.Н. Бенуа придерживались консервативных акаде-

мических воззрений. Споры об искусстве, которые разгорались в семейной обстановке, принудили его нарушить семейную традицию и два года подряд посещать передвижные выставки под воздействием сильных впечатлений от увиденного. Этот шаг означал разрыв с традицией и поиск собственных ориентиров в живописи, а в дальнейшем – присущие всем «мирискусникам» активный поиск сущности искусства, «стремление... к новаторству, реакцию на надоевшую “литературщину” и явный интерес к проблемам изобразительного языка» [10. С. 27].

В воспоминаниях о детстве А.Н. Бенуа выделял два духовных фактора, которые повлияли на формирование его взглядов и определили направление всей его деятельности. Один фактор связан с сильными театральными впечатлениями. С ранних лет и в течение жизни А. Н. Бенуа испытывал чувство, которое можно назвать «культом театра». Специфика авторского мировосприятия отражена уже в первой главе «Моих воспоминаний». Виденные в детстве из окон квартиры Бенуа «зрелища» – «картины» похорон, автор-повествователь называет «уличными спектаклями», а себя зрителем. «Триумфы смерти», как их называет автор-повествователь, приводили ребенка в необъяснимое состояние «трагического восторга», что одновременно демонстрирует авторское стремление к театрализации и мистификации жизни, а также затрагивает одну из тем последующего изобразительного искусства: «Всякие похороны оказывали на меня какое-то странное действие, но одни были только “жутковатыми” – это в особенности когда простолодины-староверы несли своего покойника на плечах в открытом гробу, а другие похороны в своей строгой церемониальности производили впечатление возвышающее» [13. С. 16]. В 1907 г. в живописи мастера рядом с темой театра возникает тема смерти, отразившая размышления художника о суетности и быстротечности жизни, бренности земного существования и воплотившаяся в серии жестких, контрастных рисунков под названием «Смерть» [1. С. 73]. С понятием «театральность» у А.Н. Бенуа ассоциировалось понятие «художественность», именно в театральном искусстве он в дальнейшем будет видеть единственный способ воплощения творческого синтеза живописи, архитектуры, музыки, пластики и поэзии, представлявшего ему высшей целью художественной культуры.

Другим фактором, оказавшим существенное влияние на эстетические установки А. Н. Бенуа, стали впечатления от загородных резиденций и петербургских пригородов: Павловска, Царского Села, Петергофа и их многочисленных памятников искусства. Именно отсюда – интерес к прошлому, к эпохам господства единого стиля, позволяющим выделить основную, выражающую дух эпохи «линию красоты». Так эти впечатления отзовутся в «пейзажных элегиях» Версаля, предстающих в виде пустой сцены с обветшалыми декорациями давно сыгранного спектакля.

В «Моих воспоминаниях» автор-повествователь упоминает о своей работе над иллюстрациями к поэме «Медный всадник» А.С. Пушкина по заказу «Кружка любителей изящных изданий». В мемуарно-автобиографическом тексте раскрывается замысел ав-

тобиографического героя – исполнить постраничные иллюстрации (впоследствии А. Н. Бенуа навсегда останется поклонником «построфного» иллюстрирования), карманный формат по типу «альманахов» пушкинской эпохи, типографские оттиски в стиле политапжей 1830-х гг., выполненные в «нейтральных» тонах. Вспоминая этот вид своей художественной деятельности, автор-повествователь освещает только внешнюю сторону дела – одобрение и восторг от рисунков В.А. Верещагина, благосклонное отношение к ним членов «Кружка любителей изящных изданий», считавших себя сотоварищами и однокашниками поэта, которые, не найдя внешнего сходства в довольно условном, по замыслу А.Н. Бенуа, изображении А.С. Пушкина с лирой на фоне Петропавловской крепости, потребовали у художника его переделать. В данном случае автор-повествователь рефлексировал над непониманием творца, его манерой реализации художественного замысла современниками, мыслящими стереотипами и не способными к восприятию новых визуальных форм. Иллюстрации к «Медному всаднику» взял С.П. Дягилев, чтобы «поместить» [13. С. 392] в первом номере журнала «Мир искусства» 1904 г. (слово «поместить» выделено автором курсивом, однако сказанное остается без пояснений: С.П. Дягилев напечатал рисунки А.Н. Бенуа вместе с пушкинской поэмой в «Мире искусства», подчинив их размеры журнальному формату вместо карманного, что существенно исказило авторскую концепцию, при этом некоторые рисунки, в силу театральности, отсутствия пластической ясности, наличия цветных подкладок, мешающих их восприятию, оказались неудачными).

Работа над иллюстрациями к поэме представляется как небольшой эпизод с формальными замечаниями по художественно-техническому оформлению издания. Искусствовед М.Г. Эткинд отмечал, что художник «любил Пушкина и потому, что Пушкин любил и воспел Петербург», «новая встреча с Пушкиным и пушкинским Петербургом определила высший подъем его творчества этих лет» [1. С. 48]. Сам процесс творческого поиска мастера не описан: художник сначала строил рисунки, соединяя стилизованную орнаментику с иллюстрацией, однако такой подход противоречил четкой стилистике текста поэмы. А.Н. Бенуа вынужден был искать новую манеру, изучать полотна, гравюры, костюмы, иконографию пушкинского времени. Художником были созданы десятки эскизов и проб, в итоге – тридцать два рисунка тушью, выполненные кистью в технике свободного наброска, имитирующие гравюру. Следует полагать, что данный эпизод упомянут формально, не только потому что художник был сильно задет тем, что его работы были плохо встречены заказчиками, но, несмотря на все мастерство, соответствие духу поэмы, отмеченное современниками – деятелями искусства, это было первое художественное «прочтение», в этих рисунках до конца он еще не высказался [1. С. 51]. По словам М.Г. Эткинда, рисунки А.Н. Бенуа – это «не только ода Петербургу. В них звучит и проклятие страшному городу. Они драматичны как вопль души художника, внезапно открывшего в облике любимого

Петербурга “что-то фантастическое, какую-то сказку об умном и недобродушном колдуне, пожелавшем создать целый город, в котором вместо живых людей и живой жизни возились бы... автоматы”» [1. С. 49]. Сама тема «Медного всадника» – превращение скульптуры – является в то же время одной из основных тем искусства А.Н. Бенуа. Для художника не был характерен анализ внутреннего мира, поэтому его не оставляла мысль о «приниженности человека в современном обществе, калечащем, убивающем живую душу, превращающем людей в “автоматы”, в какое-то подобие марионеток» [1. С. 49], воплотившаяся в характеристике Евгения. Эта мысль неоднократно встречается в мемуарно-автобиографическом повествовании в различных формах выражения, обусловленных контекстом.

А. Н. Бенуа писал «Мои воспоминания» на склоне лет в 1950 гг., оказавшись в эмиграции, оставшись «последним из могикан», которые пережили трагические события XX в. Такая временная дистанция сказалась в двойной оптике, присущей повествованию в эго-тексте: он написан о начале века, но из другого времени, когда прошлое было переоценено. Несмотря на то, что художник в целом не отказался от своих «мирикуснических взглядов», в его мемуарно-автобиографической прозе проглядывает и ирония в отношении к прежней «арлекиnade», театрализации жизни. В «Моих воспоминаниях» прошлое не только идеализируется, но и переосмысливается. Автобиографический герой остается носителем модернистского сознания, но «я» в настоящем и «я» в прошлом в тексте сосуществуют. Ярче всего такое отношение сказалось в словесных портретах современников: М.А. Кузмина, З.Н. Гиппиус, в чертах которых выделяются «кукольность», «шутство».

Словесный портрет как элемент мемуарно-автобиографической прозы – это «одно из средств создания образа героя через изображение внешнего облика, являющееся особой формой постижения действительности и характерной чертой индивидуального стиля писателя» [15. С. 90]. Словесный портрет, в отличие от живописного портрета, запечатлевающего человека в одной свойственной ему статической позе, отражает портретируемого в разное время, различных поступках, действиях, ракурсах. Вербальные портреты в мемуарно-автобиографической прозе, в силу авторской субъективности, имеют оттенок незавершенности, так как автор автодокументальной прозы, по сравнению с автором художественной литературы, не стремится всесторонне представить характер портретируемого, несмотря на предопределенность будущего для мемуариста [16. С. 53]. Образы персонажей в эго-текстах отличаются двойственностью: они приближены к своим прототипам, однако не тождественны им, поскольку подчинены творческой воле, интенции автора [17. С. 32].

По замечанию А.Ф. Лосева, рассматривавшего вариативное функционирование живописной образности в художественной литературе, всякому художественному образу и всякому искусству свойственна выразительность. В портрете может быть отражена внутренняя жизнь портретируемого в какой-либо

конкретный момент или отрезок времени и целое жизнеописание. «Психологические настроения и биографические подробности, духовная жизнь с ее мелочами и с ее возвышенными моментами, словом, вся внутренняя и недоступная непосредственному чувственному восприятию жизнь становится в условиях живописной образности зрительно-плоскостным предметом, а зрительно-плоскостная живописная образность всегда выразительна» [18. С. 32].

О портретных зарисовках людей, встречавшихся А.Н. Бенуа на жизненном пути, которые художник делал в блокноте, используя легкие прерывистые линии и более жирные, сильные штрихи карандашом, М. Г. Эткинд писал: «Наброски Бенуа не выставлял и не опубликовывал. Он делал их для себя, по той же причине, по которой вел дневники. Потому что не мог их не делать. Рисование стало привычкой, второй натурой. <...> Далеко не все удачны. Зато лучшие – очень жизненны. Бенуа умеет несколькими штрихами карандаша запечатлеть внешность человека, осанку, характерное движение, жест. По манере они напоминают наброски Серова» [1. С. 112]. Словесные портреты художника являются способом инкорпорации изобразительных приемов и методов, отражающих концептуальные идеи творчества автора, в вербальный текст, средством воссоздания образа культурной эпохи, и формой проявления эстетической рефлексии, выражающей авторское отношение к проблеме взаимодействия искусства и личности, реализации художественного таланта.

В «Моих воспоминаниях» А.Н. Бенуа создается галерея образов представителей артистической среды Петербурга. В пятой главе пятой книги «М.М. Фокин. “Старинный театр”» бегло упоминается о личности М.А. Кузмина, говорится о появлении новых молодых людей «в приближении» К. Сомова и В. Нувеля, одним из которых стал «окруживший себя какой-то таинственностью и каким-то ореолом разврата чудачливый поэт Кузмин, над которым приятно было и посмеиваться, но стихи которого у всех постоянно были на языке» [13. С. 477–478]. Имя М.А. Кузмина затронуто в связи с поднятой А.Н. Бенуа темой «однополюс любви» его друзей «Сережи», «Валечки» и «Кости» (С.П. Дягилева, В.Ф. Нувеля, К.А. Сомова), о которой они сами говорили «с оттенком какой-то “пропаганды прозелитизма”» [13. С. 477], что, безусловно, неприятно действовало на героя-семьянина (это подтверждают дневниковые записи А.Н. Бенуа [19]). В сущности в словесном портрете М.А. Кузмина присутствует оттенок иронии/пренебрежения автора-повествователя (нелицеприятная характеристика поэта дана в дневниковой записи от 11 мая 1906 г.: «...шарлатан, и довольно дешевого свойства» [19]), он более похож на шуту, так как в поэте проницательный художник-повествователь увидел только напускную «ауру», образ поэта – это только тенденция к стилизации, она очевидна и необидительна. К тому же К. А. Кузмин представляет для мемуариста не индивидуально-личный, а обобщенный тип, это один из «легиона» поэтов, «шутлов гороховых» [13. С. 478], которые народились также среди музыкантов и ху-

дожников. В данном случае автор-художник использует свой излюбленный прием уподобления человеческого существа марионетке [15. С. 34], изображая персонажа как куклу.

Среди портретов представителей творческой интеллигенции в пятой главе четвертой книги «Мережковские. Репин. Тенишева» запечатлен вербальный портрет современницы З.Н. Гиппиус. Образ поэтессы в мемуарно-автобиографическом тексте – это не амплуа, стиль «сатанессы» и «облик робевшей гимназистки» [20. С. 203], как назвал его Андрей Белый. Образ «Зиночки Гиппиус», озадачивший героя, не лишен насмешки, начиная с самого заковыченного имени героини и продолжая намеренными и сомнительными аналогиями: «с постоянной “улыбкой Джоконды” на устах» и «одета во все белое – как принцесса Греза» [13. С. 48]. В вербальном портрете автор-повествователь изображает ее как очень высокую и миловидную блондинку, выделяя наиболее обобщенные визуальные характеристики. Самому автору-повествователю, безусловно, претит ее искусственная манера поведения и манера говорить: она, «неустанно позировавшая и кривлявшаяся», «бухнулась на коврик», «пригласила нас “возлечь” рядом», «ее вопрос отдавал безвкусной претенциозностью» [13. С. 48]. Образ З.Н. Гиппиус в мемуарно-автобиографическом тексте неоднозначен, автор-повествователь отмечает ее псевдопорочность, заостряя внимание на присущей ей вычурности, что также свидетельствует о ее «окукливании»: «...Зиночка тогда позировала на женщину роковую и на какое-то “воплощение греха” и была не прочь, чтоб ореол сугубой греховности горел вокруг ее чела» [13. С. 48], вместе с тем упоминает слухи и анекдот, связанные с семейной жизнью знаменитой четы и «странными» З. Н. Гиппиус, оправдывающими ее прозвище «белой дьяволицы», якобы данное ей самим Д.С. Мережковским, что искажает моральный облик героини.

Вспоминая о том, что в дальнейшем у членов кружка «Мира искусства» установились дружеские отношения с Мережковскими, в том числе и у Л.С. Бакста, автор-повествователь вскользь касается написанного художником портрета З.Н. Гиппиус (1906 г.), который, по словам автора-повествователя, был «очень схожий» [13. С. 49]. Л.С. Бакст мастерски создал образ-маску поэтической «матресссы», облик «декадентской мадонны» Петербурга: портрет в рост, вытянутый по диагонали, нейтральный фон, экстравагантная, эпатажная модель в мужском костюме (черный камзол, белое жабо, коричнево-серые жилет, панталоны, чулки, черные туфли) и прическа в стиле париков XVIII в., «маскарадный» образ, «марионеточность» изысканной изломанной полусидящей позы, искусственность накрашенного бледного надменного лица, высокомерный взгляд больших прищуренных глаз. Таким образом, миловидную героиню в белом и дерзко-презрительную модель Л.С. Бакста объединяет вызывающая демонстративность и искусственность.

В рассматриваемой главе А.Н. Бенуа также пишет о Ф. Сологубе. В вербальном портрете А.Н. Бенуа не затрагивает конкретные черты внешности поэта, а только передает общее впечатление, в этом приеме

сказывается присущая художнику культура наброска. На многолюдном вечере у Мережковских, где собрались исключительно мужчины, взгляд героя привлек «мрачнейшего вида человек, не покидавший за весь вечер своего стула в углу у окна и упорно молчавший с крайне неодобрительным видом до тех пор, пока, обидевшись на что-то, он не разразился какой-то отповедью в несколько истерических тонах» [13. С. 48]. Герой увидел Ф. Сологуба впервые и до того момента не имел о нем вообще никакого понятия. Для словесного изображения поэта характерна его фиксированная позиция в пространстве, в которой его запечатлевает автор-повествователь, однако и сам портретируемый, очевидно, выбрал это место как своеобразную «позу». «Необычайно понравились и даже взволновали» героя «мрачнейшие, но необычайно красивые и убедительные» стихи, которые продекламировал поэт «глухим, “загробным” голосом, отрывисто выбрасывая слова» [13. С. 48]. Автор-повествователь в большей мере портретирует Ф. Сологуба как некое театральное явление: образ, принятый поэтом, манеру его декламации собственных стихов, «форму» стихов, в которой явно сказывается стилизация. Все элементы, из которых складывается образ поэта, органично сочетаются и не создают диссонанса, возникает словесный набросок, в котором выявляются характерные черты.

Вербальный портрет художника М.В. Добужинского в сороковой главе четвертой книги «Новые друзья: супруги Боткины, князь В.А. Аргутинский, “Кока” Врангель, Добужинский» складывается из характеристики его искусства, описания М.В. Добужинского как художника и как человека, для автора-повествователя «Моих воспоминаний» эти понятия в составе личности неразделимы. Согласно критической оценке мемуариста, искусство М.В. Добужинского «тихое и скромное», с художественно-эстетических позиций ничего необычного не представляющее. Однако ценность представляет «крупница подлинности», заложенная в нем, которой лишены многие блестящие и знаменитые произведения. «Необычайная» искренность изобразительного искусства художника все же не переводит его на иной уровень, как и ее отсутствие не лишает выдающиеся произведения их художественной ценности. Эта художественная творческая искренность важна сама по себе как проявление «душевной правдивости художника», и, скорее всего, как иная шкала оценки такого рода произведений, то есть творения М.В. Добужинского воспринимаются автором-повествователем как обнаженная часть души художника. Изобразительное искусство М.В. Добужинского для автора-повествователя в большей степени эмоционально, поскольку оно своими образами действует на сердце и воображение. Сами упомянутые в данном контексте образы захолустного города, худосочной и милой русской природы – это свидетельство эмигрантской ностальгии автора-повествователя, поэтому и «соль» этих «вещиц» не выдыхается. «Что же касается не художника, а человека Добужинского, то он, несомненно, принадлежит к разряду наилучших и наипленительных. Беседа с ним создает всегда то редкое и чудесное ощущение уюта и какого-то лада, которое мне пред-

ставляется особенно ценным и которое всегда свидетельствует о подлинном прекраснотворении. Добужинский – человек с прекрасной светлой душой!» [13. С. 339]. Образ художника в словесном портрете не имеет физического воплощения. Выделение категории «души» в словесном изображении М.В. Добужинского как художника и как человека обусловлено, по всей видимости, тем, что в искусстве художника есть надуманные творения, в которых он хитрит, теряя самого себя (при этом утрачивается и ценность таких его произведений), в то время как в жизни он остается настоящим. Таким образом, главным авторским критерием в оценке персонажей является их искренность, правдивость или фальшь, проявляющаяся в облике, поведении, высказываниях, творчестве.

Словесный образ другого художника-«мирискусника» Л.С. Бакста создан А.Н. Бенуа в девятой главе третьей книги «Левушка Бакст». У мастера есть и портретный рисунок Л.С. Бакста, выполненный в 1908 г. Художник изображен сидящим на диване в пол-оборота, слегка откинувшимся на подлокотник. Глаза модели щурятся сквозь пенсне, подбородок приподнят, брови сведены к переносице, он вслушивается. В «Моих воспоминаниях» образ Л.С. Бакста иной, он фиксируется при знакомстве опытного художника и молоденького «художника-еврейчика» Левушки Розенберга, наружность которого, по словам автора-повествователя, не была примечательна: «Довольно правильным чертам лица вредили подслеповатые глаза-щелочки, ярко-рыжие волосы и жиденькие усики над извилистыми губами... застенчивая и точно заискивающая манера держаться производила если не отталкивающее, то все же не особенно приятное впечатление. Господин Розенберг много улыбался и слишком охотно смеялся» [11. С. 607]. Наряду с описанием внешности портретируемого, разворачиваются психологические характеристики персонажа. А.Н. Бенуа отмечает шарм, одаренность и талантливость художника («великий шарм исходил и от всей необычайной художественной одаренности Левушки», «талантливость неудержимо толкала его на творчество» [11. С. 625]). Портрет Л.С. Бакста дается в развитии, постепенно вырисовывается с разных ракурсов. При этом герой занимает позицию критика, наставника по отношению к Л.С. Баксту, комментирует и анализирует его жизнь и творчество, отмечая как знаток искусства достоинства и недостатки его творений, иронизирует над героем и говорит о нем как об объекте собственного влияния.

В рассматриваемой главе автор-повествователь затрагивает и этические вопросы: о границах свободы творчества, об отсутствии у творца права посягать на результаты творческой деятельности другого. Неправомерность такого присвоения становится объектом эстетической рефлексии автора-повествователя – описывается ссора автобиографического героя с Л.С. Бакстом из-за балета «Шехеразада», который «целиком, от начала до конца, сочинен и во всех подробностях разработан мной – в качестве драматического истолкования музыки Римского-Корсакова» [11. С. 626]. Автор-повествователь оценивает случившееся

как «присвоение чужой собственности», «гадкий поступок», «эту противную историю» [11. С. 626]. Тем глубже и сильнее обида героя, что это предательство совершил его друг, художник. Несмотря на то, что присвоение авторства своего либретто он Л.С. Баксту простил, мемуарно-автобиографический текст отражает душевное переживание автобиографического героя, в глазах которого истинный художник теряет свое лицо в погоне за славой, пользуясь творческим «детищем» другого.

Актуальным для мемуариста вопросом становится проблема заимствования чужой идеи и возможности вмешательства и изменения чужого художественного произведения без согласия автора. Данная проблема раскрывается в сцене ссоры, о которой, по словам автора-повествователя, не стоит распространяться, с тем же Л.С. Бакстом, переписавшим без разрешения художника «портрет фокусника» для балета «Петрушка». В этическом начале, в выражении «культуры человеческого достоинства», А.Н. Бенуа выделяется «залог гармонии внешних форм жизни» [21. С. 36].

Авторская идея, касающаяся не доведенного до конца замысла собственного труда, акцентируется в эпизоде визита автобиографического героя к редактору «Художественных сокровищ» А.В. Прахову, которого он надеялся убедить не публиковать собранные им материалы о царских резиденциях. Попытки «подействовать на совесть и на простое чувство порядочности Прахова (ведь как-никак, он меня и мои идеи обкрадывал)» [13. С. 391] не увенчались успехом. Номера журнала под редакцией А.В. Прахова, посвященные Павловску и Царскому Селу, вышли. «Просто непонятно, до какой степени этот профессиональный эстет сумел исказить мою затею, с какой бездарностью, с каким безвкусием он ее представил» [13. С. 392]. Однако собственного замысла номеров журнала автор-повествователь не раскрывает. В большей мере здесь выражается авторская неприязнь к личности персонажа, бездарного человека, посягающего на чужой интеллектуальный труд с корыстной целью. Здесь же приводится фраза А.В. Прахова, обращенная к автобиографическому герою: «Не горячитесь, дорогой Александр Николаевич. Это вы принимаете так к сердцу потому, что вы молоды, когда же вы достигнете моих седин (в это время Прахов уже перестал красить свою окладистую бороду и свою профессорскую шевелюру),

то все это покажется вам сущими пустяками» [13. С. 391–392]. Таким образом, на страницах собственного мемуарно-автобиографического произведения художник-повествователь спустя многие годы «чинит моральный иск» обидчику, поскольку А.В. Прахов попирает законы авторства, именно поэтому эмоциональность оценки вытесняет в данном случае обычный рациональный подход автора-повествователя.

В мемуарно-автобиографическом повествовании автор-портретист А.Н. Бенуа выступает с эстетической позиции знатока искусства, срывающего «маски», зрящего в корень художника-критика, рассматривающего персонажей повествования как «моделей», воплощающих разные грани творчества. Современники оцениваются и изображаются А.Н. Бенуа с точки зрения реализации их художественного потенциала.

Таким образом, мемуарно-автобиографический текст «Моих воспоминаний» А.Н. Бенуа является способом истолкования, пересмотра и постулирования собственных художественных идей, жизненных принципов и творческих интересов. Несмотря на то, что автор-художник позиционирует себя как новатора, ломающего традицию, для него важна оценка художников-предшественников и связь с ними, особое значение имеет культурный «претекст» – кумиром для А.Н. Бенуа является Рафаэль. Свои общехудожественные идеалы и частные темы творчества автор-повествователь органично вписывает в канву повествования о бытовой жизни и межличностных отношениях.

В «Моих воспоминаниях» реализуется идея раскрытия собственных возможностей художника как интерпретатора: деятельность художника связана с обработкой исторического материала, ценным ему представляется умение мастеров изобразить в искусстве те эпохи и те метафизические явления, которые художник никогда не видел, сделать вербальное визуальным. В мемуарно-автобиографическом произведении А.Н. Бенуа воплотились признаки, присущие его изобразительному искусству: будучи знатоком культуры прошлого, А.Н. Бенуа стремится в «Моих воспоминаниях» воссоздать неповторимое своеобразие старого быта, художественных памятников, именно сквозь призму искусства он смотрит на мир, на историю, тем самым осуществляет подход к изложению событий и явлений с позиций «ученого искусства».

Список источников

1. Эткинд М.Г. Александр Николаевич Бенуа. 1870–1960. Л. : М. : Искусство, 1965. 216 с.
2. Коротя Е.В. Личность в культуре Серебряного века: Александр Бенуа : дис. ... канд. ист. наук. Краснодар, 2009. 233 с.
3. Стернин Г.Ю. «Мои воспоминания» Александра Бенуа и русская художественная культура конца XIX – начала XX в. // Бенуа А.Н. Мои воспоминания : в 5 кн. Кн. 4, 5 / изд. подгот. Н.И. Александрова и др.; отв. ред. Д.С. Лихачёв. М. : Наука, 1990. С. 577–622.
4. Зайцев Б.К. Далекое. Washington : Inter-Language Literary Associates, 1965. 201 с.
5. Бенуа А.Н. Жизнь художника: воспоминания. Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. Т. 1. 409 с.
6. Бенуа А.Н. Жизнь художника: воспоминания. Нью-Йорк : Изд-во им. Чехова, 1955. Т. 2. 404 с.
7. Чугунов И.Г. М.В. Добужинский и его «Воспоминания» // Добужинский М.В. Воспоминания. М. : Наука, 1987. С. 321–365.
8. Скобелев Д.А. Эстетическая рефлексия Ю.П. Анненкова: на материале художественных и публицистических произведений : дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2009. 210 с.
9. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М. : Intrada, 1999. 414 с.
10. Чугунов Г.И. Мстислав Валерианович Добужинский, 1875–1957. Л. : Художник РСФСР, 1988. 110 с.
11. Бенуа А.Н. Мои воспоминания : в 5 кн. М., 1990. Т. 1, кн. 1–3.
12. Галькова А.В. Мистический Петербург в «Моих воспоминаниях» А.Н. Бенуа // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 450. С. 5–13.

13. Бенуа А.Н. Мои воспоминания : в 5 кн. М., 1990. Т. 2, кн. 4–5.
14. Лапшина Н.П. Мир искусства. Очерки истории и творческая практика. М. : Искусство, 1977. 342 с.
15. Дмитриевская Л.Н. Портрет и пейзаж: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). М., 2005. 136 с.
16. Адамян Е.И. Художественный и мемуарный портрет в прозе Андрея Белого : дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 168 с.
17. Симонова Т.Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра. Гродно, 2002. 119 с.
18. Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. Л. : Наука, 1982. С. 31–65.
19. Марушина Г.А., Выдрин И.И. А.Н. Бенуа. Дневник 1906 года (Версаль. Париж) // Наше наследие. 2006. № 77. С. 72–104.
20. Белый А. Начало века. Воспоминания. М. : Художественная литература, 1990. 686 с.
21. Гусарова А.П. Мир искусства. Л. : Сов. художник, 1972. 97 с.

References

1. Etkind, M.G. (1965) *Aleksandr Nikolaevich Benua. 1870–1960* [Alexandre N. Benois. 1870–1960]. Leningrad; Moscow: Iskusstvo.
2. Korotya, E.V. (2009) *Lichnost' v kul'ture Serebryanogo veka: Aleksandr Benua* [Personality in the culture of the Silver Age: Alexandre Benois]. Philology Cand. Diss. Krasnodar.
3. Sternin, G.Yu. (1990) "Moi vospominaniya" Aleksandra Benua i russkaya khudozhestvennaya kul'tura kontsa XIX – nachala XX v. ["My memories" by Alexander Benois and Russian literary culture of the late 19th – early 20th centuries]. In: Benois, A.N. *Moi vospominaniya: v 5 kn.* [My memories: in 5 books]. Books 4, 5. Moscow: Nauka. pp. 577–622.
4. Zaytsev, B.K. (1965) *Dalekoe* [The Far]. Washington: Inter-Language Literary Associates.
5. Benois, A.N. (1955) *Zhizn' khudozhnika: vospominaniya* [The Life of an Artist: Memories]. Vol. 1. New York: Izd-vo im. Chekhova.
6. Benois, A.N. (1955) *Zhizn' khudozhnika: vospominaniya* [The Life of an Artist: Memories]. Vol. 2. New York: Izd-vo im. Chekhova.
7. Chugunov, I.G. (1987) M.V. Dobuzhinskiy i ego "Vospominaniya" [M.V. Dobuzhinsky and his "Memories"]. In: Dobuzhinskiy, M.V. *Vospominaniya* [Memories]. Moscow: Nauka. pp. 321–365.
8. Skobelev, D.A. (2009) *Esteticheskaya refleksiya Yu.P. Annenkov: na materiale khudozhestvennykh i publitsisticheskikh proizvedeniy* [Yu.P. Annenkov's aesthetic reflection: on the material of literary and journalistic works]. Philology Cand. Diss. Voronezh.
9. Ginzburg, L.Ya. (1999) *O psikhologicheskoy proze* [On psychological prose]. Moscow: Intrada.
10. Chugunov, G.I. (1988) *Mstislav Valerianovich Dobuzhinskiy, 1875–1957*. Leningrad: Khudozhnik RSFSR. (In Russian).
11. Benois, A.N. (1990) *Moi vospominaniya: v 5 kn.* [My memories: in 5 books]. Vol. 1. Books 1–3. Moscow.
12. Gal'kova, A.V. (2020) Mystical Petersburg in *Moi Vospominaniya* by Alexandre Benois. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 450. pp. 5–13. (In Russian). doi:10.17223/15617793/450/1
13. Benois, A.N. (1990) *Moi vospominaniya: v 5 kn.* [My memories: in 5 books]. Vol. 2. Books 4–5. Moscow.
14. Lapshina, N.P. (1977) *Mir iskusstva. Ocherki istorii i tvorcheskaya praktika* [World of Art. Essays on history and creative practice]. Moscow: Iskusstvo.
15. Dmitrievskaya, L.N. (2005) *Portret i peyzazh: problema opredeleniya i literaturnogo analiza (peyzazh i portret v tvorchestve Z.N. Gippius)* [Portrait and landscape: the problem of definition and literary analysis (landscape and portrait in the work of ZN Gippius)]. Moscow
16. Adamyan, E.I. (2011) *Khudozhestvennyy i memuarnyy portret v proze Andrey Belogo* [Artistic and memoir portrait in the prose of Andrei Bely]. Philology Cand. Diss. Moscow.
17. Simonova, T.G. (2002) *Memuarnaya proza russkikh pisateley XX veka: poetika i tipologiya zhanra* [Memoir prose of Russian writers of the 20th century: poetics and typology of the genre]. Grodno.
18. Losev, A.F. (1982) Problema variativnogo funktsionirovaniya zhivopisnoy obraznosti v khudozhestvennoy literature [The problem of the variable functioning of pictorial imagery in fiction]. In: *Literatura i zhivopis'* [Literature and painting]. Leningrad: Nauka. pp. 31–65.
19. Marushina, G.A. & Vydrin, I.I. (2006) A.N. Benua. Dnevnik 1906 goda (Versal'. Parizh) [A.N. Benois. Diary of 1906 (Versailles, Paris)]. *Nashe nasledie*. 77. pp. 72–104.
20. Belyy, A. (1990) *Nachalo veka. Vospominaniya* [Beginning of the century]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
21. Gusarova, A.P. (1972) *Mir iskusstva* [World of Art]. Leningrad: Sov. khudozhnik.

Информация об авторе:

Галькова А.В. – канд. филол. наук, старший преподаватель кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: Kalosagahtos@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

A.V. Galkova, Cand. Sci. (Philology), senior lecturer, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: Kalosagahtos@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 02.03.2020;
одобрена после рецензирования 15.06.2022; принята к публикации 29.07.2022.

The article was submitted 02.03.2020;
approved after reviewing 15.06.2022; accepted for publication 29.07.2022.