

«Je veus être cubiste»: маргиналии А. Н. Бенуа на страницах каталогов выставок общества «Союз молодежи»

Н. М. Васильева

Государственный Русский музей,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, Инженерная ул., 4

Для цитирования: Васильева, Нина. «Je veus être cubiste»: маргиналии А. Н. Бенуа на страницах каталогов выставок общества «Союз молодежи». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 9, no. 1 (2019): 125–144. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.107>

В течение 20 лет, с 1898 по 1917 г., в периодической печати, из них почти десять лет в газете «Речь» (1908–1917), публиковались художественно-критические статьи А. Н. Бенуа (их около 300). Его статьи затрагивают едва ли не все виды художественного творчества. Трудно найти имя художника либо крупное событие художественной жизни конца XIX — начала XX в., на которое не откликнулся бы Бенуа-критик, ставший «летописцем» русского искусства. К особенностям критического метода следует отнести беспрецедентный масштаб, продолжительность и регулярность критической деятельности А. Н. Бенуа, а также диапазон читательской аудитории. В его статьях воспроизводится панорама русской художественной жизни, которая в начале XX в. была яркой и многогранной. Одной из групп, стремившихся освоить новые темы и новые методы работы в изобразительном искусстве, было объединение «Союз молодежи», в который входили художники-авангардисты. Известный критик А. Н. Бенуа оставил свои заметки по поводу их художественных поисков. Маргиналии Александра Бенуа в каталогах выставок общества «Союз молодежи» 1912–1914 гг., расшифрованные автором статьи, представлены как доказательство многогранности взглядов великого эксперта. Среди маргиналий, которые находятся на страницах каталогов «Союза молодежи», привлекательны такие, которые касаются художников-«младосоюзников», чьи произведения остаются неизученными или малоизученными или неизвестными. Впервые предпринята попытка расшифровать трудно разбираемые, а подчас в высшей степени неразборчивые маргиналии о работах следующих художников: Н. В. Лермонтовой, Н. И. Любавиной, А. А. Моргунова, С. А. Нагубникова, П. Д. Потипаке, О. В. Розановой, М. М. Сняжковой, Э. К. Спандикова, А. В. Шевченко, И. С. Школьника, Ц. Я. Шлейфера.

Ключевые слова: маргиналии А. Н. Бенуа, объединение *Союз молодежи*, К. Малевич, В. Татлин, П. Филонов, художественная критика.

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 veus être cubiste» — «Хочу быть кубистом» [1, л. 2].

Заметим, отношение критика к авангарду, к «новаторам» как к шутке, забаве, балагану проявляется в тональности и лексике текста статей. Рассуждая об этих художниках, он свое неприятие, негодование, боль скрывает, смягчает, сопровождая переходами на «шутливый тон» [1], пересыпает анализ их произведений ироничными замечаниями и сам же, якобы в недоумении, вопрошает: «Что я сделал — похвалил или не похвалил? Что это все — ирония или не ирония? А что если именно так только и можно говорить о подобных явлениях?». И повторяет еще раз: «Но опять-таки невозможно бросить иронический тон и говорить об этих явлениях совершенно серьезно» [2].

Стремясь постичь творческие принципы «нового искусства», А. Н. Бенуа всесторонне знакомился с деятельностью «Союза молодежи», его идеологами. Он посещал и выставки только что созданного петербургского художественного объединения, и организованные Н. И. Кульбиным и Д. Д. Бурлюком лекции, доклады, диспуты о «новейших течениях в искусстве», а свои часто уничтожающие оценки охотно публиковал на страницах газеты «Речь» [3; 4].

Выставки мастеров-«новаторов» А. Н. Бенуа посещал с незабываемым интересом, он бывал на них неоднократно, о чем свидетельствуют дублиеты каталогов одной и той же выставки. На экспозициях он непосредственно знакомился с творчеством «буйной и крикливой молодежи», демонстрирующей разные направления новаций. Изучение произведений «левейших художников» вызывало у А. Н. Бенуа целую гамму восприятий, от возмущения и неприятия до любования и «художественного наслаждения» [1].

Анализируя на экспозиции произведения «крайне левых» и «наиболее пугающих», А. Н. Бенуа свои визуальные впечатления выражал в пометах на полях каталогов.

Острый глаз Бенуа-художника фиксирует комбинации тонов, подмечает особенности композиции, сюжета. Как историк искусства А. Н. Бенуа обращает свое внимание на использование достижений мировой изобразительной культуры, проводит параллели с творческой манерой европейских мастеров. Указывает на источники, по его мнению, питающие творчество художника, словом, одним именем вызывает ассоциативную связь и, выражая свое восприятие произведения, дает ему оценку.

В каталогах не только записи, но и наброски композиций. Наибольшее число ремарок — по поводу работ Бурлюков, Гончаровой, Ларионова, Малевича, Машкова, Розановой, Татлина, Филонова, Школьника. Своими записями и рисунками А. Н. Бенуа делает безошибочный выбор: эти художники, тогда еще не известные, как показало время, органично вошли в историю искусства начала XX в. Анализируя их произведения, Бенуа-художник не может не отдать должное смелым техническим рецепциям, однако чуждые пластически представления постоянно раздражают его, вступая в противоречие с собственными эстетическими убеждениями. Не отсюда ли двойственность каталожных заметок, нередко их несоответствие суждениям в статьях?

Так, по поводу «Натурщицы» И. И. Машкова (выставка «Союза молодежи» 1910 г., № 70 [II]) Бенуа-критик записывает в каталоге: «Мерзость», — и тут же оставляет схематичную зарисовку этой работы. Что-то заставило его воспроизвести композицию И. И. Машкова, быть может, ее выразительные особенности,

какая-то скульптурность, мощь формы. Глаз А. Н. Бенуа ухватил главное в работе И. И. Машкова. Шесть лет спустя он, имея в виду свое первое впечатление, выраженное так лаконично, писал: «А от них (Машкова и Кончаловского) люди до сих пор отворачиваются с негодованием. Одних коробит то, что изображают они такие “недостойные вещи”, другие ужасаются какой-то грубостью приемов, третьи видят и здесь то самое сходство — озорство, которым здесь все раздражены и обозлены. Однако кто в состоянии попросту прислушаться к ним, поверить им, тот неминуемо почувствует на себе их обаяние» [5]. Совершенно очевидно, что сам А. Н. Бенуа почувствовал это обаяние в 1910 г.

Подобная двойственность проявилась и в комментариях к рисунку П. Н. Филонова (выставка «Союза молодежи» 1910 г., № 190) [II]. Как художник А. Н. Бенуа видит мастерство, но как критик принять его не может. Так появляется в каталоге фраза: «Отточенный, но дрянь».

Бенуа-художник схематично зарисовал на странице каталога «Портрет студента» Д. Д. Бурлюка (выставка «Союза молодежи» 1912–1913 гг., № 9), отметив: «Не бездарно» [I, л. 1 об.], но в статье о выставке Бенуа-критик о своем впечатлении умолчал. Бенуа-художник набрасывает «Матроса» Татлина в каталоге (выставка «Союза молодежи» 1912–1913 г., № 84) [I, л. 2]. Возможно, увидел в нем художественные достоинства, своеобразное изящество, но как критик постарался завуалировать в статье свое отношение ироничной интонацией: «Усилия г. Татлина сделаться столь же грубым, как Бурлюк, представляются мне мало удавшимися. Несмотря на все старания г. Татлина, в них проглядывают пережитки недостойной художника тонкости» [2].

На странице каталога следующей выставки «Союза молодежи» (1913–1914) А. Н. Бенуа делает схематичный набросок еще одной работы В. Е. Татлина «Композиционный анализ» (№ 127) [III, л. 4]. Из продемонстрированных в 1912 г. произведений Татлина критиком была отмечена и «Композиция из рыбаков» (№ 272), одна из пяти выставленных работ Татлина [IV]: карандашная помета то ли подчеркивает первую часть названия, то ли зачеркивает ее. Не подобные ли «композиции» заслужат в дальнейшем в статье Бенуа определения «татлиновских орудий пытки»? [1]. А. Н. Бенуа выделил и театральные работы В. Е. Татлина, в печати они были также оценены. Так, из трех работ В. Е. Татлина (№ 131, № 132 «Продавец рыб» и № 133 «Декорации и костюмы к постановке “Царь Максемьян в Москве”») А. Н. Бенуа отметил последнюю (№ 133) квадратной скобкой слева от печатного названия и большим жирным косым крестом за ней [V]. Также критик в другом каталоге оставил комментарии за круглой скобкой у названия работы «Эскизы декораций и рисунки костюмов к опере “Жизнь за царя”»: «Идиот и хам, а это очень даровито, но необычайно глупо» [VI].

Спустя четыре года эти пометы, зафиксировавшие реакцию А. Н. Бенуа на театральные работы В. Е. Татлина, будут преобразованы в следующие строки литературного текста статьи: «Начать с того, что я никак не могу отказать в таланте многим и многим из выставяющих. Мне известны театральные рисунки В. Е. Татлина, в которых есть и прелесть совершенно своеобразных красок, и необычная эквилибристика линиями. Пусть это только фокусничанье, но и фокусничанье есть уже искусство, и для него уже требуется талант» [6]. Так Бенуа-художник оценил Татлина-художника.

Наблюдения А. Н. Бенуа, запечатленные и в рисунках, и в замечаниях, независимо от эмоционального контекста, поражают своей меткостью. Так, в П. Н. Филонове А. Н. Бенуа увидел нечто, роднящее его с М. А. Врубелем. Находился ли А. Н. Бенуа под сильным впечатлением от недавно скончавшегося гения, которому посвятил не одну статью, или проявилась исключительная проницательность — как бы то ни было, он записал в каталоге 1910 г. под перечнем работ П. Н. Филонова: «Врубель [нрзб.] почти в стиле и в мозаике недуга» [II]. Параллель «Врубель — Филонов» стала лейтмотивом исследований о П. Н. Филонове 1960-х годов.

В этом же каталоге выставки «Союза молодежи» справа от номера и названия произведения № 186 «Самсон» критик уточнил композицию и усмотрел творческие параллели с современником: «Спит, и Далила целует его волосы — Анисфельд» [II].

Критик оставил замечания на французском языке о ряде произведений П. Н. Филонова, экспонируемых на выставке «Союза молодежи» в ноябре-январе 1913–1914 гг. В основном они касаются цветовой гаммы. А. Н. Бенуа нашел поразительные эпитеты, характеризующие своеобразные сине-зеленые оттенки палитры художника. Из семи работ П. Н. Филонова критик отметил четыре, среди них № 131 под названием «Картина» прокомментирована: «future, couleurs de [cuivres moises] ou de [poissons morte]» («будущее»; цвета [заплесневелой меди] или [мертвых рыб]); № 132 «Полукартина»: “Tenfer (couleurs de [pourrissable])” («ад (цвета [материи], подвергшейся гниению)). № 133 «Картина» — «brun, bleu» («коричневый, синий»). № 137 «Эскиз» — «homme et femme», добавлено на английском: «putrification («мужчина и женщина» «разложение»). Слева от перечня работ критик записал общее впечатление от работ: «Etonnante technique [précieuse] mais il y a le côté Яковлев-Калмыков» («Удивительная техника [филигранная техника] по (линии родства?) Яковлев — Калмыков») [III, л. 4].

А. Н. Бенуа испытывает несомненный интерес к творчеству К. С. Малевича, его работы он зарисовывал чаще и больше, чем работы других художников. В каталоге выставки «Союза молодежи» 1912 г. сделан рисунок, по-видимому, «Аргентинской польки» (или ее варианта), а справа от названия работы «Сидящая женщина» (№ 12) сделана запись, уточняющая цвет: «зел[еное] платье» [V]. В каталоге выставки картин «Современная живопись», где участвовали 33 художника, карандаш Бенуа выделил лишь одного Малевича и зарисовал одно и то же произведение «Голова крестьянина» (№ 159) дважды: на странице с перечнем работ и, несколько увеличив, на нахзаце — обороте нижней обложки каталога [VII]. Также Бенуа зарисовал «Лицо крестьянской девушки» (выставка «Союза молодежи» 1913–1914 гг., № 62) и записал: «J'aime verte en verte [Мне нравится зеленое на зеленом]» [III, л. 4]. Зарисовал Бенуа и «Усовершенствованный портрет Ивана Васильевича Ключкова» (выставка «Союза молодежи» 1913–1914 гг., № 65 [III]). Воспроизводя эти работы, А. Н. Бенуа обобщенно-композиционно анализирует новаторские стороны творческого эксперимента К. С. Малевича. Интенсивно подчеркнув карандашом номер 65 и часть названия работы К. С. Малевича «Точильщик» (№ 66), А. Н. Бенуа оставил справа неразборчивую запись. Отметил критик также следующие работы: «Жница» (№ 67), «Стенные часы» (№ 69) записью на французском языке столь же неразборчиво; «Лампа» (№ 70): «j'aime un peu bleu [?] [нрзб.]» («мне нравится голубое [?] [нрзб.]»); «Портрет помещицы» (№ 72); записью справа наискосок выразил общее представление: «кубо-футуристический реализм» [III, л. 4].

А. Н. Бенуа отметил записями четыре работы К. С. Малевича, экспонировавшиеся на выставке «Бубновый валет» 1914 г. Произведение (№ 56) «Портрет композитора» М. В. Матюшина, автора футуристической оперы «Победа над солнцем», прокомментировано критиком так: «Одни кубы пряной [?] окраски [?]. Произведение «Дама в трамвае» (№ 57) сопровождается следующими пометами: слово «дама» в названии подчеркнуто, а над ним — черточка и знак вопроса; произведение «Лампа на столе» (№ 58) схематично зарисовано; в произведении «Гвардеец» (№ 60) критик отметил цветные детали одежды: «оранжевые обшлага» [VIII].

В конце каталога на нахзаце среди 11 номеров произведений, «покупаемых» А. Н. Бенуа для формирования «виртуального музея», значится под вопросом и номер 57, соответствующий работе Малевича «Дама в трамвае» [VIII].

А. Н. Бенуа использовал записи, сделанные им в каталогах, в дальнейшей работе. Его ремарки воплощались в статьи или, оставаясь постоянно в поле зрения критика, служили ярким напоминанием о творческом лице коллег по цеху. Сопоставляя анализ творчества художников в статье «Выставка “Союза молодежи”», опубликованной в газете «Речь» 21 декабря 1912 г. [2], с записями в каталоге этой выставки [I], мы знакомимся с методикой работы А. Н. Бенуа-критика и убеждаемся в том, что ремарки — конспект, черновой набросок, эмоциональный фундамент, на основе которого формируются критические суждения А. Н. Бенуа. Иногда все записанные эпитеты, имена, целые фразы органично входят в текст статьи. Разбросанные по всему каталогу карандашные пометы против названий работ: «кубизм», «лубочно», «цветисто», «Матисс», «Сезанн», «Ван Гог», «Гоген», «Стеллецкий», «Добужинский», — из черновых записей «для себя» превращаются в литературный материал статьи. «Большинство упражняется в кубизме <...>. Другие упражняются в вящей красочности и цветистости <...> их идеалами являются Матисс, Сезанн или Гоген. Наконец, третьи идут следом за Стеллецом, и даже у некоторых из экспонентов проглядывают реминисценции Добужинского» [2].

В каталоге [I, л. 1–2] карандаш А. Н. Бенуа выделил не все работы и имена, и соответственно только об «отмеченных» рассуждает А. Н. Бенуа в печати. «Среди первых, наиболее “привлекательных” для меня, — пишет он, — оказался г. Малевич, автор картин “В поле”, “Косарь”, “Плотник”, а также “Портрет Ивана Васильевича Ключкова”» [2]. Все упомянутые произведения в каталоге либо зарисованы, либо имеют комментарий. Набрасывая «Портрет Ивана Васильевича Ключкова», А. Н. Бенуа спрашивает: «Воротник или борода? белая, [нрзб.] на зеленом поле, голова на столе?» [нрзб.] [I]. Эта мысль, конспективно изложенная в каталоге, получает следующее литературное воплощение в статье: «Особенно “изумляет” последняя вещь, в которой не скажешь, на чем покоится верхняя часть лица Ивана Васильевича — на бороде ли, на воротничке или на медном пьедестале» [2]. В каталоге сделан набросок еще одной работы К. С. Малевича — «В поле». Против нее записано: «Злостный кубизм» и указаны цвета: «Крас[ый], бел[ый], чер[ный] и желт[ый]». В конце каталога имеется помета, относящаяся к этой работе: «Car cela inquieté [Так как это беспокоит, дразнит]» [I]. Все ремарки, и зафиксированное А. Н. Бенуа эмоциональное воздействие этого произведения, и отмеченные ахроматические цвета, послужили импульсом для выражения следующей мысли: «А что бы сказал Кольцов или Милле, увидев такое поле с таким жнецом? Ведь дразнит-таки <...> чертова кукла, как вот эта кубическая Афросинья, что изображена со своим кубическим

Ванькой, — а чем дразнит, кто это скажет? Во всяком случае, возникновение идеи такой картины и ее методическая в своем роде цельная разработка представляет собой очень важный документ для изучения художественной психологии наших дней. Что здорово, то здорово, и здесь, например, действительно здорово взято отношение красного поля к белому в фигурах и к их черной тщательной растушевке» [2].

К «дразнящим» отнес А. Н. Бенуа и один из этюдов К. С. Малевича, выставленных под № 38–43. Из многих помет, оставленных справа от перечня, удалось разобрать слова: «икона», «волнующе» [I, л. 1 об.]. В статье, посвященной выставке «Союз молодежи», А. Н. Бенуа упоминает один из этих этюдов К. С. Малевича: «Ну, ей-ей, есть что-то художественно-дразнящее <...> [у] того же Малевича, хотя бы этюд под № 43...» [2].

Изобилие маргиналий А. Н. Бенуа, касающихся произведений Н. С. Гончаровой и М. Ф. Ларионова в каталогах выставок «Союза молодежи», также указывает на интерес и пристальное внимание к творчеству этих художников. Н. С. Гончарову и М. Ф. Ларионова в статьях начала 1910 г. А. Н. Бенуа называл «даровитыми» [7], в 1912 г. они заслужили его иронического прозвания «московских страшил» [2], в 1913 г. после посещения персональной выставки Н. С. Гончаровой А. Н. Бенуа удостоверился, что «это огромный талант и настоящий художник» [8], а за М. Ф. Ларионовым в лексике статей А. Н. Бенуа-критика, при признании таланта М. Ф. Ларионова и оценки его как крупной художественной личности, закрепились в анализе его творчества эпитеты «чуждачество» [5] и «скоморошество» [1].

Относительно Н. С. Гончаровой критик, отмечая ее «отличные произведения» [9], выделяет их «превосходную красочность» [10]. «А до красок, — пояснял А. Н. Бенуа, — я большой любитель» [10]. В маргиналиях-замечаниях и ремарках сделан акцент на колористической составляющей, на взаимоотношении красок, но и детали композиции, состав ее, зафиксированы критиком. В каталоге первой выставки только что образованного общества «Союз молодежи», в двух его экземплярах, имеются маргиналии А. Н. Бенуа о произведениях Н. С. Гончаровой. Так, в одном экземпляре (см.: [IX])¹ из десяти работ, выставленных Н. С. Гончаровой, половина промаркирована «птичками». Это «Мигрень» (№ 26), «Весна (Триптих)» (№ 27), «Осень (Триптих)» (№ 28), «Весна» (№ 30), «Портрет А. М. З.» (№ 34). В другом экземпляре (см.: [II])² почти все работы художницы, за исключением произведений «Весна (Триптих)» (№ 27) и «Посадка картофеля» (№ 29), снабжены пояснениями колористического или композиционного характера. Так, в произведении «Этюд» (№ 25) отмечена цветовая гамма: «желтый корич[невый] лилов[ый]». В работе, названной «Мигрень» (№ 26), подмечены комбинации красок и состав предметов композиции: «На желтом фоне [?] зеленая груша на столе, лилов[ые] цветы по черному [?] фону» [II]. Указанное пояснение может способствовать атрибутированию произведения и раскрытию его выставочной истории. Под таким или другим названием, возможно, где-то бытует произведение, состав композиции которого созвучен хранящейся в Государственной Третьяковской галерее работе

¹ На верхней обложке в правом углу черной тушью рукой А. Н. Бенуа записана дата посещения выставки: «30 марта 1910 г.» [IX].

² На титульном листе карандашом рукой А. Н. Бенуа записано: «Ни одной ра́те» («Ни одной вкусняшки») [II].

«Натюрморт с кофейником» (1906–1907), в композиции которой груши в глубоком блюде на столе, причем выделена одна — крупная, зеленая, а столешница темная с узорочьем [11, с. 192, № 624]. К произведению «Осень (Триптих)» (№ 28) относится уточнение критика: «Бабы сбивают яблоки», а работа «Весна» (№ 30) имеет пояснение — «с тюльпанами»; к натюрморту без названия «Natur morte» (№ 31) относится запись, способствующая атрибутированию произведения: «арбуз в другой технике, гряз[но]-крас[ный]». В «Пейзаже» (№ 32) критиком подмечено влияние французского импрессиониста: «Renoir [Ренуар]». В «Портрете» (№ 33) А. Н. Бенуа подчеркнул номер, название и записал детали композиции и период бытования наряда портретируемой персоны: «У окна в костюме 40-х гг.» [II]. Указанные комментарии позволяют утверждать, что на выставке «Союза молодежи» 1910 г. демонстрировалась работа «Дама у окна. Автопортрет (?)», написанная в 1907–1908 г., портретируемая действительно изображена в платье моды 40-х гг. XIX в. [11, с. 196, № 651]. К «Портрету А. М. З» (№ 34) сделана приписка, продолжающая и раскрывающая инициал «З»: «З[ельмановой]?» [II].

В каталоге выставки «Союза молодежи» 1912 г. из девяти работ Н. С. Гончаровой (№ 104–112) три отмечены ремарками критика. Так, в произведении «Крестьяне, собирающие яблоки» (№ 104) Бенуа выделил примитивистские формы: «Идолице»; работа «Религиозная композиция (триптих)» (№ 106) имеет уточнение: «Розовая Б[ого]м[атерь]» [V], что позволило использовать маргиналии А. Н. Бенуа для атрибутирования этого произведения и определения его выставочной истории. Как пишет современный исследователь, «в использованном экземпляре каталога карандашные пометы владельца [каталога] А. Н. Бенуа “Розовая Б. М.” определенно засвидетельствовали, что выставляется триптих, называющийся теперь “Богоматерь (с орнаментом)” (ГТГ, с 1989 г. с датой “около 1910 [г.]”» [12, с. 415–6]. Из натюрмортов, выставленных без названий под номерами 108–109, А. Н. Бенуа подчеркнул № 109 и название жанра «Natur morte» и записал: «Ультра и крас[ный] [нрзб.]; [нрзб.] белый петух [?]» [V]. Эта запись может способствовать атрибуции произведения.

На следующей выставке «Союза молодежи», состоявшейся в декабре 1912 — январе 1913 г., Н. С. Гончарова продемонстрировала шесть работ (№ 14–19), все они сопровождаются какими-либо комментариями критика [I, л. 1 об.]. Так, название произведения «Еврей» (№ 14) Бенуа дополнил слогом «ки», так что получилось: «Еврейки», — и продолжил: «на крыльце у желтого [?] дома девушки [?] в окне [?]». Рядом с названием работы «Пьющие вино» (фрагмент «Сбора винограда») (№ 15) критиком помечено: «Ante Giotto». Произведение «Город ночью» (№ 16) прокомментировано А. Н. Бенуа: «Кубизм? Сине-бежевый слева рожа белая [?]». Работа «Курильщик» (№ 17) промаркирована косым крестом у номера. Произведение «Бык» (фрагмент «Сбора винограда», № 18) дополнено записью: «Синий на черном», и также сделана отметка косым крестом у номера. На обе работы (№ 17 и 18) распространяется запись Бенуа: «Черные тона Сезанн [нрзб.]». Произведение «Дровосеки» (№ 19) имеет неразборчивую помету, прочитывается лишь указание на «розовые лица» [?] [I].

В статье, посвященной выставке «Союза молодежи» конца 1912 — начала 1913 г., упомянутые ремарки, частично вошедшие в абзац текста, прозвучали так: «Из произведений же госпожи Гончаровой я только могу выделить кубический

или тоже лжекубический № 16 “Город ночью”, тогда как все другие картины ее производят слишком трезвое и даже не лишнее приятности впечатление, что уже, разумеется, совсем плохо», — заключает А. Н. Бенуа, следуя своему ироническому тону [2].

К сожалению, мы не располагаем рабочим каталогом персональной выставки Н. С. Гончаровой (1913) с маргиналиями А. Н. Бенуа, который по обыкновению сопровождал его, но полагаем, что маргиналии, оставленные критиком о произведениях Н. С. Гончаровой на полях каталогов «Союза молодежи», достаточно ярко свидетельствуют о художественном восприятии им ее произведений, о сделанном критиком анализе работ Н. С. Гончаровой и о том, что все это было учтено и переработано А. Н. Бенуа при написании статьи, посвященной персональной выставке Н. С. Гончаровой, и потому полагаем уместным процитировать строки из этой статьи: «Снова был на выставке Гончаровой: отчасти чтобы проверить первое впечатление и отчасти просто, чтобы наслаждаться. Оказывается, я не увлекся в первый раз, я не ошибся. Напротив того, сегодня я еще яснее почувствовал, что это огромный талант и настоящий художник. Вообще я еще более *поверил* Гончаровой, и сообразно с этим может измениться все мое отношение к тому роду живописи, который она представляет. <...> Ее пастельные этюды начала 1900-х гг. мне кажутся не менее душистыми и столь же прекрасно исполненными, как и этюды Мусатова и Вьюлара; а какая прелесть ее бесчисленные рисунки, внимательные и “умные” <...>. Увидел я на этой выставке и много старых знакомых, картины, которые были на наших и на других выставках. Очень много значит увидеть их теперь снова в целом творении художника. Их “талантливость” была для меня всегда ясной <...>. Но вполне и я не “верил” этим вещам. Многое и мне казалось позой, кривляньем и юношеским дурачеством. Теперь же я готов поверить в полную искренность мастера и в то же время совершенно для меня ясно, что не учить нужно Гончарову, а у нее учиться, как вообще следует учиться у всех больших и сильных <...>, теперь я уже более не решаюсь считать за ересь даже и пресловутые “сдвиги”, ту кошмарную абракадабру, которая пошла от Пикассо и заразила всю “передовую” молодежь и на Западе, и у нас. Меня эти картины по-прежнему смущают, но я уже ясно чувствую, что и они находятся в пределах искусства» [8].

О М. Ф. Ларионове в начале 1910 г. А. Н. Бенуа писал: «Ларионов очень и очень даровитый человек; он начал с широко затеянных и очень приятных по краскам этюдов листвы, да и прошлогодняя его выставка была яркой и интересной» [13].

С маргиналиями А. Н. Бенуа относительно работ М. Ф. Ларионова знакомят каталоги выставок «Союза молодежи», где экспонировались произведения художника. Так, в одном из экземпляров каталога «Союза молодежи» 1910 г. (см.: [IX]) из десяти выставленных работ (№ 71–80) промаркированы «птичками» шесть: «Эскиз» (№ 71), «Продавщица вод» (№ 73), «Деревенские купальщицы (№ 74), «Сон (мрамор)» (№ 77), «Купальщицы» (№ 78), «Деревянная скульптура» (№ 80).

В другом экземпляре каталога этой же выставки (см.: [II]) также шесть работ прокомментированы критиком: «Эскиз» (№ 71) — «с голуб[о]-лило[вым]? [нрзб.]»; «Natur morte» (№ 72) — «или глупо или [нрзб.] желто [?]»; «Продавщица вод» (№ 73) — «сидит под прилавком»; «Парикмахер» (№ 76) — «firsh du monde» («Оскорбление над миром, над людьми, над светом»); «Купальщицы» (№ 78) — номер и название подчеркнуты и снабжены следующей записью: «2 крас[ные] бабы

с зел[еными] пятками [?] спереди». А. Н. Бенуа схематично зарисовал композицию. «Natur morte» (№ 79) имеет пояснение: «Цветы в желт[ом] горшке» [II].

В ближайшей статье критик высказался о М. Ф. Ларионове, что тот «чудит» и «повесничает». А. Н. Бенуа это досадно: «Ведь он [художник] мог бы создавать вместо этих кривляний в духе какого-то нового “примитивизма” законченные и совершенные произведения в “прежнем духе» [7]. «Меня, — продолжал А. Н. Бенуа в другой статье, — несколько огорчило, что такой даровитый человек, как Ларионов, принялся теперь блажить и юродствовать (“Цирюльник” в “Союзе молодежи”) (А. Н. Бенуа имеет в виду “оскорбительного” “Парикмахера” (№ 76). — Н. В.). Но, впрочем, я даже не уверен, злит это меня или огорчает...» [14].

Согласно перечню в каталоге «Союза молодежи» 1912 г. (см.: [V]), М. Ф. Ларионов выставил шесть произведений: «Павлин» (№ 117), «Голова солдата» (№ 118), «Пекарь» (№ 119), «Осень» (№ 120), «Этюд головы» (№ 121) и «Пейзаж» (№ 122). Только у одной работы «Павлин» (№ 117) оставлены записи критика, они касаются цветовой гаммы произведения: «по бел[о] [нрзб.], зел[еный] с красн[ым] хвост[ом] [?]» [V].

На выставке «Союза молодежи» конца 1912 — начала 1913 г. (см.: [I]) М. Ф. Ларионов экспонировал семь работ (№ 21–27), пять работ А. Н. Бенуа прокомментировал, а одну из них зарисовал. Произведение «Портрет дурака» (№ 21) снабжено неразборчивой записью у названия работы, и оно же зарисовано на свободной от шрифта плоскости страницы каталога в отдалении от названия с пояснением: «Ларионовский дурак № 21». Работа «Весна и лето (диптих)» (№ 22) отмечена у номера косым крестом и сопровождается неразборчивой записью. К «Пейзажу» (№ 23) добавлено уточнение деталей композиции: «Кавалеристы в лесу». Произведение «Лучистая колбаса и скумбрия» (№ 26) помечено записью: «Кубизм». К работе «Утро» (№ 27) сделано уточнение: «Лето сине-черное» [?] [I].

По следам этой выставки в статье, посвященной ей, А. Н. Бенуа писал: «...сравнительно с Малевичем и Бурлюком произведения московских страшил г-жи и г-на Гончаровой и Ларионова кажутся на сей раз прямо скромными. Неужели уже ослабли их силы, неужели не увидеть нам более произведений в духе прошлогоднего незабвенного “Куаффера”? (А. Н. Бенуа имеет в виду все ту же оскорбившую его эстетическое чувство работу “Парикмахер”, названную в одной из предыдущих статей “Цирюльником”. — Н. В.). Лишь в “Портрете дурака” Ларионову удастся еще выкинуть коленце в прежнем духе, но и здесь название картины обещает больше, нежели самое произведение, — опасный путь во вкусе эпигонов передвижничества», — иронизирует А. Н. Бенуа [2]. И все же находит у М. Ф. Ларионова и положительное, что затронуло А. Н. Бенуа: «Ну, ей-ей, есть что-то художественно-дразнящее и у Ларионова (“Весна”)» [2]. Эту работу Бенуа отметил косым крестом.

На выставке живописи за 1915 г., согласно перечню в каталоге (см.: [X]), М. Ф. Ларионов показывал девять работ: «Голова старика» (№ 59а), «Портрет Н. Гончаровой» (№ 59б), «Портрет Н. Гончаровой» (№ 60), «Железный бой» (№ 60а), «Цирковая наездница» (№ 61), «Женщина на бульваре» (№ 62), «Константинополь (эскиз)» (№ 63), «Мертвая натура» (№ 64), «Мертвая натура» (№ 65). А. Н. Бенуа подчеркнул карандашом название и номер одного произведения — «Портрет Н. Гончаровой» (№ 60) и уточнил цветовую гамму: «желто-серый» [X]. Названия произведений № 60–65 объединены фигурной скобкой и дополнены неразборчивой пометой.

Как мы упоминали, за творчеством М. Ф. Ларионова критик закрепил эпитеты «чуждачества» и «скоморошества», приведем цитаты из статей А. Н. Бенуа.

«Ларионов, — писал Бенуа, — Давид Бурлюк и Лентулов — очень талантливые люди, первый же — несомненно крупная художественная личность. Однако они застряли на чуждачестве, и спрашивается, не будет ли поздно, когда они захотят от этого отказаться и заговорить простым языком, без фокусов, не будет ли это поздно, не окажутся ли они окончательно поработанными своей привычкой» [5].

А. Н. Бенуа иронически сетует, что [на выставке «Современной русской живописи» 1916 г.] «нет также действительно задорного скоморошества Ларионова: вентилятора, пригвожденной косы, подвешенных ложечек и всякой той невинной, но и действительно невиданной ерунды, которой передовая молодежь из года в год изумляла добрых буржуев...» [1].

Среди маргиналий, которыми испещрены страницы каталогов «Союза молодежи», привлекательны и те, что касаются художников-«младосоюзников», чьи произведения остаются неизученными или малоизученными или неизвестными. Нами предпринята попытка расшифровать трудно разбираемые, а подчас в высшей степени неразборчивые маргиналии о работах следующих художников: Н. В. Лермонтовой, Н. И. Любавиной, А. А. Моргунова, С. А. Нагубникова, П. Д. Потипаке, О. В. Розановой, М. М. Синяковой, Э. К. Спандикова, А. В. Шевченко, И. С. Школьника, Ц. Я. Шлейфера.

Н. В. Лермонтова

В каталоге «Союза молодежи» 1912–1913 гг. отмечена неразборчивой записью работа Н. В. Лермонтовой «Рабочие» (№ 28): «Задушен [нрзб.] cubiste» [I, л. 1 об.]. Произведение «Этюд для портрета» (№ 29) сопровождается ремаркой: «На берегу [?]» [I, л. 1 об.], и, по всей видимости, эту работу А. Н. Бенуа зарисовал в конце каталога на свободном от шрифта месте, написав вверху над композиционной схемой фамилию художницы: «Лермонтова», — а внизу под схемой поместил парадоксальную фразу на французском языке: «Je veux être cubiste» («Хочу быть кубистом») [III, л. 1 об.].

В коллекции ГРМ хранится работа Лермонтовой «Этюд на солнце. Автопортрет 1910» [III, л. 1 об.], на которой изображена молодая женщина, сидящая на берегу водоема [III, л. 2]. Но композиция этой работы и композиционная схема, зарисованная А. Н. Бенуа, разные. Видимо, композиция «на берегу» была привлекательна для художницы и варьировалась ею в разных произведениях [15, с. 63, № 202].

Н. И. Любавина

По поводу натюрмортов Н. И. Любавиной А. Н. Бенуа оставил помету: «Ecole: «Bakst» [?]» («Школа Бакста[?]»; № 30) и «обои» с зарисовкой орнамента (№ 31) [I, л. 1 об.]. К другим произведениям без названия в перечне на следующей выставке А. Н. Бенуа добавил замечания колористического характера: «Синее и зеленое» (№ 57). И ко всем ее работам: «Des comètes?» («Кометы?») [III, л. 3 об.].

А. А. Моргунов

На выставке «Союза молодежи» 1913–1914 г. Моргунов представил 13 работ (№ 73–85): «Цветы» (№ 73), «Дуб» (№ 74), «Сосны» (№ 75), «В парке» (№ 76) и т. д. Справа от номеров Бенуа записал на французском языке, имея в виду общее впечатление от красочной гаммы: «Intens de couleurs blotes mais fauvre de [нрзб.]» («интенсивность цветов сжатые но дикие [нрзб.]») [III, л. 4].

К последним работам «Вид с балкона» и «Кабинет авиатора» (№ 84–85) относится ремарка критика: «Picassisme» («Пикассизм») [III, л. 4].

С. А. Нагубников

На первой выставке «Союза молодежи» в 1910 г. С. А. Нагубников выставил десять работ (№ 122–137). А. Н. Бенуа подчеркнул номера и названия четырех картин, сопроводил каждую своими пояснениями.

№ 130 «Портрет» — «девочка с разсеянным видом» [?];

№ 132 «Окно» — «с горшком [нрзб.]»;

№ 133 — «Двор» [подчеркнуто им двумя чертами]: «дача в Павловске?»;

№ 135 «Терраса»: «балкон» [?] [II].

В каталоге выставки «Союза молодежи» 1912 г. натюрморты С. Нагубникова схематично зарисованы (зарисовки от времени потерялись, едва заметны), справа от названия и номера работы «Nature morte» (№ 45) сделана запись: «Баранк[и] и скатерть le lueur [?] Сезанна» («отблеск Сезанна») [V].

В каталоге выставки «Союза молодежи» конца 1912 — начала 1913 г. значатся четыре натюрморта без названий (№ 52–55). Справа от номеров — запись А. Н. Бенуа: «Натюрморт не нравится». Слева — комментарии, уточняющие детали композиции: № 52 — «Яблоня и [утрачена часть страницы];

№ 53 — «Пирожки на сковороде» [?];

№ 54 — «Цветы растерзанные [нрзб.] не нравится»;

№ 55 — «Яблоки [нрзб.] contre jour» («против света») [I, л. 1–1 об.].

Маргиналии А. Н. Бенуа, уточняющие детали композиции или состав ее предметов, могут быть использованы при атрибуции натюрмортов этого художника.

П. Д. Потипака

Маргиналии А. Н. Бенуа относительно работ П. Д. Потипака оставлены в трех каталогах «Союза молодежи». В каталоге «Союза молодежи» 1912 г. произведение художника «Откровение» (№ 57) прокомментировано критиком: «Борьба духа» [?], а «Портрет» (№ 58) дополнен ремаркой: «Автопортрет», что важно для атрибутирования [V].

Из 11 работ, выставленных художником в конце 1912 — начале 1913 г. (№ 56–66), пять прокомментированы критиком:

№ 56 «Лирика» — «Vénitien Postal» («Венецианская открытка»);

№ 59 «Мой сон» — «малютка [нрзб.]»;

№ 60 «Красный город» — «Stelletsj [нрзб.]» («Стеллецкий»);

№ 61 «Мотив гобелена» — «Стеллецкий + Судейкин» [нрзб.]

№ 65 «Нечто восточное» — «просто имитация будд[ийских] икон» [I, л. 1 об.].

На выставке «Союза молодежи» конца 1913 — начала 1914 г. художник показал девять работ (№ 90–98). Его работы А. Н. Бенуа прокомментировал: «Un Stelletskiy» — «Cubo sezannist bien mauvais» («Стеллецкий — кубо-сезаннист — очень плохой») [III, л. 4].

О. В. Розанова

В каталоге «Союза молодежи» конца 1912 — начала 1913 г. значится, что О. В. Розанова выставила 11 работ (№ 68–83). На полях каталога у некоторых работ оставлены замечания А. Н. Бенуа. Так, по всей видимости, к произведению «Пейзаж» (№ 68) относится ремарка критика: «Преобладание белого [нрзб.]»; к работе «Улица» (№ 69) сделана помета: «Валящиеся дома слева и [нрзб.]»; произведение «Портрет А. В. Розановой» (№ 73) схематично зарисовано А. Н. Бенуа под перечнем [I, л. 1 об.].

К натюрмортам № 74–77 (без названия) относится эмоциональная реплика: «Что твоя Гончарова!» Эту вырвавшуюся фразу А. Н. Бенуа без изменений перенес в статью, освещающую эту выставку: «Глядя на последнюю (Розанову), можно воскликнуть: “Что твоя Гончарова!”» [2].

На следующей выставке «Союза молодежи» 1913–1914 гг. Розанова экспонировала 17 работ (№ 102–118). А. Н. Бенуа в каталоге подчеркнул название жанра «Натюрморт и номер 111», пометив на русском языке: «Природа», а на французском сделал акцент на колористической гамме: «Gris sale» («грязно-серый») [I, л. 1 об.].

М. М. Синякова

М. М. Синякова в «Союзе молодежи» на выставке конца 1913–1914 гг. показала две работы, в каталоге даны только номера без названий. Справа от перечня А. Н. Бенуа оставил многословную помету на французском языке: «Rouet, comète homme en chareau haut, femme nue à genoux — grie, noir, bleu — amusaut» («Прялка, колесо [?], комета или звезда, человек в высокой шляпе, обнаженная женщина на коленях — серый, черный, голубой — занятно») [III, л. 4].

Э. К. Спандиков

На первой выставке «Союза молодежи» 1910 г. Э. К. Спандиков демонстрировал 12 работ (№ 142–153). А. Н. Бенуа их сопровождал столь неразборчивыми пометами, что прочитать можно лишь фрагменты. К произведению «Души умерших (эскизы)» (№ 142) сделана ремарка: «Палитра», к № 144 — «Птицы [нрзб.]». Работа «Смех и Горе» (№ 146) имеет пояснение «Сцена»; произведение «Мотив из цветов» (№ 152) — «Пастель». А в целом под перечнем работ А. Н. Бенуа вынес приговор: «Не верю названиям» [III].

Относительно произведений Э. К. Спандикова, выставившего пять работ (№ 79–83) на выставке «Союза молодежи» конца 1912 — начала 1913 г., Бенуа сделал ряд уточнений, очень ценных, так как в перечне названия работ не указаны:

№ 79 — «Потеки»;

№ 80 — «Пятнистая (почему) гитаристка»;

№ 81 — «Красные деревья (а если это [нрзб.])».

№ 82 — подчеркнут знак № и далее записано: «Черная [нрзб.] лошадь [нрзб.] уже ярко [?] [нрзб.]», — и внизу добавлено: «Желтые и зел[еные] тона» [I, л. 2].

В каталоге следующей выставки все названия шести работ Спандикова (№ 121–126) объединены Бенуа большой фигурной скобкой и рядом прокомментированы на французском языке: «Oeuf bleu que j'ai pris pour la bouche du phonographe — пошлость» («Синее яйцо, которое я принял за ратруб фотографа — пошлость») [III, л. 4].

А. В. Шевченко

В каталоге выставки «Союза молодежи» 1912 г. указано, что А. В. Шевченко экспонировал пять работ (№ 134–138), две из них имеют пометы А. Н. Бенуа. Так, работа «Баня» (№ 137) сопровождается пояснением: «Страшные [?] бабы», а произведение «Купальщицы» сопоставимо с произведением французского художника Сезанна, А. Н. Бенуа ставит знак равенства: «=Сезанн» [V].

Работы А. В. Шевченко, экспонируемые на выставке «Союза молодежи» конца 1912 — начала 1913 г., имеют пометы А. Н. Бенуа. По всей видимости, они относятся к трем работам. Критик пишет: «Schura [?] cubist» («Шура кубист»), еще раз: «[Нрзб.] cubist» («кубист»). Работа № 94 «Заведение городских и загородных экипажей» отмечена косым крестом и имеет уточнение: «Вывеска с каретой [?]» [I, л. 2].

И. С. Школьник

Из показанных на первой выставке «Союза молодежи» 1910 г. И. С. Школьников 15 работ (№ 191–205) А. Н. Бенуа отметил три. Критик подчеркнул номера и названия произведений «Вечер» (№ 194), записав: «Красивая [?] лилов[ая] декорация [?] á la Анисфельд», «Озеро Сайма» (№ 196), сопроводив неразборчивой записью, и «После дождя» (№ 202), также оставив неразборчивую запись [II].

Справа от перечня экспонируемых работ А. Н. Бенуа разместил рисунок композиционной схемы одной из них без конкретизации [II]. Заметим, работу «После дождя» (№ 202) А. Н. Бенуа промаркировал птичкой во втором экземпляре каталога этой же выставки [IX].

В перечне каталога выставки «Союза молодежи» 1912 г. указаны 14 работ И. С. Школьника (№ 191–205). А. Н. Бенуа оставил ремарку, имеющую отношение ко всем работам, этой записью он соотносил произведения И. Школьника, его мастерство и манеру исполнения с произведениями В. В. Кандинского, с пейзажами 1908–1910 гг. Ремарку критика возможно прочесть следующим образом: «Á la Candin[ский], но грубее в красках» [V].

На выставке «Союза молодежи» конца 1912 — начала 1913 г. И. С. Школьник показал 17 работ (№ 95–111). Рядом с названиями произведений «Цветник» (№ 98), «Цветы» (№ 99), «Астры» (№ 100) А. Н. Бенуа записал: «Слащаво. Matiss. Anisfelde [?]» [I, л. 2]. Произведение под номером 102 «Натюрморт» (номер подчеркнут критиком) сопровождается пояснением: «[Нрзб.] синяя корзина Сарьян [?] [нрзб.]». Возможно, к этому же произведению относится приписка: «Matiss». Работа «Под-

солнухи» (№ 104) отмечена критиком подчеркиванием номера и названия. Произведение «Сумерки» (№ 107) имеет пояснение: «Клумбы» [I, л. 2]. Как видим, работы И. С. Школьника, представленные на этой выставке, вызывают у Бенуа ассоциации с Матиссом. Критик дважды написал в каталоге имя французского художника. В статье, посвященной выставке, И. С. Школьнику адресовано высказывание А. Н. Бенуа, цитирующего ремарки: «Среди прочих экспонентов привлекает еще одна серия картин г. Школьника, видимо, претендующего на еще вакантное и в высшей степени почетное место “петербургского Матисса”» [2]. А отмеченный в каталоге натюрморт (№ 102) в статье А. Н. Бенуа упоминает как имеющий «что-то художественно-дразнящее» [2] — это замечательно-положительная оценка.

На выставке «Союза молодежи» конца 1913 — начала 1914 г. И. С. Школьник выставил 15 работ (№ 139–153): «Цветы» (№ 139), «Natur morte» (№ 140–146), «Провинция» (№ 147–150), «Пейзаж» (№ 151), «Вечер» (№ 152), «Этюд» (№ 153).

На свободной плоскости страницы каталога справа от перечня (1) и под ним (2) А. Н. Бенуа оставил пространные записи на французском языке, касающиеся колорита, причем критик начал писать свои заметки на русском языке: «очень слабо и», зачеркнул их и возобновил на французском:

1. «<...> Très faible et grossier; Les travers absolument voulus, sans détermination intérieure; le heurt des couleurs vives sans charme; Les turquoises et outremer dans du noir ou du jaune — № 147 — <nature mortes> vues. Ceci et № 144 les meilleurs.

«Очень слабо и грубо. Искажения безусловно намеренные, без внутреннего анализа; столкновение ярких цветов лишено привлекательности; бирюза и ультрамарин в черном или желтом — № 142 — <натюрморты> осмотрены. Этот и № 144 лучшие.

2. «Là des poires vertes sur table rounge indien, par derrière un plateau [rare] á demi noire sur fond bleu [нрзб.] sinistre bien peut etre injuste dans la négation complète; il y a [partout] de jolies inventions de couleurs — [vrais tresors] — c'est jol»

«Там зеленые груши на столе <покрытом> красным ситцем, позади [диковинный] поднос не полностью черный на синем невыразительном фоне <...> быть может, достаточно необоснованном в <своей> полной противоположности <остальному>; имеются [повсюду] милые находки в цвете [истинные сокровища] — это красиво» [III, л. 4 об.].

Ц. Я. Шлейфер

На страницах каталога выставки «Союза молодежи» 1912 г. справа от перечня работ Ц. Я. Шлейфера, выставившего десять произведений (№ 87–96), записано А. Н. Бенуа на французском языке: «Céla veut être [нрзб.] de couleur» («Хочет быть [нрзб.] цвета») [V].

На выставке «Союза молодежи» конца 1912 — начала 1913 г. Ц. Я. Шлейфер выставил 12 работ (№ 112–123). Многие из них А. Н. Бенуа прокомментировал, оставив записи в каталоге. Так, произведение «Natur morte» (№ 112) снабжено ремаркой: «Грязь, а не Сезанн». Работа «Подольская губерния» (№ 113) ассоциировалась с манерой отечественного современника. Критик пишет: «Крымов писано метлой [?]». «Этюд» (№ 115) — «Добужинский огрубевший [?]». Четыре работы, выставленные под номерами 118–121 без названий, имеют важные для атрибутирования комментарии:

- № 118 «[Нрзб.] благовещение [?] Стеллецкого [?]»;
№ 119 «[Нрзб.] Христос и [нрзб.] на розовой стене [?][нрзб.]»;
№ 120 «Сбор [нрзб.] яблоков густые краски [?][нрзб.]»;
№ 121 «[Нрзб.] крас [?] Нагубников [?]».

К четырем работам имеет отношение запись, оставленная слева от номеров: «Хороший колорист, но слабый». Еще две работы выставлены под номерами 122–123 без названий, одну из них, под № 123, А. Н. Бенуа «прокомментировал»: «Белый пруд в желтом поле» [I, л. 2].

На выставке «Союза молодежи» конца 1913 — начала 1914 г. Ц. Я. Шлейфер показал шесть работ (№ 156–161). А. Н. Бенуа отметил в каталоге: «Devenu noirâtre» («Стал темноват») [III, л. 4 об.].

Ц. Я. Шлейфер экспонировал свои работы № 275–283 на выставке «Современной русской живописи» конца 1916 — начала 1917 г. Произведение «Бахчисарай» (№ 277) А. Н. Бенуа прокомментировал: «Резко, du Кульбин [нрзб.]» и отметил работу «Тверская губерния» записью: «À la Шагаль» [XI].

Д. Д. Бурлюк

Особый характер взаимоотношений между А. Н. Бенуа и Д. Д. Бурлюком как художниками и идеологами полярных художественных систем отразился в маргиналиях А. Н. Бенуа и в полемической печати.

Д. Д. Бурлюк известен А. Н. Бенуа с 1908–1909 гг. В феврале 1909 г. Д. Д. Бурлюк «со товарищи» просил содействия критика в приеме своих работ на выставку «Союза русских художников» 1909 г., что следует из письма, адресованного А. Н. Бенуа и подписанного Д. Д. Бурлюком, А. В. Лентуловым и В. Д. Бурлюком [XII].

Отзываясь в печати на экспонируемые в этот период произведения Д. Бурлюка, критик отмечал «импрессионистические задачи» [9] в его творчестве.

В обществе «Союз молодежи» Д. Бурлюк не только выставлялся, но стал проявлять себя как лидер и теоретик искусства. А. Н. Бенуа считал необходимым посещать его лекции и доклады, так как критику «хотелось послушать, что говорит о самом новейшем искусстве наиболее решительный из наших новаторов» [9]. На доклад-«проповедь» «Что такое кубизм», прочитанный Д. Бурлюком 20 ноября 1912 г. в помещении Троицкого театра марионеток, через два-три дня последовал отзыв А. Н. Бенуа в печати.

В публикуемой статье под едким названием «Кубизм или кукишизм» с критическим разбором услышанного А. Н. Бенуа писал: «Зная на собственном опыте, как меняются взгляды или, вернее, как развивается глаз, уже не можешь вполне отрицательно относиться и к проповеди Д. Бурлюка. <...> г. Бурлюк и ему подобные погоняют, тревожат, вносят смуту и не дают застояться <...>. Сами по себе доклады г. Бурлюка и его искусство — малозначащие эпизоды. Но в то же время они показатели. <...> Так и нужно “по программе”, чтобы г. Бурлюк кощунствовал и оскорблял, так и нужно, чтобы он вел себя и свой кое-какой талант принес в жертву огромному кукишу — великому князю мира сего. Пусть себе на здоровье работает на ниве, на которую его поставил Недобрый Хозяин» [4].

Вскоре после ноябрьского доклада Д. Бурлюк экспонирует свои произведения на выставке «Союза молодежи», устроенной в конце декабря 1912 г. и начале января

1913 г. Пометы А. Н. Бенуа, оставленные им в каталоге выставок «Союза молодежи» 1912–1913 и 1913–1914 гг., хранят яркие свидетельства реакции критика на живописные «опусы» Д. Бурлюка.

В каталоге «Союза молодежи» (декабрь 1912 — январь 1913) в перечне экспонатов указано, что Д. Д. Бурлюк выставил четыре произведения (№ 7–10) с замысловатыми и пространными названиями. Три произведения (№ 7, 9, 10) прокомментированы А. Н. Бенуа. Слева от указанного в перечне названия под № 7 «Моменты разложения плоскостей и элементы ветра и вечера, интродуцированные в приморский пейзаж (Одесса), изображенный с четырех точек зрения» А. Н. Бенуа сделал зарисовку композиционной схемы (от времени едва заметная) и написал: «Идиот наз[вание] шум?» — и чуть ниже оставил дополнительное, но совершенно неразборчивое пояснение «Клозетная краска» [?]. Произведение № 9 «Портрет студента (тюркский стиль, красочный гиперболизм)» зарисовано схематично и отмечено записями оценочного характера: «Не бездарно», — и колористического: «Сине и красно». Работа № 10 «Лейт-линия концентрированная по ассирийскому методу и принципам протекающей раскраски» сопровождается эмоциональной пометой: «Идиот и [нрзб.]» [I, л. 1 об.].

Эти пометы соотносятся с отредактированными текстами в печати — в статье «Художник, не лишенный дарования», предвещающей выставку [4], и в статье, опубликованной вслед за выставкой. В последней А. Н. Бенуа пишет: «Сам Бурлюк, духовный dominus praeses всей компании, тоже привлекает и озадачивает <...> картины г. Бурлюка или просто чепуха, или изуродованные в угоду божеству модернизма реалистические этюды. Но зато г. Бурлюк мастер на комментарии. Лжекубическая чепуха под № 7 озаглавлена: “Моменты разложения плоскостей и элементы ветра и вечера, интродуцированные с четырех точек зрения”. Этюд портрета очень страшного студента охарактеризован “тюркский стиль, красочный гиперболизм”, наконец в № 8 г. Бурлюк заставляет нас видеть разрешение глубоко научной проблемы: “Лейт-линию концентрированную по ассирийскому методу и принципам протекающей раскраски”» [2].

На следующей выставке «Союза молодежи» (ноябрь 1913 — январь 1914 г.) Д. Бурлюк экспонировал три произведения (№ 8–10), каждое из них кратко прокомментировано критиком. Произведение «Дирижер оркестра Большого Московского театра (опера “Лакме”» (№ 8) отмечено оставленной слева от названия записью на французском языке: «Any fnêtres de couleurs [нрзб.] cubisto-futurist [нрзб.] des yeux» («Несколько цветных пятен кубистическо-футуристического [нрзб.] взгляда»). Работа «Бегущая лошадь» (№ 9) прокомментирована: «Примитив». В произведении под названием «Изображение с 3-х точек зрения» (№ 10) А. Н. Бенуа увидел манеру и прием мастеров Древнего Египта, совмещение различных точек зрения в фас и профиль, так и записал: «Егупт» [III, л. 3 об.].

Отзыва А. Н. Бенуа в печати на выставку «Союза молодежи» 1913–1914 гг. не последовало. А вот полемический «выпад» со стороны «ниспровергателей» предшествующей художественной системы в адрес Бенуа был нанесен. Имеем в виду публикацию небольшой книжицы-брошюры Д. Бурлюка «Галдящие “Бенуа” и новое русское национальное искусство» [XIII]. В библиотеке А. Н. Бенуа присутствует это издание с дарственной надписью приславшего его критику Н. Лансере: «Веро-

ятно, Тебе уже известна эта глупая брошюрка — посылаю тебе, ибо думаю, что она тебя не рассердит, только позабавит. Коля Л[ансере] 1913» [XIII].

Как мы указывали, анализируя в статье выставку общества «Союза молодежи» и экспонируемые на ней работы Д. Бурлюка, А. Н. Бенуа отмечает пространные названия выставленных произведений «литературного» Д. Бурлюка, называя его «мастером на комментарии». Этой же «литературной» особенности Д. Бурлюка посвящена и первая часть статьи А. Н. Бенуа «Два документа» [16], в которой анализируются не произведения Д. Бурлюка («Я, — поясняет Бенуа, — не берусь судить на сей раз о творчестве г. Бурлюка как живописца» [16]), а текст присланного критику по почте каталога произведений Бурлюка, названного «Пояснения к картинам Давида Бурлюка, находящимся на выставке 1916 года в Москве, и в котором дан ряд характеристик выставленных произведений, переплетенных с эстетическими рассуждениями автора». А. Н. Бенуа с известной долей иронии пишет: «В Москве я не был и выставки не видал. Но как “мыслитель” и “проповедник” он здесь налицо, и это уже совершенно достаточно для придачи его каталогу значения любопытного культурно-исторического документа. Полон обещаний один только перечень названий выставленных произведений, поражающих неожиданностью сопоставлений и звонкостью самых этикеток» [16].

В конце 1916 г., как свидетельствует каталог выставки «Современная русская живопись», Д. Бурлюк показал десять работ (№ 20–29) с нормальными, традиционными названиями: «Лужа» (№ 20), «Пейзаж» (№ 21), «Осенний день» (№ 22), «Облако» (№ 23), «Поселок» (№ 24), «Зима к концу» (№ 25), «Избы осенью» (№ 26), «Последний свет» (№ 27), «Улица в Уфе» (№ 28), «Мост» (№ 29). Критик оставил пометы, как касающиеся одного произведения — «Лужа» (№ 20), он записал: «Старо?», так и характеризующие все работы Д. Бурлюка, его живописную манеру: «Tres vieux jeu», — отметил А. Н. Бенуа на французском языке, что в переводе означает: «Очень старая игра» [XI].

В каталоге выставки «Союза молодежи» конца 1912 — начала 1913 г. А. Н. Бенуа сделал любопытную запись: «Я покупаю» — и перечислил 15 номеров экспонируемых произведений. Открывают список три работы (натюрморты) Школьника (№ 98, 101, 102); среди отобранных — эскизы К. Малевича, его работы «В поле», «Плотник», произведения Д. Бурлюка «Портрет студента», «Барышня», О. Розановой «Улица». Замыкают список две работы Н. Гончаровой «Пьющие вино» (№ 15), «Город ночью» (№ 16).

Личное пожелание А. Н. Бенуа приобрести ряд произведений сопоставимо с прозорливым рассуждением о будущем некоторых художников: «Я даже думаю <...>, что со временем их будут покупать на аукционах за “большие тысячи” <...>, вешать на тех самых стенах, где прежде красовались всякие “Боярышни” и т. д.» [XI, л. 3].

Ремарки А. Н. Бенуа — не только черновики для статей, не только документальный материал для атрибутирования и идентификации произведения, они приоткрывают его «живую душу», позволяют его глазами, остро и пронизательно, наблюдать, примечать и воспринимать то, что в той или иной степени поразило его, и через эти ремарки постичь один из драматичных аспектов многогранной художественной жизни России начала XX в. — слом художественной традиции.

Литература

1. Бенуа, Александр. “Выставка современной русской живописи”. *Речь*, декабрь 02, 1916.
2. Бенуа, Александр. “Выставка ‘Союза молодежи’”. *Речь*, декабрь 21, 1912.
3. Бенуа, Александр. “Базар художественной суеты”. *Речь*, апрель 12, 1912.
4. Бенуа, Александр. “Кубизм или кукишизм”. *Речь*, ноябрь 23, 1912.
5. Бенуа, Александр. “Машков и Кончаловский”. *Речь*, апрель 15, 1916.
6. Бенуа, Александр. “Последняя футуристическая выставка”. *Речь*, январь 09, 1916.
7. Бенуа, Александр. “Итоги”. *Речь*, март 26, 1910.
8. Бенуа, Александр. “Дневник художника <...>. Выставка Н. Гончаровой”. *Речь*, октябрь 21, 1913.
9. Бенуа, Александр. “Художественная жизнь. Итоги за 1910 год”. *Речь*, январь 01, 1911.
10. Бенуа, Александр. “Первая выставка ‘Мир искусства’”. *Речь*, январь 21, 1911.
11. Государственная Третьяковская галерея. *Живопись первой половины XX века*. Сост. Наталия Александрова и др. М.: Сканрус, 2009, т. 6, кн. 1.
12. Стригалева, Анатолий. “О выставочной деятельности петербургского общества художников ‘Союз молодежи’”. В сб. Российская академия наук, Государственный институт искусствознания, Комиссия по изучению искусства авангарда 1910–1920-х годов. *Вольдемар Матвей и “Союз молодежи”*, ред. Георгий Коваленко и др., 415–6. М.: Наука, 2005.
13. Бенуа, Александр. “Выставка ‘Союза’”. *Речь*, февраль 26, 1910.
14. Бенуа, Александр. “Салон и школа Бакста”. *Речь*, май 01, 1910.
15. Государственный Русский музей. *Живопись. Первая половина XX века. Каталог*, науч. рук. Евгения Петрова; науч. ред. Владимир Лянин. 15 томов. СПб.: Palace Editions, 2011, т. 11.
16. Бенуа, Александр. “Два документа”. *Речь*, декабрь 12, 1916.

Источники

- I. ОР ГРМ (Отдел рукописей Государственного Русского музея). Ф. 137. Оп. 2. Ед. хр. 1730. *Союз молодежи. Каталог выставки. 4 декабря — 10 января [1912–1913]*. СПб., 1912.
- II. СРК ГРМ (Сектор редкой книги Государственного Русского музея). VI В 270. Инв. 19711. *Союз молодежи. Каталог выставки 1910 года*. [СПб.], 1910.
- III. ОР ГРМ. Ф. 137. Оп. 2. Ед. хр. 1730. *Союз молодежи. Каталог выставки. 10 ноября 1913 — 10 января 1913 г.* [СПб., 1914].
- IV. СРК ГРМ. VI В 1111. Инв. 19736. *Каталог выставки картин «Современная живопись». 1912–1913*. М., [1912].
- V. СРК ГРМ. VI А 96. Инв. 19905. *Каталог выставки картин общества художников «Союз молодежи»*. [СПб., 1912].
- VI. СРК ГРМ. VI С 819. Инв. 19729. *Выставка картин и скульптур художников Москвы. Каталог выставки*. [М., 1914].
- VII. СРК ГРМ. VI D 50. Инв. 124. *Каталог выставки картин «Современная живопись» 1912–1913*. М., 1913.
- VIII. СРК ГРМ. VI В 1141. Инв. 20056. *Каталог выставки картин общества «Бубновский валет»*. М., 1914.
- IX. СРК ГРМ. VI В 270. Инв. 18320. *Выставка картин общества художников «Союза молодежи». 1910*. [Каталог]. СПб., 1910.
- X. СРК ГРМ. VI В 1108. Инв. 19733. *Выставка живописи 1915 год*. [Каталог]. М.: Художественный салон, 1915.
- XI. СРК ГРМ. VI В 111. Инв. 19769. *Выставка современной русской живописи: 27.11.1916–01.01.1917*. [Каталог]. Пг., 1916.
- XII. ОР ГРМ. Ф. 137. Ед. хр. 767.
- XIII. СРК ГРМ. I D 314. Инв. 19058. Бурлюк, Давид. *Галдящие «Бенуа» и новое русское национальное искусство*. СПб., 1913.

Статья поступила в редакцию 3 ноября 2018 г.;
рекомендована в печать 29 ноября 2018 г.

Контактная информация:

Васильева Нина Михайловна; rums.2010@yandex.ru

“Je veux être cubist”: marginals of A. N. Benou on the pages of catalogs of the exhibitions of the society of “Union of youth”

N. M. Vasilieva

The State Russian Museum,
4, Inzhenernaya str., St. Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Vasilieva, Nina. “Je veux être cubist’: marginals of A. N. Benou on the pages of catalogs of the exhibitions of the society of ‘Union of youth’”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 9, no. 1 (2019): 125–144. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.107> (In Russian)

For 20 years from 1898 to 1917 in the periodical press, and especially for ten years in the newspaper *Rech* (1908–1917), almost 300 of A. N. Benoit’s art-critical articles were published. These articles covered almost all forms of artistic creativity. It is difficult to find an artist or a major artistic event in the late 19th and early 20th centuries to which Benoit did not respond as a critic, making him a “chronicler” of Russian art. The features of his critical method include unprecedented scale, duration, and regularity of his critical activity, as well as the scope of the readership. His articles reproduced a panorama of Russian artistic life, which in the early twentieth century was bright and multifaceted. One group that sought to learn new topics and new methods of work in the visual arts was the Union of Youth, which included avant-garde artists. A well-known critic, Benoit left his notes on their artistic quest. Benoit’s marginalia in exhibition catalogues for the Union of Youth in 1912–1914, deciphered here by the author, are presented as proof of this great expert’s diversity of views. Among the marginalia on the pages of these catalogues, are those that relate to these young artists, whose works remain unexplored or little-known. This is the first attempt to decipher marginalia that are difficult to understand, and sometimes illegible, on the works of N. Lermontova, N. Liubavina, A. Morgunov, S. Nagubnikov, P. Patipake, O. Rozanova, M. Sinyakova, E. Spanikov, A. Shevchenko, I. Shkolnik, and Ts. Schleifer.

Keywords: marginalia, A. N. Benoit, *Union of Youth*, K. Malevich, V. Tatlin, P. Filonov, art critic.

References

1. Benua, Aleksandr. “Vystavka sovremennoi russkoi zhivopisi”. *Rech*, December 02, 1916. (In Russian)
2. Benua, Aleksandr. “Vystavka ‘Soiuz molodezhi’”. *Rech*, December 21, 1912. (In Russian)
3. Benua, Aleksandr. “Bazar khudozhestvennoi suety”. *Rech*, April 12, 1912. (In Russian)
4. Benua, Aleksandr. “Kubizm ili kukishizm”. *Rech*, November 23, 1912. (In Russian)
5. Benua, Aleksandr. “Mashkov i Konchalovskii”. *Rech*, April 15, 1916. (In Russian)
6. Benua, Aleksandr. “Posledniaia futuristicheskaia vystavka”. *Rech*, January 09, 1916. (In Russian)
7. Benua, Aleksandr. “Itogi”. *Rech*, March 26, 1910. (In Russian)
8. Benua, Aleksandr. “Dnevnik khudozhnika <...>. Vystavka N. Goncharovoi”. *Rech*, October 21, 1913. (In Russian)
9. Benua, Aleksandr. “Khudozhestvennaia zhizn. Itogi za 1910 god”. *Rech*, January 01, 1911. (In Russian)
10. Benua, Aleksandr. “Pervaia vystavka ‘Mir iskusstva’”. *Rech*, January 21, 1911. (In Russian)
11. Gosudarstvennaia Tre’tiakovskaia galereia. *Zhivopis’ pervoi poloviny XX veka [Painting of the First Half of the 20th Century]*. Compiled by Nataliia Aleksandrova et al. Moscow: Skanrus, 2009, vol. 6, bk. 1. (In Russian)
12. Strigalev, Anatolii. “O vystavochnoi deiatel’nosti peterburgskogo obshchestva khudozhnikov ‘Soiuz molodezhi’”. In Rossiiskaia akademiia nauk, Gosudarstvennyi institut iskusstvovedeniia, Komissiiia po izucheniiu iskusstva avangarda 1910–1920-kh godov. *Vol’demar Matvei i “Soiuz molodezhi”*, edited by Georgii Kovalenko et al., 415–6. Moscow: Nauka, 2005. (In Russian)
13. Benua, Aleksandr. “Vystavka ‘Soiuz’”. *Rech*, February 26, 1910. (In Russian)
14. Benua, Aleksandr. “Salon i shkola Baksta”. *Rech*, May 01, 1910. (In Russian)

15. Gosudarstvennyi Russkii muzei. *Zhivopis'. Pervaia polovina XX veka. Katalog [Painting. First Half of the 20th Century. Catalogue]*, academic adviser Evgeniia Petrova; edited by Vladimir Leniashin. 15 vols. St. Petersburg: Palace Editions, 2011, vol. 11. (In Russian)
16. Benua, Aleksandr. "Dva dokumenta." *Rech'*, December 12, 1916. (In Russian)

Sources

- I. OR GRM. F. 137. Op. 2. Ed. khr. 1730 [Manuscript Department of the Russian State Museum. Stock 137. Inventory 2. Record 1730]. *Soiuz molodezhi. Katalog vystavki. 4 dekabria — 10 ianvaria [1912–1913]*. St. Petersburg, 1912. (In Russian)
- II. SRK GRM. VI B 270. Inv. 19711 [Sector of a Rare Book of the State Russian Museum. VI B 270. Record 19711]. *Soiuz molodezhi. Katalog vystavki 1910 goda*. [St. Petersburg], 1910. (In Russian)
- III. OR GRM. F. 137. Op. 2. Ed. khr. 1730 [Manuscript Department of the Russian State Museum. Stock 137. Inventory 2. Record 1730]. *Soiuz molodezhi. Katalog vystavki. 10 noiabria 1913 — 10 ianvaria 1913 g.* [St. Petersburg, 1914]. (In Russian)
- IV. SRK GRM. VI B 1111. Inv. 19736 [Sector of a Rare Book of the State Russian Museum. VI B 1111. Record 19736]. *Katalog vystavki kartin "Sovremennaia zhivopis". 1912–1913*. Moscow, [1912]. (In Russian)
- V. SRK GRM. VI A 96. Inv. 19905 [Sector of a Rare Book of the State Russian Museum. VI A 96. Record 19905]. *Katalog vystavki kartin obshchestva khudozhnikov "Soiuz molodezhi"*. [St. Petersburg, 1912]. (In Russian)
- VI. SRK GRM. VI C 819. Inv. 19729 [Sector of a Rare Book of the State Russian Museum. VI C 819. Record 19729]. *Vystavka kartin i skulptur khudozhnikov Moskvy. Katalog vystavki*. [Moscow, 1914]. (In Russian)
- VII. SRK GRM. VI D 50. Inv. 124 [Sector of a Rare Book of the State Russian Museum. VI D 50. Record 124]. *Katalog vystavki kartin "Sovremennaia zhivopis" 1912–1913*. Moscow, 1913. (In Russian)
- VIII. SRK GRM. VI B 1141. Inv. 20056 [Sector of a Rare Book of the State Russian Museum. VI B 1141. Record 20056]. *Katalog vystavki kartin obshchestva "Bubnovyi valet"*. Moscow, 1914. (In Russian)
- IX. SRK GRM. VI B 270. Inv. 18320 [Sector of a Rare Book of the State Russian Museum. VI B 270. Record 18320]. *Vystavka kartin obshchestva khudozhnikov "Soiuz molodezhi". 1910*. [Katalog]. St. Petersburg, 1910. (In Russian)
- X. SRK GRM. VI B 1108. Inv. 19733 [Sector of a Rare Book of the State Russian Museum. VI B 1108. Record 19733]. *Vystavka zhivopisi 1915 god*. [Katalog]. Moscow: Khudozhestvennyi salon, 1915. (In Russian)
- XI. SRK GRM. VI B 111. Inv. 19769 [Sector of a Rare Book of the State Russian Museum. VI B 111. Record 19769]. *Vystavka sovremennoi russkoi zhivopisi: 27.11.1916–01.01.1917*. [Katalog]. Petrograd, 1916. (In Russian)
- XII. OR GRM. F. 137. Ed. khr. 767 [Manuscript Department of the Russian State Museum. Stock 137. Record 767]. (In Russian)
- XIII. SRK GRM. I D 314. Inv. 19058 [Sector of a Rare Book of the State Russian Museum. I D 314. Record 19058]. Burliuk, David. *Galdiashchie "Benua" i novoe russkoe natsional'noe iskusstvo*. St. Petersburg, 1913. (In Russian)

Received: November 3, 2018
Accepted: November 29, 2018

Author's information:

Nina M. Vasileva; rums.2010@yandex.ru