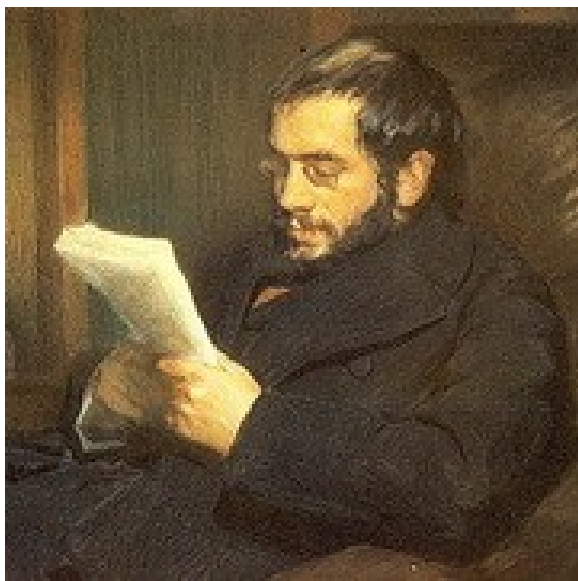


Хранитель истории культуры

Творческие ипостаси

Имя Александра Николаевича Бенуа¹ занимает одно из самых видных мест в истории отечественной культуры Серебряного века. Человек огромной эрудиции, владевший многими европейскими языками, глубочайший знаток истории искусства, он внес огромный вклад в художественную культуру этой удивительной эпохи, причем не только как художник и историк искусства, но и общественный деятель, обладавший поистине уникальной творческой энергией.



*Илл. 1. Александр Николаевич Бенуа
(1870–1960)*

Все ипостаси деятельности Бенуа были пронизаны глубочайшим интересом к истории. В живописи и графике он стал основоположником особого жанра, который исследователи называют ретроспективно-ландшафтный, или «исторический пейзаж». Внимание Бенуа к точным историческим деталям, пластическому языку той или иной эпохи отличало его как театрального художника. Работая с реформатором русского балета Михаилом Фокиным, Бенуа расширил представление о роли сценографа. Продолжив традицию «живописного театра» XVIII–XIX столетий, он придал ей новый смысл, став одним из создателей балетов, для которых не только строил мизансцены и создавал декорации, но даже писал либретто.

Подлинным историзмом пронизана также научная деятельность Бенуа. Александр Николаевич – первый из отечественных исследователей, кто сделал сравнительный анализ русского и европейского искусства, определив самобытные черты русской художественной национальной традиции на фоне других европейских школ. Его же искусствоведческие и литературные работы имеют вполне самостоятельное значение, характеризуя длительный, сложный, но плодотворный этап в развитии русской критики и науки об искусстве. Опыт русских и западноевропейских мастеров исследуется им в большом труде «История живописи всех времен и народов». Искусствоведы считают, что Бенуа писал о русской и мировой живописи как подлинный знаток художников прошлого и настоящего, никогда не ошибаясь ни в целом, ни в деталях. Сам художник называл это знаточеством [2]. При его непосредственном участии в России начал формироваться научный подход к художественному наследию, предполагающий комплексное изучение объекта как с точки зрения познания прошлого, так и в качестве источника нового знания, и, несомненно, как

¹ Александр Николаевич Бенуа (1870–1960) родился в Петербурге в семье профессора архитектуры и архитектора высочайшего двора Николая Леонтьевича Бенуа, который был сыном Луи-Жюльа Benoıs, выходца из Франции. Дед Александра Николаевича с материнской стороны Альберт Катаринович Кавос, венецианец по происхождению, принимал участие в строительстве Мариинского театра в Санкт-Петербурге и Большого театра в Москве. В семье мальчику привили любовь к рисованию и к мировому культурному наследию вообще: к античной мифологии – наглядно, по экспонатам Эрмитажа и прогулкам по Летнему саду, к искусству книгоиздания – на раритетах из роскошной домашней библиотеки, к истории живописи – через регулярно пополняемые отцом коллекции. Брат Альберт – успешный акварелист, стал первым учителем Александра по живописи. Под влиянием В.Я. Курбатова, доктора искусствоведения, знатока архитектуры, Бенуа занялся историей Петербурга и его пригородов [1].

выдающегося художественного или технического образа². Пропагандируя в своих искусствоведческих трудах классическое наследие, мастер в то же время выступал и как поборник «свободного искусства». Что же касается критической деятельности Бенуа, то его интерес к взаимодействию культур совершил настоящий переворот в идеологии искусствоведческих журналов, сделав их настоящей трибуной современного искусства и средством укрепления связей с художественной общественностью не только России, но и Западной Европы [3]³.

Однако если как художник и историк искусства Бенуа известен достаточно хорошо, то его общественная деятельность в сложные для России 10–20-е годы прошлого века все еще продолжает находиться в тени, а порой и несправедливо замалчивается. Вместе с тем отечественная художественная культура, какой она известна сегодня, во многом обязана именно стараниям Бенуа, этого настоящего гражданина России.

Еще до Октябрьской революции Александр Николаевич как историк искусства возглавил комиссию по изучению старого Петербурга (1907). Печатаясь в различных периодических изданиях («Мир искусства», «Художественные сокровища России», «Старые годы», «Московский еженедельник», «Золотое руно», «Аполлон» и др.), многие из которых были основаны при его непосредственном участии, Бенуа внес огромный вклад в популяризацию художественной старины, протестуя против каких-либо перемен в историческом облике Петербурга, а затем Петрограда⁴. Часто выступая в печати, Бенуа публиковал свои «Художественные письма» (1908–1916) в газете «Речь», где каждую неделю освещал не только все события культурной жизни, но и проблемы, касающиеся охраны памятников.

Общественная деятельность А.Н. Бенуа после революций

После революционных потрясений 1917 г. Александр Бенуа, в отличие от многих своих коллег и друзей, за границу не уехал, а остался в Петрограде. Он продолжал, как и раньше, вести активную творческую жизнь, принимал деятельное участие в работе всевозможных организаций, связанных с охраной памятников искусства и старины.

Уже февральские события со всей остротой поставили перед близкой к искусству интеллигенцией вопрос: кто и как возьмет на себя ответственность за сохранение памятников культуры, музеев и галерей от разрушительного энтузиазма революционных масс. С этого времени Александр Николаевич, по его словам, был втянут в колдоворот событий, благодаря чему стала очевидной еще одна грань этой удивительно деятельной и одаренной многими талантами личности: находить способы защиты ценностей в столь бурно и непредсказуемо меняющемся мире⁵.

² Фанатически влюбленный в классику, он наряду с Султановым, Сусловым и представителями «Мира искусства» инициировал множество начинаний, имевших целью не только изучение, но и сохранение отечественной культуры.

³ Интересом к истории была пронизана и коллекционерская деятельность А.Н. Бенуа. Он – один из первых собирателей русской игрушки и «идеологов» создания специального музея игрушки в России. В представлении Александра Николаевича игрушка – отправная точка на пути становящейся личности, а потому, по его мнению, необходимо было сохранять историю и разнообразие художественно-промышленных традиций игрушечного дела. Свою коллекцию игрушек, наиболее полно отражающую историю куклы: от архаической до современной (кукольный театр, театры петрушек и марионеток, оловянных солдатиков, начатки производства для ребенка, картинные листы и азбуки, печатные игры и книги) Александр Бенуа передал в Русский музей [4].

⁴ Русский неоклассицизм, возникший под воздействием журнала и движения «Мир искусства», стал в 1910-х годах плодотворным художественным направлением, которое привлекло на свою сторону ряд талантливых архитекторов. Именно в системе неоклассицизма создавались интересные проекты и возводились лучшие из дореволюционных построек в Петербурге и Москве. Это сыграло особенно важную роль в России начала XX века, когда застройка столицы доходными домами начала угрожать ее классическому облику.

⁵ После Октябрьской революции Александр Николаевич вместе с А.М. Горьким участвует в организации Ленинградского Большого драматического театра, сотрудничает в издательстве «Всемирная литература», основанном М. Горьким [5].

А.Н. Бенуа вместе с А.М. Горьким стал одним из организаторов Комиссии по делам искусств для переговоров с Временным правительством об охране памятников⁶. Ею было подготовлено знаменитое, ставшее на долгие годы для страны программным воззванием к гражданам о том, что надо беречь огромное художественное наследие прошлого, так как это теперь – достояние народа. На первое место Комиссия выдвинула категорическое требование к Временному правительству, Государственной думе и Петроградскому Совету незамедлительно принять меры для охраны памятников искусства и старины, поскольку революционные потрясения 1917 г. имели для города на Неве самые трагические последствия. Только за май были разграблены дворцы в Царском Селе, Павловске, Петергофе, дворец герцога Лейхтербергского и один из залов Сената в самом Петрограде. В Ораниенбауме погромщики искали какой-то туннель, «немецкое золото», оружие⁷. И хотя самые страшные слухи оказались ложными, но значительные хищения и разрушения, произведенные прислугой и «дозорами», все же произошли: поломано много ценной мебели, разбит почти весь уникальный мейсенский фарфор, и т. д. [6].

В ведении Временного правительства в тот момент оказалась только квалифицированная Художественно-историческая комиссия (ХИК) Зимнего дворца, способная определять степень художественно-исторической значимости вещей и предметов. Ее председателю – искусствоведу В.А. Верещагину – было предоставлено право кооптации в ХИК «сведущих лиц по своему усмотрению», и одним из первых он ввел в нее А.Н. Бенуа. Комиссии были предоставлены «автономия в ее художественно-охранительной деятельности» и право делать самостоятельные административные распоряжения, с предложением местным комиссарам дворцового хозяйства оказывать ХИК⁸ полное содействие.

Комиссары-коменданты Ораниенбаума, Петергофа, Царского Села стали обращаться в комиссию, специалисты которой, в том числе и Бенуа, ездили по вызовам с проверкой, налаживали, где могли, охрану дворцов с помощью местного офицерства, а уникальные произведения искусства перевозили в хранилища Зимнего дворца, в Эрмитаж⁹ и Русский музей. Остальные же ценности описывали и под расписку передавали на временное хранение комендантам зданий дворцов. ХИК и другие комиссии также приступили к спасению брошенных художественных коллекций дворцов великого князя Николая Михайловича, принца Ольденбургского, дворца Шереметева на Фонтанке, Мраморного дворца, дворцов Строгановых и других имений, оставшихся без владельцев [5].

В октябре 1917 года А.В. Луначарский обратился к А.Н. Бенуа с просьбой составить «инструкцию», с помощью которой можно было бы определять, что именно из всей массы художественных сокровищ Петербурга представляет особую ценность и требует срочного вмешательства хранителей. Александр Николаевич не только составил такой документ под названием «Регламент комиссиям о дворцах», но и совместно с ХИК

⁶ Несмотря на возникшую принадлежность к Временному правительству, хотя и опосредованную, действовать Комиссия смогла только в столице и пригородах: власть в стране уже начала распадаться.

⁷ Музей-заповедник Ораниенбаум – единственное место в России, где по сегодняшний день сохранился подлинный галантный XVIII век, которое и сейчас нуждается в защите.

⁸ В конце января 1918 г. ХИК включена в состав Наркомпроса, в марте 1918 преобразована в Коллегию по делам музеев и охраны памятников старины и искусства, а затем отдел при Наркомпросе. Основная работа ХИК заключалась в составлении описей дворцовых вещей, которые, в отличие от дореволюционных, выполняли роль первых музейных инвентарных книг и каталогов. В этой работе были использованы старые описи 1860 и 1910 годов. Впервые за много лет существования дворцов удалось разобрать их богатейшие архивы, создается приемочная комиссия по описи высокоценного имущества, организована охрана художественных ценностей, начата реставрация музейных экспонатов, парковых павильонов, интерьеров дворцов.

⁹ Комиссией были высказаны пожелания: по проведению реставрации Зимнего и Эрмитажа только специалистами; по увеличению ассигнований на приобретения; по расширению помещений Эрмитажа за счет запасных зал Зимнего дворца; по увеличению штата служащих, сторожей, чтобы оградить музей от вандализма и краж. Под этими пожеланиями подписались: П.П. Вейнер, Александр Н. Бенуа, В.А. Верещагин, Н.Н. Врангель, С.К. Маковский.

подготовил Луначарскому первый список особо ценных художественных объектов из 136 наименований. В результате проведенной работы около 20 пригородных дворцов были взяты под государственную охрану, стали историко-художественными музеями, экспозиция которых охватывала развитие русской культуры от начала XVII века до 1917 года. В их интерьерах заняли свои места произведения русской и западноевропейской живописи, скульптура, фарфор, хрусталь, бронза и другие предметы декоративно-прикладного искусства.



Илл. 2.

При участии Бенуа был разработан план спасения художественных и архитектурных сокровищ самого Петербурга. Дело в том, что помимо разграбления многие дворцы оказались занятыми теми или иными государственными и общественными организациями, не стеснявшимися перестраивать интерьеры этих памятников архитектуры. В связи с этим Г. Лукомский и А. Бенуа прежде всего составили проект использования и распределения зданий и помещений дворцового управления.

Они решили сложнейшую задачу по превращению бывших царских резиденций в художественные музеи, а пригороды Петрограда в своеобразные заповедники. При непосредственной консультации с Бенуа специалисты занимались подбором картин и других ценных предметов, формировали музейные коллекции дворцов-музеев [7].

Бенуа считал, что музеи, дворцы и парки должны оставаться памятниками культуры и не менять своей функции. Совместно с Луначарским он участвовал в различных переговорах, проходивших в Смольном, по эксплуатации дворцов и музеев в новых условиях. Ведь идеи новых хозяев жизни порой были просто фантастичны. Так, на территории Большого Царскосельского дворца предполагалось устроить братскую могилу жертв революции. С помощью Бенуа для этого было найдено более подходящее место.

Столь активная позиция Бенуа в деле сохранения культурного наследия не могла остаться незамеченной. Он был назначен заведующим отделом «Искусство эпохи Возрождения» в Академии истории материальной культуры при Наркомпросе (1919–1921) и привлечен к созданному Наркомпросом Государственному совету по заведованию музеями и дворцами республики. В его обязанности входил контроль над деятельностью музеев, после того как не только императорские, но и другие частные дворцы, особняки города и пригородов, заполненные произведениями искусства и сами таковыми являющиеся, были объявлены всенародным достоянием.

В 1918 г. Бенуа был избран членом Совета художественного отдела Русского музея. С его помощью Русский музей в первые послереволюционные десятилетия получил множество превосходных произведений из различных дворцов-музеев. Среди них были полотна, принадлежавшие известному собирателю В.Н. Аргутинскому-Долгорукову, другу Бенуа. А уже в 1922 г. в экспозиции Русского музея были представлены произведения новейшего искусства, в котором Александр Николаевич разбирался столь же хорошо, как и в классике [8].

Бенуа также принадлежала инициатива создания в дворцах-музеях Петербурга и его пригородов художественно-бытовых уголков на основе хорошо сохранившихся интерьеров и их убранства. Таковыми стали комнаты Александра III в Аничковом дворце, покои Николая II в Царскосельском Александровском дворце, ряд помещений в Приморском дворце Петергофской Александрии, в оформлении которых Бенуа принимал непосредственное участие. Бенуа отмечал, что с Царским Селом неразрывно связано представление об утонченно-блистательном дворе Екатерины II и здесь можно образовать экспозицию предметов, отмеченных классической строгостью, характерной для последней трети XVIII века.

Бенуа был убежден, что пространство дворцов следует «населить» таким подбором предметов, который помог бы каждому из них стать музеем особого типа. Так в 1923 г. на Петроградской губернской Музейной конференции А.Н. Бенуа как историк искусства выступил с идеей создания в Гатчине большой портретной галереи, поскольку к 1917 г. портретный фонд Гатчинского дворца насчитывал 632 портрета – это было самое крупное собрание портретов в России. Петергоф Бенуа видел как единственное место в России, где можно составить наиболее полное представление как о личности самого Петра I, так и обо всей эпохе этого «монарха-революционера». Поэтому в Петергофе, считал Александр Николаевич, следовало бы сосредоточить все, что относится к петровскому времени и не попало ни в Эрмитаж, ни в Русский музей, ни в кабинет Петра I и вообще не имеет своего определенного места. В Аничковом дворце в 1918 г., при содействии А.Н. Бенуа, на пятнадцать лет разместился Музей старого Петербурга¹⁰, ставший предшественником Музея истории Ленинграда.

Судя по заметкам самого Бенуа, каждый из петербургских дворцов в его представлении имел свой неповторимый художественный облик. Так, Павловск – ценнейшее свидетельство увлечения русского общества классицизмом. Значение Строгановского дворца в первую очередь определяла уникальная картинная галерея, ставшая душой этого места. Юсуповский дворец – образчик барской жизни в ее почти царском великолепии. Шереметевский дворец – не только памятник архитектуры XVIII века, но и богатейшее хранилище архива рода Шереметевых, редчайшей коллекции русского оружия XVI–XVIII веков, полотен Ф. Рокотова, Д. Левицкого, И. и Н. Аргуновых, Н. Пуссена, П. Рубенса и многих других известнейших живописцев, а главное – памяти о живших в нем представителях отечественной культуры и искусства: И. и Н. Аргуновых, О. Кипренском, П. Вяземском.

Бенуа был абсолютно убежден в том, что, изучая особенности памятников истории и культуры, можно не только определить собственно вид музея, хранящего эти памятники (музей-город, музей-заповедник, музей-дворец, музей-усадьба), но и выработать методику, позволяющую поддерживать их сохранность [9].

А.Н. Бенуа и Эрмитаж

Революционные потрясения 1917 года роковым образом повлияли на судьбу Зимнего дворца. В июле его сделало своей резиденцией Временное правительство, которое разместилось в бывших покоях Николая II. Премьер-министр А.Ф. Керенский занял покои Александра III и пользовался историческими предметами, не возбраняя того же и своему адъютанту. Там же располагались Совет министров, ряд общественных организаций и госпиталь для нижних чинов. За первые же два дня Октябрьского переворота, пока не был закрыт доступ к «бытовым ансамблям» дворца, пострадали покои царствующих особ. Кроме того, в 1918 г. многие помещения Зимнего дворца были предоставлены вновь созданному Музею революции, что повлекло за собой переустройство его интерьеров. Полной ликвидации подверглась Романовская галерея, в которой находились портреты государей и членов дома Романовых, начиная с Михаила

¹⁰ Музей был основан при Обществе Архитекторов-художников. После Февральской революции 1917 г. музей закрылся, а в 1918 г. на его основе был создан Музей города.

Федоровича и кончая Николаем II, созданные выдающимися художниками. Многие покои дворца были заняты под различные службы: приемный пункт для военнопленных царской армии, общежитие детской колонии дошкольного возраста, штаб по устройству массовых торжеств и другие учреждения. Гербовый зал использовался для театральных представлений, Николаевский зал был переоборудован в кинематограф. Здесь же проходили митинги и партийные собрания Городского района Петрограда.

Однако благодаря воздействию А.Н. Бенуа на Луначарского, посторонние организации и лица из Зимнего дворца были выдворены. После этого ХИК провела проверку всего дворцового имущества, обнаружив пропажу огромного количества ценных вещей, многие из которых, правда, удалось вернуть после массовых обысков антикварных магазинов, ломбардов, лавок старьевщиков и рынков¹¹.

В августе 1918 г. Совет Эрмитажа убедил А.Н. Бенуа принять пост управляющего Отделами картинной галереи (Средневековье и эпоха Возрождения, Скульптура новейших эпох и Собрание гравюр и рисунков). Он с большой ответственностью подходил к своей работе в Эрмитаже, который любил с детства, мечтая превратить его в музей мирового уровня. Благодаря Бенуа ни один музей мира не знал столь стремительного роста, как Эрмитаж революционных лет. В 1920-х годах значительное количество памятников поступило туда из национализированных царских дворцов, в том числе ранее входивших в состав Эрмитажа¹². С необыкновенным усердием ищет Бенуа по экспроприированным коллекциям достойные Эрмитажа шедевры. Так, из Гатчинского дворца в музей вернулась серия видов Дрездена работы Белотто и «Бегство в Египет» Тициана. Оттуда же в Эрмитаже и картины Гварди, Маньяско, Батони и других итальянских художников XVIII века, полотно школы Рубенса «Сусанна и старцы». Из Мраморного дворца поступило известное полотно Сурбарана «Распятие». Голландская коллекция пополнилась работами XIX века, находившимися в Аничковом дворце.

В 1920 г., благодаря деятельности Бенуа, собрание Эрмитажа увеличилось вдвое, а через несколько лет эта цифра еще возросла. По количеству работ французской школы с Эрмитажем мог соперничать лишь Лувр. Если до революции число экспонатов было приблизительно 600 000 единиц, то после – свыше 1 600 000. Музею, располагавшемуся в предреволюционном году в одном из зданий Нового Эрмитажа, были переданы помещения Старого и Малого Эрмитажей. С 1922 г. Эрмитажу начали постепенно передаваться помещения Зимнего дворца. В 1925 г. в музей поступили коллекции из Зимнего, Аничкова, Мраморного, Строгановского дворцов, из особняков Шуваловых, Воронцовых, Шереметевых, из собрания графа Д.И. Толстого. Постепенно, при Зимнем дворце образовалось то, что тогда именовалось «Центральным хранилищем художественных сокровищ Республики», позже названное Государственным музейным фондом. Сюда перевозили имеющие музейное значение вещи на временное хранение, на договорной с их владельцами срок или уже как государственную собственность [9].

Поступающие на хранение коллекции Александр Николаевич знал и прежде, о многих писал в журналах. За годы работы в Эрмитаже он сделал огромное количество новых атрибуций, датировок, оценок. При редкой и широчайшей эрудиции он, к тому же, обладал и удивительным чутьем к искусству большому, подлинному, к художественному

¹¹ По свидетельству американского журналиста Джона Рида, кое-что было обнаружено даже в багаже иностранцев, уезжавших из России. Завершились розыски похищенного только в конце января 1918 года, после ликвидации силами уже ВЧК шайки самозванных «князя и княгини Эболи», которые специализировались на кражах в Зимнем дворце.

¹² Ученые музея выезжали в бывшие барские особняки и брали все ценное как для музея, так и для хранения. Тогда же в Эрмитаж были переданы художественные сокровища из национализированных частных коллекций и собраний. Целиком или частично туда поступили исключительно ценные собрания аристократических домов Олив, Мятлевых, Воронцовых-Дашковых, Паскевича, Мусиной-Пушкиной, Горчаковых, Гагариных. Весьма существенными для роста музея оказались передачи из различных институтов, обществ и комиссий. Так, из музея Общества поощрения художников были получены западноевропейские ткани и вышивки, немецкая и нидерландская деревянная скульптура, французская и итальянская бронза.

качеству вещи. Порой ему достаточно было взглянуть на холст, чтобы, с легкостью разрешая затруднения ученых, отличить руку мастера от подделки или установить школу, автора и дату создания произведения¹³. В 1924–1926 годах под руководством Бенуа была осуществлена полная перевеска картин, ставшая значительным этапом в истории Эрмитажа. Она проводилась с чрезвычайной тщательностью, порой на формирование зала у него уходило два-три месяца. В результате Бенуа добился максимально выразительного показа каждого произведения, успешно реализовав совершенно новый план общей экспозиции музея: вместо прежних двадцати двух залов разросшаяся картинная галерея заняла теперь сорок шесть, а экспозиция приобрела несравненно большую, нежели раньше, историческую последовательность и логическую ясность. Бенуа первым предложил в корне реформировать Эстампный отдел, а, кроме того, расширить Эрмитаж, создав в Зимнем дворце ряд музеев историко-бытового характера.

Работая в Эрмитаже, Бенуа также налаживал научно-исследовательскую работу, редактировал научные издания, консультировал, выезжал на экспертизы, выступал с докладами о музейной деятельности. В это же время в Эрмитаже открывается факультет музейного дела, программу которого разрабатывает специальная комиссия во главе с А.Н. Бенуа. Его всегдашнее стремление к «общественному служению», к «учительству», к передаче своих знаний и опыта получает трибуну. В основе его метода воспитания молодых сотрудников было обучение их трудному искусству не просто смотреть на произведение, а научиться его *видеть*.

Илл. 3.



Эрмитаж в послереволюционные годы во многом благодаря деятельности Бенуа стал оплотом реалистических традиций, сокровищницей мирового художественного опыта. Для русской культуры тех лет это имело особое значение, поскольку большая работа в Эрмитаже проводилась в обстановке непрерывной борьбы с нигилистическими тенденциями Пролеткульта, руководство которого, прикрываясь лозунгами «революционности», выступало против классики, за ниспровержение «капиталистического искусства» во всех его формах и построение на его месте «производственной» культуры победившего пролетариата [2].

А.Н. Бенуа неизменно отказывался от всех предлагаемых ему руководящих постов (дважды от поста директора Эрмитажа, от портфеля министра изящных искусств) по той причине, что, в его представлении, творчество и политика – вещи не совместимые.

Он искренне считал, что у художника должен быть свой путь, именно с такой позиции он и воспринимал все происходящие в обществе перемены. Если поначалу Бенуа надеялся, что революционный период закончится и жизнь войдет в свое обычное русло, то со временем понял, что советское правительство намерено строить не только новое общество, но и новое искусство, втиснутое в идеологические рамки. Это, как известно, требовало от его творцов политического самоопределения, то есть как раз того, чему

¹³ В то же время, как считают специалисты, глубину и точность его знаний не следует сравнивать с научным уровнем крупнейших музейных деятелей современности: Бенуа недоставало узкой специализации, педантичной сосредоточенности на каком-то одном разделе истории искусства.

Бенуа противился всю свою сознательную жизнь. А.Н. Бенуа стал задумываться об эмиграции. Причины ее, однако, следует искать не только в переменах, произошедших в обществе в первой половине 1920-х годов, но и непосредственно в судьбах семьи Александра Николаевича. В 1921 г. были арестованы двое братьев А.Н. Бенуа – Леонтий и Михаил. Да и сам он жил с постоянной боязнью ареста. В результате, несмотря на то, что талант Бенуа оказался востребованным и в советском государстве, в 1926 г. он эмигрировал во Францию, где и прожил до конца своих дней, наступившего в 1960 году.

Сегодня «Бенуа стал национальной собственностью. Младшее поколение когда-то шло за ним, потом боролось с ним, наконец, победило его. Побезденный Бенуа, волей мудрой диалектики жизни, испытывает сейчас превращение и воздвигается живым монументом самому себе столько же, сколько русской культуре» [10].

Список литературы:

1. *Бенуа А.* Мои воспоминания. В пяти книгах. – М.: Наука, 1993.
2. *Эткинд М.* А.Н. Бенуа и русская художественная культура. Конец XIX – начало XX века. – Л., 1989.
3. *Балакина Т.* История русской культуры. – М.: Аз, 1996.
4. Музей кукол [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://kanikuly.spb.ru/tour_muzei.htm
5. *Жуков Ю.* Становление и деятельность советских органов охраны памятников истории и культуры. 1917–1920 гг. – М., 1989.
6. *Евсевьева М.* Из истории художественной жизни Петрограда в 1917 – начале 1918 гг. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. – Вып. 2.
7. *Кормильцева О.* Как начиналась охранная деятельность. Санкт-Петербург: Культура. История. Искусство // Сохранение наследия. – СПб. – 1998. – № 1.
8. *Бенуа А.* Мой дневник. 1916–1917–1918. – М.: Русский путь, 2003.
9. Александр Бенуа размышляет: [статьи, письма, высказывания] – М.: Сов. художник, 1968.
10. *Эткинд М.* Александр Николаевич Бенуа. – М.; Л.: Искусство, 1965.

Сведения об используемых иллюстрациях:

Илл. 1. Александр Николаевич Бенуа (1870—1960). — Режим доступа: URL: <http://www.benua-rusart.ru/> (дата обращения: 18.08.2010).

Илл. 2. Режим доступа: URL: <http://www.bls-collection.com/exhibition?ida=5> (дата обращения: 25.08.2010).

Илл. 3. Режим доступа: URL: <http://marinni.livejournal.com/176507.html> (дата обращения: 25.08.2010).

Источник: *Культура в современном мире.* — 2010. — № 3. — [Электронный ресурс]. — Режим доступа: URL: <http://infoculture.rsl.ru>