[146]



DOI: 10.28995/2227-6165-2017-27-3-146-152

A.E. Завьялова кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ annazav@bk.ru

АЛЕКСАНДР БЕНУА О ЛИТЕРАТУРНОСТИ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ

Статья посвящена вопросу о взглядах Александра Бенуа на проблему литературности в русском искусстве середины - второй половины XIX века на примере анализа его работ «История живописи в XIX веке. Русская живопись» и «О повествовательности в живописи». Установлено, что Бенуа разделял взгляды немецкого исследователя Рихарда Мутера о негативной занимательности роли назидательности, повествовательности литературности произведениях изобразительного искусства. Также установлено, что большую роль в формировании взглядов Бенуа на данный вопрос сыграла его полемика с художественным критиком Владимиром Стасовым.

The article is devoted to the question of Alexander Benois's views on narrative problems in the Russian art of the middle – second half of the XIX century on the basis of the analysis of his works "The History of Painting in the 19th Century. Russian painting" and "On the narrative in painting". It was revealed that Benois shared the views of the German researcher Richard Muther on the negative role of edification, entertaining and narrative – literary – in works of art. It was also revealed that a major role in shaping Benois's views on this issue was played by his polemic with art critic Vladimir Stasov.

Ключевые слова: Александр Бенуа, русское искусство XIX века, литературность произведений изобразительного искусства, Рихард Мутер, Владимир Стасов, Степан Яремич

Keywords: Alexander Benois, Russian art of the XIX century, literary works of fine art, Richard Muter, Vladimir Stasov, Stepan Yaremich

В настоящее время известно, что впечатления от чтения произведений европейской и русской художественной литературы оказали большое влияние на творчество мастеров петербургского объединения «Мир искусства», прежде всего Александра Бенуа, Константина Сомова и Мстислава Добужинского. Поэзия и проза предоставили темы, мотивы, образы и даже пути их визуального воплощения для работ этих художников.

В то же время, Александр Бенуа в трудах по истории русского искусства много внимания уделил проблеме литературности и даже «литературщины», повлиявшей на него негативно. Чтобы разрешить это противоречие между его творчеством и теоретическими взглядами, необходимо выяснить, что вкладывал Бенуа в понятие литературности, а также истоки этой проблемы, тем более что данный вопрос до сих пор не привлекал специального внимания исследователей.

Ключевую роль в раскрытии понятия литературности во взглядах Александра Бенуа играет его труд «История живописи в XIX веке. Русская живопись». Принципиальное значение для формирования его видения данного вопроса имеет история создания этой работы. Она была написана в качестве главы "Russland" для трехтомного труда немецкого историка искусства Рихарда Мутера "Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert" («История живописи в XIX веке») (München. 1893-1894), первый том которого появился в Петербурге в начале 1893 года, вскоре после его выхода в свет в Германии. Бенуа в мемуарах «Мои воспоминания» подробно рассказал о своем знакомстве с этой книгой и о том грандиозном впечатлении, которое она на него произвела: «Так об искусстве, об истории искусства до тех пор никто не говорил. Так просто, свободно и смело. <...> Не только

A.Ye. Zavyalova Alexandre Benois about narrative problems in the visual arts

современное, но и старинное искусство получало в освещении Мутера новую жизнь, новый смысл» [Бенуа, 1993 (Кн. І-ІІІ), с. 684]. Шесть лет спустя труд Мутера «История живописи в XIX веке» начал выходить в России на русском языке (1899-1902). Глава, написанная Бенуа, была им дополнена и тогда же увидела свет в виде отдельной книги в двух частях под названием «История живописи в XIX веке. Русская живопись» (СПб., 1901, 1902).

Участие Александра Бенуа в труде Мутера стало неотъемлемой страницей истории русского искусства задолго до публикации его мемуаров «Мои воспоминания» в Советском Союзе [Эткинд, 1965, с. 19-20; Лапшина, 1977, с. 20-21]. Решающая роль в исследовании вопроса о влиянии взглядов Мутера на становление Бенуа как историка искусства принадлежит крупнейшему отечественному исследователю его наследия Марку Эткинду. По его наблюдениям, именно Мутер стал главным учителем Бенуа в этой области: «<...» важнейшим критерием является индивидуальное своеобразие мастера, а качество картины, минуя социологию и требования "злобы дня", определяется прежде всего живописными достоинствами. Методология основывалась, однако, на описании и анализе сюжета; при этом, видя главную опасность в прямом вторжении в картину литературы, "линия Мутера" ставила под сомнение как "анектодитизм", под которым понималась жанровая живопись, построенная на литературно-юмористической основе ("в духе Хогарта"), так и "тенденциозное направление" — рассудочную живопись воспитательнообличительного характера <...». В статье (глава "Russland" — А.З.) Бенуа эта концепция новейшей немецкой школы искусствознания спроецирована на историю русской живописи» [Эткинд, 2008, с. 19].

Вопрос о негативном влиянии литературы на изобразительное искусство был особенно остро поставлен в первом томе труда Мутера, где автор сделал обзор европейской живописи по странам на протяжении XVIII столетия и подытожил положение, в котором она вступила в XIX столетие: «Особенно велик был спрос на жанровые картины; изображением анекдотов в живописи занимались многие из более или менее талантливых и остроумных художников. Сюжеты их картин иногда очень занимательны, но исполнение большей частью посредственное. Даже ландшафтами интересовались лишь как изображением замечательных в географическом или историческом отношении местностей. Живопись превратилась в огромную иллюстрированную книгу. Исторические романы и фельетоны в красках чередовались с географией в картинках ввиду полного отсутствия чутья к художественности, к гармонии красок и тонов» [Мутер, 1899, с. 102].

Под впечатлением от труда Мутера, Бенуа впервые рассмотрел историю русской живописи в XIX веке, обращая внимание на присутствие в произведениях ее мастеров повествовательности и назидательности. Особое внимание начинающего исследователя привлекло в этой связи искусство Павла Федотова и Василия Перова. Рассматривая картины Федотова, особенно снискавшие популярность еще среди его современников, такие как «Завтрак аристократа» (1849-1850, ГТГ), «Свежий кавалер» (1846, ГТГ), «Сватовство майора» (1848, ГТГ), Бенуа восхищался его живописным мастерством в написании натюрмортов, интерьеров, костюмов. Эти многочисленные детали он назвал «перлами, которыми могли бы гордиться даже старые голландцы». Тем не менее, общее решение данных картин он покритиковал за литературность: «Федотов, пошедший по стопам милых сердцу его голландцев, отступил от их заветов, увлекся методическим проповедничаньем Хогарта, оставил в стороне чисто живописные задачи <...> Ему хотелось сочинять в картинах нравственные проповеди, которые служили бы для исправления ближних <...>» [Бенуа, 1902, с. 137].

В выявлении категории назидательного рассказа, переданного визуальными средствами в картинах Федотова, и в сопоставлении их с работами Уильяма Хогарта заметна также полемика Бенуа с критиком Владимиром Стасовым, работы которого вызывали его большой интерес в юные годы [Бенуа (Кн.IV-V), 1993, с. 86]. Стасов тоже уделил внимание повествовательности и занимательности в творчестве Федотова, но как наиболее значимым и достойным его чертам, в статье «После всемирной выставки» (1862): «Федотов – Гогарт России <...». Одно из совершеннейших созданий

А.Е. Завьялова Александр Бенуа о литературности в изобразительном искусстве

Федотова – это «Сватовство майора», не уступающее Гогарту по глубине постижения разнообразных характеров, по бесконечной правде типов, по едкому юмору, по силе и жизненности представления. <...> наше искусство еще не бралось доказывать на картинах пользу добродетели и вред порока» [Стасов, 1952, с. 91].

Рассматривая наследие Василия Перова, Бенуа особо остановился на «знаменитых, пользовавшихся когда-то невероятным фавором, картинах: «Охотники на привале» и «Рыболов» (обе - 1871, ГТГ - A.3). В них Перов окончательно отказался от указки и гражданских слез, но, вместо того чтобы заняться простой действительностью, простой живописью, он все же остался на чисто литературной почве и принялся смешить зрителей пустячными рассказиками» [Бенуа, 1902, с. 161]. В особом внимании Бенуа именно к этим произведениям Перова и их литературности вновь заметна его полемика со Стасовым. В статье «Передвижная выставка 1871 года» критик восхитился именно этими картинами: «<...> целых пять капитальных картин г. Перова: три портрета и два сюжета из жизни. Разумеется, последние нам гораздо важнее; с них мы и начнем, про них-то мы прежде всего и скажем, что, за исключением разве только одного "Птицелова" <...> г. Перов ни в одной картине своей не возвышался прежде до гоголевской силы, правды и юмора. Мы считаем, что его "Привал охотников" — высшая из всех картин, до сих пор им написанных. <...> Истинно национальные художественные школы всегда идут тотчас же по пятам за литературой, более возмужалой и потому раньше их начинающей дороги» [Стасов, 1952, с. 212].

Традиция наделения изобразительного искусства функциями воспитания и назидательного рассказа, которая получила яркое выражение в статьях Стасова, восходит к обзорам художественных выставок «Салоны» (1759-1781) французского философа-просветителя и писателя XVIII столетия Дени Дидро. Негативная оценка роли взглядов Дидро принадлежит Мутеру: «Дидро стал защитником сентиментальных мелодрам в искусстве и предпочитал их пирам живописцев в духе рококо. <...> Дидро требовал, чтобы живописец был педагогом и превращал свои картины в нравоучительные рассказы» [Мутер, 1899, с. 47]. И далее: «Грёз был во Франции отцом жанровой живописи; это варварское повествовательное искусство заменило здоровый художественный реализм голландцев живыми картинами, отражающими литературную идею» [Мутер, 1899, с. 51].

Взгляды Мутера о негативной роли назидательности и повествовательности, то есть литературности, в изобразительном искусстве повлияли не только на Александра Бенуа, но и на его друга и товарища по творческому объединению «Мир искусства», художника, коллекционера рисунков «старых» европейских мастеров, историка искусства Степана Яремича¹. В статье «Передвижническое начало в русском искусстве», опубликованной в 1902 году на страницах журнала «Мир искусства», Яремич прямо написал о «самом пагубном влиянии французских энциклопедистов XVIII века. Их взгляды, доступные по форме выражения большинству, льстящие самомнению толпы, очень легко вошли в жизнь, сделавшись краеугольным камнем современной критики. Самым типичным и самым определенным выразителем этих взглядов является Дидро» [Яремич, 1902, с. 19]. В этой же статье Яремич впервые отметил в отрицательном ключе деятельность Стасова в области художественной критики, назвав его статьи «пояснительными текстами» к картинам передвижников и «сорок лет поругания над чистейшими основами искусства» [Яремич, 1902, с. 25].

Важно отметить, что рассматривая искусство Федотова, Бенуа употребил выражение «поэт действительности» и даже просто «поэт» для его последней работы «Анкор, еще, анкор!» (1851-1852, ГТГ) как антитезу «литературности» произведений рубежа 1840-1850-х годов [Бенуа, 1902, с. 141]. Понятие, заимствованное из репертуара литературы, он использовал для выражения приоритета художественной стороны (живописность, колорит, эмоциональность) в произведении изобразительного искусства перед его повествовательностью и, тем более, назидательностью.

¹ Калугина О. Стасов в восприятии русской художественной критики второй половины XIX— начала XX века. Благодарю Ольгу Вениаминовну Калугину за возможность познакомиться с этой пока неопубликованной статьей.

A.Ye. Zavyalova Alexandre Benois about narrative problems in the visual arts

Противопоставление данных понятий – литературности и поэзии – он будет использовать и далее на протяжении всей работы. Однако переоценивать оригинальность Бенуа в их использовании применительно к истории искусства не стоит. По наблюдению Марка Эткинда, «фразеология здесь ничуть не оригинальна: весь ассортимент используемых терминов ("утилитаризм", "литература в живописи", "тенденция") мы встречаем и в трудах Мутера, Конрада Фидлера или Гильдебрандта – это полемический лексикон, характерный для того времени» [Эткинд, 2008, с. 20].

Принимая во внимание исключительно важную роль взглядов Мутера в становлении Бенуа как историка искусства, данный вопрос заслуживает более подробного рассмотрения. Категорию поэзии Мутер использовал преимущественно для исследования пейзажа. Так, он применил ее в первом томе своего труда, анализируя пейзаж в искусстве Томаса Гейнсборо: «Гейнсборо можно причислить к новому веку, до того поэтичны его картины» [Мутер, 1899, с. 30]. И далее: «Такие картины, как эта («Водопой» (1777, Национальная галерея, Лондон) - А.З.), делают Англию родиной интимного поэтического пейзажа» [Мутер, 1899, с. 31]. Что касается европейской живописи XIX века, то к поэтическим произведениям Мутер относил пейзажи, лишенные величавости и создающие впечатление теплоты восприятия природы и ее внутренней жизни. К «величавым» пейзажам исследователь относил работы Александра Калама, в которых этот мастер удачно соединил традиции «идеального» ландшафта с достоверным воспроизведением натуры [Асварищ, 2007, с. 175]. Мутер считал, что в работах Калама «чувство заменялось правильностью и твердостью рисунка» [Мутер, 1900, с. 193], а поэтами от живописи он считал барбизонцев. Так, Теодора Руссо Мутер назвал «эпическим поэтом» [Мутер, 1900, с. 238], Камиля Коро – художником грёз [Мутер, 1900, с. 254]. Именно в этом значении Бенуа явно вслед за немецким исследователем использовал категорию «поэзия» для определения специфики художественного видения и его воплощения в произведениях изобразительного искусства, особенно пейзажа.

Преодоление литературности в русском изобразительном искусстве Бенуа видел в творчестве своих старших современников Валентина Серова, Исаака Левитана, Василия Сурикова. Особую важность для выяснения значения, которое Бенуа вложил в понятие литературности и поэзии применительно к изобразительному искусству, имеет сделанная им характеристика творчества Левитана: «Левитан, гениальный, широкий, здоровый и сильный поэт, – родной брат Кольцову, Тургеневу, Тютчеву. В известном отношении, как художник, тесно сжившийся с природой, бесхитростный и глубокий, он, пожалуй, даже превосходит их. Но это сравнение с литераторами, если и является само по себе при взгляде на его пейзажи, то вовсе не означает, чтоб в нем была хоть капля литературности. Как оно ни покажется странным, но и многие пейзажисты умудрялись впадать в литературность. Многие скорее "говорили" о природе в своих картинах, нежели писали ее. Для того чтобы вызвать известное поэтическое настроение, они довольствовались выбором "поэтического" сюжета, подстроем всяких поэтических мотивов, пользованием какими-то иероглифическими фокусами. Картина зачастую была дрянно написана, но вызывала общий восторг своими поэтическими намерениями» [Бенуа, 1902, с. 229-230].

Вопрос о повествовательности и содержании произведений изобразительного искусства получил специальное освещение в статье Бенуа «О повествовательности в живописи». Он написал ее осенью 1898 года для первого номера журнала «Мир искусства», но она не была опубликована. Дмитрий Философов, заведовавший литературной частью журнала, отклонил ее из опасения, как бы этот «призыв отделаться от некоторых предрассудков не был принят за уступки ходячим мнениям» [Бенуа, 2011, с. 433]. Спустя много лет в мемуарах «Мои воспоминания» Бенуа уделил внимание данной статье, четко сформулировав свою позицию, изложенную в ней: «И вот тут меня и натолкнуло на тему статьи впечатление, полученное от картины Питера Брейгеля Старшего («Кесарева перепись (Перепись в Вифлееме)» (1566, Дерево, масло. Королевский музей изящных искусств, Брюссель) – A.3.; puc. 1), к восторженному описанию которой я пристегнул рассуждения, не только не содержавшие каких-то выпадов против реализма, натурализма и вообще живописи сюжетной, но скорее настаивающие на том, что и "сюжетность" имеет все права на существование.

А.Е. Завьялова Александр Бенуа о литературности в изобразительном искусстве



Рис. 1 Питер Брейгель Старший. Кесарева перепись (Перепись в Вифлееме). 1566. Дерево, масло. Королевский музей изящных искусств, Брюссель.

Я ратовал о том, чтобы в связи с более широким миросозерцанием произошел в молодом русском художестве поворот в сторону именно известной "содержательности". При этом я все же оговорился, что вовсе не желательно, чтобы эта содержательность была бы такого же характера, какую мы привыкли видеть в некоторых "направленческих" картинах передвижников» [Бенуа (Кн.IV-V), 1993, с. 227-228].

Действительно, Бенуа привел в своей статье подробное описание картины Брейгеля «Кесарева перепись», отстаивая повествовательность, но выраженную исключительно художественными средствами: «Итак, Вифлеем представлен в виде большого фламандского села в суровый, темный декабрьский вечер. <...> На площади у дерева образовался импровизированный шинок, в дупле сидит торговка, вокруг за столами приезжие бражничают, пьют, лезут драться и творят всякое бесчиние, столь милое чистокровному фламандцу. Но где же Иосиф и Мария? Отчего о них до сих пор ни полслова? Они так слабо выделяются в массе серого, убогого люда, что замечаешь их лишь под самый конец, когда принимаешься изучать в отдельности группы и в группах отдельные личности. <...> А между тем — и эта антитеза является как-то сама собой — еще немного, и наступит великий час освобождения человечества от мрака <...>. Это вычитывается без всякой натяжки из картины Брейгеля <...>» [Рейн, 2004, с. 156-157].

Взгляды, выраженные в этой неопубликованной статье, Бенуа более сжато и, в то же время, ярко и образно выразил на страницах книги «История живописи в XIX веке. Русская живопись»: «Художественное произведение можно считать истинным, — говорила передовая критика 60-х годов, имеющим действительно высокое значение, если в него включено здоровое содержание, если оно создает честный, присущий ему одному рассказ. <...>. Мы видим содержание не в одних только общественных проповедях, но и во всяком красочном, декоративном эффекте. Мы находим его и в соблазнительной округлости греческой вазы, и в сказочной пестроте персидского ковра, и в веерах Ватто и Кондера, также как и в "Страшном суде" Микельанджело и в "Angelus" Милле» [Бенуа, 1902, с. 145].

A.Ye. Zavyalova Alexandre Benois about narrative problems in the visual arts

Здесь Бенуа явно полемизирует не только с Владимиром Стасовым, но также с художником и теоретиком искусства второй половины XIX века Иваном Крамским. Под впечатлением от труда французского политика, публициста и социолога второй трети XIX века Пьера-Жозефа Прудона «Искусство, его основание и общественное значение» Крамской написал «Записку по поводу пересмотра устава Академии художеств» (1867), в которой он изложил свое видение вопроса качества произведений изобразительного искусства: «<...> особенность хорошего художественного произведения, что внешность в картине не имеет сама по себе никакой цены и должна всецело зависеть от идеи, и что картина будет только тогда хорошо сочинена, когда совершенно выражает мысль без комментария <...> нужно указать на достоинство идеи или совершенную ее негодность» [Завьялова, 2016, с. 126].

Бенуа отмечал в мемуарах, вспоминая свою молодость, что он и его друзья испытывали «волнующее удовольствие» от произведений Крамского на Передвижных выставках наряду с картинами Репина, Левитана, Сурикова, Серова [Бенуа (Кн.І-ІІІ), 1993, с. 685], поэтому сомневаться в его знакомстве с рассмотренной выше статьей, опубликованной в 1888 году в издании «И.Н. Крамской. Его жизнь, переписка и художественно-критические статьи», вряд ли есть основания. Это знакомство косвенно подтвердил Степан Яремич на страницах упомянутой выше статьи, заметив, что «читая многочисленные страницы писем, хотя бы того-же Крамского, кажется, что читаешь изложение рассуждений Белинского или даже Стасова <...>» [Яремич, 1902, с. 21].

Подводя итоги приведенным выше наблюдениям, можно видеть, что под понятием литературности Александр Бенуа подразумевал повествовательность, назидательность и занимательность в произведениях изобразительного искусства, преобладающих над их художественной стороной. В своем резком неприятии данной категории он выступил последователем немецкого исследователя, своего старшего сверстника Рихарда Мутера, и столь же явным оппонентом отечественного художественного критика старшего поколения Владимира Стасова.

источники

- 1. Бенуа A. Воспоминания о русском балете // Бенуа A. Дневники. 1908-1916. Воспоминания о русском балете. Москва: Захаров, 2011. С. 317-551.
- 2. Бенуа А. История живописи в XIX веке. Русская живопись. Санкт-Петербург: Товарищество «Знание», 1902.
- 3. Бенуа А. Мои воспоминания. Кн. I-III, IV-V. Москва: Наука, 1993.
- 4. Mymep P. История живописи в XIX веке. Т.1. Санкт-Петербург: Товарищество «Знание», 1899.
- 5. Мутер Р. История живописи в XIX веке. Т.2. Санкт-Петербург: Товарищество «Знание», 1900.
- 6. *Стасов В*. После всемирной выставки // *Стасов В*. Избранные сочинения в трех томах. Т.1: Живопись. Скульптура. Музыка. Москва: Искусство, 1952. С. 65-112.
- 7. *Стасов В.* Передвижная выставка 1871 года // *Стасов В.* Избранные сочинения в трех томах. Т.1: Живопись. Скульптура. Музыка. Москва: Искусство, 1952. С. 205-216.
- 8. Яремич C. Передвижническое начало в русском искусстве // Мир искусства. 1902, $N^{o}2$ (T.VII). C. 19-25.

ЛИТЕРАТУРА

- 1. Асварищ Б. Калам в России // Труды Государственного Эрмитажа XXXIII. Санкт-Петербург: Издательство Государственного Эрмитажа, 2007. С. 175-183.
- 2. *Завьялова А*. К вопросу о роли художественной литературы в творчестве русских художников второй половины XIX начала XX века (И.Н. Крамской, И.Е. Репин, В.А. Серов) // Императорская Академия художеств в культуре Нового времени. Достижения. Образование. Личности. Москва: БуксМарт, 2016. С. 124-128.
- 3. Лапшина Н. «Мир искусства». Очерки истории и творческой практики. Москва: Искусство, 1977.
- 4. $\mathit{Pe\'un}\,\mathit{H}.$ Александр Бенуа и «Мир искусства». О несостоявшейся публикации // Русское искусство. 2004, N_{2} 3. С. 150-159.
- 5. Эткинд М. Александр Николаевич Бенуа. 1870-1960. Ленинград-Москва: Искусство, 1965.

А.Е. Завьялова Александр Бенуа о литературности в изобразительном искусстве

6. Эткинд М. Александр Бенуа как художественный критик. Двадцать лет художественной жизни России. 1898-1917. — Санкт-Петербург: Журнал «Звезда», 2008.

SOURCES

- 1. Benua A. *Vospominanija o russkom balete* [Memories about Russin ballet] in Benua A. *Dnevniki. 1908-1916. Vospominanija o russkom balete* [Benois A. Diaries. 1908–1916. Reminiscences about Russin ballet]. Moscow, Zaharov, 2011.
- 2. Benua A. *Istorija zhivopisi v XIX veke. Russkaja zhivopis'* [History of painting in XIX century. Russian painting]. Saint Petersburg, Tovarishhestvo "Znanie", 1902.
- 3. Benua A. Moi vospominanija [My memoires]. Kn.I-III, IV-V. Moscow, Nauka, 1993.
- 4. Jaremich S. *Peredvizhnicheskoe nachalo v russkom iskusstve* [Peredvizhnicheskoe begining in Russian art] in *Mir iskusstva* [The World of art]. 1902, №2 (T.VII).
- 5. Muter R. Istorija zhivopisi v XIX veke [History of painting in XIX century]. T.1. Saint Petersburg, Tovarishhestvo "Znanie", 1899.
- 6. Muter R. Istorija zhivopisi v XIX veke [History of painting in XIX century]. T.2. Saint Petersburg, Tovarishhestvo "Znanie", 1900.
- 7. Stasov V. *Posle vsemirnoj vystavki* [After the World Exhibitionin]. In Stasov V. *Izbrannye sochinenija v treh tomah* [Selected works in three volumes]. T.1, Zhivopis'. Skul'ptura. Muzyka [Painting. Sculpture. Music]. Moscow, Iskusstvo, 1952.
- 8. Stasov V. *Peredvizhnaja vystavka 1871 goda* [Mobile exhibition of 1871] in Stasov V. *Izbrannye sochinenija v treh tomah* [Selected works in three volumes]. T.1, Zhivopis'. Skul'ptura. Muzyka [Painting. Sculpture. Music]. Moscow, Iskusstvo, 1952.

REFERENCES

- Asvarishh B. Kalam v Rossii [Kalam in Russia] in Trudy Gosudarstvennogo Jermitazha [Proceedings of the State Hermitage Museum] XXXIII. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Gosudarstvennogo Jermitazha, 2007.
- 2. Jetkind M. *Aleksandr Benua kak hudozhestvennyj kritik. Dvadcat' let hudozhestvennoj zhizni Rossii. 1898-1917* [Alexandre Benois as an art critic. Twenty years of artistic life in Russia. 1898-1917]. Saint Petersburg, Zhurnal "Zvezda", 2008.
- ${\it 3. Jetkind\ M.}\ Aleksandr\ Nikolaevich\ Benua\ [Alexandre\ Nikolayevich\ Benois].\ 1870-1960.\ Leningrad-Moscow:\ Iskusstvo,\ 1965.$
- 4. Lapshina N. Mir iskusstva [The World of art]. Moscow, Iskusstvo, 1972.
- 5. Rejn N. *Aleksandr Benua i "Mir iskusstva"*. *O nesostojavshejsja publikacii* [Alexandre Benois and "The World of art". About the failed publication] in *Russkoe iskusstvo* [Russian art]. 2004 №3.
- 6. Zav'jalova A. *K voprosu o roli hudozhestvennoj literatury v tvorchestve russkih hudozhnikov vtoroj poloviny XIX nachala XX veka (I.N. Kramskoj, I.E. Repin, V.A. Serov)* [To the question of the role of the literature in the work of Russian artists of the second half of the XIX early XX century (I. Kramskoy, I. Repin, V. Serov)] in *Imperatorskaja Akademija hudozhestv v kul'ture Novogo vremeni. Dostizhenija. Obrazovanie. Lichnosti* [The Imperial Academy of Arts in the culture of modern time. Achievements. Education. Individuals]. Moscow, BuksMart, 2016.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Рис. 1. Питер Брейгель Старший. Кесарева перепись (Перепись в Вифлееме). 1566. Дерево, масло.

Королевский музей изящных искусств, Брюссель

Источник: Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique,

https://www.fine-arts-museum.be/fr/la-collection/pieter-i-bruegel-le-denombrement-de-bethleem