



**ПОСЛЕДНЕЕ** время нередко выпускают работы по вопросам искусства, сделанные наспех, а главное — выданные на весьма низком научном уровне. Их авторы не только не обращаются к неизданным рукописным источникам, которые порой лежат, как говорится, сверху, — они даже печатную литературу по своей теме знают лишь в малой степени. Именно в этом убеждаешься, читая недавно вышедшую книжку Г. Бернандта «Александр Бенуа и музыка» (издательство «Советский композитор»).

Общезвестна исключительная многогранность и удивительная одаренность А. Н. Бенуа. Кроме самых непосредственных для его творческой деятельности занятий — исторический живописец и пейзажист, иллюстратор и театральные декоратор, историк изобразительного искусства и художественный критик, — можно назвать еще ряд областей, к которым были обращены интересы этого замечательного человека: литература, архитектура, драматическое искусство (напомню о блистательных постановках Бенуа и об оформлении им спектаклей в Московском Художественном театре и в Большом Драматическом театре в Ленинграде). Обо всем этом можно писать статьи и даже книги. Можно писать и о том, какое высокое место занимала музыка в кругу духовных интересов Александра Николаевича, так как он был человеком музыкальным, жил музыкой, прекрасно ее знал. Более того, музыка вдохновляла Александра Николаевича. Поэтому вполне оправданно, что на тему «Бенуа и музыка» появилась книжка.

Нет ни малейших сомнений в том, что, берясь за разработку такой темы, исследователь обязан знать и не опубликованные пока еще материалы, в частности, письма Александра Николаевича. Ведь они, за редчайшими исключениями, весьма содержательны, к тому же Бенуа часто говорит в них о своих творческих замыслах, о своих впечатлениях — будь то новая книга или только что открывшаяся выставка, новый оперный спектакль или впервые услышанное музыкальное произведение. Короче говоря, в письмах Бенуа почти неизменно отражены его восторги и разочарования, надежды и антипатии. В советских архивохранилищах сотни и сотни неизданных писем Бенуа. Но, судя по книжке Г. Бернандта, ни к одному из таких писем он не прикасался.

Тогда мы вправе предположить, что автор хорошо знает хотя бы печатный материал на избранную им тему. К сожалению, такое предположение на поверку окажется необоснованным, так как Г. Бернандту неизвестны важнейшие высказывания Бенуа и о музыке, и о том, какое большое значение в его жизни имели некоторые произведения великих русских композиторов. Для того чтобы в целом представить себе научный уровень рассматриваемой книжки, достаточно привести такой факт: за рубежом появилось свыше трехсот газетных статей Бенуа, часть их посвящена оперным и балетным спектаклям, воспоминаниям о певцах, хореографах и других видных деятелях оперно-балетного театра; есть статьи, в которых Бенуа говорит об отечественных композиторах. Но ни с одной из этих статей Г. Бернандт не знаком!

В выпущенной А. Н. Савиновым мною в прошлом году книге «Александр Бенуа размышляет...» помещены десятки его газетных статей той поры. И так как нашей целью было показать, в каких областях, в каких различных планах он работал, в разделе «Балет, опера и музыка» мы привели три статьи Бенуа: «Воспоминания о Шалляпине», «Дягилевская выставка», «Марта» и «Шелкунчик». О композиторах и музыке говорится и в других статьях Бенуа, включенных нами в это издание. И хотя впервые в печати все это появилось в давние годы, Г. Бернандту это осталось неизвестным.

То, что вне его поля зрения оказались такие драгоценные для задуманной работы материалы, как многочисленные газетные статьи Бенуа, напечатанные за рубежом, привело Г. Бернандта к весьма досадным ошибкам. Так, на стр. 34 его книжки говорится: «Присутствовал ли Бенуа на премьере «Пиковой» и был ли он знаком с Чайковским, остается неясным. Сам он нигде об этом не говорит». (Подчеркнуто мною. — И. З.). Невверно: о том огромном впечатлении, ка-

кое премьера «Пиковой дамы» произвела на Бенуа, он говорил в печати, при этом дважды!

Вот что сказано в одной статье Бенуа, появившейся на русском языке свыше трети века назад:

«Потрясающим было то впечатление, которое я получил от «Спящей красавицы»... Попал я на какой-то утренник (в компании с гимназическими друзьями), еще полный предубеждения, а вышел из Марининского театра совершенно избалованный, опьяненный. Все мои предубеждения против русской музыки сразу рассеялись, и я принялся с тем большим рвением за ее изучение, что почувствовал всю вопиющую несправедливость моего отношения к ней, основанного на нелепом доверии и чуждом мнении. Не обошлось без насмешек со стороны домашних итальянцев...»

Так вот — прозрел я музыкально на «Спящей красавице» и на ней в тот же сезон побывал раз пятнадцать, но в то же время я с какой-то жадностью набрасывался теперь на всякую русскую музыку, будь то в опере или в концертах. Осенью же 1890 года меня ожидали еще большие упоения. Не помню, в какой именно день состоялся премьеры «Князя Игоря» (одно из самых крупных событий в истории русской музыки) 3, а в 8 часов вечера 7 декабря 1890 года в Марининском театре зазвучали первые аккорды «Пиковой дамы», и уж тут мой восторг достиг крайней степени. Я временно просто помешался на «Пиковой даме», бре-

мы «Бенуа и музыка» эта статья представляет бесспорный интерес.

Четвертый пример слабого знакомства Г. Бернандта с литературой предмета касается неизвестных ему, но давним давно появившихся в печати высказываний Бенуа о музыке к балету «Павильон Армиды».

Александр Николаевич написал либретто этого балета, впервые осуществив его декорационное оформление в 1907 г. в Марининском театре. Г. Бернандт упоминает об этом мельком, лишь добавляя, что автор музыки балета — Н. Н. Черепнин. Но о том, как Бенуа расценивал эту музыку, в книжке Г. Бернандта — ни слова, хотя ему следовало бы знать, что в том же 1907 г. журналист И. С. Розенберг, брат художника Л. С. Бакста, в одной из петербургских газет напечатал посвященное «Павильону Армиды» интервью с Александром Николаевичем, где было, в частности, сказано:

«Черепнин сочинил превосходную музыку. Давно уже на нашей сцене не слышали такой подходящей к действию «оркестровой иллюстрации». Танцы полны чарующих красок, «психологическая» сторона разработана с большим умом и проникновенным чувством». (Далее Бенуа

сossalной инициативой... Роль Дягилева еще впереди... Слава, слава С. П. Дягилеву».

Всей своей замечательной деятельностью Дягилев доказал, что он имел право причислять себя к тем, для кого «вопрос русских культурных побед есть вопрос жизни». И только потому, что «Русские сезоны» оказали огромное влияние на мировое балетное, оперное и музыкальное искусство, за рубежом вышло множество книг, посвященных Дягилеву, а число статей о нем исчисляется сотнями! О популярности и значении, до сих пор придаваемым его деятельности в Западной Европе, можно судить по одному, тому, что имя Дягилева в 1966 г. было присвоено площади близ Grand Opera. Но Г. Бернандт видит в Дягилеве только антрепренера!

О более скромных деятелях русской культуры, близких Бенуа, Бернандт и вообще не имеет представления. В своей работе «Возникновение «Мира искусства»», вышедшей в Ленинграде в 1928 г., Александр Николаевич приводит отрывок из своего весьма содержательного письма к Е. К. Четвертинской. Тот же отрывок цитирует и Г. Бернандт, но он не знает ни кто она, ни как ее зовут, хотя Екате-

книги об искусстве

# ИССЛЕДОВАТЕЛЬ ЗНАТЬ ОБЯЗАН...

И. ЗИЛЬБЕРШТЕЙН, доктор искусствоведческих наук

дил ее музыкой, и, мало того, благодаря «Пиковой» весь Петербург как-то преобразился...»

И далее, после рассказа об этой постановке и отзыва об исполнителях, о дирижере Э. Ф. Направнике, о декорационном оформлении, Бенуа писал в той же статье:

«...НАМ (и больше всего мне) нравилось все, — и, разумеется, слово ПРАВИЛОСЬ здесь совершенно неуместно. Весь спектакль поназвался настоящим ОТКРОВЕНИЕМ... Было то самое, ЧЕГО МЫ ЖДАЛИ, что отвечало самым глубоким нашим вождениям и надеждам, когда весь спектакль проходил на фоне музыки, самой вдохновенной и САМОЙ ПОДЛИННОЙ из когда-либо слышанных... «Пиковая дама», во всяком случае, сыграла решительную (и не только музыкальную) роль в духовном развитии всей группы тех, кто создал затем «Мир искусства». Она как-то особенно опозитивировала... прошлое, превратила его в чудесное настоящее. И с премьеры «Пиковой дамы» Марининский театр стал нам особенно дорог». (Подчеркнуто А. Н. Бенуа. — И. З.).

Подробный рассказ о той же премьере имеется и в воспоминаниях Бенуа, вышедших в 1964 году на английском языке в Лондоне (Alexandre Benois. Memoirs. Volume II).

Надеюсь, что отныне Г. Бернандт не станет утверждать, что «остается неясным», присутствовал ли Бенуа на премьере «Пиковой дамы», что якобы «сам он нигде об этом не говорит».

Еще один пример весьма примитивной осведомленности Г. Бернандта в той области, о которой он взялся писать. Из всех существующих в печати отзывов Бенуа о симфониях Чайковского ему известен лишь тот, что появился в 1907 году, — о Второй симфонии. Но Александр Николаевич и позже неоднократно говорил в своих статьях о симфониях Чайковского. Разве не следовало привести такой, например, отзыв:

«5-я симфония — это тревожное «предисловие» и 6-й, и «патетической», и предсмертной, — если и уступает последней как в смысле цельности композиции, так и в смысле отчетливости музыкального рисунка, то все же она есть нечто СОКРОВЕННОЕ, идущее из САМЫХ недр душевного автора и ПРОНИКАЮЩЕЕ до таких же НЕДР слушателя. Слышишь именно исповедь, и исповедь абсолютной искренности, полную мучительной мятельности». (Подчеркнуто А. Н. Бенуа. — И. З.).

Кстати сказать, в той же статье изложены и другие раздумья Бенуа о Чайковском. Называя его «самым задушевным из русских композиторов», Александр Николаевич пишет:

«Мне всегда казалось, что музыка именно Чайковского (и не только специфически БАЛЕТНАЯ его музыка) является чудеснейшей хореографической стихией».

Об опере «Садко» в книжке Г. Бернандта сказано всего лишь одна фраза, и то в примечаниях: «В 1930 г. Бенуа участвует в постановке оперы «Садко» в Париже, в театре «Елисейских полей» (спектакль «Русской оперы и балета»), и в Риме, в «Королевском театре». А ведь в связи с парижской постановкой Бенуа напечатал сорок лет назад статью, которая так и называлась «К постановке «Садко». В этой статье Александр Николаевич говорит о своем восторженном отношении к опере, о том, что к ее постановке можно подойти двумя путями, и обосновывает то решение, к которому пришел. Смею думать, что для те-

с подлинным восхищением оценил работу двадцатисемилетнего М. М. Фокина, называя его «гениальным балетмейстером».

Приведенное высказывание особенно интересно, так как Бенуа говорит о композиторе, написавшем музыку к придуманному самим Александром Николаевичем балету!

Подробно о той же музыке идет речь и в книге Бенуа «Reminiscences of the Russian Ballet», вышедшей двумя изданиями в Лондоне в 1941 и 1945 годах, также, видимо, оставшейся Г. Бернандту неизвестной. А ведь здесь содержится много ценных, нигде больше не имеющих сведений о деятельности Бенуа на поприще балетного искусства и о его отношениях с композиторами. В этой связи Г. Бернандту полезно было бы обратиться и к упомянутой выше книге «Memoirs», ведь в ней Александр Николаевич подробно говорит о том, что думает о музыке и композиторах, об оперных и балетных постановках конца прошлого — начала нынешнего века.

Могу привести еще множество примеров непростительной, ничем не оправданной неосведомленности Г. Бернандта, незнания им ценнейших печатных источников, содержащих высказывания Бенуа о музыке, опере, балете.

Не нужно понимать меня так, будто я ратую за включение в работу «Александр Бенуа и музыка» всего, что написано Александром Николаевичем по этому вопросу. Отнюдь нет! Но автор обязан исчерпывающе знать хотя бы все опубликованные высказывания художника и привести самые содержательные и яркие из них. В противном случае его заведомо ждет печальная участь исследователей, недобросовестно отнесшихся к осуществлению поставленной перед собой задачи.

Неудачны в книжке Г. Бернандта и характеристики соратников Бенуа, пропагандировавших вместе с ним великие достижения русской музыки, оперы, балета, изобразительного искусства. Вот красноречивый пример.

Немало сделали искусствоведы-вулгаризаторы, чтобы опозлить имя Дягилева и умалить значение его деятельности во славу русской культуры. И для автора книжки «Александр Бенуа и музыка» Дягилев — всего лишь антрепренер и театральный деятель. Г. Бернандт ничего не говорит о том, что в основе всех начинаний Дягилева лежала безграничная вера в мощь родного искусства. Эта вера руководила им, когда он стал в 1906 г. в парижском Grand Opera вдохновителем цикла «Русских исторических концертов», когда в том же Париже с 1908 г. принимался создавать балетные и оперные «Русские сезоны», покорившие «столицу мира», как пазывали тогда Париж. А ведь сам Бернандт цитирует слова Александра Николаевича о том, что Дягилев, «приведший всю эту грандиозную и невероятную затею в исполнение», тем самым добился главного — «героем дня» стало «все русское искусство, вся Россия». Даже И. Е. Репин, неоднократно споривший с Дягилевым, в статье, напечатанной в 1910 г. в петербургской газете, писал:

«Сергея Павловича Дягилева я очень уважаю. Это крупная личность как организатор выставок и, наконец, русских опер в Париже и других местах. Так широко, грандиозно и с таким несомненным успехом мог поставить дело только большой ум с огромным влусом и ко-

рина Константиновна Четвертинская со своим другом Марией Клавдиевной Тенишевой немало сделали для художественного просвещения народа.

Пробелов, ошибок, неточностей, имеющих в книжке «Александр Бенуа и музыка», так много, что в рецензии нет возможности остановиться на каждой из них. Однако уже и перечисленного вполне достаточно, чтобы представить себе научный уровень книжки.

И последнее.

В напечатанной журналом «Новый мир» рецензии Г. Бернандта на книгу «Александр Бенуа размышляет...» инициаторам и составителям этого издания выражен упрек в том, что некоторые из напечатанных здесь 85 статей, автобиографических и мемуарных записей художника, а также некоторые из 115 публикуемых писем даны с купюрами (напомню — все включенное в это издание относится к 1917—1960 гг. и занимает 750 страниц). Завершается упрек словами: «Почему бы в тех случаях, где купюры действительно необходимы и разумны, прямо не сказать о причине? Так изредка, но делается».

Однако вот примеры из практики самого «Нового мира». Здесь в текущем году в четырех номерах впервые были напечатаны эпистолярные материалы, относящиеся к послереволюционному году, и в каждой из этих публикаций — купюры. Особенно много их в письмах В. Н. Бунинной, М. И. Цветаевой, переписке И. Е. Репина и А. И. Куприна, напечатанных в №№ 3, 4, 9. В некоторых письмах по девять-десять купюр (см. № 3, стр. 210—212, 214—215). Более того: в последней из перечисленных публикаций часто приводятся всего лишь отрывки из писем.

Вполне понятно, почему так поступили авторы публикаций. Ведь В. Н. Бунинна, М. И. Цветаева, И. Е. Репин и А. И. Куприн в силу различных обстоятельств были в какой-то степени людьми одной судьбы, — все они в послереволюционные годы десятилетиями жили за рубежом и не всегда были объективными в своих оценках некоторых событий, имевших место на родине. (Кстати, хорошо известно, что от многих неверных оценок они сами впоследствии отказались). Все это в полной мере относится и к А. Н. Бенуа. Так зачем же воспроизводить его неверные оценки? К тому же речь идет не об академическом издании литературного и эпистолярного наследия, где полнота текста (даже частного или интимного характера) была бы оправданной!

Наконец, непонятно, как мог начинаться разговор о купюрах именно Г. Бернандт, который в небольшой по объему книжке «Александр Бенуа и музыка», в цитируемых воспоминаниях, статьях и письмах сделал сорок купюр, продиктованных отнюдь не только стремлением к краткости. И нигде Г. Бернандт не говорит о причинах этих купюр. Хорош «проповедник», поучающий о необходимости делать то, чего не делает сам!

Многочисленное творческое наследие Бенуа является вехой в истории нашей художественной культуры и продолжает жить в сердцах тех, кому дорого русское искусство — безбрежный океан неограниченно прекрасного. И этому не могут помешать даже появляющиеся подчас в печати конъюнктурные и поверхностные писания о Бенуа.