

ДК 7.036

DOI 10.37953/2079-0341-2024-2-1-264-271

АЛЕКСАНДР БЕНУА — ЧИТАТЕЛЬ ФЕДОРА ДОСТОЕВСКОГО

Анна Е. Завьялова

Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,
annazav@bk.ru

Аннотация

В статье рассмотрен вопрос о влиянии произведений Федора Достоевского преимущественно на литературное творчество Александра Бенуа. Установлено, что повести «Записки из мертвого дома», «Записки из подполья», и роман «Преступление и наказание» повлияли на описание Бенуа картин русских художников второй половины XIX века в работе «История русской живописи в XIX веке» (1902). Также установлено, что Бенуа были близки эстетические категории красоты (роман «Братья Карамазовы») и «фантастической реальности» («Дневник писателя») Достоевского, что получило отражение как в упомянутой выше работе, так и в работе «Русская живопись». Автор пришел к выводу, что творчество Достоевского оказало влияние на деятельность Бенуа в области истории искусства и художественной критики.

Ключевые слова: А.Н. Бенуа, Ф.М. Достоевский, история русского искусства, «Художественные письма», театр, кино

Для цитирования: Завьялова А.Е. Александр Бенуа — читатель Федора Достоевского // Academia, 2024, №2. С. 264–271. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-2-1-264-271

ALEXANDER BENOIS AS A READER OF FEODOR DOSTOEVSKY

Anna E. Zavyalova

The Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
annazav@bk.ru

Abstract

The article examines the influence of Fyodor Dostoevsky's works primarily on the literary creativity of Alexander Benois. It is established that the novellas "Notes from the House of the Dead", "Notes from Underground" and the novel "Crime and Punishment" influenced Benois's descriptions of paintings by Russian artists of the second half of the 19th century in his work "History of Russian Painting in the 19th century" (1902). It is also noted that Benois's aesthetic concepts were close to Dostoevsky's ideas of beauty ("The Brothers Karamazov") and "fantastic reality" ("A Writer's Diary"), which were reflected in both the aforementioned work and in "Russian Painting". The author concludes that Dostoevsky's oeuvre influenced Benois's activities in the field of art history and art criticism.

Keywords: Alexander Benois, Fyodor Dostoevsky, history of Russian art, "Art letters", theatre, cinema

For citation: Zavyalova, A.E. (2024), "Alexander Benois as a reader of Feodor Dostoevsky", *Academia*, 2024, no 2, pp. 264–271. DOI: 10.37953/2079-0341-2024-2-1-264-271



Ил. 1. Ярошенко Н. А. Всяду жизнь. 1888. Х., м. Государственная Третьяковская галерея. Москва.

Большой интерес Александра Бенуа к творчеству Федора Достоевского известен давно, художник уделил писателю внимание на страницах воспоминаний. Вопрос о влиянии Достоевского на эстетические взгляды мастеров творческого объединения «Мир искусства», получившие отражение в статьях на страницах одноименного журнала, основательно рассмотрен литературоведом, крупным специалистом по творчеству писателя Г.К. Щенниковым, но в его замечательном исследовании увлечение Бенуа Достоевским только упомянуто [Щенников 1989, с. 38–43]. Возможно, это произошло потому, что художник обращался к наследию писателя преимущественно в работах по истории русского искусства, издание которых не было связано с журналом. В настоящей статье предпринята попытка восполнить этот пробел.



Ил. 2. Суриков В. И. Меншиков в Березове. 1883. Х., м. Государственная Третьяковская галерея. Москва.

Как свидетельствуют воспоминания Бенуа, его наиболее сильное увлечение произведениями Достоевского пришлось на последние гимназические и студенческие годы, то есть на конец 1880-х — первую половину 1890-х годов. Например, с романом «Идиот» (1867–1869) он познакомился в старших классах гимназии [Бенуа 1993а, с. 511]. В это время Достоевский был его «кумиром» [Бенуа 1993б, с. 92], а такое определение будущий художник давал только самым большим и серьезным своим увлечениям, таким как творчество Поля Верлена, Арнольда Бёклина и Адольфа Менцеля. Основной корпус произведений писателя был прочитан и обдуман им, по всей видимости, в это время.

Именно к образам из произведений Достоевского обратился Бенуа в начале 1900-х годов при подготовке первой большой работы на русском языке «История русской живописи в XIX веке» для выражения собственного понимания своеобразия интерпретации отдельных, преимущественно трагических сюжетов из отечественной действительности и истории в работах мастеров последней трети XIX века.

Впервые явная отсылка к произведениям Достоевского, но без указания имени писателя, встречается в данной работе Бенуа при описании картины Николая Ярошенко «Всюду жизнь» (1888, ГТГ): «В картине изображены разные типы преступников и ссыльных, *умиленно* наблюдающих из вагона, как ребенок одной из заключенных женщин кормит голубей. В этом отношении к своему предмету, примирительному и сердечному, сказала лирически-настроенная симпатичная природа художника. Единственно Ярошенко из всех своих товарищей подошел таким образом, хоть отчасти, в намерениях к автору „Мертвого дома“» [Бенуа 1902, с. 188].

Здесь, вне всякого сомнения, Бенуа упомянул повесть Достоевского «Записки из мертвого дома» (1860–1862). Написанная по личным впечатлениям писателя от его пребывания на каторге, эта повесть отличается добротой и своего рода оптимистичностью. Читатель уже из введения узнает, что герой не только вышел после отбывания наказания, но и сохранил человечность. В этом свете особое значение и для повести, и для изложенного Бенуа содержания картины Ярошенко имеют слова героя этой повести Достоевского о раскаянии плац-майора, несправедливо и незаконно наказавшего арестанта-дворянина: «Стало быть, было же и в этом пьяном, вздорном и беспорядочном человеке человеческое чувство» [Достоевский 1972, с. 218].



Ил. 3. Суриков В.И. Утро стрелецкой казни. 1881. Холст, масло. 218×379. Государственная Третьяковская галерея. Москва.

Особенно часто Бенуа прибегал к образам из произведений Достоевского при рассмотрении картин Василия Сурикова. Так, описывая полотно «Меншиков в Березове» (1883, ГТГ), он отметил, что изображенная на нем «низкая, душная изба, в которой сидит огромный великан Меншиков, окруженный своими несчастными детьми, сильно напоминает „Баню с пауками„ Свидригайлова» [Бенуа 1902, с. 218]. Нужно признать, что Бенуа употребил этот образ слишком конкретно, так сказать, в визуальном восприятии. Свидригайлов же, один из героев романа Достоевского «Преступление и наказание» (1866), упомянул его, излагая свое видение вечности: «Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное! До почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревянной бани, закоптелая, а по всем углам пауки, вот и вся вечность» [Достоевский 1989, с. 272].

Далее, описывая образ дочери опального князя в той же картине, Бенуа снова обратился к Достоевскому, теперь к повести «Записки из подполья» (1864): «Глядя на лицо умирающей Меншиковой, вспоминается несчастная тихая, милая, ни за что погубленная Лиза из „Подполья“, исчезающая во мгле зимних безнадежных сумерек среди хлопьев мокрого снега» [Бенуа 1902, с. 218]. Речь идет, по всей видимости, об эпизоде из повести, охватывающем две главы, когда Лиза, «оскорбленная и раздавленная», почувствовала глубокое несчастье героя повести [Достоевский 1973, с. 175]. Не сказав ни слова, она ушла: «Было тихо, валил снег и падал почти перпендикулярно, настилая подушку на тротуар и на пустынную улицу» [Достоевский 1973, с. 177].

Можно видеть, что выстраивая параллели между образами в картинах и в произведениях Достоевского, Бенуа сокращал таким образом описательную часть своей «Истории», при этом ярко выражая собственное видение специфики изображения героев в упомянутых картинах Ярошенко и Сурикова. Обращает на себя внимание тот факт, что Бенуа не называет Достоевского, упоминая только его произведения или их героев. Это очень показательно для начала XX столетия в России, когда произведения писателя вызывали большой интерес. Литературоведу В.А. Келдышу принадлежит очень важное наблюдение об этом явлении: «В 1902 г. Н.К. Михайловский писал о том, что „звезда“ Достоевского „вновь загорается“, имея в виду новые религиозные искания под знаком Достоевского. Однако ими далеко не исчерпывается тот всеобщий (и несоизмеримый с предшествующими десятилетиями) интерес к писателю, которым проникается ныне,

по существу, вся русская духовная жизнь. В художественном творчестве не счесть постоянных обращений к Достоевскому, решениями которого литераторы начала века (от Белого и Ремизова до Горького) поверяют свой собственный опыт: поверяют и с полным доверием к Достоевскому, и в резком споре с ним» [Желдыш 1992, с. 77]. Как свидетельствуют рассмотренные выше фрагменты «Истории русской живописи в XIX веке», Бенуа-историк искусства принадлежит к первой категории.

Причину своего обращения к этому писателю Бенуа пояснил на страницах той же книги «История русской живописи в XIX веке». Рассматривать картину Сурикова «Утро стрелецкой казни» (1881, ГТГ) он начал с замечания: «Достоевский сказал, что нет ничего фантастичнее реальности. Это в особенности подтверждают картины Сурикова. Его казнь стрельцов <...> гениально передает весь ужас начинающейся петровской трагедии» [Бенуа 1902, с. 218].

В этой связи важно выяснить, что же именно сказал писатель. Фраза Бенуа представляет собой сжатый пересказ начала очерка «Дон Карлос и сэр Уаткин. Опять признаки „начала конца“» из сборника философски-литературной публицистики Достоевского «Дневник писателя. 1876», с которым Бенуа был хорошо знаком [Бенуа 1993а, с. 411]. В начале очерка приведено рассуждение о действительности: «Всегда говорят, что действительность скучна, однообразна; чтобы развлечь себя, прибегают к искусству, к фантазии, читают романы. Для меня, напротив: что может быть фантастичнее и неожиданнее действительности? Что может быть даже невероятнее иногда действительности? Никогда романисту не представить таких невозможностей, как те, которые действительность представляет нам каждый день тысячами, в виде самых обыкновенных вещей. Иногда даже вовсе и не выдумать никакой фантазии» [Достоевский 1994, с. 104].

Сравнение картин Сурикова с образами из произведений Достоевского, сделанное Бенуа на страницах книги «История русской живописи в XIX веке», получило продолжение почти десять лет спустя в работе его современника, художественного критика Сергея Маковского «Страницы русской художественной критики. Книга вторая. Современные русские художники». В главе, посвященной Сурикову, в разделе «Мистика Сурикова» Маковский практически повторил слова Бенуа в афористической форме: «Его [Сурикова — прим. авт.] долго ценили за идейно-передвижническую правду. Теперь мы знаем: ценное в нем — глубокая правда мистической поэзии» [Маковский 1999, с. 152]. Слова Бенуа о том, что сходство «мистики» Достоевского и Сурикова «лучше всего заметно в женских типах, как-то странно соединивших в себе религиозную экзотичность и глубокую, почти сладострастную чувственность. Это те же „хозяйки“, „Грушеньки“, „Настасьи Филипповны“», Маковский тоже повторил в сжатом виде: «В задумчивых глазах его героинь — раздвоенность морального самосознания — мучительное опьянение, которое Достоевский называл „надрывом“ <...>» [Маковский 1999, с. 153].

Во втором варианте своего труда о русском искусстве, который увидел свет в 1904 году под названием «Русская живопись», Бенуа, рассматривая искусство Сурикова, отказался от прямых аналогий с произведениями Достоевского. Теперь он сосредоточил внимание на особой категории его картин, которую Бенуа назвал «красотой»: «Значение [искусства Сурикова — прим. авт.] не исчерпывается одною исторической живописью. Мощью своего дарования Суриков нанес самый решительный удар всему искусству своих товарищей-передвижников. Он показал, насколько интересна и значительна красота самых ужасных событий в сравнении с принципиальным понуканием нравоучительных тенденций» [Бенуа 1904, с. 67].

Приведенные слова Бенуа о красоте очень близки словам о том же предмете, которые произносит Дмитрий Карамазов, один из главных героев романа Достоевского «Братья Карамазовы»: «Красота — это страшная и ужасная вещь. <...> Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей» [Достоевский 1975, с. 100].

В эстетике Достоевского красота является центральным понятием, она имеет не только эстетический, но и нравственный смысл. «Человек жаждет и принимает красоту „без всяких условий“, потому что с ней, по мнению Достоевского, неразлучно связан безостановочный поиск людьми гармонии — социальной и личностной. Достоевский

открыл важный аспект социально-коммуникативной роли искусства: участие его в выработке социальных нормативов (обязательно воплощающих в себе эстетический идеал)» [Щенников 1989, с. 40].

В этом свете нужно помнить, что в картинах Сурикова «Меншиков в Березове» и «Утро стрелецкой казни», при анализе которых Бенуа обратился к эстетике Достоевского, изображено величие человеческого духа в тяжелых и даже трагических обстоятельствах, то есть нравственная красота.

В той же самой работе Бенуа отметил и своеобразную живописную красоту картин Сурикова: «Не имеет смысла повторять здесь то, на что мы указывали не раз: на „прекрасное безобразие“ исполнения Суриковских картин, на его красивые „грязные“ краски, на страстную бессистемную технику его живописи, опрокидывающую все традиции школы» [Бенуа 1904, с. 68]. В этих словах Бенуа выступает продолжателем эстетики безобразного Шарля Бодлера, с которой он познакомился в юности, в начале 1890-х годов, благодаря стихам этого французского поэта [Бенуа 1993а, с. 681]. Можно видеть, что эстетические взгляды Достоевского и Бодлера, а увлечение французским писателем совпало с расцветом увлечения русским, органично дополнили друг друга во взглядах Бенуа.

Он не избежал религиозных исканий под влиянием Достоевского, в чем признался на страницах воспоминаний. Католик на протяжении всей жизни, Бенуа в середине 1890-х годов «обратился (ненадолго) к православию под влиянием главным образом чтения Достоевского» [Бенуа 1993а, с. 98], так как в результате увлечения этим писателем его «тяготило собственное религиозное равнодушие» [Бенуа 1993а, с. 214]. Здесь данный факт упомянут в связи с его характеристикой картин Михаила Нестерова на религиозные сюжеты: «К сожалению, успех толкает его все более и более на скользкий для истинного художника путь официальной церковной живописи, и все более удаляет его от того творчества, в котором он, наверное, сумел бы сказать не мало дивных и вдохновенных слов. Ведь является же он, рядом с Суриковым, единственным русским художником, хоть отчасти приблизившимся к высоким божественным словам „Идиота“ и „Карамазовых“» [Бенуа 1902, с. 242]. Не вдаваясь в подробности религиозных взглядов Достоевского, так как этот масштабный вопрос заслуживает отдельного внимания, ограничимся замечанием, что и в этой области, которую Бенуа затронул на страницах своей книги очень кратко, он апеллировал к авторитету писателя.

Наконец, представление о роли Достоевского в деятельности Александра Бенуа не будет полным без упоминания его статьи «О Пятисобачьем переулке», опубликованной среди «Художественных писем» в петербургской газете «Речь» в 1910 году. Эта статья «явилась ответом на статью К. Чуковского „Репин и Бенуа“ в той же газете, в которой говорилось, что для Бенуа любая римская площадь „гораздо ближе, милее и роднее какого-нибудь Пятисобачьего переулка“, то есть типичного русского захолустного уголка» [Бенуа 2006, с. 416]. Кроме того, Чуковский написал, что Бенуа, «знатному иностранцу», чужд и Репин, и Толстой [Бенуа 2006, с. 417].

Отвечая на эту статью и на обвинение в пренебрежении искусством Ильи Репина, Бенуа вновь обратился к авторитету Достоевского для выражения своей позиции по отношению к искусству данного мастера, сожалея, что Репин не развивал, на его взгляд, свой «чисто живописный талант», отдаваясь содержательному искусству. Если бы эволюция его таланта не пошла по этому руслу, то, по мнению Бенуа, «мы бы имели в живописи Достоевского, на которого я не только не фукаю, как это почему-то предполагает Чуковский, но который мне представляется просто предельным словом искусства и красоты, и которого я лично люблю, как только могу любить. И вот именно потому, что Достоевский есть для меня „мера вещей“, и эта мера так ужасающе превосходит величину Репина, лучше было бы их не сопоставлять» [Бенуа 2006, с. 417].

В то же время Бенуа согласился со словами Чуковского о самобытной красоте искусства Репина, к которой он подходил бессознательно «помимо изящного, наперекор изяществу»: «Под последними словами и я готов подписаться без всяких оговорок. И я верю, что к красоте можно подойти через какое-то уродство, и что этот подход есть самый чудесный, дающий наибольшую силу красоты. За примерами идти недалеко: Микеланджело и Рембрандт, Достоевский и Шекспир, Вагнер и Мусоргский» [Бенуа 2006, с. 414]. Приведенные слова свидетельствуют, что эстетика Достоевского и эстетика

Бодлера оставались очень близкими и значимыми для Бенуа спустя десять лет после их первой «встречи» на страницах его книги «История русской живописи в XIX веке».

Говоря о произведениях Достоевского в творчестве Бенуа, нельзя не упомянуть оформленную художником уже в Париже драматическую инсценировку (1925) по роману писателя «Идиот» для труппы Иды Рубинштейн. Бенуа остался доволен результатом: «Вышло неплохо», — охарактеризовал он свою работу в письме к давнему другу, художнику Мстиславу Добужинскому [Бенуа 2003, с. 113]. Также нужно вспомнить фильм-экранизацию «L'Idiote» (1946), снятый во Франции Жоржем Лампенем (Георгием Лямкиным), режиссером русского происхождения, в создании костюмов и декораций для которого Бенуа принял участие вместе с Юрием Анненковым.

Несмотря на неоднократное обращение к творчеству Ф.М. Достоевского в разных видах деятельности, Бенуа остался прежде всего его читателем, как и в юности «выверяющим» свои ощущения по его произведениям. В этом он признался на склоне лет, в 1938 году (художнику было шестьдесят восемь) в письме Добужинскому: «Засел за „Бесы“! И наслаждаюсь, точно читаю в первый раз. Замечательно, что ни одна книга не вызывает во мне столько смеха, как именно эта. Уж больно смешно, ибо уж больно похоже. И не только на то время, когда Петры Верховенские только еще вылупливались из скорлупы, но и на то, когда они повсеместно (а в России особенно) царствуют, уготовляют пути князю Мира сего. Но еще курьезнее, что Степан Трофимович по-прежнему жив, да что говорить — стоит в зеркало посмотреть, как увидишь его, даром что волосы не отращены, а на голове не та шляпа» [Бенуа 2003, с. 180].

Подытоживая приведенные выше наблюдения, можно видеть, что на протяжении всей жизни Бенуа был увлеченным читателем произведений Достоевского. Кроме того, он в качестве историка искусства прибегал к образам из произведений писателя для более наглядного выражения собственного понимания картин русских мастеров. Его восприятие эстетики Достоевского оказалось тесно переплетено с бодлеровской эстетикой безобразного. Что касается работ для театра и кино по роману «Идиот», то обращение к ним не было обусловлено только желанием Бенуа, но и внешними обстоятельствами его жизни в эмиграции, хотя он не переставал мечтать о том, чтобы «быть просто художником» [Бенуа 2003, с. 113].

Литература

1. Бенуа 1902 — Бенуа А. История русской живописи в XIX веке. Часть II. СПб.: Товарищество «Знание», 1902.
2. Бенуа 1904 — Бенуа А. Русская школа живописи. СПб.: Товарищество Р. Голике и А. Вильборг, 1904.
3. Бенуа 1993а — Бенуа А. Мои воспоминания. Кн. I–III. М.: Наука, 1993.
4. Бенуа 1993б — Бенуа А. Мои воспоминания. Кн. IV–V. М.: Наука, 1993.
5. Бенуа 2003 — А.Н. Бенуа и М.В. Добужинский. Переписка (1903–1957). СПб.: Сад искусств, 2003.
6. Бенуа 2006 — Бенуа А. Художественные письма. 1908–1917. Газета «Речь». Петербург. Т. 1. 1908–1910. СПб.: Сад искусств, 2006.
7. Достоевский 1972 — Достоевский Ф. Полное собрание сочинений: В 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). Л.: Наука, 1972. Т. 4. Записки из мертвого дома. С. 5–272.
8. Достоевский 1973 — Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом) Л.: Наука, 1973. Т. 5. Повести и рассказы. 1862–1866; Игрок: Роман / Записки из подполья. С. 99–179.
9. Достоевский 1975 — Достоевский Ф. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Л.: Наука, 1975. Т. 14. Братья Карамазовы.
10. Достоевский 1989 — Достоевский Ф. Собрание сочинений: В 15 т. Л.: Наука, 1989. Т. 5. Преступление и наказание.
11. Достоевский 1994 — Достоевский Ф. Собрание сочинений: В 15 т. Л.: Наука, 1994. Т. 13. Дневник писателя. 1876.
12. Келдыш 1992 — Келдыш В. Наследие Достоевского и русская мысль порубежной эпохи // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX в. М.: Наследие, 1992. С. 76–115.
13. Маковский 1999 — Маковский С. Страницы русской художественной критики. Современные русские художники // Маковский С. Силуэты русских художников. М.: Республика, 1999.
14. Щенников 1989 — Щенников Г. Традиции Достоевского в эстетических принципах «Мира искусства» // Сергей Дягилев и художественная культура XIX–XX вв. Материалы первых Дягилевских чтений. Пермь: Пермское книжное издательство, 1989. С. 37–53.

References

1. Benois, A. (1902), *Istoriya russkoj zhivopisi v XIX veke. Chast' II* [History of Russian painting in XIX century. Part II], Tovarishchestvo "Znanie", St. Peterburg, Russia.
2. Benois, A. (1904), *Russkaya shkola zhivopisi* [Russian painting school], Tovarishchestvo R. Golike i A. Vil'borg, St. Peterburg, Russia.
3. Benios, A. (1993a), *Moi vospominaniya. Kn. I – III*. [My memoires. Parts I – III], Nauka, Moscow, Russia.
4. Benios, A. (1993b), *Moi vospominaniya. Kn. IV – V*. [My memoires. Parts IV – V], Nauka, Moscow, Russia.
5. Benois, A. (2003), *A.N. Benua i M.V. Dobuzhinskij. Peregovory (1903–1957)* [Alexander Benois and Mikhail Dobuzhinsky. Correspondence], Sad iskusstv, St. Peterburg, Russia.
6. Benois, A. (2006), *Hudozhestvennye pis'ma. 1908–1917. Gazeta "Rech". Peterburg. T.1. 1908–1910* [Artistic letters. 1908–1917. Newspaper "Rech". Peterburg. Vol.1. 1908–1910], Sad iskusstv, St. Peterburg, Russia.
7. Dostoevskij, F. (1972), *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete works]: 30 v. Vol. 4. *Zapiski iz mertvogo doma* [Notes from the dead house]. Nauka, Leningrad, USSR.
8. Dostoevskij, F. (1973), *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete works]: 30 v.: Vol. V. *Povesti i rasskazy. 1862–1866* [Novels and stories. 1862–1866]. Nauka, Leningrad, USSR.
9. Dostoevskij, F. (1975), *Polnoe sobranie sochinenij* [Complete works]: 30 v.: Vol. XV. *Brat'ya Karamazovy* [The Brothers Karamazov]. Nauka, Leningrad, USSR.
10. Dostoevskij, F. (1989), *Sobranie sochinenij* [Complete works]: 15 v.: Vol. V. *Prestuplenie i nakazanie* [Crime and punishment]. Nauka, Leningrad, USSR.
11. Dostoevskij, F. (1994), *Sobranie sochinenij* [Complete works]: 15 v.: Vol. XIII. *Dnevnik pisatelya. 1876* [Writer's Diary. 1876]. Nauka, St. Petersburg, Russia.
12. Keldysh, V. (1992), *Nasledie Dostoevskogo i russkaya mysl' porubezhnoj epohi* [The legacy of Dostoevsky and Russian thought of the frontier era], *Svyaz' vremen. Problemy preemstvennosti v russkoj literature konca XIX – nachala XX v.* [Link of times: issues of continuity in Russian literature of the late 19th – early 20th century], Nasledie, Moscow, Russia, pp. 76–115.
13. Makovskij, S. (1999), *Stranicy russkoj hudozhestvennoj kritiki. Sovremennye russkie hudozhniki* [Pages of Russian art criticism. Modern Russian artists], *Siluety russkih hudozhnikov* [Silhouettes of Russian artists]. Respublika, Moscow, Russia.
14. Schennikov, G. (1989), *Tradicii Dostoevskogo v esteticheskikh principah "Mira iskusstva"* [Dostoevsky's traditions in the aesthetic principles of "The World of Art"], *Sergej Dyagilev i hudozhestvennaya kul'tura XIX–XX vv. Materialy pervyh Dyagilevskih chtenij* [Sergei Diaghilev and the artistic culture of the 19th – 20th centuries: materials from the 1st Diaghilev readings]. Permskoe knizhnoe izdatel'stvo, Perm', USSR, pp. 37–53.

Информация об авторе

Анна Е. Завьялова, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия; 119034, Россия, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; annazav@bk.ru

Author Info

Anna E. Zavyalova, Cand. of Sci. (Art History), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; annazav@bk.ru