

**КНИГИ АЛЕКСАНДРА НИКОЛАЕВИЧА
БЕНУА В НАУЧНОЙ БИБЛИОТЕКЕ
ГМИИ ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА**

Ольга Б. Малинковская

*Государственный музей изобразительных
искусств имени А.С. Пушкина, Москва, Россия*
finearts@arts-museum.ru

Аннотация.

В 2019 году в фонде Научной библиотеки ГМИИ имени А.С. Пушкина было выявлено 25 книг, ранее принадлежавших А.Н. Бенуа. Они были проданы музеем в 1935 г. Е.Е. Лансеру. Большинство книг имеют на полях многочисленные пометы, сделанные А.Н. Бенуа на немецком и французском языках. Характер помет демонстрирует процесс творческого осмысления текста и эрудицию их автора. Коллекция книг Бенуа осенью 2020 г. была дополнена «Автобиографией» В. Тишбеина (Берлин, 1922), приобретенной М.Ю. Карисаловым специально для ГМИИ имени А.С. Пушкина. Она также изобилует маргиналиями. В статье представлен анализ некоторых из них. Все экземпляры с пометами оцифрованы. Изучение книг и расшифровка маргиналий продолжается.

Ключевые слова:

А. Н. Бенуа, книги, библиотека ГМИИ имени А.С. Пушкина, маргиналии, экслибрисы, книжные переплеты

Для цитирования:

Малинковская О.Б. Книги Александра Николаевича Бенуа в Научной библиотеке ГМИИ имени А.С. Пушкина // *Academia*. 2022. № 1. С. 121–131. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-1-1-121-131

**THE BOOKS OF ALEXANDRE BENOIS IN
THE RESEARCH LIBRARY OF THE STATE
PUSHKIN MUSEUM OF FINE ARTS**

Olga B. Malinkovskaya

The State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow, Russia,
finearts@arts-museum.ru

Abstract.

In 2019, in the collection of the Research Library of the State Pushkin Museum of Fine Arts twenty five books were identified as having previously belonged to Alexandre Benois. They were sold to the Museum by Evgeny Lanceray in 1935. Most of the books have marginalia, made by A. Benois in German and French. The notes show the manner of Benois reading, his high erudition and creative comprehension of the text. In autumn 2020, the collection of Benois books was enhanced by “Aus Meinem Leben” of W. Tischbein (Berlin, 1922) bought especially for the Pushkin Museum by M. Karisalov. There are numerous marks in it as well. Now all the books with margin notes are digitalized. The studying of the books and the deciphering of the marginalia is going on.

Keywords:

A. Benois, books, The State Pushkin Museum of Fine Arts Library, marginals, exlibris, book binding

For citation:

Malinkovskaya, O.B. (2022), “The books of Alexandre Benois in the Research library of The State Pushkin Museum of Fine Arts”, *Academia*, 2022, no 1, pp. 121–131. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-1-1-121-131

В фонде Научной библиотеки Государственного музея изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, насчитывающем свыше 200 тысяч единиц хранения, немалое место занимают издания, так или иначе, связанные с представителями объединения «Мир искусства» и близкими к ним коллекционерами художественных произведений. Здесь хранятся книги из библиотеки Евфимии Павловны Носовой (урожд. Рябушинской), снабженные экслибрисами по рисунку Н. Феофилактова. Рядом с экземплярами Носовой можно увидеть издания, принадлежавшие ее брату Сергею Рябушинскому, что подтверждается владельческими тиснениями на корешках. Весьма вероятно, ряд книг и журналов, в частности, «Золотое руно» в роскошных парчовых переплетах с корешками светло-коричневой кожи и тиснением МР держали в руках гости другого брата — Михаила Павловича Рябушинского. Обладает библиотека музея и небольшой частью собрания Николая Михайловича Миронова, чья коллекция серебра, стекла и фарфора была передана в 1918 г. в Исторический музей. Автор его экслибриса — Константин Сомов. Следует назвать в этом ряду и книги, являвшиеся некогда собственностью Веры Андреевны Харитоненко. Как и большинство экземпляров из личных собраний, они поступили в музей в 1924 году в составе коллекций Отделения изящных искусств Румянцевского музея.

Значительным вкладом в фонд библиотеки ГМИИ явился дар 2003 года полного комплекта (40 номеров) журнала «Старые годы», причем в идеальном состоянии. По словам дарителя, Али Магомедовича Алиева, журналы находились когда-то у Александра Бенуа, однако никакого подтверждения этому не было представлено.

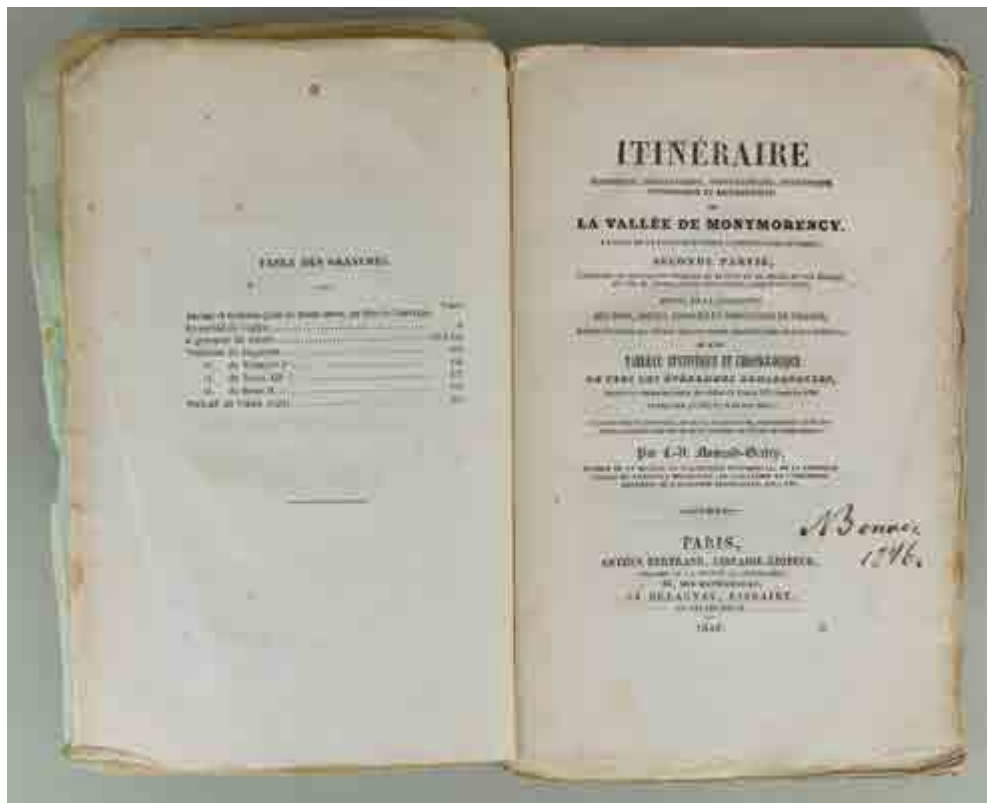
Осенью 2019 года в библиотеку ГМИИ поступил запрос от ведущего научного сотрудника института истории и теории искусства РАХ А.Е. Завьяловой о наличии у нас книг, ранее принадлежавших Александру Николаевичу Бенуа. Запрос Завьяловой был обоснован записью в дневниках Евгения Евгеньевича Лансере от 9 сентября 1935 г. следующего содержания: «*Принесла библиотекаря Музея изобр. искусств за 26 купленных музеем книг Шуры — 172 р.*» [Лансере 2008, с. 189]. Шурой, как известно, в кругу друзей и близких звали именно Александра Николаевича Бенуа. Такую информацию мы не могли оставить без внимания. Начались поиски.

Предстояло просмотреть старые инвентарные книги, являвшиеся основным учетным документом до 1968 года, когда прошла полная инвентаризация фонда библиотеки ГМИИ, после которой были заведены новые инвентарные книги. Сведения о покупке у Лансере были обнаружены в инвентарной книге № 11 среди записей 1935 года. Они датированы 18 и 19 августа. В графе «Источник поступления» указано: *Приобретено у Лансере*. В дневнике говорится о 26 книгах, в инвентаре же записано 25 единиц, однако сумма всей закупки — 172 рубля — совпадает. Возможно, цифра 25 была прочитана авторами публикации дневника как 26. Не исключено, что ошибся и сам Лансере. Заметим, что на эти деньги можно было тогда купить 10 бутылок шампанского или 3 кг жареного кофе в зернах. Примерно такой была и среднемесячная зарплата служащих.

Итак, информация о книгах подтвердилась. Обнаружились и все экземпляры. Ни одна книга не списана, не утеряна, не передана в другие учреждения, как это сплошь и рядом случалось. Все издания, так или иначе, посвящены изобразительному искусству или архитектуре. Имеется ряд монографий о старой немецкой и нидерландской живописи, несколько путеводителей по городам, выставкам, музеям. Подавляющее большинство — на иностранных языках: 13 — на немецком и 11 — на французском. На русском языке только одно издание: Указатель отделения Средних веков и эпохи Возрождения Императорского Эрмитажа. Часть I. Собрание оружия (СПб., 1908 г.).

Хронологический диапазон изданий — с 1839 по 1913 г. Самым ранним является описание коллекции князя Юсупова, вышедшее в знаменитой типографии Плюшара в Санкт-Петербурге [Youssouffoff 1839]. Составленное Борисом Николаевичем Юсуповым, оно до сих пор не потеряло ценности, поскольку позволяет уточнить провенанс памятников юсуповской коллекции, многие из которых ныне хранятся в разных музеях мира.

1840-м годом датированы *«Исторические, географические, топографические, статистические, художественные и биографические путевые заметки Луи-Виктора Фламан-Гретри о долине Монморанси от Сен-Дени до Понтуаза включительно. Часть 2 — полное описание города Сен-Дени, его аббатства и острова Сен-Дени, от их происхождения*



Ил. 1. Титульный лист «Записок» Фламан-Гретри с автографом Н. Бенуа.

до наших дней» (на французском языке) [Flamand-Grétry 1840]. Помимо увлекательного содержания эта книга примечательна владельческой надписью на титульном листе: *NBenois 1846* (ил. 1). Она, несомненно, сделана отцом А.Н. Бенуа — архитектором, выпускником Императорской Академии художеств Николаем Леонтьевичем Бенуа (1813–1898). С полной уверенностью можно утверждать, что Николай Бенуа приобрел эту новинку или получил от кого-то в качестве подарка во время своей пенсионерской поездки в Европу, которая продолжалась с 1840 по 1846 год. Представлена только вторая часть издания. Скорее всего, у Бенуа имелась и первая, но сохранилась ли она, нам не известно.

Интересна с точки зрения оформления книга Карла Андерсена о датских королевских собраниях [Andersen 1879]. Эффектный титульный лист с видом знаменитого замка Розенборг противостоит фронтиспису с импозантным портретом короля Кристиана IV (ил. 2).

Обратимся к внешнему виду книг. Несколько экземпляров дошли до нас в более чем скромных библиотечных переплетах, сделанных уже в ГМИИ не позднее конца 1960-х годов. Остальные сохранились в простых, но добротных владельческих переплетах. Восемь книг имеют составной картонажный переплет из серой мраморной бумаги с красными прожилками (т. н. «Испанская волна») с синим коленкорovým корешком, на котором указано имя автора и краткое название. На некоторых типографских обложках, сохранившихся под переплетом, мы обнаружили карандашные пометы. На первый взгляд хаотичные и небрежные, эти пометы и подчеркивания, на самом деле, указывают переплетчику, каким следует сделать корешок. Так вертикальная запись «Пр. X» вдоль левого края рамки на немецком издании Карла Рапке [Rapke 1902], посвященном творчеству Альбрехта Дюрера, означает «простой холщовый». Есть указание и на текст на корешке: имя автора (Карл) сведено к одной букве К (она обведена в кружок), фамилия Рапке подчеркнута, пространное название сокращено до четырех слов: «Die Perspektive bei Dürer» (ил. 3).

Рекомендация о переплете обнаружена и на обложке труда Анри Бушо о французских примитивах [Bouchot 1904]: вдоль левого края имеется вертикальная надпись «Парус. Чер. накл.» Действительно, переплет светло-серой парусины, на корешке наклейка черной кожи с тисненым золотом именем автора и названием. Книг в таких



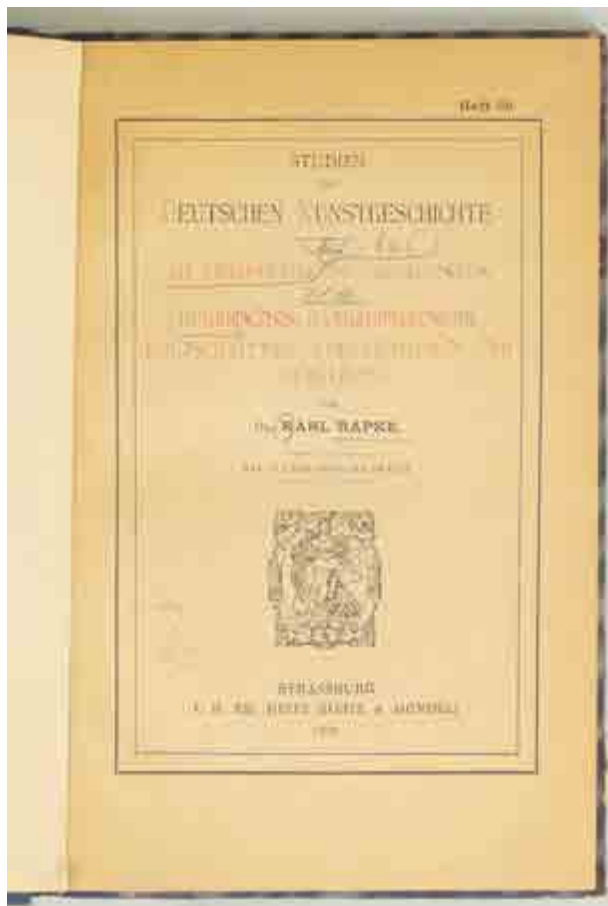
Ил. 2. Фронтиспис и титульный лист книги К. Андерсена.

переплетах пять. Принимал ли сам Александр Николаевич решение о том, как должны выглядеть его книги, или оставлял это на чье-то усмотрение, пока не ясно. Характер и состояние переплетов этих тринадцати книг дают основание утверждать, что они выполнены в одной мастерской, скорее всего, петербургской, и в одно и то же время, причем не ранее 1912 г., поскольку это самый поздний год издания одного из экземпляров (ил. 4).

Во всех отношениях выдающимся является труд Гюстава Грюйе, посвященный искусству Феррары в эпоху герцогов д'Эсте [Gruyer 1897]. Издан в Париже в 1897 году в двух томах солидного формата. Оба в крепких владельческих коленкорových переплетах коричневого цвета. На корешке в центре — номер тома римскими цифрами, в верхней части — зеленая кожаная наклейка с именем автора и названием. Но самое важное — в нижней части корешка: две буквы золотым тиснением «A.B.» — инициалы владельца: Alexandre Benoîs.

Еще один владельческий признак, но уже другого лица, обнаружен нами на Альбоме Парижского Салона 1840 года [Album 1840], изобилующем репродукциями работ французских художников. В верхнем левом углу оборота крышки переплета присутствует небольшая наклейка: «Библиотека А.И. Сомова» (ил. 5). Был ли это подарок Шуре Бенуа от самого Андрея Ивановича, симпатизировавшего молодому коллеге, или альбом передан в память об отце Константин Сомов, пока остается тайной. Нам дорого другое. Эта наклейка — второй вариант владельческого книжного знака великого русского музейщика в нашем фонде. Первый, а именно, гербовый экслибрис, был обнаружен несколько лет назад на пяти изящных томах «Декамерона» Боккаччо (Лондон, 1757 г.), поступивших в библиотеку ГМИИ из Румянцевского музея.

До сих пор мы говорили в основном о внешних признаках книг. Главное выявилось внутри. В большинстве изданий (18 из 25) на полях имеются карандашные пометы, сделанные одним почерком. Один из ярких примеров — с. 297 книги А. Бушо (ил. 6). Естественно, возникло предположение, что это почерк А.Н. Бенуа. Подтвердил нашу догадку Олег Антонов, заместитель заведующего отделом графики ГМИИ, хранитель коллекции русского рисунка. Полностью развеялись сомнения при сопоставлении почерка помет и надписи на карандашном автопортрете Бенуа из Государственного Русского музея. В книгах на немецком языке маргиналии сделаны по-немецки, во французских,



Ил. 3. Указания о переплете на обложке книги К. Рапке.

соответственно, по-французски. Как в тех, так и в других, иногда встречаются русские слова. Приведем несколько примеров расшифровки помет.

В самом верху с. 20 труда немецкого исследователя фон Лихтенберга «К истории развития немецкой и нидерландской пейзажной живописи XVI века» [Lichtenberg 1892, p. 20] карандашом написана цифра 3, она обведена в кружочек. Подобные цифры встречаются в разных книгах на многих страницах. Что они означают, пока не понятно. Видимо, это прояснится после того, как основной массив помет будет проработан и сопоставлен с текстом. Ниже написано имя *Aertsen*. В тексте действительно идет речь о мастере первой половины 16 века и о его племяннике Иоахиме Бейкеларе. Следующая запись прочитывается как *Braunschweiger Monogrammist Hemessen*, причем последнее слово подчеркнуто. В тексте этого имени нет, но Бенуа справедливо отождествляет анонимного Брауншвейгского монограммиста с Яном Сандерсом ван Хемессеном. Заметим, что сейчас большинство специалистов склоняется к тому, что это был другой автор, Ян ван Амстел. С остальными пометами на этой странице все обстоит проще: имя художника Корнелиса Массейса сокращено до *Corn Massys*, отмечены его годы жизни (1511–1580). Ниже написано слово *Radierungen* (офорты или гравюры), о которых говорится в тексте. На следующей, 21 странице, помет меньше — снова встречается цифра в кружочке, на сей раз это 4, затем слово *Allegorische*, которое присутствует в первой строке текста. Ниже написано *Berlin* и под ним снова в кружочке цифра 3. В тексте имеется описание картины, хранящейся в Берлине, видимо, в галерее старых мастеров.

В отдельных книгах пометы частично утрачены при обрезке книжного блока в процессе переплета. На левых страницах в некоторых случаях отсутствуют начала слов, на правых, соответственно, окончания. Есть и утраты цифр, значение которых пока не ясно. Примером служит оборот обложки работы Августа Шмарсова о живописи Верхнего Рейна и окрестностей [Schmarsow 1903], где напечатан перечень выпусков в серии. Несколько выпусков отмечены цифрами в кружочках (они не совпадают с номерами выпусков) и крестиками, но в нижней части страницы цифра срезана. Возможно,

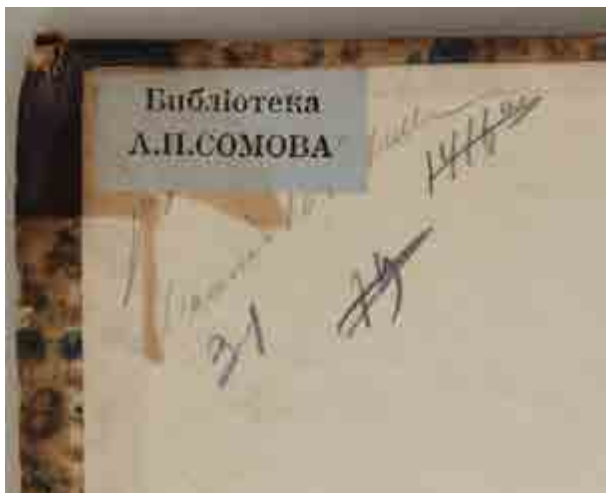


Ил. 4. Примеры владельческих переплетов книг А. Бенуа.

цифрами в кружочках в данном случае помечены издания, которые представляли для Александра Николаевича наибольший интерес. Рискнем предположить, что цифры обозначают номера каких-то тематических групп и корреспондируются с номерами в кружочках, что в изобилии встречаются в тексте книг. Крестики, стоящие рядом с названием выпусков, вполне вероятно, могут означать, что эти книги прочитаны или имеются в распоряжении Бенуа.

Такие утраты помет, появившиеся в процессе переплета, свидетельствуют, как нам кажется, о методе работы А.Н. Бенуа с книгами. Вспомним его портрет, исполненный Львом Бакстом (1898 г., ГРМ). В руках у Александра Николаевича, сидящего в кресле, по всей видимости, рукопись. Но таким же образом, удобно устроившись в кресле, он мог читать и книги, в том числе и новинки в мягких типографских обложках — именно в таком виде их обычно продавали. «Отработав» книгу, т.е. сделав в ней соответствующие пометы, он, отдавал их в переплетную мастерскую, возможно, сам или кто-то по его поручению.

Почерк Бенуа далек от совершенства. Неразборчивость отдельных слов можно объяснить тем, что они написаны, что называется, «навесу» (сидя в кресле, как его изобразил Бакст). Окончания некоторых слов не дописаны. Количество и характер помет свидетельствуют о том, что Александр Николаевич внимательнейшим образом изучал текст, тщательно прочитывал сноски, исправлял опечатки. В абсолютном большинстве случаев на поля вынесены названия произведений искусства, о которых идет речь в тексте, имена художников, даты, ключевые слова предложений. Иногда Бенуа пишет на полях имена и названия, отсутствующие в тексте, но выражающие тот же смысл или уточняющие имя, как в приведенном выше примере с художником Хемессеном. В другом месте на полях обнаружено имя Arnolfini; в тексте рядом есть описание знаменитого портрета четы Арнольфини Ван Эйка, но название его отсутствует. Часто



Ил. 5. Владельческая наклейка А. И. Сомова.

встречаются записи, демонстрирующие несогласие Бенуа с автором. Так в немецких книгах нередко попадает слово *Warum?* (почему?). Довольно много на полях, как в основном тексте, так и в сносках, встречается вопросительных знаков. Есть и восклицательные знаки, как форма одобрения мыслей авторов. В книге Бушо о французских примитивах в конце с. 33 обнаружено своеобразное задание Бенуа самому себе: два первых слова разобрать пока не удалось, зато дальше четко — «*прочесть до 135*». Просмотрев книгу со сс. 34 до 137 мы не обнаружили помет. О чем это говорит? Не прочел? Почему? Зато со с. 138 помет множество, причем это не только названия памятников, имена или ключевые слова. Здесь снова цифры (от 1 до 4) обведенные в кружочек, обилие вопросительных и восклицательных знаков. Испещрена пометами уже упомянутая нами книга Лихтенберга о нидерландской и немецкой пейзажной живописи XVI века. И это не удивительно. Готовя «Историю живописи всех времен и народов», большая часть которой посвящена именно пейзажу, Бенуа обязан был знать последние исследования по этой теме своих коллег.

Среди книг, поступивших в музей от Е.Е. Лансере, практически нет изданий, посвященных искусству 18 — начала 19 века. Но такие книги, естественно, у Александра Николаевича были. Одна из них присоединилась в сентябре 2020 года к двадцати пяти предыдущим. Ее приобрел в московском Аукционном доме «Книжная полка» специально для библиотеки музея Михаил Юрьевич Карисалов, который уже не раз выступал меценатом ГМИИ, за что мы ему чрезвычайно благодарны. Признательны мы и эксперту Аукционного дома И.Л. Великодной, обратившей внимание на это издание и сообщившей нам о нем. Это «Автобиография» или в дословном переводе — «Из моей жизни» немецкого художника Иоганна Генриха Вильгельма Тишбейна (1751–1829), известного как Тишбейн-Гёте по своей многолетней дружбе с великим поэтом [Tischbein 1922]. Страницы ее также изобилуют маргиналиями Бенуа.

Примером расшифровки маргиналий может служить с. 43, где описываются детские годы Тишбейна. Текст начинается с фразы о приходе бабушки и ее воскресных разговорах о том, что «*в Храм Божий надо идти в опрятной и красивой одежде*»¹. Рядом на полях рукой А.Н. Бенуа проставлено «*Anzug am Sonntag*» (т.е. воскресный костюм или воскресная одежда). Далее мы узнаем, что школьники не осмеливались прогуливать службу, хотя довольно часто, особенно зимой, им приходилось испытывать в храме невыносимый холод. В следующем предложении Тишбейн справедливо замечает: «*Проповедники и учителя должны заботиться о здоровье детей не меньше, чем о формировании их ума*». Затем следует душераздирающий рассказ о том, как «*мальчики жалобно смотрели на пастора, надеясь, что он позволит согреться в зале капитула, но он всегда оставался сидеть, смиренно опустив глаза. Однако, когда он видел, что некоторые вот-вот замерзнут, он делал малюсенькое послабление, разрешая подойти к теплой печке*». Бенуа подчеркнул здесь слово «*Pfarrer*» (пастор), а на полях написал «*Kälte*» (холод). Проповеди пастора

¹ Здесь и далее — перевод О.А. Пархоменко (НБ ГМИИ).



Ил. 6. Пометы А. Бенуа на с. 297 книги А. Бушо.

мальчики не понимали, они приходили в церковь, чтобы петь в хоре. Но как-то раз юный Тишбейн обратил внимание на проповедь. Он объясняет, почему это произошло: *«Мне показалось, что однажды, когда он как всегда с удовольствием проповедовал о вечном адском пламени — вероятно для того, чтобы мы могли тем самым согреться — я обратил внимание, что он говорит о птице»*. На поля рядом Бенуа вынес слово *«Predigt»* (проповедь). Далее Тишбейн вспоминает о том, как пастор объяснял, что такое вечность: *«Он предложил нам представить огромное море, в котором не пребывает и не убывает вода, но каждый день в течение сотен тысяч лет маленькая птичка прилетает и выпивает по капле, и, в конце концов, осушает все море. Но у вечности конца нет»*. На полях указано: *“Idea der Ewigkeit”* (Идея вечности). В следующем предложении говорится о том, какой ужас испытал Тишбейн, думая о страхе, который ощущает человек, имевший несчастье долго пребывать в геенне огненной перед мерзким дьяволом. И он делает вывод: *«Я решил усердно молиться и стать по-настоящему набожным»*. Бенуа подчеркивает *«so lange in der Höllenglut»* (так долго в адском пламени) и записывает рядом: *«Furcht vor der Hölle»* (страх перед адом), хотя такого словосочетания в тексте нет. Затем мы узнаем, что родители Тишбейна не могли дать ему достойного образования, поскольку в это время шла Семилетняя война, и им было не до обучения детей. Мальчика же занимало то, что вокруг постоянно были солдаты — то свои, то вражеские. *«Кроме того, школа часто закрывалась, и наступили времена, когда мы совсем одичали, потому что были предоставлены самим себе, и родители были рады уже тому, что мы не причиняли вреда себе»*. Бенуа записывает на полях несколько слов: *“Unterricht unter 7-jährigen Kriege; Soldaten”* (Обучение во время 7-летней войны; солдаты).

В последних предложениях на этой странице Тишбейн отмечает, что родители *«не разрешали ему кататься на льду, т.к. были убеждены, что это занятие ни к чему. Зато он был признан в округе (местечке Хайна) самым метким, не считая пастуха»*. Бенуа объединил эти сведения одним словом *Sport*, заключив его в кавычки.

Проанализировав таким образом характер маргиналий, можно сделать вывод, что они носят конспективный характер, о чем мы уже упоминали ранее. Однако, помимо помет, свидетельствующих об умении Бенуа выделять главные смысловые точки в прочитанном тексте, существуют и другие, гораздо более важные для понимания личности их автора. Ярким примером может служить одно лишь имя, вынесенное на поля с. 68.

«Автобиографии». Текст на этой странице повествует о годах ученичества Тишбейна. Вновь мы видим несколько имен и слов, присутствующих в тексте (*Hollbein, Wilhelm Tell, Kupferstichen*), но неожиданно наряду с ними возникает имя *V. Picart*, которого в тексте нет. Рядом с именем стоит вопросительный знак, вертикально отчеркнуты две строки текста. В них говорится о книгах с гравюрами на меди. Тишбейн отмечает, что «они были в основном исторического содержания. Они помогли ему многое понять о древних временах, средневековье, событиях последнего времени. Здесь также были описания путешествий, религиозных обрядов и обычаев разных народов». По описанию книг, приведенному Тишбейном, Бенуа делает вывод, что речь идет о фундаментальном 10-ти томном труде «Церемонии и религиозные обряды народов мира», который издавался в Париже и Амстердаме с середины 1720-х годов на протяжении почти двадцати лет. Гравюры для него выполнил французский мастер Бернар Пикар (1673–1733), чье имя (*V. Picart*) Бенуа и записывает на полях.

Несомненно, Александр Николаевич был знаком с этим роскошным изданием. Оно входит в число лучших французских книг эпохи Просвещения. Заметим, что один из томов присутствует в фонде Научной библиотеки ГМИИ [Picart 1728]. Происхождение и бытование его весьма примечательно, но это уже тема другого исследования. Мы же можем констатировать, что такого рода маргиналии позволяют проследить процесс творческого осмысления текста, ассоциации, возникавшие у Бенуа в процессе чтения, и являясь свидетельством его высочайшей эрудиции и профессионализма.

Расшифровать все пометы в книгах, провести их сравнительный анализ с текстом, а по возможности, и с «Историей живописи» Бенуа, за такое короткое время не представлялось возможным. Эта работа требует не только продолжительного времени, но и привлечения разных специалистов. Нам известно, что книгами с маргиналиями Бенуа располагают библиотека Государственного Эрмитажа, музей семьи Бенуа в Петергофе, есть экземпляры и в частных собраниях. Изучением помет Бенуа в секторе редкой книги библиотеки Государственного Русского музея много лет успешно занимается Н.М. Васильева. Есть ряд ее серьезных публикаций. Возможно, библиотекам и музеям, обладающим книгами А.Н. Бенуа, целесообразно организовать совместный проект по описанию маргиналий.

В заключение уделим внимание еще одному экземпляру, принадлежавшему Александру Николаевичу Бенуа и поступившему в ГМИИ в 1935 году. Это посмертное издание «Историко-художественных заметок и очерков» Эдуарда Добберта [Dobbert 1900]. Несколько слов об авторе. Эдуард Яковлевич Добберт (1839–1899) — историк искусства, педагог, почетный вольный общник Императорской Академии Художеств, автор и редактор русского отдела известного словаря «Allgemeines Künstler-Lexicon», а также ряда книг. В 1860-е годы преподавал историю во многих учебных заведениях Петербурга. Наряду с этим занимался историей русского искусства, публиковал в немецких газетах, выходивших в России, очерки о современной русской культуре. В 1869 году совершил поездку по России для знакомства с древними памятниками. В 1872 г. переехал в Мюнхен, с 1873 года — профессор Берлинской Академии художеств, затем директор Высшей технической школы в Берлине, член Совета Берлинской Академии художеств и т.д. Но вернемся собственно к изданию.

На авантитуле экземпляра имеется автограф Бенуа, частично утраченный при переплете, но поддающийся прочтению: «Получено по завещанию от Евгении Аристовны Вертер (Ск. 3 ноября 1903 г.). Принес мне Костя Бенуа 25 января 1904 г.». В воспоминаниях Александра Николаевича имя Вертер встречается неоднократно [Бенуа 1990, с. 353, 362]. Тетя Женя — директриса детского сада, куда мальчик Шура был определен в возрасте шести лет². Бенуа подробно описывает свои детские впечатления о киндергартене, о картинах, висевших на стенах, и главное, о поразившей его Библии с иллюстрациями. Приведем отрывки этих воспоминаний. «Уж очень мне нравились эти большие, во всю

² Возможно, Е. А. Вертер была лично знакома с Э. Доббертом, поскольку он преподавал в известных петербургских гимназиях: К. Мая, Видемана, Петришуле. Завещая книгу А. Бенуа, она проявила абсолютную прозорливость и понимание того, что «мальчик Шура» должным образом оценит сей труд. То, что Александр Николаевич с ним подробно ознакомился, подтверждают сделанные им карандашные записи на сохранившейся под переплетом обложке. Это названия на немецком языке двух очерков, которые были ему особенно интересны: «Дюрер и немецкая реформация» и «Немецкие художники в Италии».

страницу картины <...> принадлежали они немецкому художнику Шнорру и рисовали <...> сцены Священной Истории с удивительной уверенностью, ясностью и убедительностью. <...> Мне все это казалось не менее прекрасным, нежели композиции обожаемого Рафаэля! <...> Вернувшись домой, все еще под впечатлением виденного, я спешил поделиться им с папой, и папа с большим одобрением отзывался о Шнорре, с которым лично был знаком в Риме <...> В качестве пожелания на Рождество я заявил, что хотел бы иметь Библию Шнорра, папа сразу согласился <...> Приобретенную в магазине Криха Библию я, к неопишуемой моей радости, и увидел на столе под елкой вечером 24 декабря 1878 г. <...> Чудесную книгу я мог теперь разглядывать, когда мне вздумается, и разглядывал я ее целыми часами».

Библия с иллюстрациями Шнорра стала семейной реликвией семьи Бенуа. Александр Николаевич упоминает ее среди особенно ценных вещей, взятых с собой в эмиграцию. «Прибавлю еще, что именно восторг от рисунков Шнорра, от чудесной гармонии, коей исполнены эти несложные, но местами полные драматизма композиции, восторг от всего их духа, действительно святая искренность этого памятника искусства много значили в выработке моих эстетических запросов и убеждений. Благодаря Шнорру я получил мерило, которое и до сих пор не утратило своего значения, несмотря на все то пестрое и частью весьма смущающее, чем постепенно загромождалась моя художественная память и моя „художественная совесть“».

Завершая наше сообщение, следует отметить, что в настоящее время все книги с пометами А.Н. Бенуа оцифрованы, и это дает возможность работы с ними разным специалистам. Надеемся, что сотрудникам Научной библиотеки ГМИИ удастся в обозримом времени расшифровать основной массив маргиналий. Это дополнит образ выдающегося живописца и графика, мастера театральных декораций, историка искусства и художественного критика Александра Николаевича Бенуа, чей юбилей отмечался в 2020 году.

Литература

1. Бенуа 1990 – Бенуа, Александр. Мои воспомина- ния. В пяти книгах. Т. I, М., 1990.
2. Лансере 2008 – Лансере, Евгений Евгеньевич. Дневники. Т. 3. М., 2008.
3. Album 1840 – Album du Salon de 1840. Collection des principaux ouvrages exposés au Louvre. Paris, 1840. (Инв. № 9794).
4. Andersen 1879 – Andersen, C. Die chronologische Sammlung der dänischen Könige. Kopenhagen, 1879. (Инв. № 24723).
5. Bouchot 1904 – Bouchot, H. Les Primitifs Français (1292-1500). Paris, 1904. (Инв. № 1983).
6. Dobbert 1900 – Dobbert, Ed. Reden und Aufsätze kunsthistorischen Inhalts. Berlin, 1900. (Инв. № 27832).
7. Flamand-Grétry 1840 – Itinéraire historique, géo- graphique, topographique, statistique, pittoresque et biographique de La Vallée de Montmorency par L. V. Fla- mand-Grétry, 2 partie. Paris, 1840. (Инв. № 11221).
8. Gruyer 1897 – Gruyer, G. L'Art ferrarais à l'époque des princes d'Este. 2 t. Paris, 1897. (Инв. № 1981, 1982).
9. Lichtenberg 1892 – Lichtenberg, R. Freiherr von. Zur Entwicklungsgeschichte der Landschaftsmalerei bei den niederländern und deutschen im XVI Jahrhundert. Leipzig, 1892. (Инв. № 1985).
10. Picart 1728 – Picart, B. Cérémonies et coutumes religieuses des Peuples Idolâtres. T. 2, Amsterdam, 1728. (Инв. № 75180).
11. Rapke 1902 – Rapke, K. Die Perspektive und Architektur auf den Dürer'schen Handzeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und Gemälden. Strass- burg, 1902. (Инв. № 65120).
12. Schmarsow 1903 – Schmarsow, A. Die oberrhein- ische Malerei und ihre Nachbarn. Leipzig, 1903. (Инв. № 17554).
13. Tischbein 1922 – Tischbein, W. Aus meinem Leben. Berlin, 1922. (Инв. № 166840).
14. Youssouppoff 1839 – Musée du prince Youssouppoff, contenant: les tableaux, marbres, ivoires et porcelaines qui se trouvent dans l'Hotel de son excellence, à Saint Pétersbourg. Saint-Pétersbourg: Imprimerie de Pluchart, 1839. (Инв. № 72062).

References

1. Benois, A. (1990), *Moi vospominaniya* [My memories]: In five books, Moscow, V. 1.
2. Lanceray, E. E. (2008), *Dnevnik* [Diaries], Moscow, V. 3.
3. *Album du Salon de 1840*: Collection des principaux ouvrages exposés au Louvre, Paris.
4. Andersen, C. (1879), *Die chronologische Sammlung der dänischen Könige*, Kopenhagen.
5. Bouchot, H. (1904), *Les Primitifs Français (1292–1500)*, Paris.
6. Dobbert, Ed. (1900), *Reden und Aufsätze kunsthistorischen Inhalts*, Berlin.
7. Flamand-Grétry, L. V. (1840), *Itinéraire historique, géographique, topographique, statistique, pittoresque et biographique de La Vallée de Montmorency*, Paris, Part 2.
8. Gruyer, G. (1897), *L'Art ferrarais à l'époque des princes d'Este*, Paris, 2 vols.
9. Lichtenberg, R. F. von (1892), *Zur Entwicklungsgeschichte der Landschaftsmalerei bei den Niederländern und Deutschen im XVI. Jahrhundert*, Leipzig.
10. Picart, B. (1728), *Cérémonies et coutumes religieuses des Peuples Idolâtres*, Amsterdam, V. 2.
11. Rapke, K. (1902), *Die Perspektive und Architektur auf den Dürer'schen Handzeichnungen, Holzschnitten, Kupferstichen und Gemälden*, Strassburg.
12. Schmarsow, A. (1903), *Die oberrheinische Malerei und ihre Nachbarn*, Leipzig.
13. Tischbein, W. (1922), *Aus Meinem Leben*, Berlin.
14. *Musée du prince Youssouppoff, contenant: les tableaux, marbres, ivoires et porcelaines qui se trouvent dans l'Hotel de Son Excellence, à Saint-Pétersbourg* (1839), Imprimerie de Pluchart, St Petersburg.

Информация об авторе

Ольга Б. Малинковская, Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Москва, Россия, 121019, Москва, ул. Волхонка, д.12; finearts@arts-museum.ru

Author Info

Olga B. Malinkovskaya, The State Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow, Russia, 121019, Moscow, Volkhonka str., 12; finearts@arts-museum.ru