

ни одной: опущены большие и руководящие монографии Я. А. Тугендхольда о Ван Гоге, Гогэне и Дега; нет трудов Малевича, Пунина, тех статей о Музее новой живописи, которые в очень большом числе были помещены в журналах последних лет...

Проф. А. А. Сидоров.

**Николай МАКАРЕНКО. Искусство древней Руси у Соли Вычегодской. Издательство «Свободное Искусство». Петроград. 4°. Стр. 157. Иллюстраций в тексте 104.**

Из послесловия автора книги, вышедшей в свет в 1918 году (стр. 138—9), выясняется, что книга его, в том виде, в каком мы ее имеем, представляет явление в некоторой мере случайное. «Работа эта была исполнена в конце 1916 года, для издания иного характера чем тот, в котором она ныне появляется. Прошел ровно год. Книга была набрана вновь, в другом формате и ином внешнем виде. Но вся внутренняя часть ее осталась та же: содержание, форма изложения и характер», и еще через несколько строк: «настоящее издание, на которое не пожалел средств издатель»...

Итак, повидимому, текст был написан для издания гораздо более скромного — единственное объяснение того несоответствия, которое наблюдается между этим текстом и сопровождающим его большим количеством репродукций.

Издается впервые целый ряд чрезвычайно интересных памятников (иногда даже на ряду с «общим видом» воспроизводятся «детали»); текст же в большинстве случаев касается их лишь совсем вскользь.

Особенно яркий пример: рис. 57 и 58 воспроизводят две прекрасных (особенно первая) шитых пелены с изображением «Благовещения». На стр. 97 и 98 автор отмечает, что мастер, выполнивший эти пелены обладал «высоким мастерством и тонким чувством стилизации» (мало удачная характеристика); говорит, что «и та и другая датированы и потому одному имеют право на первое место среди однородных памятников русского искусства. В самом деле, то обстоятельство, что они имеют на себе эту дату,

дает в руки исследователя в этой, доселе не разработанной, области ключ к пониманию и оценке многих и чисто художественных, и технических особенностей».

Но какую «эту» дату они имеют, автор ни на одной из 157 страниц своей работы не сообщает. Признаться, такая своеобразная первая публикация памятника не совсем обычна.

В этих случаях обыкновенно даже произведения искусства не датированные издающий снабжает датой, предполагаемой на основании тех или иных данных (стиля, иконографии, археологических). Если же вещь точно датирована, то опубликование этой даты, думается, обязательно, иначе какой же смысл в самом издании? Правда, можно догадаться, почему автор этого не сделал: на протяжении книги он не раз говорит о подготовляемом специальном издании памятников шитья, хранящихся в Сольвычегодском соборе; для него и бережется сообщение даты. Появление же репродукции в рассматриваемой книге может быть объяснено только тем, что книга — «издание, на которое не пожалел средств издатель».

Наш пример показывает, что она, несмотря на это, книга лишенная живой органичности, качества, меньше всего зависящего от «средств, которых на нее не пожалели» (принцип издания «роскошных» книг, где все так «богато» и не ценно, ибо не органично).

Несмотря на этот основной недостаток книги, тексту автора нельзя отказать в создании некоторого, правда, не слишком убедительного, образа — «Строгановы и искусство».

Очень жалко, что автором как-то совсем игнорируется живопись. Правда те иконы, которые он видел в храмах Сольвычегодска записаны или покрыты слоем потемневшей олифы (хотя все-таки о них, должно было сказать), но о Строгановской иконописи мы ведь уже кое-что знаем и некоторые аналогии для издаваемых памятников шитья и пластики с иконами наших собраний, несомненно, были бы очень полезны и для тех и для других.

Можно было бы из 104 репродукций посвятить несколько для ознакомления

читателя с очень важной для историка искусства фресковой росписью Благовещенского собора, дату которой—1600 г.— автор не скрывает; на этот раз он решил «скрыть» самый памятник. Единственная «деталь стенной росписи», представляемая на рис. 8, дает нам «общий вид» на...дверцы шкапчика в стене, несомненно, относящиеся к XX веку; справа видно крыло и спина ангела, вверху—подолы платья в четырех святых.

Два упрека хотелось бы сделать и по поводу репродукций: во-первых, весьма дешевый эффект представляет окраска некоторых из них в зеленый цвет; во-вторых, желательнее более аккуратное фотографирование памятников (особенно не повезло иконным окладам) — очень многие из них даны с «обрезанными краями» (своеобразная форма насилия над художественной волей их создателей).

Порою несколько шокирует самый язык автора. О каком-то дурном эстетизме говорят выражения, в роде.

«Любили встарь красиво делать. Делать так, чтобы и глазу было приятно, и мыслям понятно. Любили и говорить о таких делах»; или: «...кто...был в этом суровом краю тем, кто жизнь разнообразил. кто красоту камней и риз сверканье на образе постиг, кто белый храм среди серых изб воздвиг?»

Г. Жидков.

**СЕРГЕЙ ЭРНСТ Александр Бенуа. Русские художники. Издание Комитета популяризации художественных изданий при Российской Академии Истории Материальной Культуры. Петербург, 1921 г. 100 стр. текста. 42 фототипии, 6 красочные. Обложка по рисунку С. В. Чехонина Книжные украшения Александра Бенуа. Портрет художника — оригинальная литография Г. С. Верейского. Цена не указана.**

Искусствознание, как всякая наука, имеет свои методы и пути исследования. Искусствознание, как всякая наука, подобно организму, живет и развивается. Отсюда, конечно, вытекает, что нас не может удовлетворить исследование, методологическая сторона которого не будет стоять на должной высоте развития

науки и будет применять способы, казувшие в Лету. Книга Сергея Эрнста поражает своей архаичностью. Подчас, подменив имена, можно думать, что читаешь одну из биографии Вазари без его литературного очарования. И в самом деле, что представляет из себя книга об Александре Бенуа? Если это воспоминания, то форма их странна, если это панегирик, то это слишком длинно и не искусно, если это жизнеописание, то нас более удовлетворяет, да мы и более привыкли к биографической канве, хотя бы в форме той, которая занимает последнюю пару страниц в книге. С легкой руки некоторых «критиков искусства», «писателей об искусстве» широкая публика привыкла к субъективным раскрытиям и пересказам изображенного, но и этого читатель не найдет у Эрнста, который только и сделал, что год за годом проследил жизнь Александра Бенуа, называя по очереди его произведения и его литературные труды. Личность художника, его место в новейшем русском искусстве, влияния, на него оказанные, я уже не говорю о более серьезном анализе палитры и композиций или о его месте в ряде русских пейзажистов,—все это темно для автора, или во всяком случае он почему-то не хочет этого обнаружить. Нельзя же всерьез принять мнение Эрнста о Бенуа, как о типичнейшем художнике наших дней. Пожалуй, единственное ценное, что есть в этой работе,—это список произведений художника, да и то возникает сомнение, точен ли он и хотя бы приблизительно полон. Проверить это, конечно, почти немислимо и поэтому приходится принимать на веру.

Эрнст все время старается подчеркнуть мастерство и умение Александра Бенуа—декоуратора и театрального деятеля. Это совершенно остается непонятным, хотя бы потому, что автор книги чрезвычайно скудное, как мы уже отметили, уделяет место мастерству Бенуа-художника. Похвалы Бенуа — театральному мастеру тем непонятнее, что именно эта сторона его деятельности оказалась наиболее уязвимой. Как известно, постановки Бенуа были в свое время встречены довольно холодно при наличии таких мастеров театральных иллюзий, как Коровин, Бакст, Добужинский и Кустодиев,