

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.

Искусствоведение, как всякая наука, имеет свои методы и пути исследования. Искусствоведение, 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,

Помимо разных темнот, вследствие умалчивания многого, о чем должно было пространно говорить и чему надо было посвятить не одну, а добрых десятка два страниц, Сергей Эрнст делает еще много словесных промахов, относящихся, главным образом, к области теоретической. Так, например, рассказав о панно, сделанных Бенуа для Казанского вокзала, Эрнст называет художника мастером монументальной живописи. Мы, по правде говоря, недоумеваем, что общего между декоративными работами Бенуа для Казанского вокзала и живописью, которая бы могла претендовать на название монументальной.

Автор вскользь упоминает о деятельности Александра Бенуа, как историка искусства, но уяснить себе его место в русском искусствознании немислимо, потому что Эрнст ограничивается похвалами и «восхищениями».

Бенуа имеет в данной области вполне определенное место и, думалось, пора бы было охарактеризовать личность художника с этой стороны. Пожалуй, грустно будет признаться, что многое в авторе монографии,—если разбираемую книжку можно назвать монографией,—идет от обследуемого им мастера, как историка искусства. Если особенно откинуть хлестко-фельетонный тон, так бойко проглядывающий в «истории русской живописи XIX века».

По прочтении книги Эрнста, Александр Бенуа остается загадкой для тех, кто не видел его произведений. Хотя бы приблизительного представления о крупном художнике и искусном графике составить себе по работе Эрнста немислимо. Усугубляет все неважный подбор иллюстраций, а равно и неудачное воспроизведение их.

Какой-то гнет тяготеет над русским искусством XVIII и XIX веков. До сих пор нет связной и вполне научной истории этого периода нашего искусства, равно как и нет удовлетворительных монографий о русских мастерах, отвечающих современным требованиям искусствознания.

Д. Стрелков.

С. ЭРНСТ, В. Замирайло. Изд. «Аквилон»
Петербург, 1921 г. 8°. Стр. 44.

Хорошо по внешности изданная книжка дает только схему жизни и деятельности художника. Автор не пытается раскрыть его творчество, разобраться в нем, наметить пути его эволюции.

Мы узнаем лишь, что в таком-то году Замирайло работал там-то и для такого-то издателя и что его преимущественно занимали те или иные темы, при чем красной нитью проходит увлечение сюжетами, «близкими по своим контрастам и неожиданностям к переживаниям сна или бреда».

О том, как переживаются художником эти сюжеты, мы лучше всего узнаем из приведенных в тексте двух принадлежащих его перу отрывков, ясно показывающих, что Замирайло привлекают и волнуют не самые «явления», не зрительные образы, а постигаемый человеком смысл этих явлений, сложно преломленные в душе художника впечатления от них.

Так оно и должно быть у художника, почти целиком отдавшегося иллюстрации. Ведь и большинство его «caricci»—своего рода иллюстрации (им же созданных фантазий).

О том, как воплощены эти фантазии в образ, какими средствами и приемами переданы эти «замыслы», что предпочитает мастер в тот или другой период творчества: светотень, blanc et noir или чистую линию, воплощает он динамику или статику мира, ищет ли он выразительности в повторяемости основного мотива, или находит ее в сопоставлении двух трех фигур, в комбинации нескольких пятен или линий,—одним словом, что такое Замирайло, как художник, и почему он—художник, а не новеллист,—обо всем этом автор не говорит ничего.

Ничего, кроме общих фраз, не находим мы и о деятельности его специально как иллюстратора.

Лишь указание на тесную зависимость Замирайло от «великого», «гениального» иллюстратора Г. Доре—повторяется много раз.

Думается, что если и была какая-нибудь связь ученичества нашего художника с французским иллюстратором, то