И.Н. МИКЛУШЕВСКАЯ
Кандидат искусствоведения, доцент РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: miart2000@yandex.ru

Н.В. КОРОСТЕЛЕВА
Аспирант РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: korostelevan29@gmail.com

I.N. MIKLUSHEVSKAIA
PhD of art history, associate professor of the Russian, State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: miart2000@yandex.ru

N.V. KOROSTELEVA
Postgraduate student of the Russian, State Stroganov University of Design and Applied Arts
e-mail: korostelevan29@gmail.com

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_3_1_56_76

АРХИТЕКТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА В СТАТЬЯХ А.Н. БЕНУА

THE ARCHITECTURAL HERITAGE OF ST. PETERSBURG IN THE ARTICLES OF A.N. BENOIS

Статья посвящена теме архитектурного наследия Петербурга в статьях А.Н. Бенуа конца 1890-х — начала 1900-х гг. Бенуа представлен как исследователь ансамбля Петербурга. В статье рассматриваются его взгляды на архитектуру XVIII–XIX вв. Анализируются архитектурные особенности города, открытые Бенуа в его статьях, таких как «Агония Петербурга» (1899), «Живописный Петербург» (1902), «Архитектура Петербурга» (1902), «Красота Петербурга» (1902). Прослеживается влияние статей Бенуа на изменение мнения его современников о барочной и классицистической архитектуре Петербурга.

The article is devoted to the theme of the architectural heritage of St. Petersburg in the articles of A.N. Benois of the late 1890s — early 1900s. Benois is presented as a researcher of the Petersburg Ensemble. The article discusses his views on the architecture of the 18th-19th centuries. The architectural features of the city, discovered by Benois in his articles, such as «Agony of Petersburg» (1899), «Picturesque Petersburg» (1902), «Architecture of Petersburg» (1902), «Beauty of Petersburg» (1902) are analyzed. The influence of Benois's articles on the change in the opinion of his contemporaries about the baroque and classic architecture of St. Petersburg is traced.

Ключевые слова: Санкт-Петербург, Бенуа, архитектура, барокко, классицизм, ансамбль, статья.
Keywords: Saint Petersburg, Benoit, architecture, baroque, classicism, ensemble, article.

Тема барочной и классицистической архитектуры Петербурга занимала важное место среди творческих интересов художника, критика и историка искусства А.Н. Бенуа. Ей посвящено несколько статей, написанных им в конце XIX — начале XX в. для журнала «Мир искусства». Изложенные в этих статьях взгляды повлияли на мнение современников относительно художественной ценности старинной архитектуры города и во многом заложили основы нынешнего восприятия исторического облика Петербурга.

Роль А.Н. Бенуа в сохранении архитектурного наследия Петербурга XVIII — начала XIX в. общеизвестна, но статьи критика, посвященные ансамблю города, в настоящий момент мало исследованы. В настоящей работе рассмотрены статьи, опубликованные в журнале «Мир искусства» в 1899 г. и 1902 г. На их основе проанализированы взгляды Бенуа на облик Петербурга, определен вклад критика в изучение своеобразия ансамбля города. Особое внимание уделено роли Бенуа в процессе реабилитации барочной и классицистической архитектуры на рубеже XIX–XX вв. Также рассмотрено его неоднозначное отношение к архитектуре эклектики. В данной работе выявлена актуальность статей критика для своего времени.

Отношение культурной общественности к архитектурному наследию Петербурга в XIX в. нельзя назвать положительным. Так, стиль

барокко, хотя привлекал внимание архитекторов, ценился невысоко. По наблюдению исследователя необарокко в архитектуре Петербурга А.В. Бурдяло, «…в середине XIX века теоретики архитектуры — зодчие или осведомленные знатоки, получившее отличное образование “по архитектурной части”, оценивали стиль барокко, практически в любых проявлениях его свойств, по преимуществу отрицательно, а подчас даже неоправданно резко. <…> Такой характер воззрений на барокко не претерпел значительных изменений вплоть до начала XX века» [8, с. 33–34].

В 1830-х гг. началось неприятие классицизма, вызванное угасанием данного стиля. В 1831 г. Н.В. Гоголь в статье «Об архитектуре нынешнего времени» так писал о зодчестве первых десятилетий XIX в.: «Всем строениям городским стали давать совершенно плоскую, простую форму. Домы старались делать как можно более похожими один на другого; но они более были похожи на сараи или казармы, нежели на веселые жилища людей. Совершенно гладкая их форма ничуть не принимала живости от маленьких правильных окон, которые в отношении ко всему строению были похожи на зажмуренные глаза. И этою архитектурою мы еще недавно тщеславились, как совершенством вкуса, и настроили целые города в ее духе! <…> Оттого новые города не имеют никакого вида: они так правильны, так гладки, так монотонны, что, прошедши одну улицу, уже чувствуешь скуку и отказываешься от желания заглянуть в другую. Это ряд стен и больше ничего» [11, с. 93]. Критика, которой подвергся классицизм со стороны Гоголя, свидетельствует, что современники воспринимали его как отживший стиль и жаждали обновления архитектурного языка, которым стала эклектика. Но упреки, адресованные позднему классицизму, постепенно распространились на стиль в целом, что, разумеется, было несправедливо. Недостатки, присущие архитектуре последних лет классицизма, не имели никакого отношения к его лучшим годам, к постройкам А.Н. Воронихина, А.Д. Захарова, Дж. Кваренги, И.Е. Старова, К.И. Росси, Ж. Тома де Томона. Тем не менее, возникший в 1830-х гг. стереотип восприятия классицизма сохранился вплоть до начала XX в.

А.Н. Бенуа, родившийся и выросший в Петербурге, в юности разделял общепринятый взгляд на классицистическую архитектуру города. Петербургский ансамбль был ему чужд и казался лишенным художественной ценности. Вспоминая о своем восприятии Петербурга в юные годы, он признавался: «…многое мне не нравилось, а иное даже оскорбляло мой вкус своей суровостью и “казенщиной”» [5, т. 1, с. 652]. В отличие от клас-

сицизма, барокко увлекло Бенуа с раннего детства. Этому способствовало ежедневное созерцание собора Николы Морского (1753–1762 гг., арх. С.И. Чевакинский), находившегося недалеко от дома семьи Бенуа. По словам критика, «…от этого “интимного” знакомства с чудесным произведением XVIII в. родилось мое восторженное отношение к искусству барокко» [5, т. 1, с. 14]. Его любовь к барокко усилилась благодаря посещениям петербургского пригорода — Петергофа, где он, будучи ребенком, проводил каждое лето на даче отца Н.Л. Бенуа.

Отношение к архитектуре петербургского классицизма А.Н. Бенуа изменил в декабре 1890 г., после посещения премьеры оперы П. И. Чайковского «Пиковая дама» [5, т. 1, с. 649–656]. Опера Чайковского заставила его по-новому взглянуть на привычный облик города. Знакомые с детства места Петербурга, такие как Летний сад и Зимняя Канавка, были преображены музыкой и наполнились новым смыслом. Опера «Пиковая дама» помогла Бенуа избавиться от многих стереотипов по отношению к ансамблю Петербурга, пересмотреть свой взгляд на то, что раньше казалось ему «суровым» и «казенным».

Исследовательский интерес Бенуа к архитектурному наследию Петербурга пробудился в течение 1890-х гг., когда он посетил Германию, Италию, Австрию, Францию и увидел множество прославленных памятников архитектуры. В городах Западной Европы молодой критик познакомился с архитектурными стилями Нового времени, непосредственно повлиявшими на ансамбль Петербурга. Он, несомненно, заметил, что знакомые с детства петербургские сооружения в духе барокко и классицизма существенно отличаются от западноевропейских и не уступают им в художественном смысле. После заграничных путешествий Бенуа обратился к осмыслению архитектурного облика родного города.

Самая первая статья А.Н. Бенуа, посвященная архитектурному облику Петербурга, была написана сразу после возвращения из Парижа и появилась на страницах журнала «Мир искусства» в 1899 г. под названием «Агония Петербурга» [9]. По-видимому, этой статьей он желал привлечь внимание своих соотечественников к красоте архитектурного наследия города. Статья «Агония Петербурга» повествует о негативных изменениях, произошедших с обликом города. Бенуа считал, что «в художественном отношении за последние годы он не только не двинулся вперед, но сделал гигантские шаги назад» [9, с. 16]. Он сообщил, что в Петербурге повсеместно возводятся малохудожественные сооружения, а первоклассные

в эстетическом смысле старинные здания перестраиваются или сносятся, что искажает внешний вид города. Молодой критик выразил серьезную обеспокоенность дальнейшей судьбой Петербурга.

В статье «Агония Петербурга» Бенуа раскритиковал архитектуру второй половины XIX в., которая, по его мнению, портит облик города. Он писал: «Всюду, где по Морской, по Невскому стояли славные, барские жилища, не высокие, не нарядные, но distingués до последней степени, с отличными гордыми пропорциями, уже громоздятся или только возводятся жалкие, но высочайшие доходные дома: непонятные подражания Берлину и Парижу, из позорного материала, с изобилием балконов, выступов и лепных украшений самого дешевого качества. Куда ни взглянешь, торчат бездарные луковицы, пестрые изразцы церквей якобы “в русском стиле”, не имеющих, однако, ничего общего с теми серьезными и простыми шедеврами в Ростове, Ярославле, Москве, которые, и до сих пор, как во времена возмутительного Тона, не изучаются нашими архитекторами. Да и сами Ростовские и Московские церкви были бы, пожалуй, в Петербурге, этом общеевропейском городе, не на месте, но подобные пародии на них — прямо оскорбительны» [9, с. 16–17]. В приведенном выше пассаже Бенуа подверг критике две разновидности эклектики, присутствующие в петербургской архитектуре: западноевропейскую, под которой подразумевалось использование западноевропейских стилей прошлого (готики, Ренессанса, барокко, рококо), и так называемый «русский стиль» — национальный вариант эклектики, опиравшийся на допетровскую архитектурную традицию и проявивший себя, главным образом, в церковном зодчестве, призванный акцентировать самобытность России и выразить национальное достоинство [19]. «Русский стиль» в контексте Петербурга Бенуа не принимал, считая его едва ли не большей бедой, чем западноевропейские архитектурные веяния. По мнению критика, допетровские архитектурные формы чужды культурно-исторической среде Петербурга, не соответствуют самой идее его возникновения, статусу города-посредника между Россией и Западной Европой. Кроме того, петербургские храмы в «русском стиле», на его взгляд, мало похожи на подлинные памятники московского или ярославского зодчества. Бенуа считал постройки архитекторов «русского стиля» поверхностными прочтениями допетровских архитектурных форм, в которых отсутствовало творческое переосмысление национального зодчества.

Высказывания критика о современной архитектуре носят крайне субъективный характер и ныне кажутся слишком резкими и не всегда

справедливыми, а его взгляд на зодчество XVIII — начала XIX в. отличается новизной для России конца XIX в.

После многих лет забвения, непонимания, А.Н. Бенуа оценил по достоинству классицистический облик Петербурга: «…в былое время хоть он был и пустынен, и скучен, и казенен, но в этой скуке однообразных, но великолепно строенных зданий было какое-то величие, грандиозность» [9, с. 16]. Он нашел красоту в том, что прежде считалось только скучным и казенным. Однообразие архитектуры классицизма не вызвало у него отвращения, напротив, оно создало ощущение гармонии и величия. Таким образом, в статье «Агония Петербурга» Бенуа сделал первый шаг на пути разрушения стереотипа, касающегося облика Петербурга. В этой же статье он положил начало переоценке стилей петербургской архитектуры. Критик перечислил стили, которые считал наиболее органичными для города: «При скудости средств и отсутствии эффектных материалов, что может быть лучше для Петербурга Петровского стиля, иначе говоря — голландского, кирпичного барокко, или Расстреллиевского рококо, или классицизма Росси» [9, с. 17].

Желание сохранить оригинальный облик Петербурга, защитить его от дальнейшего разрушения заставило Бенуа критиковать застройку последних лет, преувеличивая ее недостатки. Ближе к концу статьи он писал: «…прежний город, и в прошлом веке, и до пятидесятых годов нынешнего, был в своем роде прекрасен, целен, стиличен, а … нынешний ни на что не похож!» [9, с. 17]. По его мнению, архитектура эклектики, распространившаяся в Петербурге после угасания классицизма, лишила город собственного лица. По-видимому, причиной столь резкого неприятия построек эклектики было отсутствие в них стилистического единства, отличающего старинный архитектурный комплекс Петербурга. Бенуа считал, что стилистическая беспринципность угрожает уничтожить цельность архитектурного облика города. Кроме того, многие постройки конца XIX в., по его мнению, не обладали высокой художественной ценностью так, он подверг критике здание Консерватории (1896, арх. В. В. Николя), новый фасад Мариинского театра (1894–1896, арх. В.А. Шретер), Панаевский театр (1886–1887, арх. А.И. Ковшаров) [9, с. 16–17]. В глазах Бенуа архитектура эклектики лишена красоты и не способна соперничать с архитектурой XVIII — начала XIX в. Целью статьи «Агония Петербурга» было привлечение внимания современников к проблеме уничтожения петербургского архитектурного облика. Автор надеялся предотвратить

дальнейшее разрушение и перестройку зданий, имеющих большую художественную и историческую ценность.

Наиболее значимые статьи А.Н. Бенуа, посвященные облику Петербурга, появились в 1902 г. В 1903 г. город готовился отпраздновать двухсотлетний юбилей. Первый номер журнала «Мир искусства» за 1902 г. был полностью посвящен этому событию. Кульминацией номера стала статья Бенуа «Живописный Петербург», которая, несмотря на небольшой объем, перевернула представление о старинном ансамбле города [3]. Данная статья заслуженно считается вершиной в процессе реабилитации художественных достоинств барочной и классицистической архитектуры Петербурга.

В начале статьи «Живописный Петербург» Бенуа констатировал факт всеобщего отрицания художественной ценности петербургской старины. Он перечислил бытующие в его время негативные названия, относящиеся к Петербургу, среди которых «безличный», «чиновничий департамент», «полковая канцелярия». Далее критик сделал вполне субъективное заявление: «Я никогда не мог согласиться со всем этим и должен, напротив того, сознаться, что люблю Петербург и даже, наоборот, нахожу в нем массу совершенно своеобразной, лично ему только присущей прелести». Индивидуальность облика Петербурга Бенуа выявил путем его сопоставления с обликом Москвы. На вопрос «красивее ли Москва?» он явно склонен отвечать отрицательно. Признавая наличие в Москве прекрасных построек, критик считал, что «весь город <…> скорее безобразен и уж именно безличен — огромный, глухой, уездный город» [3, с. 1]. В Петербурге же, по его мнению, огромную роль играет «общее впечатление», производимое городом. Бенуа заметил, что главной особенностью архитектурного облика Петербурга является ансамблевый характер его построек, и именно в этом заключается художественное воздействие комплекса города. Он сформулировал свою мысль следующим образом: «Он, если красив, то именно в целом или, вернее, огромными кусками, большими ensemble'ами, широкими панорамами, выдержанными в известном типе — чопорном, но прекрасном и величественном» [3, с. 1].

В статье «Живописный Петербург» Бенуа заявил о ведущей роли классицизма в архитектурном ансамбле Петербурга. Он образно назвал Петербург «строгим римским сенатором», рядом с которым Париж кажется «восхитительной греческой вакханкой», и указал на царящий в нем «римский, жесткий дух, дух порядка, дух формально совершенной жизни»

[3, с. 1]. В глазах критика Петербург являлся наследником Рима — столицы огромной империи и обладателя подлинной классической архитектуры.

Интерес А.Н. Бенуа к архитектуре Петербурга, казалось бы, легко объяснить его западническими взглядами, ведь он был известен своим увлечением западноевропейским искусством (что нередко связывают с его французскими корнями). Тем не менее, критик был одним из первых, кто утвердил облик Петербурга как явление русской культуры. В статье «Живописный Петербург» он, прежде всего, подчеркнул своеобразный характер барочных и классицистических построек города.

Архитектурные стили Петербурга XVIII — начала XIX в. имеют западноевропейское происхождение, что, конечно же, неслучайно. Петербург должен был стать «окном в Европу», городом, ничем не уступающим западноевропейским столицам. Бенуа не отрицал, что изначальный облик города сформировали исконно западноевропейские стили. По его словам, «…погоня за западом существовала с самого момента возникновения Петербурга, самое его появление на свет было вызвано этой погоней…» [3, с. 3]. Но, вслед за этим, он обратил внимание на своеобразную интерпретацию западноевропейских стилистических форм в архитектуре города. Критик охарактеризовал Петербург следующим образом: «Ведь это не общеевропейский город и вовсе, с другой стороны, не русский, а какой-то совершенно особенный, безусловно прекрасный и грандиозный» [3, с. 3]. В статье «Живописный Петербург» Бенуа доказал, что петербургская архитектура не копирует западноевропейские образцы.

Главным отличием Петербурга от городов Западной Европы является наличие в нем больших незастроенных территорий. По словам Бенуа, «…повсюду в Европе города были застроены, повсюду нужно было щадить чудные памятники старины — здесь же было пустопорожнее место, на котором можно было выстроить, что угодно и как угодно». Петербургское пространство позволило по-новому интерпретировать заимствованные из Франции, Италии, Голландии, Германии архитектурные формы — критик подчеркнул, что «все это сгруппировалось настолько особенно, что <…> получилось нечто великолепное и совершенно своеобразное» [3, с. 3]. Он заметил также, что цельность облика Петербурга заключается в «сравнительной одновременности всех главных сооружений» [3, с. 3–4]. Под «главными сооружениями» автор понимал крупнейшие постройки XVIII — начала XIX в., сосредоточенные в центре города. В западноевропейских городах, облик которых создавался на протяжении

многих веков, неизбежно смешиваются различные по стилю здания, а в Петербурге, ансамбль которого возник меньше, чем за полтора века, этого не происходит.

По наблюдению А.Н. Бенуа, Петербург, начиная с эпохи Петра I, нашел собственный путь архитектурного развития. Так, вопреки общепринятому суждению о петровском Петербурге как о «голландском городишке», критик утверждал, что «только намерение было сделать из Петербурга что-то голландское, а вышло свое, особенное, ну ровно ничего не имеющее общего с Амстердамом и Гаагой» [3, с. 3]. Несмотря на кажущееся сходство природных условий Петербурга и голландских городов, в архитектуре невской столицы проявлены черты, отличающие ее от голландской архитектуры. Тщательно изучив исторические материалы — планы, гравюры, наконец, сами архитектурные памятники, Бенуа указал на «широко расплывшиеся невысокие хоромы, огромные реки с широкими берегами, прямые по линейке перспективы, штукатурку и небольшие оконца» Петербурга петровского времени, совершенно не характерные для Голландии. Он обратил внимание на пространственную широту города, несвойственный Западной Европе территориальный размах и специфически петербургскую горизонтальность архитектуры. Критик выявил архитектурные особенности (небольшие оконца) и материалы (штукатурка), характерные только для данного климата и данной местности. Кроме того, он отметил прямые перспективы петровского города, свидетельствующие о стремлении к регулярности планировки и о сплаве барочной и классицистической тенденций внутри городской среды на раннем этапе архитектурного развития Петербурга [3, с. 3].

Не менее своеобразным увидел А.Н. Бенуа Петербург эпохи императрицы Елизаветы Петровны. Он писал: «Нельзя также сказать, чтоб Петербург Елизаветы был похожим на Вену или другой какой-либо, типичный для рококо, город». Елизаветинскую архитектуру критик назвал термином «рококо», а не «барокко». По мнению исследователя необарокко в архитектуре Петербурга А.В. Бурдяло, Бенуа предпочел здесь термин «рококо», поскольку он воспринимался современниками не так отрицательно, как «барокко» [8, с. 50]. Отмечая сходство Строгановского дворца, построенного крупнейшим зодчим эпохи Ф.Б. Растрелли, с венскими дворцами, критик, в то же время, подчеркнул, что памятники елизаветинского времени — «это местные явления, совершенно особого типа». Иностранец Растрелли, по словам Бенуа, «является <…> создателем чисто

русского рококо, — огромного, тяжелого, вычурного и скорее мрачного, нежели веселого» [3, с. 3]. Действительно, в архитектуре времени императрицы Елизаветы Петровны ясно слышны отголоски русского зодчества XVII в., придающие специфические формы пришедшему из Западной Европы стилю [23, с. 125, 145]. Соединение национальных традиций и западноевропейских веяний на петербургской почве дало оригинальный результат.

Наконец, в статье «Живописный Петербург» Бенуа открыл своеобразие, которым обладает петербургский классицизм, несмотря на использование форм западноевропейской архитектуры. По наблюдению критика, «…классические постройки Екатерины, Павла, Александра I и Николая I — совсем не похожи на современные им постройки на западе» [3, с. 3]. Казалось бы, классицизм, окончательно определивший архитектурное лицо Петербурга, наиболее зависим от западноевропейских образцов, поскольку не имеет никаких корней в исконно русском зодчестве. Например, в начале XIX в. на русскую архитектуру оказали существенное влияние архитектурные и градостроительные идеи, пришедшие из Франции, и этот период по аналогии с французским искусством нередко называют «русский ампир». Но территориальные возможности Петербурга позволили оригинально интерпретировать французские стилистические формы. Французский ампир, как правило, тяготел к созданию компактных, замкнутых ансамблей. Во Франции еще в XVIII в. появились грандиозные архитектурные проекты, но они не были полностью воплощены в жизнь ни у себя на родине, ни в других странах Западной Европы по причине отсутствия свободных территорий в западноевропейских городах. В Петербурге начала XIX в. масштабные проекты классицизма были реализованы сполна [28, с. 82–96]. По замечанию Бенуа, «…нигде не сооружалось таких огромных, колоссальных не только по размерам, но и по замыслу построек, какими являются наша Биржа, Генеральный штаб, Александровский театр, Михайловский дворец, Елагин дворец и т. п.» [3, с. 3]. Таким образом, в России, в силу пространственных особенностей нашей страны, классицизм подвергся видоизменению, что способствовало возникновению его национальной версии.

Одно из главных отличий русского классицистического ансамбля от западноевропейского кроется в принципах организации пространства — в Петербурге очевидно стремление к просторности, характерное для допетровского градостроительства. По словам крупного исследовате-

ля архитектуры А.В. Иконникова, «национальная традиция, лежавшая в первооснове формирования города, была не стерта, но ассимилирована новой, классицистической традицией» [15, с. 264]. Петербургские архитекторы русского происхождения, такие как А.Д. Захаров и А.Н. Воронихин, несомненно, были знакомы с национальной традицией градостроительства. Примечательно, что иностранцы, например, Ж. Тома де Томон, создали на невских берегах грандиозные ансамбли, соответствующие русскому пространственному мышлению. Трудно объяснить, откуда появились ноты, отнюдь не характерные для западноевропейской архитектуры, в постройках петербургских архитекторов-иностранцев. Возможно, это результат воздействия бескрайних просторов Петербурга. По крайней мере, именно так считал А.Н. Бенуа: «Кажется, как будто далекие наши равнины, неумеренно широкая Нева — вдохновляли иностранцев на создание совершенно особенных произведений, таких же широких, далеких и неуютных, как наша природа» [3, с. 3].

Основной проблемой статьи «Живописный Петербург» стало воплощение архитектурного облика Петербурга средствами изобразительного искусства. Очевидно, что в самой классицистической архитектуре Петербурга заложена картинность. Зодчие города эпохи классицизма стремились к созданию великолепных архитектурных видов, открывающихся сквозь прямые перспективы улиц и проспектов. Город-театр, Петербург предназначен для созерцания и нуждается в зрителях. Гармонично выстроенный петербургский ансамбль как нельзя лучше подходит для переноса на картинную плоскость.

Обращаясь к теме облика Петербурга в живописи, Бенуа, в первую очередь, с сожалением отметил, что с середины XIX в. виды города практически исчезли из русского искусства: «…мнение о безобразии Петербурга настолько укоренилось в нашем обществе, что никто из художников последних 50 лет не пожелал пользоваться им, очевидно пренебрегая этим “неживописным”, “казенным”, “холодным” городом» [3, с. 4]. Критик считал, что предрассудки, жившие в умах художников второй половины XIX в., на длительный срок лишили русскую живопись такой важной темы, как пейзажи Петербурга.

В статье «Живописный Петербург» Бенуа разрушил стереотип неживописного города, назвав имена мастеров XVIII — начала XIX в., запечатлевших облик Петербурга. Он кратко, но точно охарактеризовал пейзажи Петербурга в произведениях следующих художников: мастера

гравюры и рисовальщика, специализирующегося на создании архитектурных пейзажей М.И. Махаева (1718–1780 гг.), одного из основоположников русского городского пейзажа Ф.Я. Алексеева (1753(1755)–1824 гг.), пейзажистов М.М. Иванова (1748–1823 гг.), С.Ф. Щедрина (1745–1804 гг.), С.Ф. Галактионова (1779–1854 гг.), А.Е. Мартынова (1768–1826 гг.), крупного пейзажного живописца М.Н. Воробьева (1787–1855 гг.), акварелиста и архитектора А.П. Брюллова (1798–1877 гг.), пейзажистов братьев Г.Г. Чернецова (1802–1865 гг.) и Н.Г. Чернецова (1804–1879 гг.). Далее Бенуа сообщил об исчезновении пейзажей Петербурга из русской живописи после 1830-х гг., за исключением работ, заслуживших его отрицательную оценку, — «слащавых картин» пейзажиста Л.Ф. Лагорио (1826–1905 гг.) и «невозможных олеографий» крупнейшего русского мариниста И.К. Айвазовского (1817–1900 гг.) [3, с. 4]. В произведениях всех вышеперечисленных мастеров прошлого критик не искал высоких художественных достоинств. Эти работы, с его точки зрения, не являются шедеврами. В картинах и гравюрах XVIII — начала XIX в. его привлекло достоверное изображение архитектурно-пространственной среды Петербурга. Мастера прошлого сумели точно передать архитектурные, пространственные и атмосферные особенности города. В их работах зафиксирован первозданный Петербург, стилистически цельный, еще не искаженный позднейшими перестройками.

Кульминацией статьи «Живописный Петербург» становится призыв А.Н. Бенуа к «возрождению художественного отношения к заброшенному Петербургу» [3, с. 5]. Сложно переоценить то огромное значение, которое имел этот призыв спустя много десятилетий забвения старинной петербургской архитектуры в русском изобразительном искусстве. Критик справедливо полагал, что тема архитектурного облика Петербурга не исчерпана для русской живописи и графики. Работы мастеров XVIII — начала XIX в., посвященные Петербургу, казались ему «только намеками». Он был уверен, что его современники способны восполнить полувековой пробел и в полной мере воплотить в своем творчестве многогранный образ города.

Многие художники объединения «Мир искусства» последовали призыву критика и создали яркие, неоднозначные и глубоко индивидуальные работы на тему Петербурга. А.Н. Бенуа также не прошел мимо этой темы в своем творчестве и внес значительный вклад в художественную интерпретацию облика города [20].

Статья «Живописный Петербург» помогла современникам пересмотреть отношение к старинной петербургской архитектуре. Она позволила взглянуть под другим углом на то, что считалось давно отжившим и потерявшим художественную значимость. Художник М.В. Добужинский вспоминал: «…благодаря журналу “Мир искусства”, рос все больший интерес к красотам старого Петербурга не только в художественном мире, но и вообще происходил как бы общий сдвиг вкуса в отношении к Петербургу, в облике которого еще недавно видели одну казенщину и казарменность» [14, с. 219]. Благодаря Бенуа, архитектура барокко и классицизма, ранее считавшаяся безвозвратно ушедшей в прошлое, получила «классический» статус, была поставлена в один ряд с лучшими образцами мировой архитектуры. Ее не стареющая, не подвластная времени красота оказалась способной вдохновлять художников любой эпохи. Уничтожив в своей статье множество ложных представлений о городе, критик вернул тему петербургских видов в русское искусство. Открытие живописности города принадлежит к числу его самых значительных достижений.

В статье «Живописный Петербург» Бенуа вновь коснулся вопроса архитектуры второй половины XIX в. Он, как и раньше, подверг сомнению ее художественную ценность, увидел в ней угрозу разрушения красоты Петербурга. Критик по-прежнему негативно воспринимал как западноевропейские архитектурные тенденции, так и возрождение допетровской традиции в контексте Петербурга: «Столь же мало пристали Петербургу, как эта европейская, дурного тона косметика, и все попытки сделать Петербург русским — эти некстати среди ампира выросшие луковицы церквей, эти пестрые, кричащие изразцы, эти стасовские дома с петушками, полотенцами и другими “русскими” деталями. С одной стороны — лакейство перед западом, жалкая погоня за блеском современной парижской культуры, с другой — лакейство перед Москвой, желание порусеть, стать “симпатичнее”» [3, с. 3]. Бенуа опасался, что вторжение в классицистическую панораму Петербурга сооружений, никак не согласованных с ансамблем, приведет к гибели уникального облика города. Его призывы к спасению Петербурга свидетельствуют о желании сберечь «удивительный город, имеющий себе мало подобных по красоте» [3, с. 5].

Позиция Бенуа по отношению к старинной и современной архитектуре города не была принята безоговорочно его современниками. После выхода в свет статьи «Живописный Петербург», незамедлительно последовала неоднозначная реакция на нее — статья «Архитектурные мечтания» в

журнале «Зодчий», автором которой был подписавшийся только инициалами архитектор, художественный критик П.М. Макаров [24].

Статья «Архитектурные мечтания» свидетельствует, в первую очередь, о неподдельном интересе, который вызвала в обществе поднятая в журнале «Мир искусства» тема старинной архитектуры Петербурга. Это, безусловно, было важным достижением, поскольку А.Н. Бенуа стремился обратить внимание современников на архитектурное наследие города. Отклик П.М. Макарова, последовавший на статью «Живописный Петербург», говорит о том, что в ней был изложен оригинальный, непривычный взгляд на петербургскую архитектуру.

В статье «Архитектурные мечтания» автор приветствовал идею журнала «Мир искусства» напомнить современникам об архитектурных памятниках прошлого. Он вполне согласен, что многие сооружения Петербурга незаслуженно погрузились в пучину забвения и равнодушия, и деятельность «Мира искусства» по привлечению к ним всеобщего внимания своевременна и необходима. Макаров присоединился к призыву пересмотреть взгляд на художественную ценность старинного зодчества Петербурга, но не разделил мнения Бенуа относительно новой архитектуры города.

Восхищение Бенуа красотой барочного и классицистического Петербурга дало повод Макарову обвинить его во всепоглощающем, бездумном поклонении старине, независимо от ее художественного уровня. В то же время автор статьи «Архитектурные мечтания» трактовал слова критика о нынешнем архитектурном «опошлении» Петербурга как свидетельство его отвращения к современной архитектуре вообще.

Макаров считал, что Бенуа принадлежит к тем людям, которые видят красоту только в прошлом и отвергают все современное. По его мнению, в каком бы столетии ни жил Бенуа, он всегда будет оглядываться назад, и его не устроит никакая современная архитектура, даже обладающая бесспорными художественными достоинствами. По этой причине автор счел своим долгом выступить в защиту архитектуры сегодняшнего дня.

Макаров видел привлекательность архитектурных сооружений прошлого, которыми восхищался критик, главным образом, в их давности. Он писал: «Восхваляя все старое, г-н Бенуа, очевидно, совсем упускает из виду, что очень часто те качества, которые приводят его в восторженную экзальтацию, явились лишь в силу давности рассматриваемых предметов, так как столетия неизбежно кладут свою облагораживающую

руку одинаково на все предметы, и хорошие, и дурные; и те из них, которые волею судеб уцелели от разрушающего влияния времени, будь они в свое время даже самыми посредственными, приобретают в наши дни какой-то особенный отпечаток художественности и тонкости» [24, с. 160]. Таким образом, оппонент Бенуа сомневался в подлинной ценности барочной и классицистической архитектуры Петербурга, считая, что она вызывает интерес и восторг лишь как образец «милой» старины.

В статье «Архитектурные мечтания» сказалась невозможность сразу изжить стереотипы по отношению к старинному городу, копившиеся на протяжении нескольких десятилетий. Макаров настороженно относится к восторженной оценке барочного и классицистического Петербурга, поскольку привык находить в архитектуре прошлого не художественную составляющую, а лишь отголосок ушедшего времени. Статья «Архитектурные мечтания» свидетельствует, что автор не мог объективно оценить художественный уровень старинной и современной архитектуры. Бенуа изложил точку зрения своего оппонента на архитектуру XVIII — начала XIX в. следующим образом: «…в истинно прекрасных творениях зодчества он видит только прелесть давности, облагораживающую руку столетий» [2, с. 84].

Макаров, будучи сторонником современной архитектуры, не согласился с критикой, адресованной в статье «Живописный Петербург» петербургскому строительству последних лет. Он счел Бенуа неспособным понять современную архитектуру, представил его обожателем старины, грезящим о позапрошлом веке и не желающим жить сегодняшним днем. Критик был не согласен с такой точкой зрения на свою позицию и ответил оппоненту статьей «Архитектура Петербурга» [2].

В статье «Архитектура Петербурга» А.Н. Бенуа изложил свои взгляды на современный облик города. Он задал вопрос: «Существует ли в Петербурге современная архитектура?». Анализируя современное ему зодчество, он пришел к выводу, что в Петербурге не существует современной архитектуры. Критик констатировал, что «в массе архитектура исчезла», осталось только строительство. Между тем, он подчеркнул, что «когда-то она в Петербурге была и была своеобразная, прекрасная», подразумевая зодчество барокко и классицизма. Главной чертой архитектурного творчества прошлого Бенуа считал «охоту и умение красиво строить». По его словам, «люди ценили красивые пропорции, изящные детали, благородную осанку и симпатичную физиономию дома» [2, с. 83]. Един-

ственной характерной чертой современной архитектуры критик считал беспринципность. В нынешнем городе, по его мнению, «царит желание обмануть прохожего мнимой роскошью фасада, поразить великолепием, полученным на грошовые средства» [2, с. 83]. Разумеется, оценивая сооружения эклектики, Бенуа исходил из собственных художественных предпочтений, но он был лишен предвзятого отношения к творениям современных ему архитекторов. Увлечение прошлым не мешало ему жить сегодняшним днем. Он говорил о своей мечте увидеть в Петербурге «новый красивый дом, хотя бы двадцатиэтажный, и разумеется, с лифтами, водопроводами и всеми удобствами современной культуры» [2, с. 8 –84].

Бенуа критиковал современные постройки за то, что они разрушают общий вид города. Архитекторы классицизма стремились не только придать цельный, законченный вид отдельной постройке, но и согласовать ее с окружающей застройкой, вписать ее в ансамбль. Мастера эклектики, напротив, не ставили задачу включить здания в окружающую архитектурную среду, что влекло за собой изолированность сооружений от ансамбля. Такой подход во многом был обусловлен дроблением участков города в результате приобретения их разными владельцами. По замечанию специалиста по петербургской архитектуре Б.М. Кирикова, «свойственный предшествующей эпохе примат ансамблевого, объединяющего начала сменился “штучным” походом к проектированию и строительству, решением локальных планировочных задач» [16, с. 128]. Бенуа считал, что нынешние архитекторы ставят под угрозу единство ансамбля Петербурга вместо того, чтобы сохранить его, органично соединив старое и новое в облике города. Он упрекал современных ему зодчих в некультурности, неумении постичь красоту архитектурного наследия города и черпать вдохновение в старине [2, с. 84]. По его мнению, «красота города получается не от отдельных построек, а от всего присущего ему стиля» [2, с. 85]. Критик был убежден, что стилистическая неразборчивость современной архитектуры гибельна для архитектурного комплекса Петербурга.

Тему архитектурного облика города продолжает статья «Красота Петербурга» [4]. Она посвящена преимущественно проблеме колорита города. Поводом для обращения к этой проблеме послужила появившаяся в газете «Новое время» заметка под названием «Маленький фельетон. Петербургская красота», посвященная окраске петербургских зданий [1].

Заметка в известной газете о проблеме окраски петербургских построек появилась своевременно. В архитектуре Петербурга начала XX

в. можно было встретить чрезмерно яркие краски и сомнительные цветовые сочетания, портившие облик города. Но недовольство скрытого за инициалами «А.О.» автора заметки вызвали вовсе не цветовые диссонансы, а охра, в которую традиционно были окрашены классицистические постройки Петербурга. Он считал, что этот цвет в высшей степени неприятен, портит общий вид города и требует исправления.

А.Н. Бенуа был категорически не согласен с подобным взглядом на колорит города. В статье «Красота Петербурга» он впервые заговорил об эстетическом значении охры в архитектурном облике Петербурга. Критик назвал охру «удивительно подходящей к нашим северным тучам, к нашим “белым ночам” и к нашим двум преобладающим типам архитектуры (rococo и empire)» краской [4, с. 140]. Он заметил, что охристая окраска гармонирует с атмосферными особенностями города и с формами барочных и классицистических построек. Петербург по своей природе — графический город. Художественная выразительность петербургских построек XVIII — начала XIX в. определяется линией, а цвет служит ненавязчивым аккомпанементом, усиливающим линеарную красоту. Охра как нельзя лучше служит для этой цели.

Бенуа отвергал цветовую беспринципность на улицах Петербурга. Он считал, что попытки сделать Петербург ярче уничтожают обаяние города и его художественное своеобразие. Но самый серьезный протест со стороны критика вызывала новая раскраска классицистических шедевров, которая активно практиковалась в Петербурге, — так, в статье «Красота Петербурга» он упомянул «только что оконченную нелепую окраску Новой Голландии» (1765–1780, арх. С.И. Чевакинский, Ж.Б. Валлен-Деламот). В примечании автор пояснил, в чем заключена «нелепость»: «Самое любопытное и окончательно непростительное в этой окраске то, что краской замазаны и каменные детали здания, напр., капители колонн!» [4, с. 139]. Подобное обращение с памятниками архитектуры казалось Бенуа возмутительным. Он верил, что в будущем архитектурные шедевры города XVIII — начала XIX в. приобретут «патент на классичность» и будут поставлены в один ряд с лучшими достижениями мировой архитектуры [4, с. 140–141].

Бенуа не смог пройти мимо заметки «Маленький фельетон. Петербургская красота» ввиду ее бросающейся в глаза нелепости. С одной стороны, подобные заметки свидетельствовали о возрастающем интересе к архитектуре города, что не могло не радовать. С другой стороны,

некомпетентность автора в вопросах эстетики городской среды в том ее значении, которое отстаивал Бенуа, заставило критика опасаться, что подобные рассуждения приведут к негативным последствиям для петербургского ансамбля.

В статье «Красота Петербурга» Бенуа вновь обратился к проблеме строительной активности в Петербурге, губящей ценные постройки XVIII — начала XIX в.: «Уходят, уходят старые домики с их благородными пропорциями, скромными, но тонкими и изящными украшениями, с их барским видом, и на их месте появляются какие-то шуты гороховые, навьюченные огромным количеством дешевых и пошлых гипсовых орнаментов» [4, с. 141]. Он считал, что Петербург «уродуется» современными строителями, и пришел к следующему заключению: «Петербург времен Елизаветы, Екатерины и Александра I был красив и благороден, а то, что теперь в нем строят — только безобразно, нелепо и пошло» [4, с. 142]. Настоящее высказывание, конечно, следует признать крайне субъективным. Говоря о современном архитектурном состоянии Петербурга, критик руководствовался исключительно своими собственными вкусами. На тот момент он отрицательно относился к эклектике и отказывал ей в художественной ценности. Вместе с тем, в статье «Красота Петербурга» автор не только раскритиковал множество неудачных современных построек, но и отметил небольшое число удачных, что свидетельствует о непредвзятости его оценок. Прежде всего, он похвалил «прекрасный огромный доходный дом, построенный на углу Александровского и Кронверкского проспектов» (доходный дом И.Е. Ритинга, 1899–1900, арх. В.В. Шауб, стиль модерн). Критик также обратил внимание на «красивый дом № 9 в Максимилиановском пер. и довольно изящный фасад одного из домов на Мещанской». С точки зрения Бенуа, «благородным своим видом отличается дом 1-го страхового общества на Большой Морской» (1899–1900, арх. Л.Н. Бенуа, при участии Ю.Ю. Бенуа, построен в ренессансном духе) и «большими достоинствами, за исключением не удавшегося верха (в особенности крыши и некрасивой вывески над ней), обладает дом Московского Банка на Невском» (1901–1902, арх. Л.Н. Бенуа, стиль модерн). По его словам, «с натяжкой можно еще упомянуть приличный фасад Реформаторской школы на Мойке» (Училище при немецкой реформаторской церкви, 1899–1900, арх. И.А. Гальнбек, стиль модерн), «несколько юношеское произведение архитектора А. Барышникова на Николаевской (дом Барышникова)» (дом А.Я. Барышникова, 1897–1899, арх. А.А. Барыш-

ников, стиль модерн), «очень порядочно построенный дом г. Лемана на Звенигородской» (Здание акционерного общества «Словолитня О.И. Лемана», 1899–1900, арх. А.Г. Эренберг, стиль модерн) [4, с. 142].

Объективной причиной резкой критики эклектики явилось ее угасание в начале XX в., отразившееся на художественном уровне построек. Несомненно, значительная часть сооружений позднего этапа эклектики уступала по своим эстетическим достоинствам старинным архитектурным памятникам. Бенуа был убежден, что только смена художественных ориентиров, а именно — пересмотр взгляда на классицизм, позволит обновить архитектурный язык и сохранить красоту ансамбля Петербурга.

Статьи А.Н. Бенуа конца 1890-х — начала 1900-х гг., посвященные облику Петербурга, стали первыми серьезными исследованиями архитектурных особенностей города. В них была открыта художественная ценность петербургских построек XVIII — начала XIX в. Критик кардинально пересмотрел взгляд на русский классицизм, который долгое время воспринимался как эпигонский стиль, выявил его национальные черты. Он заинтересовал своих современников, прежде всего, представителей культурной среды, архитектурным наследием Петербурга. Именно Бенуа впервые поднял актуальную по сей день проблему взаимодействия современной городской застройки со старинным архитектурным ансамблем Петербурга. Его идеи побудили архитекторов начала XX в. обратиться к архитектурному наследию города и повлияли на формирование в 1900-х гг. архитектурного течения, именуемого неоклассицизмом.

Статьи Бенуа оказали большое влияние на труды отечественных историков искусства XX в., посвященные ансамблю Петербурга. Так, наряду с положительной оценкой архитектуры барокко и классицизма, в искусствознании советского периода получили развитие и субъективные взгляды критика на эклектику, что привело к несправедливо низкой оценке этого явления и отсутствию должного внимания к нему на протяжении длительного времени. В наши дни ценность архитектуры Петербурга второй половины XIX — начала XX в. бесспорна, и уцелевшие сооружения этого периода занимают достойное место в архитектурной истории города.

Примечания:

1. *А.О.* Маленький фельетон. Петербургская красота // Новое время. — 1902. — № 9538.

2. *Бенуа А.* Архитектура Петербурга // Мир искусства. — 1902. — № 4. — С. 82–85.

3. *Бенуа А.* Живописный Петербург // Мир искусства. — 1902. — № 1. — С. 1–5.

4. *Бенуа А.* Красота Петербурга // Мир искусства. — 1902. — № 8. — С. 138–142.

5. *Бенуа А.Н.* Мои воспоминания: в 5 кн. — М.: Наука, 1993.

6. *Бернандт Г.Б.* Александр Бенуа и музыка. — М.: Советский композитор, 1969. — 229 с.

7. *Борисова Е.А., Стернин Г.Ю.* Русский неоклассицизм. — М.: Галарт, 2002. — 288 с.

8. *Бурдяло А.В.* Необарокко в архитектуре Петербурга. Эклектика. Модерн. Неоклассика. — СПб.: Искусство-СПБ, 2002. — 382 с.

9. *Веньяминов Б.* Агония Петербурга // Мир искусства. — 1899. — № 15. — С. 16–17.

10. *Гершкович Е.В.* Идеи мирискусников и архитектурная графика неоклассицизма // «Свое-чужое» в контексте культуры нового времени: сборник статей (К 100-летию со дня рождения М.М. Бахтина); редакторы-составители Е.В. Гершкович, С.В. Хачатуров. — М., 1996. — С. 71–87.

11. *Гоголь Н.В.* Критика. Публицистика. Духовная проза / составление, вступительная статься и комментарии Ю.В. Манна. — М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. — 600 с.

12. *Гусарова А.П.* Мир искусства. — Л.: Художник РСФСР, 1972. — 97 с.

13. *Даниэль С.М.* Европейский классицизм. — СПб.: Азбука-классика, 2003. — 304 с.

14. *Добужинский М.В.* Воспоминания. — М.: Наука, 1987. — 478 с.

15. *Иконников А.В.* Искусство, среда, время: эстетическая организация городской среды. — М.: Советский художник, 1985. — 334 с.

16. *Кириков Б.М.* Архитектура Петербурга конца XIX — начала XX века. Эклектика. Модерн. Неоклассицизм. — СПб.: Коло, 2006. — 448 с.

17. *Кириков Б.М.* Неоклассицизм в архитектуре Петербурга — Петрограда // Краеведческие записки: Исследования и материалы. Выпуск 1. — СПб., 1993. — С. 140–147.

18. *Кириков Б.М.* Петербургская неоклассика начала XX века // Невский архив. — 1997. — Выпуск 3. — С. 344–385.

19. *Кириченко Е.И.* Русская архитектура 1830–1910-х годов. — М.: Искусство, 1978. — 400 с.

20. Круглов В.Ф. Александр Николаевич Бенуа. — СПб.: Художник России, Золотой век, 2001. — 224 с.

21. *Лапшина Н.П.* Мир искусства: очерки истории и творческой практики. — М.: Искусство, 1977. — 341 с.

22. *Лисовский В.Г.* Иван Фомин и метаморфозы русской неоклассики. — СПб.: Коло, 2008. — 487 с.

23. *Лисовский В.Г.* Санкт-Петербург: очерки архитектурной истории города: в 2 т. — СПб.: Коло, 2009.

24. *М-в П.* Архитектурные мечтания // Зодчий. — 1902. — № 13. — С. 160–161.

25. *Нащокина М.В.* Наедине с музой архитектурной истории. — М.: Улей, 2008. — 688 с.

26. *Остроумова-Лебедева А.П.* Автобиографические записки: в 3 т. — М.: Изобразительное искусство, 1974.

27. *Петров В.Н.* Мир искусства. Художественное объединение начала XX века. — СПб.: Аврора, 1997. — 288 с.

28. *Сарабьянов Д.В.* Россия и Запад. Историко-художественные связи. XVIII — начало XX века. — М.: Искусство-XXI век, 2003. — 296 с.

29. *Фомин И.* Московский классицизм // Мир искусства. — 1904. — № 7. — С. 187–198.

30. *Эткинд М.Г.* Александр Бенуа. — Л.-М.: Искусство, 1965. — 216 с.

31. *Эткинд М.Г.* А.Н. Бенуа и русская художественная культура конца XIX — начала XX века. — Л.: Художник РСФСР, 1989. — 480 с.