

**СОТРУДНИКИ ЖУРНАЛА «СТАРЫЕ ГОДЫ» И ПРОБЛЕМА
ДИЛЕТАНТИЗМА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКЕ ОБ ИСКУССТВЕ
В НАЧАЛЕ XX В.**

*Работа представлена аспирантурой Государственного Русского музея.
Научный руководитель - доктор искусствоведения, профессор В. А. Ляшин*

Статья посвящена особенностям трактовки термина «дилетантизм» среди отечественных историков искусства начала XX в. и классификации в этом контексте различных типов искусствоведов, не имеющих профессионального образования; проблема изучена на примере сотрудников журнала «Старые годы» - ведущего издания этого периода, посвященного художественному наследию.

Ключевые слова: история искусствознания, дилетантизм, художественная критика, история искусства, художественная жизнь, художественный журнал.

The article is devoted to the peculiarities of interpretation of the term «dilettantism» by Russian art historians at the beginning of the 20th century and classification of various types of art historians without any special education. The problem has been investigated on the basis of the activity of the editorial body of the «Starye Gody» journal - the main periodical of that time dedicated to the art heritage.

Key worlds: history of art history, dilettantism, art criticism, history of art, artistic life, art journal.

В формировании художественной жизни в России 1900-1910-х гг. активную роль играли специальные журналы, одним из которых был петербургский журнал «Старые годы», выходявший в 1907-1916 гг. и посвященный отечественному и европей-

скому художественному наследию. Роль «Старых годов» не ограничивалась серьезным вкладом в изучение старого искусства. С редакцией «Старых годов» связано развитие ретроспективизма, охватившего самые различные составляющие художественной культуры России. Журнал сумел стать одним из законодателей художественной моды в Петербурге 1910-х.

Одно из главных достижений просветительской деятельности журнала - пробуждение интереса к искусству среди широких кругов общества. Интерес этот был не только «пассивный» - коллекционирование произведений искусства; он не только стимулировал творчество профессионалов - порождал заказы современным художникам на произведения «в старинном духе». Редакцией поощрялся «активный» интерес - творческо-познавательный. Одной из самых характерных черт Серебряного века стал расцвет дилетантизма как среди лиц, занимающихся творчеством, так и это творчество описывающих и критикующих.

Согласно толковому словарю В. И. Даля, дилетантом назывался «охотник, любитель, человек, занимающийся музыкой, искусством, художеством не по промыслу, а по склонности, по охоте, для забавы» [7, с. 436]. В более поздних словарях Д. Н. Ушакова, С. И. Ожегова трактовка приобрела более жесткий, негативный подтекст. Дилетант характеризовался отсутствием «специальной подготовки» и «поверхностными знаниями». В научном обиходе понятие «дилетант» и в начале XX в., и сегодня имело и имеет различные смысловые оттенки. В «Энциклопедии символизма», подготовленной французскими исследователями, это понятие, включенное в рубрику «ключевых» слов, трактуется так: «Дилетант был в моде в конце века: это тот, кто играет с идеями, но не делает своей ни одну из них». В статье, появившейся 15 марта 1882 г. в Ревю нувель, Поль Бурже констатировал широкое распространение дилетантизма и определил его в следующих выражениях: «Это пред-

расположенность духа в гораздо большей степени, чем доктрина, что очень умно и соблазнительно: мало-помалу мы пробуем все формы жизни и делаем их своими, не отдаваясь полностью ни одной из них» [9, с. 386-387].

Термин «дилетантизм» применительно к эпохе рубежа XIX-XX вв. активно применялся в советской науке об искусстве. Наиболее показательный пример - капитальное исследование «История европейского искусствознания» (1969). На его страницах дана такая характеристика ведущего сотрудника «Старых годов» Н. Н. Врангеля: «Лично связанный с А. Н. Бенуа и его кругом, близок к установкам "Мира искусства", вносит элемент персональных симпатий или антипатий в свою картину развития русской скульптуры», который «останется в русском искусствознании типом блестящего "знатока", любителя, авторитетного дилетанта, присматривающегося ко всяческим деталям, порою их отмечающим остроумно и зорко. <...> Научной глубины и каких-либо обобщающих выводов такое "знаточество" давать не хочет и не может» [8, с. 39].

Примечательно, что некоторые исследователи избегали этого термина. Приведем цитату из статьи Ю. А. Русакова, посвященной одному из авторов «Старых годов». «Евгений Григорьевич (Лисенков. - И. 3.) принадлежал той сравнительно недавней эпохе в нашей науке и музейном деле, когда многие крупные знатоки не имели законченного специального искусствоведческого образования. В Эрмитаже к этой когорте принадлежали Александр Бенуа, Яремич, Верейский, Доброклонский... Уже следующее поколение получило такую подготовку, главным образом, в Институте истории искусств» [14, с. 309].

Ныне термин применяется современными авторами. «Формально, исходя из общепринятых понятий, Врангеля следует называть дилетантом. Это слово пришло к нам из итальянского языка (*dilettante* от *dilletare*)

и означает развлекать, потешать. В России оно приобрело иной смысл. Дилетантами мы называем людей, занимающихся искусством или наукой без специального образования. Если это так, то, конечно же, Врангель подпадает под исключение из этого правила», - написал Ф. М. Лурье в посвященной Н. Н. Врангелю статье и озаглавленной им «Дилетант» [11, с. 8].

Какие же значения понятия «дилетант» существовали у сотрудников «Старых годов»? Попробуем разобраться в этом, обратившись к биографиям постоянных авторов журнала и апеллируя к их высказываниям, прежде всего внимательно вчитываясь в воспоминания редактора-издателя журнала «Старые годы» П. П. Вейнера.

Если пытаться выяснить значение слова «дилетант» в качестве определения деятелей культуры мирискуснического круга, то можно выделить несколько градаций.

Первая. Человек постоянно занимающийся чем-либо на высоком уровне, но без профессионального образования. Как известно, подавляющее большинство деятелей культуры этого круга не имели специального искусствоведческого образования. «Автодидактом» или «продуктом художественной семьи» называл себя А. Н. Бенуа. Еще в гимназические годы он мечтал стать театральным художником и поступил в 1887 г. вольноприходящим в Академию художеств, однако вскоре перестал ее посещать. Домашние уроки старшего брата художника Альб. Н. Бенуа составили все его художественное образование. В 1890 г. по окончании гимназии Бенуа вместе с друзьями-одноклассниками - членами «кружка самообразования» и приехавшим из Перми С. П. Дягилевым поступил на юридический факультет Санкт-Петербургского университета. Никто из них не думал о карьере юриста, просто для юношей их круга университетское образование представлялось само собой разумеющимся, тем более что учеба на этом факультете оставляла много времени для досуга. «Я как раз за свои

студенческие годы убедился, что я художник...» - вспоминал Бенуа [3, т. 2, с. 637]. Ни университетского (ни даже гимназического) образования не имел барон Н. Н. Врангель. В его личном деле в Эрмитаже упоминается лишь аттестат Петровского реального училища Ростова-на-Дону, датированный 12 июня 1898 г. [17, л. 50б] Но для них занятие историей искусства было вполне профессиональным, как в плане серьезности и научности подхода к поставленным задачам, т. е. профессионального уровня, так и в плане постоянной работы, обеспечивающей заработок. Таким же профессионалом стремился стать Г. К. Лукомский, постоянно печатавшийся во многих художественных журналах: «Старых годах», «Аполлоне», «Зодчем» - со статьями по истории русской архитектуры и проблеме охраны памятников и ставший одним из самых плодовитых художественных критиков эпохи. Хотя поначалу его материалы производили удручающее впечатление на пестовавших его редакторов. Как вспоминал Вейнер, «он начал много писать для "Старых годов", но скоро его статьи сделались небрежными по изложению и написанию. Мне приходилось над ними много работать раньше, чем пускать их в печать, и, как-то я с ним имел длинный разговор, когда убеждал его писать меньше, но основательнее, дружески предупреждал его о вреде, который он делает собственной репутации, словом, затратил много энергии и лучших чувств, чтобы направить его на должный путь» [5, с. 107]. Подобные наставления давал ему и редактор «Аполлона» Маковский. «Ни для кого из сотрудников я не стал бы тратить столько времени и действительно большого труда, ибо легче написать самому, чем продолжать такое "исправление". <...> Ведь как важно в твоём положении, при полном отсутствии в наши дни образованных художников, - уметь излагать свои мысли, уметь делиться с читающей Россией своими наблюдениями. Не все же тебе выступать в

журналах с помощью няней, вроде меня или Врангеля» [18, л. 11].

В кругу «Старых годов» профессионализм определялся не наличием диплома, а уровнем знаний. Вейнер, желая покритиковать сотрудника Эрмитажа А. Е. Фелькерзама, замечал: «Он относился к своей специальности не как *homme du metier* (профессионал *(фр.)*. - *И. 3.*) а как светский человек, только солидно знающий известную область» [5, с. 72].

Вторая. Высокий уровень профессионализма, но отсутствие обязанностей и рутинной постоянной работы. Лучшим примером такого деятеля является А. А. Трубников. Не случайно характеристика, данная ему Г. К. Лукомским, начинается словами: «"Дилетант" в прекрасном смысле этого слова» [10, с. 10]. Здесь понятие приобретает иной оттенок, тем более что Трубников прослушал курс истории искусства в Гейдельбергском университете. Он имел счастливую материальную возможность заниматься искусством исключительно в свое удовольствие и в своем ритме: «работал ревностно, но когда вздумается» [12, с. 468]. В качестве «причисленного» к Императорскому Эрмитажу жалованья не получал, регулярно брал длительные - до полугода - отпуска и уезжал путешествовать. «Когда он уезжал, его временно надо было вычеркнуть из всех расчетов», - писал о его работе в редакции «Старых годов» Вейнер [5, с. 128].

Третья. Настроения в кругу редакции «Старых годов» способствовали тому, что в качестве «писателей об искусстве» пробовали свои силы художники, коллекционеры и просто «друзья журнала». Художник В. Я. Чемберс, сотрудничавший в журнале по своей «основной» специальности с самых первых выпусков, в 1914-1916 гг. выступал как автор. Архитектор Н. Е. Лансере дебютировал там в качестве историка архитектуры. Как исследователь, он формировался под влиянием своего знаменитого дяди А. Н. Бенуа; статья «Дворцовое строительство императора Николая I» написана ими

совместно [4], как отмечал Вейнер, «изложение Бенуа, а подбор материалов и документировки Лансере» [5, с. 129].

Некоторые из «друзей журнала» начинали с участия в проектах, связанных со «Старыми годами», и потом втягивались в художественную жизнь. Как известно, многие «непрофессионалы» - любители искусства и коллекционеры - служили в архивах, различных государственных структурах и комитетах, находящихся в ведении Министерства Императорского двора. Среди них, как вспоминал Вейнер, «мы надеялись завербовать хороших рекрутов. Изредка попытки наши увенчивались успехом, таковы С. Н. Казнаков, долго не решавшийся выступить, но затем ставший отличным работником на нашей "ниве", или В. С. Арсеньев, усидчиво снабжавший местные архивные издания своими трудами и возбуждавший их к жизни всюду, куда его бросала служебная деятельность, или А. А. Половцов, охотно принявшийся за писание, прерванное революцией и некоторые другие» [5, с. 103]. Упомянутый Вейнером член КЛРИИ и коллекционер предметов Екатерининской эпохи С. Н. Казнаков имел звание камергера Двора и много лет служил в Министерстве иностранных дел [6]. А. А. Половцов (младший) - сын Государственного секретаря, председателя Русского исторического общества А. А. Половцова, продолжал дело отца в деле попечительства Музея ЦУТР и стал активным деятелем Общества защиты и сохранения в России памятников искусства и старины.

Конечно, в каждом случае ценность «любительских» работ могла быть несопоставимой. Одним из самых позитивных примеров такого «профессионального любительства» был В. А. Шавинский. Химик, управляющий мыловаренным заводом Жукова, он являлся страстным коллекционером нидерландского искусства. В «Старых годах» сотрудничал с 1908 г., публикуя статьи как по технике и технологии живописи, так и по истории искусства. Активно

участвовал в художественной жизни Петербурга: в 1912 г. организовал при Школе народного искусства учебную красильную мастерскую, а в 1915 г. - производство красок при Рисовальной школе ОПХ. А. Е. Ферман впоследствии писал о нем: «В. А. Шавинский был редким русским талантом, совмещавшим глубоко технический ум с живым художественным пониманием искусства. <...> Его работы по фрескам и их сохранению, по изучению причин гибели керамики, по химизму ржавления железных предметов в музеях, по изучению красочного фона и его технологии в народном быту и в истории культуры - все это выдвинуло В. А. именно за последние годы в крупного новатора, и только неожиданная и трагическая смерть лишила Советскую Россию одного из полезнейших и крупнейших умов нашего времени» [21, л. 2].

Были и противоположные примеры обращения к искусствоведению. В первый год издания журнала, когда существовала нехватка постоянных авторов, была опубликована статья «В подмосковной» [13], по мнению Вейнера, - «одно из самых неприятных воспоминаний о появившемся в "Старых годах"» [5, с. 59]. Ее автором был Н. В. Некрасов - выпускник юридического факультета Московского университета, делопроизводитель московского Купеческого общества взаимного кредита, член московского Общества любителей художеств. Сам себя он рекомендовал как «публицист по искусству, и вообще как человек, давно интересующийся этой отраслью знания» [19, л. 1]. Вейнер же так аттестовал Некрасова: «Очень почтенен, предан искусству, но мало с ним знаком, а европейские музеи и художников знает, кажется, только по литературе» [5, с. 59]. Некрасов работал и с другими изданиями. В письме в редакцию «Аполлона» Некрасов отмечал: «сотрудничал... в «Виленском вестнике», «Искусстве и художественной промышленности», «Художественных сокровищах России», «Белорусском вестнике» и других изданиях» [20, л. 1].

Случались единичные обращения к истории искусства. Такова была «проба пера» у петербургского следователя по особо важным делам В. Н. Середы, «неожиданно проявившего большой интерес к искусству» [5, с. 130]. Осенью 1913 г. на страницах «Старых годов» в статье «Новый подлинник Леонардо» он составил сводный материал о нашумевшей дискуссии историков искусства по поводу авторства «Мадонны Бенуа» из собрания М. А. Сапожниковой-Бенуа [15]. Статья была очень актуальна на тот момент: решался вопрос о приобретении ее Эрмитажем. Член Государственной думы от партии октябристов Э. П. Беннигсен сотрудничал с деятелями «Старых годов» в связи с подготовкой закона об охране памятников. В журнале он опубликовал статью «Гурьево» [1], посвященную описанию своего имения. «Это тип дилетантских, неисчерпывающих описаний усадеб, чуждый "Старым годам", но подходящий для популярных иллюстрированных изданий, а особенно вызванной к жизни снобической "Столицей и усадьбой"» - так впоследствии оценил это эссе П. П. Вейнер [5, с. 146].

Вообще для критиков мирискуснического круга слово «дилетантизм» чаще всего употреблялось как определение в подходе к материалу, противоположное «научной» работе. Подразумевалось не столько «неумение» автора, но адресность его работы - для «легкого восприятия» широкой публикой. Понятие «дилетантизма» в этом контексте отражает одно из концептуальных направлений журнала «Старые годы». Как вспоминал Вейнер о первом собрании в редакции, «на заседании, имевшем целью обсудить новорожденный № и определить дальнейшее направление журнала, пришлось выслушать много неприятного (но заслуженного), и сразу определилось коренное разногласие между Верещагиным и его группой с одной стороны, и группой молодежи - с другой: Верещагин заполнил № заметками, извлеченными из ряда полупо-

пулярных книг и хотя нелишенными интереса, но ничего в пауку не вносившими; молодежь же, имея Врангеля застрельщиком, издевалась над таким дилетантизмом и настаивала на том, что журнал должен иметь научную ценность на всем своем протяжении, а такие заметки достойны "Нивы" и отобьют охоту писать для журнала серьезные статьи, которые одни и определяют его удельный вес. Этот спор не потерял своего значения до конца издания, и постоянно приходилось искать равнодействующую между двумя направлениями, из которых одно заставляло редакцию равняться на ученых, а другое - на читателя» [5, с. 31].

В обиходе понятие «дилетант» имеет негативный подтекст «неграмотно» сделанной работы и легковесных суждений автора. Пример тому - отзыв Вейнера на статью «Об иллюзии движения в пейзаже», присланную одним антикваром из Дрездена [19]. «Статья совершенно дилетантская, полученная мною из-за границы и принятая без соответствующей оценки автора и его произведения. Она подвергалась большим насмешкам в нашей же среде, и название ее потом долго у нас оставалось нарицательным» [5, с. 56].

Но нельзя не учитывать, что дилетантизм, особенно среди деятелей культуры Серебряного века (сочетавших отсутствие профессионального образования с энциклопедизмом в познаниях и универсализмом в творческой практике), подразумевал искреннюю заинтересованность предметом. Такое значение вкладывал Бенуа в характеристику Врангеля: «В своей неистовой деятельности он был совершенно бескорыстен. Это был дилетант в самом благородном понимании слова; он служил искусству для искусства» [3, т. 2, с. 340]. Бенуа, часто рассуждающий в «Художественных письмах» как о природе творчества, так и целях критических исследований, подчеркивал: «Лишь человек, имеющий возмож-

ность на собственном «эмоциональном аппарате» почувствовать все колебания художественной мысли, лишь человек, по опыту знающий муки творчества, его противоречия, его странную, таинственную логику, может судить и о творчестве других. Возможно, что его критика будет всегда, и, несмотря на все старания сохранить полную беспристрастность, носить оттенок узкой субъективности. Но если иногда и по отношению к известным категориям он будет несправедлив, то по отношению к другим его слова будут ценны, - ибо в них будет непременно "естественное проникновение", а это чуть ли не главное в искусстве» [2]. Вместе с формальным разбором работ, сравнительным анализом школ и произведений и преподносимых с щегольством документальных находках, авторы «Старых годов» не скрывали своих художественных симпатий и антипатий, щедро раздавая эпитеты «прелестный» или «уродливый». В таком подходе есть и плюсы и минусы. Среди последних - вытекающая из искренней увлеченности увлекаемость. Можно найти противоречия в статьях Врангеля в зависимости от материала. Безусловными плюсами его исследований были сила убеждения и чувство сопричастности, передающиеся читателю. Лучшие штудии исследователей «Старых годов» интересны и специалистам и любителям, они представляют собою симбиоз качественного научного исследования, «легкого» популярного текста, а также самооценочного литературного произведения - воплощения ключевой для эпохи 1900-х гг. формулы «искусство для искусства».

Сочетание художественного сознания, научной мысли и энтузиазма стали характерной чертой эпохи. Дилетантизм в художественной культуре того времени оказался теоретически многоаспектным понятием, существенным, разноплановым явлением, во многом определяя особенности художественного процесса.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Беннигсен Э. П. Гурьево // Старые годы. 1915. Октябрь. С. 35-37.
2. Бенуа А. Н. 1-я выставка «Мира искусства» // Речь. 1911, 7 января.
3. Бенуа А. Н. Мои воспоминания: В 2 т. М.: Наука, 1980. Т. 1. 711 с; Т. 2. 744 с.
4. Бенуа А. Н., Лансере Н. Е. Дворцовое строительство императора Николая I // Старые годы. 1913. Июль-сентябрь. С.173-197.
5. Вейнер П. П. «Старые годы», их история и критика en connaissance de cause (комментарии) / Подг., вст. ст., комм. И. А. Золотинкиной. СПб.: Коло, 2008. 280 с.
6. Власова О. В. Коллекция гравюры С. Н. Казнакова // Памятники культуры. Новые открытия. 2001. М.: Наука, 2002. С. 320-329.
1. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1978. Т. 1. 699 с.
8. История европейского искусствознания. Вторая половина XIX века - начало XX века. 1871-1917. Кн. 2/Отв. ред. Б. Р. Виппер и Т. Н. Ливанова. М.: Наука, 1969. 292 с.
9. Кассу Ж Энциклопедия символизма. Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. / Сост.: П. Брюнель, Ж. Пийеман, Л. Ришар; Научн. ред. и авт. послесл. В. М. Толмачев; Пер. с фр. М.: Республика, 1998. 429 с.
10. Лукомский Г. К. Венок // Мир и искусство. 1931. № 13. С. 13—16; № 14. С. 9-14.
11. Лурье Ф. М. Дилетант // Врангель Н. Н. Старые усадьбы. СПб.: Нева, 1999. С. 8.
12. Маковский С. К На Парнасе Серебряного века / Авт. вст. ст. В. В. Нехотин. М.: XXI в. - Согласие, 2000. 557 с.
13. Некрасов Н. В. В подмосковной // Старые годы. 1907. Октябрь. С. 485-496.
14. Русаков Ю. А. Евгений Григорьевич Лисенков // Русаков Ю. А. Избранные искусствоведческие труды. СПб., 2000. 340 с.
15. Серeda В. Н. Новый подлинник Леонардо // Старые годы. 1913. Октябрь. С. 19-24.
16. Artmeter «Об иллюзии движения в пейзаже» // Старые годы. 1907. Апрель. С. 115-126
17. Дело о службе Н. Н. Врангеля // Архив Государственного Эрмитажа. (АГЭ). Ф. 1. Оп. XII. Д.19.
18. Маковский С. К. Письмо к Г. К. Лукомскому от 23.07. 1911// ОР ГРМ. Ф. 109. Д. 107.
19. Некрасов Н. В. Письмо к А. Н. Бенуа от 5 марта 1911 //ОРГРМ. Ф. 137. Оп. 1.Д. 1259
20. Некрасов Н. В. Письмо в редакцию журнала «Аполлон». [1912] // ОР ГРМ. Ф. 97. Д. 179.
21. Ферсман А. Е. [Памяти В. А. Щавинского. 1924]: Рукопись // НА ИИМК РАН. Ф. 22. Д. 79.