



**Уральский
федеральный
университет**

имени первого Президента
России Б.Н.Ельцина

**Уральский гуманитарный
институт**

Т. А. ГАЛЕЕВА

ИСКУССТВО РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ (СТРАНЫ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ)

Учебно-методическое пособие



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
УРАЛЬСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ ПЕРВОГО ПРЕЗИДЕНТА РОССИИ Б. Н. ЕЛЬЦИНА

Т. А. Галеева

ИСКУССТВО РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ (СТРАНЫ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ)

Учебно-методическое пособие

Рекомендовано методическим советом УрФУ
в качестве учебно-методического пособия для студентов,
обучающихся по программам бакалавриата
и магистратуры по направлению подготовки
50.03.03 «История искусств»

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
2017

ББК Щ103(0)6я7

Г155

Рецензенты:

Институт изобразительных искусств Уральского государственного архитектурно-художественного университета (директор института кандидат архитектуры, профессор *О. В. Загребин*);

О. К. Пичугина, кандидат искусствоведения, доцент Уральского государственного архитектурно-художественного университета

Галеева, Т. А.

Г155 Искусство русского зарубежья (страны Западной Европы) : учеб.-метод. пособие / Т. А. Галеева ; М-во образования и науки Рос. Федерации, Урал. федер. ун-т. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2017. — 102 с.

ISBN 978-5-7996-2275-6

В учебно-методическом пособии освещаются отдельные вопросы развития изобразительного искусства русского зарубежья. Материал построен по географическому и хронологическому принципу, отражает специфику художественной жизни крупнейших центров русской эмиграции (Берлина, Парижа, Праги). Выявлены ключевые виды, жанры и направления изобразительного искусства, получившие развитие в изгнании, анализируются избранные примеры творчества крупнейших художников-эмигрантов.

Для студентов бакалавриата и магистратуры, обучающихся по направлению «История искусств», а также студентов близких гуманитарных направлений, интересующихся вопросами развития русского изобразительного искусства первой половины XX в.

ББК Щ103(0)6я7

На обложке:

Р. Р. Фальк. Мост Сен-Мишель. 1930.

Холст, масло. Частное собрание, Санкт Петербург

ISBN 978-5-7996-2275-6

© Уральский федеральный университет, 2017

ПРЕДИСЛОВИЕ

Курс «Искусство русского зарубежья» является логическим продолжением и развитием историко-искусствоведческих предметов базовой части модуля «Всеобщая история искусств» («Искусство России конца XIX — начала XX века», «Отечественное искусство XX века», «Зарубежное искусство XX века»), читаемых бакалаврам направления «История искусств». Предмет входит в вариативный модуль вуза «Искусство на рубеже XIX–XX вв.», логично корреспондирует с его другими курсами.

Курс занимает уникальное место среди дисциплин искусствоведческого цикла, ибо он восстанавливает утраченные страницы истории русского искусства первой половины XX в., связанные с деятельностью художников, покинувших Россию после революционных событий 1917 г., живших и работавших в других странах мира, но сохранивших свою российскую идентичность. Художественные явления русского зарубежья, во многом связанные с дореволюционными традициями отечественного искусства, «унесенными» и сохраненными в эмиграции выходцами из России, лишь в последние десятилетия активно изучаются отечественным искусствоведением. Дисциплина закладывает фундамент концепции единого развития русского искусства в XX в. вне зависимости от мест его географического существования. В данном пособии рассматривается лишь европейская ветвь русской художественной эмиграции, наиболее значительная и обширная. Особое внимание уделено ее главным центрам 1920–1930-х гг. — Берлину и Парижу, которые еще в начале XX в. привлекали внимание русских мастеров изобразительного искусства своими возможностями для профессионального обучения и «вхождения» в европейский контекст.

Методологические цели курса — сравнительное изучение важнейших этапов в истории русского искусства, основных художественных центров, сложившихся в странах «рассеяния», и значимых тенденций развития искусства русского зарубежья в контексте культуры стран эмиграции. В ходе изучения курса студенты знакомятся с забытыми малоизвестными именами русских художников-эмигрантов или же обращаются к этапам творчества известных мастеров, «выпавшим» из поля зрения российских и зарубежных исследователей мирового художественного процесса.

В процессе освоения дисциплины студентам потребуются полученные в предыдущих или параллельных искусствоведческих курсах знания об основных направлениях русского и зарубежного искусства первой половины XX в., о мировых исторических процессах XX в., о социокультурных, религиозных и художественных особенностях развития зарубежных стран, ставших «второй родиной» для русских эмигрантов.

Для успешного освоения предмета студентам необходимо хорошо ориентироваться в специальной и источниковедческой литературе, уметь вписать конкретные историко-художественные факты в контекст истории отечественного искусства как единого художественного процесса, а также выявлять взаимосвязи в формировании историко-политического контекста и развитии изобразительного искусства.

Учебным планом дисциплины предусматривается проведение семинарских занятий, основными целями которых являются выработка критического анализа специализированной литературы, приобретение навыков использования специальной терминологии, углубленное изучение творчества отдельных мастеров, художественных объединений, музейных коллекций и выставочных экспозиций искусства русского зарубежья. Практические занятия проходят на экспозициях музеев и временных выставок, что позволяет студентам апробировать их теоретические знания, закрепить навыки искусствоведческого анализа и атрибуции произведений русского изобразительного искусства изучаемого периода.

В силу того, что изучаемый в курсе визуальный материал трудно поддается структуризации по причине своей разбросанности по географическим локациям, частным и музейным собраниям, а также специфической фрагментарности и неоднородности качества (процесс его собирания и осмысления еще очень далек до завершения), пособие построено по географическому принципу, в рамках которого выделены темы, отражающие специфику развития сложившихся в эмиграции художественных центров, проявившиеся в них виды и направления изобразительного искусства.

Представленная в учебно-методическом пособии дисциплина имеет развивающийся характер: постоянно дополняется ее источниковая база, расширяется корпус художественных произведений, корректируется методология исследования. Это не только формулирует новые проблемы в изучении искусства русского зарубежья, но и открывает творческие перспективы для студентов, которые могут внести собственный вклад в осмысление феномена художественной эмиграции в своих последующих научных исследованиях.

ВВЕДЕНИЕ

Одним из последствий Октябрьских событий 1917 г. была своеобразная «художественная схизма» — раскол русского искусства на два параллельных потока: отечественного, пребывавшего в «священных пределах» Советской империи, и зарубежного, выплеснувшегося за ее границы в эмигрантское изгнание и встроившегося в общую культуру русского зарубежья, сложившуюся вне пределов России в 1920–1930-е гг.

Под русским зарубежьем в научной литературе понимается культурно-исторический феномен, сложившийся в 1917–1941 гг. в итоге массовой эмиграции жителей Российской империи вследствие политических, идеологических и культурных изменений в стране после революции 1917 г. Социальный состав эмигрантов был достаточно пестрым, но в большинстве своем это были представители среднего класса, среди которых оказалось немало лиц свободных профессий — деятелей литературы, изобразительного искусства, музыки и театра. Более того, феномен русского зарубежья вобрал в себя и тех, кто уехали из родных мест еще до революции — учиться в зарубежных академиях и студиях, а также тех, кто оказались отрезанными от российских территорий в результате передела государственных границ.

У понятия «русское зарубежье» есть много синонимов: общество в изгнании, Россия в изгнании, русская диаспора, русская эмиграция. Все они отражают тот или иной аспект феномена эмиграции — вынужденного или добровольного перемещения людей из своего отечества в другую страну по причинам экономическим, политическим или религиозным.

Пожалуй, наиболее адекватным термином для обозначения воображаемого русского сообщества, состоявшего из покинувших

родину эмигрантов первой волны, является понятие «русское зарубежье» (еще точнее — российское зарубежье, в силу полиэтничности этого явления). Оно обозначает рассеявшихся по разным странам мира выходцев из Российской империи, сознательно сохранявших русский язык и традиционные культурные формы жизни. Художественная эмиграция является частью этого общего явления и включает широкий спектр представителей изобразительного искусства и архитектуры (художников, архитекторов, скульпторов, искусствоведов, критиков, коллекционеров, книжных издателей, музейных работников и пр.), оказавшихся за пределами России.

Вынужденные перемещения этносов случались в разные исторические эпохи, каждое из них имело свои специфические причины и формы. Однако русское «рассеяние» XX в. превзошло своими масштабами все «великие исходы» прошлого — от еврейской диаспоры, складывавшейся столетиями, до выезда протестантов из Франции в XVII в. и бегства аристократов от Великой французской революции 1789 г. Уникальность российской ситуации обозначена не только и не столько многочисленностью эмигрантского потока, сколько его культурной значимостью, мощным воздействием на различные сферы интеллектуальной и художественной деятельности западного мира. Тем не менее, целостное представление о характере развития этой ветви русской культуры не сложилось ни в отечественной, ни в зарубежной истории искусства, ибо не систематизирован в полной мере изобразительный материал, не изучены тщательно зарубежные архивы, музейные и частные собрания. Наиболее полноценный вариант обобщенного представления об искусстве русского зарубежья, пожалуй, возможен только в глобальном виртуальном пространстве сети Интернет. Одна из важнейших попыток в этом направлении предпринята петербургским Фондом имени Д. С. Лихачева, создавшим фундаментальный сайт «Искусство и архитектура Русского зарубежья», аккумулирующий архивную, биографическую, библиографическую, музейную информацию по всем локациям существования очагов русского зарубежья в первой половине XX в.¹ Авторы этого энци-

¹ См.: Искусство и архитектура Русского зарубежья [сайт]. URL: <http://www.artz.ru/> (дата обращения: 17.12.2016).

клопедического проекта (О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин) объединили вокруг себя ведущих исследователей в сфере искусства русского зарубежья, что позволило сконцентрировать на сайте огромный фактологический материал, а также целый ряд публикаций. Однако обобщающие аналитические искусствоведческие труды по теме еще находятся в процессе создания.

Нельзя не отметить, что незаконченность и несистематичность наших знаний об искусстве русского зарубежья не есть лишь следствие недостаточности фактических знаний, но определенная качественная характеристика этого явления, спровоцированная стихийностью, неупорядоченностью и пестротой самого художественного процесса, известной маргинальностью положения русских художников в чуждой культурной среде.

Тем не менее, мастера русского изобразительного искусства, оказавшиеся в эмиграции, в большинстве своем смогли адаптироваться в чужой культурной среде, найти творческие ниши (например, театр, кино, книжная графика, сфера моды и пр.) благодаря универсальным качествам визуального языка, дореволюционному опыту европейского обучения и мировым успехам балетной антрепризы С. П. Дягилева, а также изначальной полиэтничности русской культуры и собственной активности художников².

² При этом необходимо иметь в виду, что искусство русского зарубежья создавалось не только этническими русскими, но и представителями других народностей и национальностей, вносящих в него неповторимые качества.

1. ГЕОГРАФИЯ И ИСТОРИОГРАФИЯ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДИАСПОРЫ

Тема 1

Предпосылки, этапы и основные центры русской художественной эмиграции в первой половине XX в.

Основные положения

В истории XX в. выделяют три этапа (или три волны) формирования русской художественной эмиграции, различающиеся по времени и по мотивации. Первая волна, самая значительная по масштабам и последствиям — послеоктябрьская, унесшая огромный поток россиян в разные страны мира (в источниках приводятся разные цифры — до 4 млн человек) и продлившаяся вплоть до начала Второй мировой войны. Основные мотивы отъезда, порой бегства этих людей — политические и социально-экономические. В этот период Советскую Россию покинуло наибольшее число деятелей искусства.

Первой волне предшествовало своеобразное паломничество русских художников в европейские столицы (прежде всего в Париж) с образовательными целями в 1900–1910-е гг. Участники этого движения впервые познакомили европейскую публику с русским искусством, которое стало заметным в художественном пространстве Берлина, Парижа, Праги.

Представители первой волны эмиграции уезжали, как они думали, навсегда, но до конца жизни они мечтали вернуться на родину. Они прошли сложный путь адаптации и вживания в новую культуру и новую языковую среду, лишь немногие добились широкой известности и получили признание. В 1930-е гг. началась

постепенная ассимиляция русских эмигрантов: многие приняли гражданство стран, в которых они проживали, включились в официальную работу в разных сферах зарубежной культуры (кино, книгоиздательство, театр, модная индустрия и др.).

Вторая волна русской эмиграции пришлась на годы Второй мировой войны и послевоенный период. Это наиболее драматичная и сложная волна, в которой художников было не так уж и много, ибо ее составляли люди, насильно угнанные оккупантами, или беженцы с оккупированных территорий — так называемые «перемещенные лица» — «ди-пи» (от *англ.* displace persons, *аббр.* — DP), а также те, кто оказались вне пределов СССР в результате передела политической карты Европы перед началом и в ходе Второй мировой войны. Этот период наименее изучен, поскольку от него сохранилось очень мало материалов и документов.

Третья волна русской художественной эмиграции (нонконформистская, или диссидентская), пришлась на период с конца 1960-х до середины 1980-х гг., особенно на годы брежневского «застоя», когда страну покидали люди, оппозиционно настроенные по отношению к политике и идеологическим устоям СССР. Они уезжали, как им казалось, тоже навсегда (как и представители первой волны) и не рассчитывали на возвращение. Их творчество имело ярко выраженный политизированный характер, многие из них стали достаточно успешными на Западе в 1980-е гг.

Новый этап выезда россиян в зарубежные страны на постоянное или временное жительство начинается после распада Советского Союза. Это была уже иммиграция — переезд в другую страну на длительное проживание по доброй воле, чаще всего в поисках работы.

Выделяют несколько групп, различающихся по способу ухода в эмиграцию. В первую группу входят мастера, покинувшие Россию после революционных событий 1917 г. и в период Гражданской войны. Это, как правило, состоявшиеся известные художники, знавшие Европу по своим предыдущим путешествиям или периоду обучения (например, Б. Д. Григорьев, Н. К. Калмаков, И. А. Пуни и др.). Только единицы из них вернулись на родину (В. И. Шухаев, И. Я. Билибин).

Вторая группа — художники, уехавшие из СССР в заграничные командировки и не вернувшиеся из них (Ю. П. Анненков, К. А. Сомов, П. Ф. Челищев, А. А. Экстер и др.). Некоторые из них предпочли вернуться в родную страну (С. Т. Коненков, К. Н. Редько, Л. Лисицкий).

Третья группа — «эмигранты поневоле» («условные эмигранты»), художники, выехавшие в Европу учиться и проживавшие там еще до революции 1917 г. (А. Г. Явленский, М. В. Веревкина, Н. А. Тархов, А. П. Архипенко, Н. С. Гончарова и М. А. Ларионов и др.) или отправленные Академией художеств в пенсионерские поездки (А. Е. Яковлев), а также проживавшие на территориях, отделившихся от России (И. Е. Репин и Н. К. Рерих в Финляндии).

Четвертая группа — дети эмигрантов, вывезенные родителями и обучавшиеся в учебных заведениях уже в Европе, в том числе в созданных за рубежом институтах, школах, студиях.

География русского зарубежья широка, но наибольшая концентрация русских художников-эмигрантов наблюдалась в странах Западной Европы, США и Китае. Культурные центры эмиграции, по словам М. Раева, формировались там, где «значительные по численности группы творчески активных в науке или искусстве эмигрантов находили более или менее стабильные условия для своей деятельности»³. Чаще всего это были столичные города, обладавшие богатыми художественными ресурсами и развитым арт-рынком: Берлин, Париж, Прага, Белград, Нью-Йорк, Харбин, Шанхай и некоторые другие. Все остальные имели меньшее значение, но внесли дополнительные черты в общую картину.

Вопросы и задания

1. Дать письменно определение терминам «диаспора», «эмиграция», «адаптация», «ассимиляция».

2. Обозначить иные локусы русской художественной эмиграции в Европе, помимо Берлина, Парижа, Праги. Кратко в форме исторической справки сформулировать особенности одного из них.

³ Раев М. Россия за рубежом : История культуры русской эмиграции: 1919–1939. М., 1994. С. 18.

Историография искусства русского зарубежья

Основные положения

Искусство русского зарубежья — сравнительно новая область изучения внутри отечественной истории искусств. В течение 70 лет советской власти в силу политических и идеологических причин ему не уделялось должного внимания. В 1960–1980-е гг. обращение к исследованию творчества художников-эмигрантов имело фрагментарный характер и зачастую давало негативную оценку их зарубежного периода творчества. С середины 1980-х гг. искусство русского зарубежья было «реабилитировано», произошел бум общественного и научного интереса к этой области.

Вопросы развития русского искусства в условиях эмиграции поднимались еще современниками на страницах ежедневных газет «Последние новости» (Париж, 1920–1940), «Русское эхо» (Константинополь, 1920), «Сегодня» (Рига, 1919–1940), «Дни» (Берлин, 1922–1928), «Возрождение» (Париж, 1925–1940); еженедельной «толстой» газеты «Россия и славянство» (Париж, 1928–1934); журналов «Жар-птица» (Берлин — Париж, 1921–1926), «Сполохи» (Берлин, 1921–1923), «Иллюстрированная Россия» (Париж, 1924–1939), «Числа» (Париж, 1930–1934, ред. Н. Оцуп), и др. В 1920-е гг. сложился круг художественных критиков, чья деятельность распространялась не только на эмигрантские русскоязычные издания, но и на зарубежные (А. Н. Бенуа, П. Муратов, С. К. Маковский, С. Волконский, В. В. Вейдле и др.).

Необходимо отметить особое значение справочных изданий, фиксирующих первоначальный фактологический и биографический материал.

С конца 1960-х гг. в отечественном искусствознании появляются монографические публикации о мастерах, чья жизнь завершилась в эмиграции. Однако настоящее изучение искусства русского зарубежья начинается только в середине 1980-х гг., после перестройки.

Источники изучения искусства русского зарубежья — это мемуаристика (опубликованные воспоминания К. А. Коровина,

Ю. П. Анненкова, А. Н. Бенуа и др.), а также архивные материалы и документы отделов рукописей и библиотек и архивов русской эмиграции — русский заграничный исторический архив в Праге, архив Гуверовского института войны, революции и мира (Стэнфорд, Калифорния, США), архив американского искусства Смитсоновского института (Вашингтон, США), Бахметьевский архив в Колумбийском университете (Нью-Йорк, США), Российский государственный архив литературы и искусства, Архив-библиотека Российского фонда культуры и др.

Частное коллекционирование явилось начальной формой сохранения художественного наследия русской эмиграции. Оно началось на Западе еще в 1920–1930-е гг., но особенно активизировалось после Второй мировой войны. Среди известных коллекций — русское театральное-декорационное искусство в собрании Н. Д. Лобанова-Ростовского (Лондон), графика, живопись, декоративно-прикладное искусство, архивные материалы в коллекции Р. Ю. Гера (Париж); универсальное собрание М. Л. Растроповича и Г. П. Вишневской (приобретено А. Б. Усмановым в 2007 г. и передано российскому государству, представлено в Константиновском дворце в Санкт-Петербурге).

Музеефикация произведений русских художников-эмигрантов как форма искусствоведческого изучения началась еще в 1920-е гг. (1926, Прага, открытие Русского культурно-исторического музея). Зачастую это персональные музеи — Осипа Цадкина в Париже, Леонида Пастернака в Оксфорде, Николая Рериха в Нью Йорке и др. На основе частных коллекций сложились крупные музейные собрания искусства русского зарубежья: Музей русского искусства в Рамат-Гане (Израиль, создан на основе коллекций М. и М. Цетлиных) обладает значительными произведениями Л. С. Бакста, Н. С. Гончаровой, Б. Д. Григорьева, М. Ф. Ларионова, Д. С. Стеллецкого, Маревны, Н. А. Тархова, А. Н. Бенуа, А. Е. Яковлева, Ф. А. Малявина, С. В. Чехонина и др. Некоторые частные коллекции по завещанию владельца перешли в известные зарубежные музеи: собрание М. Брайкевича составило основу фонда русского искусства в музее Ашмолан в Оксфорде (произведения Н. С. Гончаровой, М. Ф. Ларионова, Л. О. Пастернака, Л. С. Бакста, К. А. Со-

мова и др.); коллекция дипломата Б. А. Бахметьева перешла в Метрополитен-музей в Нью-Йорке. Работами художников русского зарубежья обладают также Национальный музей современного искусства (Париж), Государственная Третьяковская галерея (Москва), Государственный Русский музей (Санкт-Петербург) и др.

Изучение искусства русской эмиграции 1920–1930-х гг., активизировавшееся в последние десятилетия XX в., доказывает, что во многом оно является «долгим прощанием» с реалиями и универсалиями Серебряного века. Оно не столько открывало новое, сколько «консервировало» отечественную художественную традицию, сохраняя ее для будущего, а главное, внедряло ее в европейскую культуру.

Вопросы и задания

1. Прочитать и проанализировать статью Е. П. Яковлевой «Художественное наследие русского зарубежья в свете исследований последнего десятилетия: обзор о художественном наследии русского зарубежья» (Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение русского зарубежья / отв. ред. О. Л. Лейкинд. СПб., 2008. С. 11–21. URL: <http://artrz.ru/download/1804836099/1804856792/2>). Выявить ведущие имена исследователей и основные направления.

2. Просмотреть on-line номера журнала «Иллюстрированная Россия» за один месяц и составить хронику художественных событий (URL: <http://librarium.fr/ru/newspapers/russiaillustrated>).

2. РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ В ТУРЦИИ: ПЕРЕВАЛОЧНЫЙ ПУНКТ НА ПУТИ В ЕВРОПУ

Тема 3

Константинополь начала 1920-х гг. — первый очаг русской художественной культуры зарубежья

Основные положения

Константинопольская «остановка» оказалась кратковременной. Уже в 1924 г. начинается отток и переезд русских эмигрантов в другие страны, а в 1927 г. турецкое правительство ставит им условие — принять либо турецкое, либо советское гражданство, что приводит к их массовому отъезду.

В этот период происходит создание первых творческих объединений — в частности, «Союза русских художников» (1921–1924, председатель В. С. Иванов, около 30 членов, среди которых Н. И. Калмыков, Н. И. Васильев, Н. В. Зарецкий, В. В. Бобрицкий, В. Д. Измайлович и др.). Организуются первые групповые и персональные выставки, начинают свою деятельность молодые художники, немного позднее переселившиеся в страны Европы. Нужно отметить их сотрудничество с театрами: П. Ф. Челищев (эскизы костюмов к балетным постановкам Б. А. Князева для антрепризы В. П. Зимина), Н. И. Васильев (эскизы для балета «Шехеразада» на музыку Н. А. Римского-Корсакова для антрепризы В. П. Зимина). Они также исполняли росписи стен ресторанов («Максим» — Н. И. Васильев), жилых домов Стамбула (К. Н. Астори).

Контекст для адаптации русских художников был своеобразным: с одной стороны, это восточная экзотика, с другой — видимые традиции византийского (православного) искусства. Лишь

немногие смогли интегрироваться в местную ситуацию. Среди них Н. И. Калмыков, начинавший с росписи кинотеатров и жилых домов Стамбула, затем получавший заказы от государственных учреждений (Министерство общественных работ, Комитет водных работ, Государственная консерватория в Анкаре, Ярмарка в Измире и др.). В 1936 г. он принял турецкое гражданство и взял имя Наджи Калмыкоглы. В живописи сочетал приемы импрессионизма и академического письма. С ним в ранние годы работал И. Сафи (Рахман Сафиев), получивший образование в Турции, в Художественно-промышленной школе. Он писал в свободной импрессионистской манере виды турецких городов, пейзажи Босфора и сельской местности, портреты, жанровые сцены, натюрморты с цветами и фруктами.

Работа с византийским наследием имела большое значение в творчестве ряда русских мастеров: это копирование старинных фресок и икон (В. И. Иванов, Д. В. Измайлович), участие в археологических раскопках и занятия иконописью (В. В. Бобрицкий), обследование объектов византийского наследия (доклад Д. В. Измайловича о состоянии настенной живописи в храме Кахрие-Джами, сделанный по просьбе византолога В. Н. Лазарева). Старый и современный Константинополь — излюбленный пейзажный мотив русских художников-эмигрантов К. Н. Астори (зарисовки старинных мечетей и улиц современного города), В. И. Иванова (пейзажи, уличные сцены, портреты местных жителей, серия акварелей «Коллекция турецких денег»), А. В. Грищенко (цикл акварелей «Виды старого Константинополя и византийских памятников», 66 акварелей приобрел американский ученый Т. Уиттимор, часть показана на выставке «Голубой и розовый Константинополь» в Париже в 1922 г.), Д. В. Измайловича (акварели с видами Константинополя, копии с мозаик и фресок Кахрие-Джами и Одалар-Джам в 1927–1928 гг. представлены на выставках в Нью-Йорке, Бостоне, Рио-де-Жанейро, в Музее Виктории и Альберта в Лондоне) и др.

Вопросы и задания

1. Прочитать раздел книги А. В. Толстого «Художники русской эмиграции», посвященный Турции (М., 2005. С. 48–80). Тезисно

определить особенности художественной ситуации в Галлиполи по сравнению с Константинополем.

2. Используя ресурсы сети Интернет и рекомендованную литературу (см. список), подобрать визуальный ряд, раскрывающий константинопольское творчество А. Грищенко. Дать письменно краткую характеристику стилистических особенностей его живописи.

3. ИСКУССТВО РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ В ГЕРМАНИИ

Тема 4

Взаимодействие русской и немецкой культур в конце XIX — начале XX в. «Русский Мюнхен»

Основные положения

Для возникновения феномена русского зарубежья в Германии важен контекст, в котором развивались взаимоотношения двух культур. В конце XIX в. немецкая художественная школа была центром притяжения для молодых творческих сил Европы и России. В эти годы в Германии бурно развивалось творчество молодых художников и зарождались новые направления и объединения: Мюнхенский Сецессион (основан в 1892 г. Францем фон Штуком) стал «вотчиной» символизма и югендстиля (немецкого варианта стиля модерн), Берлинский Сецессион (основан в 1898 г. Максом Либерманом) объединял в основном представителей немецкого импрессионизма.

Русские художники еще до революции 1917 г. активно участвовали в деятельности немецких объединений. Экспонентами Мюнхенского Сецессиона в разные годы были И. И. Левитан, Р. Л. Генин, А. Г. Явленский, П. П. Трубецкой, В. В. Кандинский, К. А. Сомов, Ф. А. Малявин, Берлинского Сецессиона — В. А. Серов, К. А. Сомов, Ф. А. Малявин, Л. О. Пастернак, Б. Д. Григорьев, В. В. Кандинский, Н. А. Загреков и др. Еще более активны русские художники были в мюнхенском «Новом обществе художников» (основано в 1909 г.). Идея его создания возникла в салоне М. В. Веревкиной, первым председателем объединения стал В. В. Кандинский, а вторым — А. Г. Явленский. В общество вошли

художники, близкие экспрессионизму, они стремились объединить представителей разных форм искусства и национальностей. В его выставках принимали участие немецкие, французские и русские авангардисты Ж. Брак, Д. Д. Бурлюк, В. И. Денисов, А. Дерен, К. ван Донген, П. Пикассо, Ж. Руо, М. де Вламинк, А. Канольдт, М. Коган и др.

В декабре 1911 г. появилось творческое объединение «Синий всадник», которое также пропагандировало освобождение от традиций академизма. В его состав вошли некоторые русские члены «Нового общества художников» — В. В. Кандинский, М. В. Веревкина, А. Г. Явленский, М. Г. Коган. Группа сыграла важную роль в обновлении и развитии русского и немецкого искусства, ее члены стремились развивать новые формы искусства вне зависимости от каких-либо канонов. Эксперименты в поисках формы привели В. В. Кандинского и других мастеров к абстрактной живописи.

С 1910-х гг. важным центром развития модернистского искусства в Германии стал Берлин, в частности, галерея «Штурм» и одноименный журнал, основанные меценатом и художественным критиком Хервартом Вальденом (1878–1941). В журнале печатались произведения европейских экспрессионистов, сотрудничали крупнейшие писатели того времени (К. Гамсун, С. Лагерлеф, Г. Манн и др.). В 1913 г. Вальден устроил Первый немецкий осенний салон, где были представлены 336 работ художников из 13 стран. Среди русских экспонентов были А. П. Архипенко, Д. Д. и В. Д. Бурлюки, В. В. Кандинский, А. Г. Явленский, М. Ф. Ларионов, М. З. Шагал и др. Реакция общественности на выставку была отрицательной, предприятие обернулось финансовой катастрофой, однако Вальден продолжил свои выставочные эксперименты в галерее «Штурм». В ней прошли персональные выставки М. З. Шагала (1914, 1917), А. П. Архипенко (1913), В. В. Кандинского (1912, 1916), А. Г. Явленского (1914) и др. В групповых выставках галереи «Штурм» регулярно выставлялись русские художники В. В. Кандинский, М. Ф. Ларионов, Н. С. Гончарова, М. З. Шагал, Д. Д. и В. Д. Бурлюки, Н. И. Кульбин, М. В. Веревкина, А. П. Архипенко и др.

На рубеже XIX–XX вв. Мюнхен был важным образовательным центром в искусстве — «новыми Афинами», по словам поэта Андрея Белого, имевшего в виду стремление художников из разных стран обучаться здесь. Помимо Академии изящных искусств, обучение велось и в частных студиях — художественных школах югославского художника Антона Ашбе (1862–1905) и венгерского живописца Шимона Холлоши (1857–1918). Их оригинальные системы обучения привлекали многих учеников, и за короткий период обе студии получили всемирную известность. Холлоши и Ашбе призывали внимательно изучать законы природы и предостерегали от субъективного отношения к натуре. При этом Ашбе считал рисунок важнейшей базой и утверждал, что художник, не овладевший техникой, оказывается в плену у природы, а Холлоши говорил о важной роли впечатления, что сближало его с импрессионистами. В школе Ашбе обучались русские художники И. Билибин, М. Добужинский, Д. Кардовский, И. Грабарь, в школе Ш. Холлоши — К. Петров-Водкин, В. Фаворский. В мастерской Ашбе обучались М. В. Веревкина, А. Г. Явленский и В. В. Кандинский, стоявшие у основания «Нового художественного общества». Они также причастны к созданию «Русского художественного общества» в Мюнхене.

В Мюнхене существовало и собственно «Русское художественное общество», осуществлявшее помощь молодым русским художникам в Германии (создано в 1899 г. по инициативе русского посланника А. П. Извольского). Эстетическая роль этого объединения была незначительной, но сам факт его появления свидетельствует, по выражению В. В. Кандинского, о «плодотворном взаимодействии русского и немецкого спиритуализма».

Вопросы и задания

1. Прочитайте главу 3 в книге В. И. Барановского и И. Б. Хлебникова «Антон Ашбе и художники России» (М., 2001, с. 37–51), ответьте письменно на вопросы:

— Каковы особенности системы преподавания в школах А. Ашбе и Ш. Холлоши?

— Как русские ученики школ А. Ашбе и Ш. Холлоши транслировали мюнхенские идеи в российскую художественно-педагогическую практику?

2. Проанализируйте состав выставки Первого осеннего салона, устроенного Х. Вальденом в Берлине в 1913 г. (см.: URL: <https://archive.org/details/ersterde00wald>). Перечислите русских экспонентов, кратко охарактеризуйте произведения тех из них, кто в это время жили за рубежом.

Тема 5

Берлинский «перекресток» в судьбах русских художников в первой половине 1920-х гг.

Основные положения

В начале 1920-х гг. Берлин стал «второй столицей России», ибо здесь нашли временное пристанище сотни тысяч русских эмигрантов, бежавших из Советской России или высланных оттуда принудительно. Уже к концу 1919 г. в Берлине проживало около 70 тыс. русских беженцев, а к осени 1920 г. выходцев из России (включая балтийских немцев и русских евреев, живших здесь еще до Первой мировой войны, а также интернированных военнопленных и тех, кто имел транзитные визы) насчитывалось уже около 560 тыс. человек⁴. Так в начале 1920-х гг. сложился «русский Берлин» — целый город или даже «государство в государстве», отдельный фрагмент одного большого материка — «зарубежной России».

«Русский Берлин» оказался недолговечен: уже в 1923 г. начался массовый переезд в Париж, а с приходом к власти Гитлера и оставшаяся русская диаспора покинула Германию. Однако этот краткий период оставил заметный след в культуре русского зарубежья. Невозможно игнорировать уникальную художественную ситуацию, сложившуюся в Берлине в начале 1920-х гг. в силу исторических обстоятельств и благодаря русскому присутствию.

Берлин занял на пути продвижения русского искусства на Запад вместе с потоками интеллектуальной эмиграции особое ме-

⁴ Williams R. C. Culture in Exile. Russian Emigres in Germany : 1881–1941. L., 1972.

сто. Это первая остановка русских беженцев в Европе, ибо и географически, и политически, и экономически он оказался наиболее удобен: ближайшая к России Германия раньше других европейских государств признала Советскую Россию и могла выдавать выездные визы; русский золотой рубль здесь высоко котировался и позволял имеющим его безбедно существовать в условиях послевоенной инфляции. Огромной притягательной силой для русских интеллектуалов было наличие в Германии самой развитой в Европе издательской базы. К тому же в эти годы Берлин имел репутацию главного центра развития современного немецкого искусства, притягивавшего международные художественные силы различных радикальных направлений — дадаизма, экспрессионизма, конструктивизма, «новой вещественности».

В начале 1920-х гг. Берлин превратился в перекресток различных художественных явлений и тенденций, где состоялись первые после военного перерыва встречи русского искусства с европейским, воспринятые многими их участниками как встреча Восточной и Западной культур в целом.

Одна из главных особенностей культурно-художественной ситуации в русском Берлине состоит, по словам одного из исследователей, в «беспрецедентной интенсивности “диалога” метрополии и эмиграции внутри данного острова русской культуры»⁵. Психологическое состояние приезжавших в Берлин из метрополии советских художников и бежавших из Советского Союза эмигрантов имело характер подвижного равновесия, ибо и те, другие не были до конца уверены в верности избранного ими пути: все еще могло измениться. Очевидной была недолговечность найденного в немецкой столице пристанища.

В довоенные годы в Берлине никогда не было столь обширной художественной среды, как в Париже, ибо большинство русских художников, избравших Германию для получения профессионального образования, предпочитали Мюнхен. Русская довоенная диаспора в Берлине в основном состояла из политиков и студентов, особенно прибалтийских немцев и евреев, а также россий-

⁵ Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Русский Берлин : 1921–1923. Paris, 1983. P. 2.

ской аристократии, заселявших престижные районы юго-западной части города около зоопарка.

К началу 1920-х гг. судьба свела в Берлине художников различных направлений, представлявших почти все объединения дореволюционной России: академиста И. Г. Мясоедова, членов «Союза русских художников» Ф. А. Малявина и Л. О. Пастернака, мирискусников и их последователей — Б. Д. Григорьева, Б. К. Билинского, И. И. Мозалевского, представителей авангардных течений — И. А. Пуни, К. Л. Богуславскую, А. П. Архипенко, Н. Б. Габо, а также многих других.

Первые художники-эмигранты из Советской России появились в Берлине в 1919 г. Они оказались вне сложившейся системы, способной ввести их культурный контекст чужой столицы. Довоенные выставки русских художников в знаменитой галерее «Штурм», участие в Берлинском Сецессионе были почти забыты к концу 1910-х гг., и русскому искусству фактически заново пришлось осваивать художественное пространство Берлина. Вместе с тем, хотя современного русского искусства не только в Берлине, но и вообще в Германии в это время практически не видели, политические события в России заочно возбуждали к нему горячие симпатии. Русские художники неизбежно попадали в зону повышенного интереса немецкой критики, знавшей о происходящем в России понаслышке и по тем редким публикациям, что появлялись в берлинских изданиях типа «Художественного листка» (в 1919 г. в мартовском номере в нем была опубликована «Культурная программа Комиссариата народного просвещения в России»).

В числе первых в Берлин в октябре 1919 г. приехал Б. Д. Григорьев (1886–1939), сразу же принявший участие в 37-й выставке Берлинского Сецессиона, а затем и избранный его членом. Персональная выставка Григорьева в галерее Неймана в феврале 1920 г. — едва ли не первая послевоенная экспозиция, знакомившая с творчеством современного российского художника-эмигранта, но для немцев олицетворявшего собой новое русское искусство. Экспрессионистический характер его творчества был близок немецкому искусству: рисунки и картины цикла «Расея» (начат в 1917 г. в России, продолжен в эмиграции) охотно воспро-

изводили на своих страницах популярные немецкие журналы. За короткий период пребывания в Берлине (в 1920 г. он уже перебрался в Париж) Григорьев успел сделать много. Обстоятельства этому благоволили: он оказался в немецкой столице раньше других, успел привлечь к себе всеобщее внимание активным сотрудничеством с немецкими и русскими журналами и издательствами. Уже после отъезда художника в немецких издательствах одна за другой стали выходить книги с воспроизведениями его живописных и графических работ, с иллюстрациями к произведениям русской классики, принесшие ему известность в Европе и Америке.

Наибольшее число русских художников прибыло в Берлин к концу 1920 г.: это И. А. Пуни и К. Л. Богуславская, Н. И. Исцеленов и М. А. Лагорио, Н. В. Зарецкий и совсем молодые Б. К. Билинский и С. М. Лиссим, начавшие здесь профессиональное образование. В 1921 г. в русскую художественную колонию вошли А. П. Архипенко, А. М. Арнштам, Л. В. Зак, С. А. Залшупин, В. Н. Масютин, И. Г. Мясоедов, Г. К. Лукомский, В. В. Кандинский, Л. О. Пастернак, временно выехавшие из России на длительное время Л. Л. Лисицкий и Л. М. Козинцева-Эренбург и др.

С начала 1920-х гг. в Берлине стали возникать творческие объединения — «Дом искусств» (1921–1923) и «Союз русских живописцев, ваятелей и зодчих» (1923–1925). «Дом искусств» возродил традиции петроградского Дома искусств — «сумасшедшего корабля» первых послереволюционных лет. Среди его участников — литераторы (А. М. Ремизов, А. Н. Толстой, В. Ф. Ходасевич, А. Белый и др.) и художники (А. М. Арнштам, К. Л. Богуславская, К. В. Дыдышко, К. Залит, Н. И. Исцеленов, М. А. Лагорио, В. Н. Масютин, Н. Д. Милиоти, И. А. Пуни и др.). Собрания проходили в берлинских кафе «Леон» на Нолендорфплатц и «Ландграф» на Курфюрстенштрассе, а основные события (встречи, лекции, диспуты) освещались на страницах «Бюллетеня Дома искусств» (1922, № 1–2/3).

Вновь прибывавшие художники маркировали свой приезд персональными выставками, затем участвовали в групповых экспозициях. Чаще других авангардных русских художников представляли галерея «Штурм» Х. Вальдена (например, экспозиция

И. А. Пуни, предваренная уличным шествием в кубистических театрализованных костюмах, 1921; А. П. Архипенко в 1921 г.) или книжный магазин «Заря» (живопись «орнаментального кубизма» С. И. Шаршуна, 1923; выставка группы русских художников, 1923).

Интенсивность художественной жизни «русского Берлина» достигла апогея в 1922 г., когда состоялись выставки самого различного плана: юбилейный показ абстрактной живописи В. В. Кандинского, посвященный его 60-летию (галерея Валленштайн), небольшие экспозиции «парижских гостей» — К. А. Коровина (галерея Карла Николаи) и К. А. Терешковича (магазин «Заря»), персональные — А. П. Архипенко, Г. А. Пожедаева, Л. М. Козинцевой-Эренбург (галерея «Штурм»), совместная — живописи С. И. Шаршуна и скульптуры Е. И. Грюнгоф («Орнаментальный кубизм», галерея «Штурм»). Кроме того, работы русских мастеров (А. П. Архипенко, И. А. Пуни, К. Л. Богуславской, С. И. Шаршуна) были включены в 111-ю выставку объединения «Штурм», что вызвало негативную реакцию эмигрантской критики, нашедшей, что они «мало выражают характер русского искусства», а «орнаментально-кубистические» работы С. Шаршуна — «скучные, серые и маловыразительные»⁶.

Центральное событие русского выставочного сезона 1922 г. в Берлине — Первая русская художественная выставка, открывшаяся 15 октября в галерее Ван Димен (Унтер ден Линден, 21). Это была первая выставка нового русского искусства, сформированная из произведений художников Советской России различных направлений (от передвижников до супрематистов и конструктивистов) и показанная в Западной Европе. Доминирующее положение на ней заняли представители левых направлений. Именно они оказались в эпицентре внимания немецких критиков, отметивших лидерство конструктивистов — «превосходно представленных Малевича, Родченко, Лисицкого, у Татлина, Альтмана, Габо... То, чего хотят передовые художники во всех странах, — непосредственное формирование самой жизни (русские называют это производственным искусством). И этой новой большой

⁶ Мозалевский И. Русские художники Shturm'a // Сполохи. Берлин. 1922. № 14. С. 30.

цели Советская Россия с самого начала дала все возможности и свободный путь»⁷.

Творчество художников, проживавших к этому времени за пределами России, было представлено в берлинской экспозиции лишь номинально — в основном произведениями, созданными еще до эмиграции. Устроители выставки (комиссар — Д. П. Штеренберг) из политических соображений не привлекли к ней «русских парижан», активно не принимавших советскую власть (типичное противопоставление тех лет, сформулированное В. В. Маяковским: «красная Москва» — «белый Париж» — «серый Берлин»). Среди художников-эмигрантов были представлены А. М. Арнштам, А. П. Архипенко, К. Л. Богуславская, Н. И. Васильев, Н. И. Исцеленов, Л. М. Козинцева-Эренбург, В. В. Кандинский, Н. Д. Милиоти, И. А. Пуни, и М. З. Шагал (все — Германия), Д. Д. Бурлюк (США), С. И. Шаршун (Франция), В. Д. Бубнова (Япония). Их работы стали важной частью экспозиции (общее число экспонентов — около 180, экспонатов — свыше 1000), сам факт их присутствия отражает лояльность этого периода.

Успех и «агитационное значение» берлинской выставки (выражение Д. П. Штеренберга) отметили все писавшие о ней немецкие и русские критики (от советского комиссара А. В. Луначарского до эмигранта Г. К. Лукомского). Некоторые увидели в преобладающем на выставке беспредметном искусстве тревожные симптомы механизации творчества, политической и производственной ангажированности. Среди них — И. А. Пуни, в 1921–1922 гг. часто выступавший как художественный критик на страницах журнала «Сполохи». В первом же номере этого журнала (ноябрь 1921 г.) Пуни опубликовал статью, посвященную «идеологии современной русской радикальной живописи»⁸.

В свою очередь, мнение об искусстве русской эмиграции у радикальной советской критики было резко негативным. О. М. Брик категорично утверждал: «Русские художники за границей спе-

⁷ Цит. по: Москва — Берлин / Berlin — Moskau : 1900–1950 : Изобразительное искусство, фотография, архитектура, театр, литература, музыка, кино : каталог выставки. М. ; Берлин ; Мюнхен, 1996. С. 160.

⁸ Пуни И. Искусство жизни // Сполохи. 1921. № 1. С. 37–38.

кулируют на ... “этно-эстетическом вкусе” к русскому искусству и наперебой работают над изготовлением вещей “а ля рюс”. В этом благородном соревновании сошлись все школы и направления. И Малявин, и Григорьев, и Богуславская. Спрос рождает предложение. Появляются новые художники, из молодых — Челищев... Русского искусства здесь нет. Это “евразийская халтура”. Надо “халтуре” этой противопоставить современное русское искусство, рожденное Октябрем»⁹.

В «русском Берлине» происходит создание первых в русском зарубежье художественных студий и частных школ, в которых продолжались традиции русского профессионального образования: в частности, это творческая мастерская на Моцштрассе (1922), где работали Ф. Г. Гозиансон совместно с Л. В. Заком, Г. И. Шилтяном.

Русское театральное-декорационное искусство получило активное развитие в Берлине начала 1920-х гг. В эти годы в немецкой столице существовали постоянные русские театры: специализировавшиеся на коротких миниатюрных формах «Синяя птица» (руководил Яков Южный) и «Ванька-Встанька» (душой его был поэт Н. Я. Агнивцев, художественно-декоративную часть возглавлял А. В. Андреев), а также «Русский романтический балет» (руководитель Б. Г. Романов), обладавший обширным репертуаром и успешно гастролировавший по Европе вплоть до 1926 г. С этими театрами сотрудничали художники К. Л. Богуславская, Ф. Г. Гозиансон, М. Ф. Ларионов, И. А. Пуни, М. З. Шагал, В. А. Боберман, Г. А. Пожедаев, Л. В. Зак (оформил балеты «Королева мая» на музыку К. В. Глюка, 1922; «Жизель» А. Адана, 1922; «Сильфида», 1924 и «Трапеза» на музыку С. С. Прокофьева, 1925 — для «Русского романтического театра»), Н. Урванцев. Одна из самых ярких фигур русской сценографии в Берлине — П. Ф. Челищев (1898–1957), работавший также для Берлинской оперы (постановка «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова) и Кёнигсбергштрассе-театра («Савонарола» по пьесе Ж. Гобино).

⁹ Брик О. А ля Рюс // Зрелища. 1923. № 22. С. 11.

Вопросы и задания

1. Прочитать статьи В. П. Лапшина и Х. Ольбриха, посвященные Первой русской художественной выставке в Берлине в 1922 г. (см. список рекомендуемой литературы). Провести анализ состава участников выставки и определить их принадлежность к конкретным художественным объединениям.

2. Собрать подборку изображений театрально-декорационных работ (не менее пяти) одного из упомянутых в тексте художников, попытаться выявить индивидуальные особенности его стилистики.

Тема 6

Русская книжная и журнальная графика в Берлине 1920-х гг.

Основные положения

Берлину принадлежит приоритет в издательской деятельности русского зарубежья. Самая развитая в Европе издательская база в условиях послевоенной инфляции стала притягательной силой для русских интеллектуалов. В 1920-е гг. здесь было создано около 180 эмигрантских издательств, выходило около 150 газет и журналов. Относительная дешевизна книгоиздания, возможность тесного сотрудничества с Советской Россией стимулировали создание русских издательств. Репертуар их был чрезвычайно широк: от русской классики до современных книг эмигрантских и советских авторов, от школьных азбук и учебников до научных трудов, от открыток до роскошных художественных альбомов. Для издательств и журналов работало большинство русских художников, живших в Германии, многие из которых становились «графиками поневоле», используя этот шанс для зарабатывания денег.

Спрос на русскоязычную книжную продукцию в Германии 1920-х гг. объясняется потребностью эмиграции воспроизвести родную культуру на новой почве, восполнить утрату домашних библиотек, оставленных в России. С течением времени возникла также проблема воспитания подраставших детей в русской языковой традиции.

Русские периодические издания отличались высокой графической культурой. Один из характерных — литературно-художественный журнал «Жар-птица» (1921–1926), в котором активно сотрудничали многие деятели русской культуры за рубежом. Главным редактором журнала был критик и художник Г. К. Лукомский, литературным отделом заведовал поэт Саша Черный. В журнале печатались иллюстрированные обзоры русской художественной жизни за рубежом, рассказы, очерки, критические статьи. На обложках журнала и внутренних страницах репродуцировались работы И. Я. Билибина, Л. С. Бакста, Б. М. Кустодиева, Ф. А. Малявина, Н. С. Гончаровой, М. Ф. Ларионова, Б. Д. Григорьева. Ретроспективная направленность журнала во многом транслировала ностальгию по национальной русской культуре.

Своеобразным оппонентом эстетской «Жар-птицы» был авангардный журнал «Вещь» (1921–1922), который позиционировался как международный журнал по современному искусству и выходил на трех языках (русском, французском и немецком). Журнал объединял представителей модернистского искусства вне зависимости от жанра, национальности, был «призван стать трибуной мирового авангарда». Его редакторы (Э. Лисицкий, И. Эренбург) выдвинули лозунг: «Искусство ныне интернационально». Журнал имел новаторское визуальное оформление, рождавшееся благодаря сотрудничеству с такими художниками, как А. П. Архипенко, Ж. Липшиц, К. С. Малевич, В. В. Маяковский, В. Е. Татлин и др.

Значительная часть книжной продукции берлинских эмигрантских издательств была ориентирована на советский книжный рынок. Их продукция имела свободное хождение и в СССР, и в зарубежной России. Особенно активно работало совместное издательство З. И. Гржебина (Берлин — Петербург). В нем, в частности, издавались и детские книги, например, сказки Г.-Х. Андерсена «Свинопас» и «Принцесса на горошине» с рисунками М. В. Добужинского, выполненные легким перовым штрихом, то мягким, то острым, то легким, то обрывистым.

Совместное издательство «Эпоха» (Берлин — Петербург) занималось выпуском книг советских авторов. Так, для маленьких читателей оно издало «Приключения Крокодила» К. И. Чуковского

с иллюстрациями Н. А. Ремизова (1922), которые были созданы еще в России в 1917 г.

Для эмигрантских издательств работали В. Н. Масютин, В. А. Белкин, И. И. Мозалевский, С. В. Животовский и др. Каждый из них шел своим путем: зачастую продолжал традиции мирискусников, или вносил в оформление книги черты лубочного примитивизма, или использовал приемы конструктивизма.

Своеобразный подход к иллюстрированию книг сложился у В. Н. Масютина. В его ксилографиях к «Сказке о золотом петушке» и «Руслану и Людмиле» А. С. Пушкина, «Сказке обезьяньего царя Асыки» А. М. Ремизова обнаруживаются черты экспрессивности и примитивизма народного лубка. Творчество этого мастера воспринималось как посредническое между русской и немецкой культурами. Он популяризировал русскую графику и иллюстрацию на страницах немецкой печати, его творчество вызывало интерес немецкой критики. За годы жизни в Германии Масютину удалось сохранить самобытность своего творчества, даже когда контекст, в котором оно могло плодотворно развиваться, был утерян.

«Детский остров» Саши Черного с рисунками Б. Д. Григорьева (1921) — один из лучших примеров модернистской книги для детей. Он имел довольно широкий резонанс в эмигрантской критике и был признан лучшей книгой, выпущенной в 1921 г. Иллюстрации «Детского острова» своеобразны. Рисунки по простоте и искренности близки детским. Григорьев отказывается от свойственной ему гротескности, подчеркивает декоративное звучание линейных изображений, но не превращает их в арабеск, а наполняет эмоциональностью и теплотой.

В 1924 г. отношения «русского Берлина» и Советской России резко меняются. Признание Германией СССР сделало положение эмигрантов, в первую очередь пишущей и издательской ее части, менее благоприятным. Изменившаяся политика советской власти по отношению к эмиграции привела к активному противодействию любым контактам. Как следствие, после 1924 г. на советском книжном рынке книги, изданные за рубежом, уже, как правило, отсутствовали.

Вопросы и задания

1. Просмотреть и проанализировать один из номеров журнала «Жар-птица»: оценить элементы его графического оформления, состав художников, критические статьи о выставках и отдельных художниках (URL: <http://librarium.fr/ru/magazines/zar-ptitza>).

2. «Пролистать» журнал «Сполохи», проанализировать его графический облик и статьи об изобразительном искусстве, выявить отличия от «Жар-птицы» (URL: <http://librarium.fr/ru/magazines/spolokhi>).

Тема 7

Деятельность художественной диаспоры во второй половине 1920-х и в 1930-е гг.

Основные положения

В середине 1920-х гг. произошло стремительное сокращение русской художественной диаспоры в Германии, наступил конец «русского Берлина». Причинами оттока в другие страны стали развивающийся экономический кризис и сокращение деловой активности, снижение уровня жизни в Германии, укрепление в России большевистского режима и утрата многими эмигрантами надежды на возвращение. В 1922 г. был введен запрет на ввоз в Советскую Россию зарубежных изданий. К 1924 г. «русский Берлин» постепенно пустеет, и центр русского книгоиздательского дела, как и в целом русской зарубежной культуры, перемещается во Францию, в Париж.

Творческая деятельность эмигрантов в этот период продолжалась в условиях сниженной выставочной активности, появления исторических экспозиций («Памятники древнерусской живописи. Русские иконы XII–XVII вв.», 1929). Последние групповые выставки русских художников эмигрантов в Берлине состоялись в 1929 и 1930 г.

В этот период происходит формирование нового поколения художников, сумевших получить профессиональное образование уже в Германии. Одна из самых заметных фигур в этом ряду —

Н. А. Загреков (1897–1992), представитель «новой вещественности», чье творчество переживает расцвет в конце 1920-х — начале 1930-х гг. Постоянный участник крупных художественных выставок в Берлине, Мюнхене, Париже, Вене, экспонент Мюнхенского и Берлинского Сецессионов, Союза берлинских художников, он обращается в живописи к жанру портрета, в котором делает большие успехи. Значимые работы этих лет — «Портрет Ирины Рахманиновой» (1923), «Натюрморт» (1926) «Портрет жены художника» (1928), «Девушка с рейшиной» (1929), «Двойной портрет» (1927), «Спортсменка» (1928) и др. Живописные портреты Н. А. Загрекова 1920-х гг. предвосхищают стилистику творчества советских мастеров 1930-х гг., резко изменившуюся в новом тоталитарном контексте. По мнению О. Свибловой, «у Загрекова это случилось естественным образом, в то время как разворот русского авангарда произошел насильственным путем»¹⁰.

В 1920-е гг. существовала еще одна ниша для русских художников-эмигрантов — кинематограф, в котором все большее значение приобретала фигура художника. Так, с 1928 г. много работал для немецкой кинофирмы «Универсум Филм АО» (УФА — UFA) и других немецких кинокомпаний А. М. Арнштам: он исполнил декорации и костюмы к фильмам «Любовные приключения Распутина» М. Бергера (1928), «Чудесная ложь Нины Петровны» Г. Шварца (1929), «Бессмертный бродяга» Г. Учицкого (1930), «Распутин» А. Троца (1932), «Смерть в Шанхае» Р. Рандолфа (1932) и др. Отдельная область графического искусства, связанная с кино, — создание киноафиш, в которой себя также попробовал А. М. Арнштам и др.

В 1930-е гг. политическая ситуация в Германии меняется: в 1933 г. к власти приходят нацисты, что ведет ко многим изменениям в художественной жизни в связи с влиянием тоталитарной идеологии на искусство. В этот год закрывается новаторская школа строительства и художественного конструирования Баухаус, работавший в ней В. В. Кандинский уезжает в Париж. В 1937 г. проходит знаменитая выставка «дегенеративного искусства». Работы художников-модернистов, представленные на ней,

¹⁰ Цит. по: Николай Загреков и русский Берлин. М., 2013. С. 34.

были изъяты из 32 немецких музейных коллекций. Среди тех, чьи картины были показаны на ней и затем «репрессированы», были и русские: В. В. Кандинский, Л. М. Лисицкий, М. З. Шагал, А. Г. Явленский, Н. А. Габо и др. Многие «дегенеративные произведения», принадлежавшие к основным направлениям модернизма (дадаизму, кубизму, фовизму, сюрреализму, экспрессионизму) и даже импрессионизму были уничтожены, некоторые проданы за границу. Драматический этап жизни наступает в этот период для русских мастеров, которые по воле обстоятельств остались в Берлине в 1930–1940-е гг.

Вопросы и задания

1. Сравните женские портреты Н. А. Загрекова конца 1920-х гг., созданные в Берлине, с портретными образами А. А. Дейнеки первой половины 1930-х гг. Выявите их сходство и различия в типажах, стилистике, живописных приемах, отношении к эпохе, способности отражать время.

2. Проанализируйте состав выставки «дегенеративного искусства» (1937): выявите русских художников, их конкретные работы, проследите их дальнейшую судьбу (см. базу данных «дегенеративных художников», собранную в рамках исследовательского проекта Берлинского свободного университета. URL: http://www.geschkult.fu-berlin.de/en/e/db_entart_kunst/index.html).

4. ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ ВО ФРАНЦИИ

Тема 8

Предыстория: «русский Монпарнас» 1900–1910-х гг.

Основные положения

Потребность художников в получении заграничного образования — важная составляющая развития искусства, заложившая основу русско-французских художественных связей в конце XIX — начале XX в. В Париж ездили учиться пенсионеры Академии художеств, сюда стремились за новыми впечатлениями и передвижники, и эстеты, здесь создавались русские арт-объединения, складывались специальные библиотеки. «Общество взаимного вспоможения и благотворительности русских художников» (1877) было основано для знакомства французской публики с русским искусством, помощи художникам, проживающим в Париже, содействия им в образовании и сбыте произведений. Учредителями его были А. П. Боголюбов, И. С. Тургенев, Г. О. Гинцбург, М. М. Антокольский. В 1875 г. в Париже была создана Русская общественная библиотека, в основу которой легла личная коллекция книг писателя И. С. Тургенева, благодаря усилиям которого были собраны необходимые средства на ее основание (после смерти писателя в 1883 г. она стала носить его имя). Тургеневская общественная библиотека стала одним из главных центров культурной жизни русской эмиграции после революции 1917 г.

В начале 1900-х гг. русские художники начали все чаще приезжать в Париж, который стал центром мировой художественной жизни, где рождались и сменяли друг друга новейшие художе-

ственные течения. Этот мировой центр искусства стал желанным местом паломничества выходцев из российских столиц и провинций, стремившихся приобщиться к новейшим исканиям.

Одним из ранних объединений русских художников в Париже стал «Русский артистический кружок» (позже — «Союз русских художников — Монпарнас», 1903–1908), созданный с целью устройства выставок, концертов, лекций и вечеров. Члены кружка часто собирались в мастерской Е. С. Кругликовой и в ателье М. А. Волошина. В него входили художники А. С. Голубкина, Н. А. Тархов, кн. А. К. Шервашидзе и др. Мероприятия посещали С. П. Дягилев, А. Н. Бенуа, С. П. Яремич, В. Э. Борисов-Мусатов, а также писатели и общественные деятели (К. А. Бальмонт, В. А. Брюсов, В. И. Иванов, А. Н. Толстой, Н. С. Гумилев, П. А. Кропоткин), в том числе французские (Р. Гиль, Р. Роллан).

Неоценимое значение в продвижение русской культуры в Европе внесли балетные сезоны С. П. Дягилева. Их предыстория — большая ретроспективная выставка «Два века русского искусства», устроенная С. П. Дягилевым в 1906 г. в Осеннем салоне в Гранд Пале при поддержке его друзей из объединения «Мир искусства». Выставка представила искусство России как цельную художественную школу европейского уровня. Балетные сезоны продолжили знакомство французской публики с русской культурой. Эскизы костюмов и декораций выполнялись яркими представителями русского модернизма — Л. С. Бакстом, А. И. Головиным, А. Н. Бенуа, Н. К. Рерихом, К. А. Коровиным, М. Ф. Ларионовым, Н. С. Гончаровой. Впервые в истории коллекционирования театральные эскизы стали предметом собирательства, причудливая сценография русских балетов оказала влияние на моду, повседневный костюм, вкусы современников.

Волна своеобразного «паломничества» на рубеже 1900–1910-х гг. охватила молодых русских художников, которых отличали радикализм взглядов и стремление к преобразованию традиционных художественных систем. А. П. Архипенко, О. А. Цадкин, М. З. Шагал, И. А. Пуни, Ж. Липшиц, Л. Лисиций, братья А. А. Певзнер и Н. А. Габо, А. А. Экстер, С. И. Шаршун и другие не просто пробыли в Париже несколько лет, но либо остались там навсегда, либо

вернулись через эмиграцию. Многие из них обосновались в «Улье» на Монпарнасе, превратив его в своеобразный центр интернационального литературно-художественного сообщества.

В 1910-е гг. сложились некоторые очаги пересечения русских и французских модернистов. Среди них — литературно-художественный салон баронессы Е. Ф. Эттинген (псевдоним — Франсуа Анжибу, 1887–1957) на бульваре Распай. Она одной из первых обосновалась на Монпарнасе в 1902 г. вместе с двоюродным братом С. Н. Ястребцовым (псевдоним — Серж Фера, 1881–1958); обучалась живописи в академии Жюльена. Ее салон посещали все вышеназванные русские авангардисты, а также Г. Аполлинер, М. Вламинк, Ж. Брак, П. Пикассо, А. Матисс. Эттинген вместе с Фера и Аполлинером издавала журнал «Парижские вечера» (1913–1914), имевший большое значение для распространения новых художественных идей во Франции и в России.

Важный очаг модернизма — Русская академия М. И. Васильевой (1884–1957) на Монпарнасе. Художница жила в Париже с 1907 г., свою академию (более известна как «Академия Васильевой») основала в 1910 г. Сюда также приходили П. Пикассо, Ж. Брак, А. Модильяни, О. Цадкин, А. Матисс, ученицей которого была сама Васильева. С началом Первой мировой войны, когда многие художники лишились доходов, она основала в мастерской дешевую столовую. В 1998 г. в помещении мастерской на авеню дю Мэн, 21 был организован Музей Монпарнаса.

Известность русских сторонников авангардного искусства неуклонно росла в эти годы благодаря активной выставочной практике: обширные русские разделы имели Осенний салон 1913 г., Салон Независимых 1914 г. (78 мастеров, среди которых братья Д. Д. и В. Д. Бурлюки, К. С. Малевич, М. В. Магюшин, М. Ф. Ларионов, Н. С. Гончарова, А. А. Архипенко, В. Д. Баранов-Россинэ, Л. Сюрваж, С. И. Шаршун, М. И. Васильева, М. З. Шагал, О. Цадкин, М. Кикоин, Н. И. Альтман, Д. П. Штеренберг и др.).

В первой половине 1910-х гг. русские художники плотно заполнили мастерские Монмартра и частных академий (Ля Палетт, Гранд Шомьер, Жюльен и др.), стали постоянными участниками парижских и европейских выставок. Многие из них вполне асси-

милировались во французском искусстве, органично вписались в контекст интернациональной художественной среды Парижа (Х. С. Сутин, О. Цадкин, Ж. Липшиц, С. И. Шаршун и др.). Так или иначе, но у довоенной художественной эмиграции всегда оставалось право в любой момент беспрепятственно вернуться на родину, не было нужды акцентировать свое русское происхождение. Первая мировая война и революция в России поменяли расстановку художественных сил как в России, так и во Франции.

Вопросы и задания

1. Прочитать статью Н. Адаскиной «Весна 1914 года: русские авангардисты в Париже» (Искусствознание. 2013. № 1/2. С. 444–455) и ответить на вопрос: каков вклад русских мастеров в авангардное движение Франции 1910-х гг.?

2. Прочитать главу «Две Академии» в книге А. Раев «Мария Васильева: чужая своя» (М., 2015) и описать принципы обучения, сложившиеся в «Академии Марии Васильевой» в 1910-е гг.

Тема 9

Париж — «блистательная столица» русского зарубежья: этапы развития, формы социализации русских художников в 1920–1930-е гг.

Основные положения

Блистательной столицей зарубежной России, ее главным художественным центром стал в середине 1920-х гг. Париж, куда в 1923 г. началось массовое переселение не только политических деятелей, но и писателей, музыкантов, художников из разных мест Европы. Послеоктябрьская волна художников-эмигрантов оказалась в Париже отнюдь не в пустом, но в обжитом культурном пространстве, ибо многочисленная колония русских живописцев, графиков, скульпторов сложилась здесь в предвоенные годы.

Причины, цели и статус послеоктябрьской художественной эмиграции были принципиально иными, нежели у представителей довоенного «русского Монпарнаса», что породило иные формы ее

бытования, иной эмоционально-психологический климат. Многие из приехавших в Париж в 1920-е гг. были уже хорошо известны у себя на Родине и преследовали здесь отнюдь не ученические цели. Их отъезд, чаще — бегство из Советской России, положение маргиналов порождали чувство невосполнимой утраты, едва ли не ущербности, ощущение того, что «мосты разрушены, путей нет, и что творится на родине нечто неведомое, грозно-незнакомое, чреватое непредвиденными последствиями»¹¹.

С начала изгнаннической жизни русские художники полагали, что в условиях эмиграции, в противовес большевистской России, они смогут обрести свободу, сохранить национальные культурные традиции, ибо они «унесли с собой Россию» (выражение Р. Гуля). Они попытались восстановить на чужой земле то, что было утрачено на родине. Уже в 1921 г. А. Н. Толстой констатировал: «И вот огромная, трагически молчаливая, бесправная русская эмиграция начала освещаться бледным светом, подавать голоса. За три года изгнания возникла целая зарубежная русская культура»¹².

Для большинства деятелей русской эмиграции не существовало сомнений в возможности развития русского искусства вне пределов России, но их беспокоила недостаточная сфера его влияния. Так, известный художественный критик и график Г. К. Лукомский сетовал в 1925 г., что «все новые русские художники в Париже находятся не на том месте, на котором они вправе быть по своему таланту». Он объяснял это причинами не столько творческими, сколько коммерческими (отсутствием поддержки маршанов (торговцев), галерейщиков, делающих обычно художникам имя)¹³.

Русский художественный Париж жил в 1920-е гг. напряженной жизнью: персональные и групповые выставки сменяли одна другую; рождались и уходили в небытие газеты и журналы, регулярно освещавшие едва ли не все культурные акции; издавались специальные журналы по искусству, монографии и альбомы об отдельных мастерах; иллюстрировались произведения русских

¹¹ *Адамович Г.* Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. С. 19.

¹² *Толстой А. Н.* Концерт 22 октября // Последние новости. Париж. 1921. 16 окт.

¹³ *Лукомский Г. К.* Задачи русского искусства за границами СССР. Париж, 1925. С. 27.

писателей и поэтов. Постепенно складывалась определенная инфраструктура русского искусства в Париже. Она включала в себя (помимо уже названных явлений) различные творческие объединения, круг галерей, представлявших выставки русского искусства (чаще других — галереи Жана Бернхейма младшего, Жана Шарпантье, Поля Гийома, Якова Поволоцкого, Владимира Гиршмана, Катр Шмэн, Жирондель).

Художественное образование к середине 1920-х гг. обретает контуры: созданы частные русские художественные учебные заведения разного типа — школа живописи и рисования В. И. Шухаева (1926), Русская художественная академия Т. Л. Сухотиной-Толстой (1929–1930), Русский художественно-промышленный институт (1926, возглавлен бывшим директором Строгановского художественно-промышленного училища Н. В. Глобой). Последний был создан с целью «сосредоточения русских художественных сил, сочувствующих делу развития русского прикладного искусства за рубежом»¹⁴. Деятельность института носила сугубо практический характер.

Состав русской художественной диаспоры в Париже был очень пестрым. Здесь были представлены различные художественные направления дореволюционной России: передвижничество и академизм (К. А. Вещилов, Н. М. Гущин, П. А. Нилус, Альберт Н. Бенуа), импрессионизм (К. А. Коровин, О. Э. Браз, Ф. А. Малявин, Н. А. Тархов, С. С. Судьбинин), модерн и ар-деко, модернизм и авангард (П. А. Мансуров, И. А. Пуни, Н. Габо, А. Певзнер и др.), и пр., представители которых входили в разные арт-объединения.

Многочисленностью и значительностью состава выделялось общество *Мир искусства*, возрожденное в условиях эмиграции в апреле 1921 г. Оно оказалось наиболее стабильным художественным объединением в Париже в 1920-е гг. В его организационный комитет вошли А. К. Шервашидзе, А. Е. Яковлев, А. И. Мильман; членами стали Б. Д. Григорьев, А. А. Койранский, Н. В. Ремизов, С. С. Сорин, С. Ю. Судейкин, В. И. Шухаев; уполномоченный группы — М. А. Струве.

¹⁴ Н. Н. В русском художественно-промышленном институте // Возрождение. 1926. 17 мая.

Члены общества «Мир искусства» вели активную выставочную жизнь. В июне 1921 г. состоялась их первая групповая экспозиция в парижской галерее Бюэси. Она была замечена не только эмигрантской художественной средой, но и французской, ведь это была практически первая выставка русского искусства в Париже после длительной паузы. Часть эмигрантских критиков оценили ее как крупнейшее событие в жизни отечественного искусства за рубежом. Для них было очевидно, что «русское искусство в лице наиболее ярких и талантливых представителей не только не отрывается от природы его родившей стихии, но все глубже уходит в нее и в ней черпает свои силы для нового творчества и новой жизни»¹⁵. Выставка сыграла важную роль в консолидации художественных сил русского зарубежья, ибо впервые после долгого перерыва продемонстрировала в Париже русское искусство (только одно из его направлений, разумеется), развивавшееся уже в условиях эмиграции. Общество было приглашено коллективным членом в Парижский осенний салон в этом же 1921 г. (и оставалось в нем до 1939 г.), и посетители увидели экспозицию, почти полностью повторившую июньскую. Увиденная в широком европейском контексте, выставка в салоне вызвала резкие отзывы некоторых молодых авангардно настроенных русских парижан. Художник К. А. Терешкович писал: «Убожество этих мастеров кажется настолько ясным, что критиковать их только смешно... Наиболее подходящим названием для этой группы было бы не “Мир искусства”, а “Мир искусственности”. Большинство из них ударяют своим поистине ловким щегольством, которое у них превращается в глазоугодие. Яковлев и Шухаев — это те же Маковские и Богдановы-Вольские»¹⁶. Негативная критика молодежи не заставила мирискусников отказаться от выставочной практики, а наоборот, ее стимулировала.

Общество «Мир искусства» активно работало в Париже до 1927 г., когда была сделана последняя попытка придать мирис-

¹⁵ Могилянский Н. «Мир искусства»: Живопись. Скульптура // Последние новости. Париж. 1921. 30 июня.

¹⁶ Терешкович К. Группа «Мир искусства» в Осеннем салоне // Удар. Париж. 1922. № 1. С. 13.

кусническому движению за рубежом более широкий характер. Было принято «Обращение комитета общества “Мир искусства” ко всем своим бывшим членам, разбросанным по миру». В нем, в частности, говорилось: «Масштаб деятельности искусства вообще благодаря пережитому не уменьшился, а увеличился, и если ареной искусства до войны была Европа, сейчас таковой ареной, особенно для нас, русских художников, разбросанных и работающих по всему свету, стал весь мир. Выбрав центром своего функционирования Париж, бывший во все времена центром жизни изобразительных искусств, возрождение “Мира искусства” ставит себе целью объединение всех своих членов, искать, подновляться непрерывно всем, что есть нового, молодого и своеобразного в русском искусстве, вне политических и других соображений, продолжая держать высоко знамя основных своих принципов взаимного уважения, свободы и солидарности в работе, стремиться к объединению, всяческой взаимопомощи, имея основной целью пропагандирование русского искусства во всем мире»¹⁷.

Завершает историю «Мира искусства» как публичной институции выставка в галерее Жана Бернхейма младшего в Париже, в последний раз проведенная от имени общества (июнь 1927 г.). Однако она не означала прекращения существования мирискусничества как художественного движения. На всех крупнейших экспозициях русского искусства конца 1920-х — начала 1930-х гг. (1928, Брюссель; 1930, Белград; 1932, Париж, галерея «Ренессанс») мирискусники по-прежнему воспринимались единой группой, включавшей в себя мастеров разных поколений и неизменно доминировавшей. Выставка 1927 г. имела камерный характер: среди 15 ее участников преобладали мастера «третьего поколения» (Ю. П. Анненков, Б. Д. Григорьев, В. И. Шухаев, А. Е. Яковлев, Д. Д. Бушен, А. В. Щекотихина-Потоцкая). «Они остались сами собой, — замечает в рецензии на выставку критик И. Жарновский, — не смешавшись с разноязычной толпой Монпарнаса»¹⁸.

¹⁷ Рукопись. Собрание К. Б. Григорьева (Кань-сюр-Мер, Франция).

¹⁸ Жарновский И. «Мир искусства» в Париже // Последние новости. Париж. 1927. 14 июня.

Чуждые новациям европейского авангарда мирискусники в большей степени консервировали и популяризировали традиции русской художественной школы, берущей свои истоки в национальной иконописи, народном творчестве и вобравшей лучшие черты академической живописи XVIII–XIX вв. Их известная консервативность сочеталась в их творческой практике с достаточной гибкостью, чуткостью к новым явлениям в искусстве, ибо в основе их художнического кредо — «русское европейство» как образ жизни, склад мышления, способствующий широте эстетических вкусов.

Более резкие художественные жесты позволяли себе члены *Союза русских художников*, созданного 4 мая 1921 г. Первое его собрание состоялось в знаменитом кафе «Клозери де Лила», где секретарем его был избран И. М. Зданевич. Деятельность объединения носила благотворительный характер: его члены устраивали праздники, балы, аукционы, спектакли, средства от которых раздавались нуждающимся художникам или пересылались в Россию. Громкими событиями стали дадаистского типа балы: «Трансментальный бал» в честь А. Е. Крученых (23 ноября 1923 г., 150 участников), «Банальный бал» (март 1924 г.), на котором была показана живая картина «Триумф кубизма». С этим объединением в разное время были связаны М. Ф. Ларионов, Н. С. Гончарова, Д. Н. Какабадзе, Л. Д. Гудиашвили, Ю. П. Анненков, С. Ю. Судейкин, С. И. Шаршун и др. В середине 1920-х гг. его активность значительно снизилась.

Литературно-художественный кружок молодых поэтов и художников *Гатаранак* оформился в середине 1921 г. также на Монпарнасе (среди участников — В. С. Барт, К. А. Терешкович, Д. Н. Какабадзе, И. М. Зданевич, С. М. Ромов, В. Жорж, М. А. Струве и др.). Члены кружка облюбовали кафе «Хамелеон», где регулярно каждую неделю читали стихи, проводили дискуссии, обсуждения проблем современного искусства. Звучали острые теоретические доклады К. А. Терешковича («Позор русского искусства. Русские в Осеннем салоне», 4 декабря 1921 г.), Д. Н. Какабадзе («Конструктивные картины», 15 января 1922 г.), В. Жор-

жа («О кубизме» и «Теория чистого пуризма», 22 февраля 1922 г.) и др. Собрания сопровождались концертами и выставками.

В апреле 1923 г. кружок «Гатарапак» преобразуется в группу русских поэтов и художников *Через*. Одной из главных задач группы провозглашалось «установление связей с русскими художниками и поэтами для ознакомления с ними французских деятелей искусства»¹⁹. В исполнительный комитет группы входили И. М. Зданевич, В. С. Барт и С. М. Ромов, его членами были художники Л. Воловик, Н. Грановский, С. Карский, П. Кремень, А. Ланской, И. Пуни, К. Терешкович, О. Цадкин. Помимо открытых собраний в кафе «Порт-Ройяль», группа организовывала выставки («Удар», галерея Ликорн, 1923), а также выпускала в 1921–1923 гг. журнал «Удар» (ред. С. М. Ромов, 1883–1939).

В 1925 г. в Париже было создано еще одно художественное общество — *Икона*, объединившее иконописцев, исследователей русской иконописи и ее собирателей. Среди его организаторов — художники И. Я. Билибин и Д. С. Стеллецкий, искусствовед П. П. Муратов, меценат В. П. Рябушинский и др. Общество, выполнявшее миссию сохранения, изучения, а главное — развития русского религиозного искусства в тот период, когда оно уничтожалось и запрещалось в СССР, сыграло важнейшую роль. Оно существует в Париже до сих пор.

На парижские выставки русского искусства привлекались не только известные отечественные мастера, находившиеся в эмиграции, но и те, кто остался в России. Посланники Советской России в 1920-е гг. довольно часто бывали в командировках и на стажировках в Париже, участвовали в его художественной жизни. Творчество М. С. Сарьяна, К. С. Петрова-Водкина, К. Н. Редько, Р. Р. Фалька, Н. И. Альтмана было знакомо парижскому зрителю по персональным и групповым выставкам. Русская художественная колония следила за ходом развития отечественного искусства с ревностным напряжением.

В жизни русского искусства в Париже большую роль играли взаимоотношения с французской и вообще с европейской культурой. Местом столкновения различных художественных концеп-

¹⁹ Удар. Париж. 1923. № 4.

ций, эстетических кредо во французской столице тех лет являлись не только большие выставочные учреждения (Осенний салон, Салон Независимых, Тюильрийский салон), участниками которых неизменно были русские мастера, но и, безусловно, Монпарнас, его улицы и кафе.

Парижские кафе («Ротонда», «Хамелеон», «Селект», «Дом» и др.) в 1920-е гг. стали излюбленным прибежищем русских монпарнасцев. Атмосфера ночных бдений в «Ротонде» 1920-х гг., где встречались, говорили, рисовали, устраивали выставки, совершали сделки, обсуждали новости мира искусства, пили кофе и пр., живописно воспроизводится в воспоминаниях известного литератора Андрея Седых (Якова Цвибака): «Летом мы сидели под открытым небом за мраморными столиками, расставленными прямо на тротуаре. Осенью и зимой холод загонял нас внутрь. Вечно тесно, накурено, но от громадной чугунной печки, стоявшей посреди зала, веяло жаром. Кто только не отогревал свои озябшие руки у этой печки. Не считался еще знаменитым Сутин, он приходил поздно ночью со своим другом скульптором Осипом Мещаниновым в синем берете с каким-то красным шелковым шарфиком вокруг шеи. Мы заказывали кофе и первые глотки отпивали молча... Приходил Марк Шагал, бородатый Ван Донген и японец Фужита, женившийся на красивой монпарнасской модели... Черноволосый большущий Пикассо бывал в “Ротонде” каждую ночь... После полуночи появлялся Ларионов. Он внимательно рассматривал висевшие на стенах картины своими маленькими кукольными глазками, так не подходившими ко всей его крупной фигуре и большой голове... Между столиками мелькал Мане-Кац... Всегда вместе приходили Александр Яковлев и Шухаев. Худой и всклокоченный Борис Григорьев ожесточенно спорил с Билибиным. Иван Яковлевич слегка заикался, с трудом находил нужные слова и сердился... На тротуаре разгуливал одетый ковбоем художник Грановский, погибший в депортации... Странные люди проводили в “Ротонде” свои ночи... Приходил в своих белых штанах аскетический Рэймонд Дункан, брат Исидоры. Никого не удивляло появление шведа, гримировавшегося под Христа... В самой глубине зала немытый, неопрятный Илья Эренбург попыхивал трубочкой

и беспокойно советовался с друзьями: возвращаться ему в Москву или нет?..»²⁰

Атмосфера Монпарнаса не освобождала от воспоминаний об утраченном прошлом, от ощущения призрачности окружающей действительности. «Среди миражей парижских пустынь» (выражение А. Толстого) возникала невольная потребность в воссоздании — в словесной ли, пластической ли форме — образов прошлого. Не случайно в литературе русского зарубежья такое важное место занял мемуарный жанр. За перо брались не только профессиональные литераторы, но и политические деятели, и музыканты, и художники. А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, Ю. П. Анненков, Б. Д. Григорьев, С. И. Шаршун, М. Ф. Андреев и другие мастера живописи и графики оставили в этой области литературного творчества яркий след. Воспоминания о прошлом являлись, по справедливому замечанию А. Адамовича, до известной степени «безотчетным ответом на коренные, основные недоумения, обращенные к будущему»²¹.

Ретроспективизм, культ традиционных художественных ценностей, русская тематика стали характерными чертами творчества большого круга мастеров, работавших в Париже в 1920-е гг. Очевидно, эмигрантское искусство в начале своего развития неизбежно должно было «переболеть» своеобразным «национализмом».

Вопросы и задания

1. Познакомиться с каталогом выставки художников объединения «Мир искусства», состоявшейся в июне 1921 г. в галерее Бозеи (см. каталог выставки: Exposition des Artistes Russes à Paris en 1921: Organisée par les Membres et Exposants de la Société “Mir Iskoustva” à la Galerie “La Boétie”. Paris, 1921. URL: <http://artz.ru/download/1804649752/1805172601/1>; URL: <http://artz.ru/download/1804649752/1805172601/2>). Визуализировать три имени художников: подобрать изображения их произведений, которые либо точно были на этой выставке, либо близки им по жанру и дате создания.

²⁰ Седых А. Далекое, близкое. Нью-Йорк. 1962. С. 247–249.

²¹ Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. С. 20.

2. Прочитать рецензию А. Н. Бенуа на одну из выставок современного европейского или русского художника, увиденную критиком в Париже в 1930-е гг. (Бенуа А. Н. Художественные письма. 1930–1936: Газета «Последние новости», Париж. М., 1997). Письменно охарактеризовать особенности восприятия критиком современного ему искусства.

Тема 10

Книжная и журнальная графика русских художников в Париже

Основные положения

Со второй половины 1920-х гг. Франция стала крупнейшим издательским центром пореволюционной российской эмиграции. Здесь выпускались самые влиятельные газеты («Последние новости» и «Возрождение»), толстые литературные журналы («Современные записки»), еженедельные массовые журналы («Иллюстрированная Россия»), специально посвященные вопросам культуры и искусства периодические издания («Жар-птица», «Числа»).

Многие русские художники внесли свой вклад в развитие книжной иллюстрации, работая для французских и эмигрантских издательств. Русские издательства появились в Париже еще до революции. С 1910 г. там работало издательство Я. Поволоцкого, созданное с целью сближения культур России и Франции. Оно выпускало серии «Иллюстрированная библиотека» (переводы французских писателей для русского читателя) и «Библиотека русских шедевров» (произведения русских писателей на французском языке). С начала 1920-х гг. репертуар издательства расширился: для эмигрантов в Париже стали издавать серию книг русских писателей, а во второй половине 1920-х гг.— «Библиотеку современных писателей», а также роскошные альбомы по искусству на французском языке.

В 1925–1938 гг. в Париже действовало Общество друзей русской книги (насчитывавшее более 150 членов, живших по всей Европе и в Нью-Йорке). Общество выпускало «Временник», кото-

рый выполнял задачи разработки и сбора материалов по истории русской книги, ее библиографии и библиотековедению.

В 1920-е гг. в русские художники чаще всего участвовали в создании визуального облика библиофильских изданий русских писателей XIX–XX вв. Самыми популярными авторами были классики — А. С. Пушкин и Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, чьи произведения издавались на французском языке. Библиофильские издания русской классики с иллюстрациями художников-эмигрантов выпускало издательство «Плеяда» (в серии «Классические русские писатели»). Среди лучших — книги с иллюстрациями В. И. Шухаева («Пиковая дама» А. С. Пушкина, 1923), издания, оформленные А. А. Алексеевым («Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского, 1929; «Записки сумасшедшего» Н. В. Гоголя, 1927; «Пиковая дама», 1928 и «Повести Белкина», 1930 А. С. Пушкина).

Другим жанровым предпочтением издательств, работавших с русскими художниками, были сказки. Бесспорный мэтр в этой области — И. Я. Билибин (1876–1942), оформлявший русские, французские и даже арабские сказки в своей узнаваемой изощренной линейной стилистике как для русских, так и для французских издательств («Сказки избы», 1931; «Сказки ужа» Ж. Рош-Мазон, 1932; «Ковер-самолет, трубочка из слоновой кости и волшебное яблоко. Сказка тысячи и одной ночи», 1935; «Русалочка» Г. Андерсена, 1937 и др.). Близким ему по высокому качеству исполнения и приемам графической стилизации был художник И. К. Лебедев, работавший в технике ксилографии. В 1920–1930-е гг. он проиллюстрировал около ста книг, как массовых, так и библиофильских, в том числе «Сказки» А. С. Пушкина (1919), «Три сказки» Г. Флора и др.

В 1930-е гг. происходит ассимиляция русских книжных художников во Франции, они входят в книгоиздательский бизнес, работают в области массовых литературных изданий и детской книги. По подсчетам М. В. Сеславинского, в 1920–1930-е гг. не менее 148 французских издательств сотрудничало с русскими художниками. Лидеры этого процесса — «Фламарион» (выпустило 62 издания в оформлении русских художников), «Файар» (38 книг), «Галлимар», «Плеяда» (основано в 1923 г. выходцем из России

Я. Шифриным). Наиболее плодотворно сотрудничали с французскими издателями И. Лебедев (65 книг), Ф. С. Рожанковский (37 книг), Н. Парэн (36 книг) и Е. А. Ивановская (34 книги). В общей сложности, по сведениям М. Сеславинского, французскими издательствами было выпущено около 500 книг, в оформлении которых приняли участие около 50 русских художников-эмигрантов, принадлежавших к различным художественным направлениям. Эти книги были популярны и востребованы и во французской, и в русской среде, ведь в создании их облика были задействованы художники русского зарубежья, сохранявшие лучшие традиции отечественной графической культуры и обогатившие французское искусство книги.

Одна из важнейших отраслей книжной и журнальной графики в русском Париже — детская иллюстрация. Многие произведения для детей выходили в свет на страницах периодических изданий. Детские сказки с картинками печатали «взрослые» журналы «Жар-Птица», «Последние новости», «Иллюстрированная Россия». Впрочем, издавались и детские журналы. Одним из лучших был журнал «Зеленая палочка» (выходил с 1920 г.), в котором работали художники С. Ю. Судейкин, А. А. Койранский, Ре-Ми (Н. В. Ремизов). Ряд детских журналов и альманахов был создан благодаря стараниям поэта Саши Черного, который активно заботился о молодом поколении, стремительно забывавшем в эмиграции русскую культуру. Он мечтал о создании детского журнала в Париже. Его беспокоило, что «о детях как-то все позабыли, и тысячи их, разбросанные по всем углам Европы, забывают родной язык и кроме случайно купленной у букинистов старой хрестоматии, часто ничего не имеют»²².

Одной из самых заметных фигур в области детской книжной иллюстрации стала Н. Г. Парэн (1897–1958). Ученица П. П. Кончаловского, В. А. Фаворского и Д. Д. Штеренберга во ВХУТЕМАСе (закончила его в 1922 г.), она оказалась во Франции 1926 г. В 1930-е гг. она сотрудничала с ведущими французскими издательствами (прежде всего с «Фламарионом»), для которых оформила около 40 книг, среди которых «Карандаш и ножницы»,

²² Черный С. Избранная проза. М., Книга. 1991. С. 28

«Круги и квадраты», «Я вырезаю», «Маски джунглей», «Волшебный альбом», «Правдивые истории», «Утка и пантера», «Коровы», «Кошачья лапка» и др. Ее поиски в сфере книжной графики близки исканиям советских художников-авангардистов, в частности, В. В. Лебедева. Их сближают геометризованность форм, акцентирование плоскостности и конструктивность изображений. Связь с русским авангардом определенно есть в ее рисунках к русской народной сказке «Баба-Яга» (1932), вышедшей в Париже одновременно на французском (в издательстве «Фламарион») и русском (издательство «Имка-Пресс») языках. Они отмечены упрощенностью и геометричностью фигур, использованием ярких цветовых плоскостей, лаконичностью художественного языка.

Одним из ведущих иллюстраторов детской книги во Франции был также Ф. С. Рожанковский (1891–1970, псевдоним Тео Rojan). Он жил в Париже с 1925 г., сначала сотрудничал с рекламными агентствами, рисовал для газеты «Иллюстрированная Россия» и сатирического журнала «Ухват». Самыми известными стали его иллюстрации к книгам Саши Черного «Живая азбука» (1926), «Кошачья санатория» (1928), «Дневник фокса Микки» (1927, 1929), «Несерьезные рассказы» (1928), в которых четко обозначились особенности его стилистики. Художник сочетал легкое свободное рисование с мягким шаржированием образов, детской непосредственностью. Во французском издательстве «Фламарион» он иллюстрировал детские книги из серии «Альбомы папаши бобра».

Для книжной иллюстрации 1920–1930 гг. в целом характерен энергичный и жестковатый графический почерк, склонный к обобщению форм, порой некоторой схематичности. С другой стороны, в работах русских художников-графиков очевиден поворот к легкому, непринужденному рисунку, к большой подвижности книжной страницы, свободе от мелких деталей, многословности.

Вопросы и задания

1. Прочитайте статью И. Обуховой-Зелинской «Детская книга в творчестве русских парижских художников в 1920–1930-е годы: темы и стиль» (URL: <http://artz.ru/download/>)

1805097769/1804856792/12). Выявите основные тематические предпочтения и стилистические подходы к иллюстрированию детских книг, характерные для русских художников-эмигрантов 1920–1930-х гг.

2. Проанализируйте иллюстрации еженедельного парижского журнала «Иллюстрированная Россия» за один месяц. Выявите имена художников, опишите особенности их графического языка (URL: <http://librarium.fr/ru/newspapers/russiaillustrated>).

Тема 11

Русское театральное-декорационное искусство на парижских подмостках

Основные положения

Театр стал одной из важных сфер деятельности русских художников в эмиграции в 1920–1930-е гг., своеобразной нишей, позволявшей им постепенно адаптироваться в новой культурной среде. Диапазон театральных предприятий того времени был чрезвычайно широк: от камерных театров миниатюр, опиравшихся на русский репертуар («Летучая мышь» Н. Балиева), до оперных и балетных антреприз.

После Первой мировой войны и нескольких последующих лет наступил новый этап в деятельности балетной антрепризы С. П. Дягилева. В этот период с антрепризой сотрудничали не столько русские художники, сколько международные деятели искусства. Так, в 1924 г. была поставлена танцевальная оперетта «Голубой экспресс» на либретто Ж. Кокто, над декорациями и костюмами для которой работали П. Пикассо, К. Шанель и А. Лоран. Это был период экспериментов и неожиданных сценических решений в сценографии балетов антрепризы.

Конструктивистские приемы можно проследить в сценографии балета «Свадебка» И. Ф. Стравинского (1923, хореография Б. Нижинской), выполненной Н. С. Гончаровой. Визуальное решение спектакля отличают простота, строгость и подчеркнутая условность (простые занавесы-задники, помост со скамьями,

в углах сцены — четыре рояля, костюмы в строго выдержанной коричнево-белой гамме). Костюмы максимально освобождены от самостоятельной смысловой нагрузки, просты и лаконичны, их функция — не мешать свободному раскрытию пластического образа (легкие прямые сарафаны, повязанные поясом, белые рубашки, затянутые под коленом брюки, голени, перевязанные лентой, на голове — платок). Народная одежда здесь теряет бытовое предназначение, выступает архетипом национального костюма.

Сюрреалистические черты обнаруживаются в работах П. Ф. Челищева, в частности, в оформлении балета Н. Д. Набокова «Ода» для дягилевской антрепризы (либретто Б. Кохно на сюжет оды М. Ломоносова «На величие Божие», постановка и хореография Л. Мясина, 1928). В нем необходимо отметить использование сложной символики природных стихий, световых и проекционных приемов, электрических и фосфорических эффектов. Философско-поэтическая версия сюжета о мироздании, выраженная П. Ф. Челищевым в изобразительных образах, парижской публикой не была понята и успеха не имела. Художник опередил свое время на несколько десятилетий.

С антрепризой Дягилева сотрудничала оперная певица и танцовщица М. Н. Кузнецова-Бенуа. После революции она осела в Париже и в 1927 г. совместно с князем А. Церетели организовала свою частную компанию «Русская опера», куда приглашала оперных певцов, покинувших Россию. Опера просуществовала до 1933 г., гастролируя по городам Европы и Южной Америки. В ее репертуаре были постановки русской классики — оперы «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Сорочинская ярмарка» и др.

С «Русской оперой» в 1929–1930 гг. плодотворно сотрудничал К. А. Коровин, оформивший оперы «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова и «Князь Игорь» А. П. Бородина. Интерпретация «Снегурочки» в постановке Парижской частной оперы (сезон 1928–1929 гг.) вызвала у представителей русской эмиграции большой интерес. Критики подчеркивали, что декорации К. Коровина созданы «во славу принципа живописи». В них русское зарубежье увидело возможность соприкоснуться с традициями и обычаями

предков: «И за эту-то дарованную нам, в наши годы разлуки с родиной, возможность прикосновения и приобщения к живой народной России мы должны быть особенно признательны нашему славному художнику», — писал известный критик Л. Львов²³. К. Коровин великолепно чувствовал в costume его цветовую выразительность, возможности разнообразных фактур, умел их соединить между собой и подчеркнуть узором, украшениями.

Вопросы и задания

1. Воссоздать визуальный образ одной из упомянутых выше театральных постановок, подобрав иллюстрации эскизов костюмов и декораций и соотнеся их с конкретными картинами спектакля.

2. Прочитать раздел 2 книги Т. И. Смоляровой «Париж 1928: ода возвращается в театр» о постановке балета «Ода» в оформлении П. Ф. Челищева (М., 1999. URL: <http://ivgi.org/sites/ivgi.org/files/chitk/v27.pdf>). Сформулировать письменно причины неприятия ее художественного решения парижским зрителем.

Тема 12

Метаморфозы творчества русских мастеров изобразительного искусства во Франции

Основные положения

В середине 1920-х гг. в творчестве русских мастеров обнаруживается несколько тенденций. Прежде всего это движение к неоклассицизму (которое началось еще в России в середине 1910-х гг.), что совпало с общим поворотом европейского искусства к новой фигуративности — от реализма и неоклассики до «новой вещественности» и «метафизической живописи». Во Франции классические идеалы в этот период увлекли многих ниспровергателей всяческих канонов и традиций, вплоть до П. Пикассо. Не случайно 1920-е гг. оказались для русских неоклассиков едва ли не самым плодотворным периодом, когда их творчество получило призна-

²³ *Львов Л.* Царство Берендея : «Снегурочка» К. Коровина // Россия и славянство. Париж 1929. 16 февр.

ние в Европе и Америке, когда они начали активно преподавать. В 1926 г. В. И. Шухаев открыл свою частную школу в Париже, в 1928 г. Б. Д. Григорьев отправился в Чили реформировать Академию художеств в Сантьяго, в 1929 г. в Париже была создана Русская академия Т. Л. Сухотиной-Толстой, где преподавал Григорьев, в 1934 г. А. Е. Яковлев был приглашен профессором в Академию искусств в Бостон.

Со второй половины 1920-х гг. неоклассический характер приобретает творчество молодых русских художников, сформировавшихся в эмиграции и уже практически не имевших отношения к «Миру искусства». Они выставлялись в парижском Осеннем салоне и на больших выставках русского искусства, объединявших мастеров разных поколений и направлений (Брюссель, 1928; Париж, галерея «Ренессанс», 1932). Заметным явлением стала юбилейная выставка Осеннего салона 1928 г., в которой участвовали около 75 русских художников, большинство из них составляла молодежь. Критики тех лет отметили явное размежевание в творчестве молодых. С одной стороны, определилась группа живописцев, увлеченных классическими образцами, тяготеющих к твердости и четкости форм, к пуританской простоте цвета (Г. Шилтян, И. Бабий, Г. Глюкман), близких в своих поисках к неоклассикам старшего поколения — А. Яковлеву, В. Шухаеву и Б. Григорьеву. С другой стороны, юбилейный Осенний салон 1928 г. (отметивший 25-летие своего существования) проявил в среде русских художников Парижа противоположное направление — экспрессивно-живописное, «неоромантическое», по определению одного из критиков. Представители этой линии русской живописи А. Грищенко, А. Ланской, Н. Глущенко, К. Терешкович и другие молодые русские «парижане» культивировали подчеркнута мастерскую технику, «безумие цвета», импровизационную раскованность рисунка и почти полный отказ от русской тематики, что в целом сближало их с интернациональной «парижской школой».

Со второй половины 1920-х гг. зарубежное русское искусство начинает освобождаться от российских видений и миражей, изживая ранний «национализм» эмигрантской живописи и графики. Приходит понимание того, что «национальность создается

языком и духом, а не территорией, на которой протекает ее жизнь, и не бытом, в ней отраженным»²⁴ (В. Ходасевич). Намечается процесс ассимиляции, приобретший активный характер к концу 1920-х — началу 1930-х гг. Безусловно, процесс этот коснулся не только искусства молодых художников, но и многих старших их коллег. В 1930 г. поэт и критик журнала «Числа» Б. Поплавский писал: «О русских художниках в Париже писать крайне трудно. Почти все они, столкнувшись с французской живописной традицией, почувствовали ее неотразимое влияние и глубокую значительность. Почти все они — в периоде ассимиляции, когда и новое манит, и от старого отказаться трудно. Поэтому их вещи по большей части неровны и разны... Часто русские художники берут от французской живописи ее внешнюю сторону: культивируя технику для техники, блещут подчеркнутым мастерством, как бы говоря: “Вот как мы можем, похлеще Вламинка!”»²⁵

И все же отмеченные процессы не означали прекращения существования в Париже, как и в целом в эмиграции, самого феномена русского искусства. 1930-е гг. принесли с собой новые формы его развития, новые качественные характеристики, более сложные и дифференцированные проявления, что должно стать предметом специального изучения.

В 1920-е гг. русские художники в Париже, как и в других центрах Европы и Америки, прежде всего выполнили миссию знакомства Запада с русской культурой. Возможно, при всей значительности творчества отдельных мастеров, в целом искусство русской эмиграции не проложило новых кардинальных путей развития отечественного искусства. Оно скорее завершило основные стилевые тенденции русского Серебряного века, сохранив лучшие традиции национальной художественной школы и распространив их в западной культуре.

«Мы не в изгнании, мы в послании», — утверждала Зинаида Гиппиус, так считали и многие другие деятели русской зарубежной культуры. Художники русского Парижа 1920-х гг. выполнили

²⁴ Ходасевич В. Литература в изгнании // Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник : Избранное. М., 1991. С. 467.

²⁵ Поплавский Б. Художественная хроника // Числа. Париж. 1930. № 2–3. С. 285.

эту посланническую миссию, словно посадив ростки русского искусства в почву французской культуры.

В 1930-е гг. русские художники, уже прошедшие процесс ассимиляции, стали частью интернационального художественного процесса. Примером тому может служить участие русских мастеров в деятельности международного объединения художников-абстракционистов «Абстракция — Созидание» (создано в 1931), куда вошли С. Делоне, Н. Габо и А. Певзнер, В. В. Кандинский и др.

Как своеобразную форму сближения русского и европейского искусства можно расценивать и неоромантизм (неогуманизм) 1930-х гг., в утверждении которого велика роль русских художников. Его ключевые фигуры — француз К. Берар, русские по происхождению Э. и Л. Берман, П. Ф. Челищев. Возврат к лирическим качествам живописи, внимание к человеку, его эмоциям и непосредственному окружению («Прятки» и «Феномена» П. Ф. Челищева; романтические образы Италии в творчестве Э. Бермана, морские пейзажи Л. Бермана) сделали это явление заметным в искусстве 1930-х гг. Близость идеям неоромантизма проявилась в творчестве других русских парижан — Л. Зака, В. Бобермана, Г. Пожедаева.

Вопросы и задания

1. Сделать презентацию о творчестве одного из художников-неогуманистов (10–15 слайдов).

2. Посмотреть фильм о П. Ф. Челищеве или О. Цадкине (на выбор) и написать эссе, раскрывающее динамику развития (или отсутствие таковой) зарубежного периода творчества художника, влияние в нем контекста другой культуры (источники — коллекция медиатеки департамента искусствования и социокультурных технологий УрФУ).

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАДАНИЯ

1. На основе собранных визуальных материалов сделать презентацию о развитии отдельных жанров изобразительного искусства в 1920–1930-е гг. во Франции, Германии, Чехословакии (портрет, пейзаж, исторический жанр, бытовой жанр, «русская тема» и т. д.).

2. Сделать презентацию об одной из зарубежных музейных или частных коллекций искусства русского зарубежья, в которой оно представлено с достаточной полнотой.

3. Составить хронику художественной жизни одного из культурных центров русского зарубежья.

ТЕМЫ СЕМИНАРОВ И ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Семинар 1

Русская эмиграция в Бельгии: периферийная культура или самостоятельный центр?

Вопросы для обсуждения

1. Положение художественной эмиграции в Бельгии.
2. Творчество И. П. Похитонова (1853–1923) как развитие традиции русского реалистического пейзажа в Бельгии.
3. Работы З. Серебряковой в Доме де Броуэр — уникальный пример монументального ансамбля, созданного в Бельгии русским художником.
4. Выставка старого и нового русского искусства в Брюсселе (1928, Дворец изящных искусств) — итоги и значение.
5. Молодое поколение русской эмиграции — Н. де Сталь, Е. Ивановская, Л. Фрешкоп и др.

Список литературы

Авдюшева-Лекомт Н. А. О выставке русского искусства в Брюсселе в 1928 году / Н. А. Авдюшева-Лекомт // Изв. Урал. гос. Ун-та. Сер. 1, Проблемы образования, науки и культуры. 2007. № 52. С. 241–261.

Авдюшева-Лекомт Н. А. Леонид Фрешкоп. Русский художник в Бельгии: Межвоенный период жизни и творчества / Н. А. Авдюшева-Лекомт // Художественная культура русского зарубежья 1917–1939 : сб. ст. / отв. ред. Г. И. Вздорнов. М., 2008. С. 186–191.

Лейкинд О. Л. Художники Русского зарубежья: биограф. словарь / О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. СПб., 2000.

Ронин В. К. Подданные царя в городе сеньоров / В. К. Ронин. М., 1994. 297 с.

Ронин В. К. Колониальные мемуары, дневники и письма русских эмигрантов (20–30-е годы XX века) / В. К. Ронин // *Одиссей : Человек в истории*. М., 2000. С. 223–256.

Ронин В. К. Прогулка по русскому Антверпену в 1935 году / В. К. Ронин // *Санкт-Петербург — Антверпен : 50 лет партнерства*. СПб., 2008. С. 172–203.

Страна Синей птицы : Русские в Бельгии : сб. ст. / под общ. ред. Э. Вагеманса. М., 1995.

Семинар 2

Русская художественная эмиграция в Праге

Вопросы для обсуждения

1. «Русская акция» президента Т. Масарика и ее значение для эмиграции.
2. Деятельность Н. П. Кондакова в Праге: научный семинар, издания.
3. Коллекция Русского культурно-исторического музея Збраславе в Праге (открыт в 1935 г.): состав и судьбы.
4. Историческая выставка русской живописи XVIII–XX столетий во дворце Клам-Галласов в Праге (1935): участники, экспозиция, реакция современников.
5. Творчество Г. А. Мусатова (1889–1941).

Список литературы

Булгаков В. Русское искусство за рубежом : Художественное собрание Русского культурно-исторического музея при свободном университете в Праге / В. Булгаков, А. Юпатов. Прага ; Рига, 1938.

Дом в изгнании : Очерки русской эмиграции в Чехословакии. 1918–1945 / ред. М. Добушева, В. Крымова. Прага, 2008.

Костина Д. А. «Подслушанный голос усмешливой мечты» : неопримитивизм в живописи Григория Мусатова 1920-х гг. / Д. А. Костина // *Изв. Урал. федерал. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки*. 2015. № 4. С. 33–46.

Костина Д. А. Непрожитое прошлое: творчество Григория Мусатова 1920-х годов и массовая портретная фотография / Д. А. Костина // *Архи-*

тектон : известия вузов. 2015. № 51. URL: http://archvuz.ru/2015_3/19 (дата обращения: 15.09.2017).

Русские в Праге : 1918–1928 гг. / сост. С. П. Постников. Прага, 1928.

Толстой А. В. Художники русской эмиграции / А. В. Толстой. М., 2005.

Семинар 3

Русская художественная диаспора в Италии

Вопросы для обсуждения

1. Русские художественные колонии в Италии в XIX веке (Рим, Флоренция и Венеция).

2. Деятельность коллекционеров и меценатов Н. Н. Демидова, Д. П. Бутурлина, З. А. Волконской.

3. Значение биеннале современного искусства в Венеции для русских художников. 1920–1930-х гг.

4. Деятельность П. Трубецкого (1866–1938).

5. Итальянский период творчества С. Бакаловича (1857–1947), А. Белобородова (1886–1965), Г. Шилтяна (1900–1985), А. Исупова (1889–1957), Б. Билинского (1900–1948).

6. Максим Горький и его художественное окружение на Капри и в Сорренто.

Список литературы

Художники русского зарубежья : 1917–1939 / авт.-сост. О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. СПб., 1999. С. 140–141.

Паклин Н. А. Русские в Италии / Н. А. Паклин. М., 1990.

Россия и Италия. Вып. 5. Русская эмиграция в Италии в XX веке / отв. ред. Н. П. Комолова. М., 2003.

Русские в Италии [интернет-портал]. URL: <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=407> (дата обращения: 15.09.2017).

**ИЗБРАННЫЕ БИОГРАФИИ ХУДОЖНИКОВ
РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ²⁶**

Анненков Юрий (Жорж) Павлович (1889, Петропавловск Акмолинской губ.— 1974, Париж, Франция) — живописец, график, художник театра и кино, литератор, общественный деятель. Учился на юридическом факультете Санкт-Петербургского университета (с 1908 г.), занимался в мастерских С. М. Зейденберга (с 1908 г.) и Я. Ф. Ционглинского (с 1909 г.) в Петербурге. В 1911–1913 гг. жил в Париже, где познакомился с новыми художественными течениями, занимался в мастерских М. Дени и Ф. Валлотона, в академиях Р. Жюльен, Ла Палетт и Гранд Шомьер в Париже. В 1913–1916 гг. работал в театре «Кривое зеркало», публиковал рисунки в журналах «Сатирикон» (1913), «Весна» (1914), «Театр и искусство» (1913–1916), «Лукоморье» (1914), «Отечество» (1914), «Солнце России» (1917), «Аргус» (1917, 1918). В июле 1917 г. стал членом-учредителем Профессионального союза художников-декораторов. В 1918–1920 гг. участвовал в оформлении массовых зрелищ, в 1920–1922 гг. заведовал художественной частью театра Вольной комедии в Петрограде. В 1924 г. обосновался Париже, где работал для театра, а с 1933 г. — в кино. Создал ряд портретов выдающихся современников (А. А. Ахматовой, А. Н. Бенуа, Б. Л. Пастернака, В. И. Ленина и др.). С 1930-х гг. занимался литературным творчеством («Дневник моих встреч. Цикл трагедий» и др.).

²⁶ Сост. на основе материалов издания: Русские «парижане»: Искусство первой трети XX века из частных собраний Санкт-Петербурга: каталог выставки / Музей изобразительных искусств; науч. ред. и авт. вступ. ст. Т. А. Галева. Екатеринбург, 2017.

Участвовал в выставках современной живописи и рисунка (1916, 1918), «Мир искусства» (Москва, 1922; Париж, 1927), «Парижская школа» (1928), «Современное французское искусство» (Москва, 1928); парижских салонов — Осеннего (с 1920-х гг.), Тюильри (с 1920-х гг.), Независимых (1913, с 1920-х гг.), международных — в Венеции (1924), Париже (1925, 1931), Лейпциге (1927); выставок русского искусства в Париже (1925, 1931), Брюсселе (1928), Филадельфии (1932), Уилмингтоне (США, 1932), Праге (1938). Персональные выставки: Париж (1928–1930, 1934).

Арапов Алексей Алексеевич (Алексей-Поль) (1905, Санкт-Петербург — 1948, Саут-Эшбернхэм, США) — живописец, скульптор, художник театра, иконописец. В 1918 г. окончил саратовскую гимназию, получил первые уроки живописи у Ганса Берглера. В 1921–1922 гг. учился в Саратовской художественной школе у В. М. Юстицкого. С 1923 г. в Москве. Исполнял декорации, рисовал официальные плакаты и портреты для театров, клубов и праздников. В 1925 г. выехал с театром «Кривое зеркало» на гастроли в Варшаву и не вернулся в СССР. Обосновался в Париже. Первое время зарабатывал на жизнь росписью платков. Познакомился с русскими художниками М. Ф. Ларионовым, Н. С. Гончаровой, И. М. Зданевичем, И. А. Пуни и А. М. Ланским, поэтами В. Я. Парнахом и Б. Ю. Поплавским. С 1930 г. в Бостоне; стал интересоваться иконописью и создал серию из 14 картин «Крестный путь» (1935). В дальнейшем написал много икон, не оставляя светской живописи, занимался скульптурой. В последние годы жизни был увлечен теологией, философией и изучением византийской иконописи. В 1947 г. задумал создание «Общества духовного искусства». Участвовал в выставках «Современное французское искусство» (Москва, 1928); парижских салонов — Осеннего (1926), Независимых (1928) и Тюильри (1929, 1930); в выставках русского искусства в галереях Парижа (М. Анри, 1927; Катр Шмэн, 1928; В. Гиршман, 1929; Зборовский, 1929; Зак, 1930; Эпоха, 1931). Персональные выставки: Париж (галереи М. Генри, 1927; Персье, 1928; Жирар, 1930); Бостон (галерея Грэйс Хорн, 1935; Артс, 1938; Консерватория и мастерская, 1938).

Бакст Лев Самойлович (Розенберг Лейб-Хаим Израилевич) (1866, Гродно — 1924, Париж) — живописец, график, художник театра, текстиля, литератор. Детство и юность провел в Петербурге. В 1883 г. поступил вольнослушателем в ИАХ. В 1891 г. побывал в Германии, Италии, Испании и Франции, остановился в Париже. В 1893–1899 гг. вновь работал в Париже, где занимался в академии Р. Жюльена, студиях Л. Жерома и А. Эдельфельта. В 1898 г. стал одним из основателей общества и журнала «Мир искусства». Оформлял журналы «Весы» (1904–1909), «Золотое руно» (1906), «Аполлон» (1909). В живописи и станковой графике использовал опыт различных европейских школ и направлений — от салонного академизма до импрессионизма. В начале 1900-х гг. впервые обратился к сценографии, оформив балет «Фея кукол» И. Байера для Эрмитажного театра (1903), трагедии «Ипполит» Еврипида (1902) и «Эдип в Колоне» Софокла (1904) для Александринского театра и «Антигону» Софокла для И. Л. Рубинштейн (1904). В 1910 г. поселился в Париже. Прославился как театральный художник работами для антрепризы С. П. Дягилева, в 1911–1917 гг. был ее художественным директором. Осуществил постановки балетов «Клеопатра» А. С. Аренского (1909), «Шехеразада» Н. А. Римского-Корсакова (1910), «Жар-птица» И. Ф. Стравинского (1910), «Видение розы» К. М. Вебера (1911), «Нарцисс» Н. Н. Черепнина (1911), «Дафнис и Хлоя» М. Равеля (1912), «Синий Бог» Р. Гана (1912), «Послеполуденный отдых фавна» К. Дебюсси (1912) и др. Оформил также спектакли для группы И. Л. Рубинштейн («Мученичество св. Себастьяна» К. Дебюсси, 1911; «Елена Спартанская» Д. де Северака, 1913) и для А. П. Павловой («Восточная фантазия» М. М. Ипполитова-Иванова и М. П. Мусоргского, 1913).

Участвовал в выставках: международных в Мюнхене (1899), Венеции (1907) и Риме (1911); Мюнхенского (1899) и Венского (1908) Сецессионов; парижских салонов — Национального общества изящных искусств (1904), Осеннего (1906). Персональные выставки: Париж (1911), Лондон (1912, 1913, 1914, 1917), Берлин (1913), Стокгольм (1913), Нью-Йорк (1913, 1914, 1916, 1920, 1922), Бостон (1914), Филадельфия (1914), Чикаго (1914, 1923), Лос-Анджелес (1924), Балтимор (1924).

Бенатов (Бунятов, Бунатиан) **Леонардо** (Леонард, Левон) **Михайлович** (1899, Кагызман, Карская обл.— 1972, Шеврёз, Франция) — живописец, скульптор. В 1915 г. приехал в Москву, где учился живописи в студиях А. Э. Миганаджана, А. И. Мильмана, И. И. Машкова, затем — в МУЖВЗ. Осенью 1918 г. был зачислен во ВХУТЕМАС (мастерская П. П. Кончаловского). В 1921 г. стал одним из учредителей общества художников «Бытие», которое декларировало возврат от крайностей «левого» искусства к реалистической станковой картине и современной тематике. В 1922 г. был послан для учебы за границу и на родину не вернулся. Посетил Германию, Италию, затем поехал во Францию, поселился в Париже. Писал портреты, пейзажи, жанровые сцены на тему семьи и материнства. Участвовал в выставках общества «Бытие» (1922, 1923); в парижских салонах (Осеннем, Независимых, Тюильри и Национального общества изящных искусств) и галереях Монпарнас (1927), Шарпантье (1930), Зборовски (1931); в выставках русского искусства в Бирмингеме (1928), Париже (1931, 1932); в передвижной выставке «Парижская школа» (Нью-Йорк, галерея Вальденштейн и др. города США, 1931). Персональные выставки: Париж (галереи Дилевски, 1931; Жирар, 1938; Дабер, 1954; ателье художника, 1969); Лондон (галерея Мальборо, 1955).

Бенуа Александр Николаевич (1870, Санкт-Петербург — 1960, Париж, Франция) — живописец, график, сценограф, историк искусства, художественный критик и мемуарист. Родился в семье архитектора Н. Л. Бенуа и дочери архитектора А. К. Кавоса. Учился в гимназии К. И. Мая (1885–1890), где сблизился с Д. В. Философовым, В. Ф. Нувелем, К. А. Сомовым, позже — с Л. С. Бакстом и С. П. Дягилевым. Занимался в вечерних классах ИАХ (1887), обучался живописи в семье. Учился на юридическом факультете Санкт-Петербургского университета (1890–1894). В 1896–1899 гг. жил в Париже. В конце 1890-х гг. стал одним из основателей объединения «Мир искусства» и постоянным автором одноименного журнала. Выступал как историк искусства («История русской живописи в XIX веке», 1902; «Русская школа живописи», 1904–1906; «История живописи всех времен и народов», 1912–1917). Писал

архитектурные пейзажи Петербурга и окрестностей, а также Версаля, Бретани, Швейцарии, Италии, юга Франции и Крыма. В числе важнейших работ в жанре книжной графики — иллюстрации к «Пиковой даме» (1910–1911) и «Медному всаднику» (1903–1922) А. С. Пушкина. В 1909 г. возглавил художественную часть антрепризы С. П. Дягилева, для которой оформил ряд спектаклей (один из лучших — «Петрушка» И. Ф. Стравинского, 1911). В 1913–1915 гг. работал главным художником МХТ. В 1918–1924 гг. возглавлял Картинную галерею Эрмитажа. С 1926 г. жил в Париже, в 1933 г. получил французское гражданство. Занимался сценографией, работал для многих европейских театров (Комеди Франсез, Гранд-опера, Опера Комик, Ла Скала), сотрудничал с И. Л. Рубинштейн («Поцелуй феи» И. Ф. Стравинского, 1928 и др.). Работал для кинематографа, обращался к книжной графике и станковой живописи. Участвовал в выставках «Мир искусства» (1899–1924), СРХ (1903–1910), Осеннего салона (Париж, с 1906); русского искусства в Париже (1927–1932), Брюсселе (1924, 1928), Амстердаме (1924, 1930), Копенгагене (1929), Белграде (1930), Берлине (1930), Праге (1930, 1935), Лондоне (1935), Манчестере (1939); театрального искусства (Париж, 1934, 1939). Персональные выставки: Париж (1926, 1929, 1953), Лондон (1936, 1937, 1939, 1959, 1960), Комо (Италия, 1955).

Билибин Иван Яковлевич (1876, пос. Тарховка близ Санкт-Петербурга — 1942, Ленинград) — график, живописец, художник книги, сценограф, педагог. Учился в рисовальной школе ОПХ у Я. Ф. Ционглинского (1895–1898), в школах А. Ашбе (Мюнхен, 1898) и М. К. Тенишевой (Петербург, 1898–1900). В 1900–1904 гг. был вольнослушателем ИАХ (мастерская И. Е. Репина). Иллюстрировал русские народные сказки, былины, сказки А. С. Пушкина. Признанный мастер так называемого «русского стиля». Один из основных членов «Мира искусства». Работал для Национального театра в Праге («Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова, 1904), Старинного театра («Действо о Теофиле» Рютбефа, 1907; «Фуэнте Овехуна» Лопе де Вега, 1911 и др.) и театра «Лукоморье» в Петербурге, Оперного театра С. И. Зимина в Москве. В 1908–1909 гг. оформил для антрепризы С. П. Дягилева оперу «Борис Годунов»

М. П. Мусоргского и танцевальную сюиту «Пир». В 1920 г. уехал в Александрию, затем в Каир. Летом 1924 г. совершил путешествие по Сирии и Палестине. Оформил балеты «Русская сказка» и «Роман мумии» на музыку Н. Н. Черепнина для египетского турне А. П. Павловой (1923), создал эскизы иконостаса и фресок для церкви поликлиники русских врачей-специалистов в Каире (1921) и Сирийского православного храма в Александрии (1925). С 1925 г. жил в Париже. Преподавал в Русском народном университете (с 1926 г.), в Русском художественно-промышленном институте (с 1927), в Русской художественной академии Т. Л. Сухотиной-Толстой (1929–1930). Работал для издательств в Берлине и Париже, для которых проиллюстрировал «Сказки избы» (1931) и «Сказки ужа» Ж. Рош-Мазон (1932) для издательства «Буавэн»; «Ковер-самолет, трубочка из слоновой кости и волшебное яблоко. Сказка тысячи и одной ночи» (1935) и «Русалочка» (1937) — для издательства «Фламарион»; «Москву» М. Пешерона (1936) — для издательства Фернана Натана и др. Оформлял спектакли для «Частной парижской оперы» М. Н. Кузнецовой-Бенуа и «Русской оперы в Париже» А. А. Церетели и В. Базиля: «Сказка о царе Салтане» (1929) и «Царская невеста» (1930) Н. А. Римского-Корсакова, «Князь Игорь» А. П. Бородина, (1930), «Борис Годунов» М. П. Мусоргского (1931) и др. В 1936 г. вернулся в Ленинград. Участвовал в выставках «Мир искусства» (1900–1906), СРХ (1905, 1909 и 1910), «Салон» С. К. Маковского (1909); парижских салонов — Тюильри (1929–1932) и Осеннего (1932); в международных — в Праге (1904), Париже (1906), Берлине (1906), Венеции (1907), Вене (1908), Брюсселе (1910), Лейпциге (1914); русского искусства — в Амстердаме и Гааге (1924), Брюсселе (1928), Бирмингеме (1928), Копенгагене (1929), Белграде (1930), Берлине (1930), Париже (1921, 1927, 1930, 1931, 1932), Лондоне (1935), Праге (1935), Градце Карлове и Брно (1931–1932). Персональные выставки: Александрия (1924), Прага (1927), Амстердам (1929), Моравская Острава (1934).

Гончарова Наталья Сергеевна (1881, имение Нагаево, Тульская обл. — 1962, Париж, Франция) — живописец, график, сценограф, художник книги, декоративного искусства. В 1901–1909 гг.

училась на скульптурном отделении МУЖВЗ у С. М. Волнухина и П. П. Трубецкого, посещала класс живописи К. А. Коровина. Здесь познакомилась с М. Ф. Ларионовым, который стал ее спутником жизни и единомышленником. В 1906 г. синтезировала приемы кубизма и примитивизма, лубка и иконы. Вместе с М. Ф. Ларионовым организовала в Москве авангардистские выставки «Бубновый валет» (1910–1911), «Ослиный хвост» (1912), «Мишень» (1913) и «№ 4. Футуристы, лучисты, примитив» (1914). С 1914 г. работала для антрепризы С. П. Дягилева, оформила балеты «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова (Гранд-опера, 1914), «Русские сказки» на музыку А. К. Лядова (совместно с М. Ф. Ларионовым, 1916), «Ночь на Лысой горе» М. П. Мусоргского (1924). В 1916 г. выезжала в Швейцарию, Италию, Испанию, после чего создала большой живописно-графический цикл «Испанки». С 1918 г. жила в Париже. Продолжила сотрудничество с С. П. Дягилевым, в 1930–1940-е гг. работала с «Русским балетом Монте-Карло» и труппой И. Л. Рубинштейн («Болеро» М. Равеля, 1932; «Сказка о царе Салтане» Н. А. Римского-Корсакова, 1932; «Севильский цирюльник» Дж. Россини, 1948) и др. Продолжала писать станковые картины (циклы «Магнолии», «Павлины», «Купальщицы»), занималась оформлением книг («Самум» В. Я. Парнаха, 1919; «Сказка о царе Салтане» А. С. Пушкина, 1921; «Сказки» Н. В. Кодрянской, 1950). Участвовала в выставках МУЖВЗ (1904), литературно-художественного кружка (Москва, 1904), МТХ (1905), «Стефанос» (1907–1908), журнала «Золотое руно» (1908–1910), в «салонах» В. А. Издебского (1909–1910, 1911), «Союза молодежи» (1910), «Мира искусства» (1911–1913), объединения «Синий всадник» (Мюнхен, 1912), Первом Немецком осеннем салоне (Берлин, 1913), Осеннем салоне (Париж, 1906, 1921); в международной выставке в Венеции (1920); в выставках русского искусства в Париже (1921–1932), Лондоне (1921–1924), Нью-Йорке (1923, 1924), Гааге (1924), Брюсселе (1928), Бирмингеме (1928), Белграде (1930), Уилмингтоне (1932), Праге (1935). Персональные выставки: Москва (1910), Петербург (1913), Париж (1918, 1919, 1929, 1931, 1939), Нью-Йорк (1922), Токио (1923), Лондон (1926).

Горбатов Константин Иванович (1876, Ставрополь Самарской губ. — 1945, Берлин, Германия) — живописец и график. Учился в художественной школе Ф. И. Бурова в Самаре, в 1895 г. — в ЦУТР в Санкт-Петербурге, в 1896–1903 гг. — в школе рисования и живописи В. Блюма в Риге, в 1903–1911 гг. — в ИАХ у А. А. Киселева и Н. Н. Дубовского. В 1905–1906 гг. рисовал карикатуры для петербургских журналов «Секира», «Жало» и «Зарницы». В 1911–1913 гг. выполнил цикл пейзажей Венеции и Капри. Писал города Русского Севера. Входил в Общество им. А. И. Куинджи (с 1910) и Еврейское общество поощрения художеств, член ТПХВ с 1917 г. В 1924 г. уехал в Италию, жил на Капри, где встречался с А. М. Горьким. С 1926 г. обосновался в Берлине, сохраняя советское гражданство. В 1928 г. посетил Финляндию, где встречался с И. Е. Репиным. Совершил путешествия по Европе, Палестине, в ходе которых написал множество пейзажей. Продолжал сохранять верность русской теме: писал по памяти пейзажи русской провинции, обращался к историческим мотивам. Участвовал в выставках: Весенних в залах ИАХ (1906, 1908–1916), отчетных ИАХ (1908, 1909, 1911), ОРА (1906–1911), МОЛХ (1908), ТПХВ (1912, 1914, 1916–1918, 1922), Товарищества независимых (1916), Общины художников (1921–1922), 1-й Государственной свободной выставке произведений искусств (1919); международных в Мюнхене (1911); Питтсбурге (1925, 1926), Нью-Йорке (1926); русского искусства в Гааге (1924), Кёльне (1929), Берлине (1930).

Григорьев Борис Дмитриевич (1886, Москва — 1939, Каньсюр-Мер, Франция) — живописец, график, художник книги, сценограф, педагог и литератор. Учился в Строгановском училище в Москве (1903–1907) у Д. А. Щербиновского, в ИАХ (1907–1913) у А. А. Киселева, Д. Н. Кардовского, Н. Н. Дубовского. В 1910–1913 гг. иллюстрировал русский фольклор для изданий А. Е. Бурцева, рисовал для журналов «Сатирикон» (1910–1913) и «Новый Сатирикон» (1914–1916). В 1913 гг. провел несколько месяцев в Париже, где занимался в Академии Гранд Шомьер. Создал множество рисунков, этюдов и картин повседневной жизни, улиц и кафе, часть из которых была издана в альбоме *Intimité* (1918).

В 1916–1919 гг. создал цикл рисунков и картин «Расея». Осенью 1919 г. через Финляндию выехал в Берлин, где сотрудничал в эмигрантских журналах, издавал книги в русских и немецких издательствах. С 1920 г. жил в Париже. В 1922–1923 гг. создал серию портретов актеров МХТ в ролях (К. С. Станиславский, В. И. Качалов и др.). Продолжил русскую тему в цикле «Лики России» (1921–1924). В 1920-х гг. создал живописные циклы, посвященные Нормандии и Бретани. В 1928 г. был приглашен правительством Чили реформировать Академию художеств. В 1935 г. недолго был деканом факультета в Академии объединенных искусства в Нью-Йорке. Участвовал в выставках «Импрессионисты» (1909), «Товарищества независимых» (Санкт-Петербург, 1912–1913), «Мира искусства» (1913–1918), 1-й Государственной свободной выставке произведений искусств (Петроград, 1919); в Осеннем салоне (Париж, 1921, 1922), Сецессионе (Берлин, 1919); в международных в Венеции (1920, 1926), Риме (1923), Питтсбурге (1924, 1925, 1926), Филадельфии (1926), Нью-Йорке (1926, 1930), Бордо (1927), Антверпене (1931), Чикаго (1932, 1934, 1938); русского искусства в Париже (1921, 1927, 1932), Амстердаме (1924), Нью-Йорке (1923, 1924), Чикаго (1923), Брюсселе (1928), Бирмингеме (1928), Миннеаполисе (1928), Копенгагене (1929), Белграде (1930), Уилмингтоне (1932), Праге (1935). Персональные выставки: Петербург (1913), Берлин (1920), Париж (1921, 1925, 1930, 1932, 1937), Милан (1926), Прага (1926, 1931), Нью-Йорк (1923, 1924–1925, 1933, 1934, 1935, 1938), Вустер (США, 1923, 1924), Чикаго (1927), Филадельфия (1927), Сантьяго (Чили, 1928, 1936), Буэнос Айрес (1936).

Добужинский Мстислав Валерианович (1875, Новгород — 1957, Нью-Йорк, США) — график, живописец, художник книги, театра и кино, критик и мемуарист. Учился в школах М. К. Тенишевой (с 1895), Н. Д. Дмитриева-Оренбургского (1897) и Л. Е. Дмитриева-Кавказского (1897–1899). В 1899–1901 гг. продолжил художественное образование в школах А. Ашбе и Ш. Холлоши в Мюнхене. В 1901 г. в Петербурге неофициально посещал мастерскую В. В. Матэ, где изучал гравюру. С 1907 г. работал для театров Петербурга и Москвы: Старинного, «Лукоморья», В. Ф. Комиссар-

жевской, МХТ. В 1914 г. оформил балеты «Бабочки» Р. Шумана и «Мидас» Л. Штейнберга для антрепризы С. П. Дягилева. Преподавал в школах Е. Н. Званцевой (1906–1911) и княгини М. Д. Гагариной (1911–1917). В 1900–1910-е гг. много путешествовал по России и Европе. Писал пейзажи с архитектурными мотивами Санкт-Петербурга его пригородов, пейзажи Вильно, Лондона, Брюгге, Гааги, Амстердама, городов Италии. Создавал картины на исторические темы: «Петр Великий в Голландии» (1910), «Провинция 1830-х» (1907–1909). Занимался книжной графикой, среди его лучших работ — «Станционный смотритель» (1906) и «Скупой рыцарь» (1922) А. С. Пушкина, «Белые ночи» Ф. М. Достоевского (1923). В 1924 г. переехал в Литву, где основал собственную художественную школу. Работал в Государственном литовском театре, с 1935 г. — в школе-театре М. А. Чехова в Лондоне. В 1939 г. уехал в США, где продолжал работать в театрах. С 1947 г. подолгу жил в Париже, Риме и Лондоне. Исполнял эскизы костюмов и декораций для крупнейших театров мира. Участвовал в выставках «Мир искусства» (1903, 1906, 1911–1913, 1915–1918), СРХ (1906–1910), «Салон» С. К. Маковского (1909); в международных в Париже (1910, 1911), Вене (1909), Брюсселе (1910), Риме (1911, 1914), Венеции (1913); в парижских Осенних салонах (1906, 1923, 1926, 1927); русских художников в Амстердаме (1924), Нью-Йорке (1924), Париже (1927, 1928, 1930), Брюсселе (1928, 1936), Копенгагене (1929), Берлине (1930), Лондоне (1935); в театральных «Танец в живописи» (1934) и «Русские балеты Дягилева» (1939) в Париже. Персональные выставки: Париж (1926, 1929), Амстердам (1928), Брюссель (1928, 1931), Копенгаген (1929), Рига (1925, 1930, 1937), Лондон (1935, 1936, 1955, 1957), Монреаль (1943, 1944) и Нью-Йорк (1941, 1945, 1946, 1950, 1951).

Исупов Алексей Владимирович (1889, Вятка — 1957, Рим, Италия) — живописец и график. Учился в МУЖВЗ у А. Е. Архипова, А. М. Васнецова, К. А. Коровина и В. А. Серова (1908–1913). В 1910 г. создал первую экспозицию Вятского художественно-исторического музея, занимался реставрацией его картин. В 1915 г. служил в Средней Азии, Ташкенте. В 1916 г. работал в Самарканде.

Член ТПХВ (с 1916) и АХРР (с 1922), писал картины на революционные темы. С 1920 г. — ответственный художник и заведующий художественной секцией в Самаркандской комиссии по охране и реставрации памятников искусства и старины. Вместе с художником И. С. Казаковым создал акварельные копии с древних мозаичных панно для альбома «Улугбек». Создал серию восточных пейзажей и жанровых сцен. В 1925 г. в связи с болезнью уехал в Рим. Писал пейзажи Италии, жанровые сцены, романтические портреты. В 1943–1944 гг. принимал участие в движении Сопротивления в Риме, исполнил ряд картин на военную тему. Участвовал в выставках: ученических МУЖВЗ (1909–1913), Весенних в залах ИАХ (1911, 1913), Осенней выставке (Петербург, 1912), Галереи Лемерсье (1910–1915), СРХ (1910, 1923), ТПХВ (с 1912), Вятского художественного кружка (1912–1914), АХРР (1923–1924), Государственной передвижной выставке картин (Москва, Саратов, Царицын, Казань, Нижний Новгород, 1924–1925), Передвижной выставке русского искусства (города США, 1924–1925), международной в Венеции (1930), морского искусства (Рим, 1927), «Любителей и деятелей Рима» (Рим, 1928) и др. Персональные выставки: Рим (Галерея Фиамма, 1926; 1945), Милан (Галерея Скопиник, 1929, 1930, 1931; Галерея Дедало, 1934), Гаага (1931), Генуя (Галерея Вителли, 1934), Флоренция (Галерея искусств, 1934), Турин (Галерея Мартина, 1937).

Калмаков Николай Константинович (1873, Нерви, Италия — 1955, Шелль, Франция) — живописец, график, сценограф. Детство провел в Италии. В 1895 г. окончил юридический факультет Петербургского университета и вновь уехал в Италию, где самостоятельно изучал живопись и анатомию. В 1900–1903 гг. жил в Москве, затем переехал в Петербург. Писал фантастические картины, навеянные восточными легендами, мистикой и оккультизмом. В 1900–1910 гг. работал для театра В. Ф. Комиссаржевской и Нового драматического театра в Петербурге. В 1908 г. в сотрудничестве с режиссером Н. Н. Евреиновым создал декорации и костюмы к спектаклю «Саломея» по пьесе О. Уайльда, вокруг которого развился скандал, и он был запрещен за излишний эротизм и «ко-

щунственное» трактование библейского сюжета. Занимался книжной графикой. Оформил книгу Н. И. Кронидова «Принцесса Лера» (1913), поэтические сборники «Утренняя звезда» (1913), «Война в русской поэзии», «Россия в родных песнях» (1915), книги Н. С. Гумилева «Шатер» (1921) и «Дитя Аллаха» (1922), обложку к журналу «Театр и кино» (1921–1922). После революции эмигрировал. В 1918–1922 гг. жил в Константинополе, где состоял членом Союза русских художников, затем перебрался в Европу. В 1924 г. обосновался в Париже. В 1927–1928 гг. по заказу писателя И. Фортена исполнил серию из 24 картин для интерьера Церкви Воскрешения в Меце. В 1930–1940 гг. вел уединенный образ жизни, избегая общения с русскими эмигрантскими кругами. Участвовал в выставках: Весенних в залах ИАХ, МТХ (1900), СРХ (1908), «Современные течения в искусстве» (1908), «Импрессионисты» (1909), «Мир искусства» (1912–1916). Персональные выставки: Петербург (1913), Таллин (1920, 1922, 1923), Гельсингфорс (1923), Брюссель (1924), Париж (1928).

Колесников Степан Федорович (1879, с. Адрианополь Екатеринославской губ.— 1955, Белград, Югославия) — живописец. Из крестьянской семьи. Вырос в усадьбе близ Одессы. Первые уроки живописи получил у мастеров-иконописцев. Учился в Одесском художественном училище у К. К. Костанди и Г. А. Ладыженского (1897–1903), в ИАХ у И. Е. Репина, А. А. Киселева, В. Е. Маковского, А. И. Куинджи (1903–1909). В 1909–1911 гг. в качестве пенсионера ИАХ работал в Германии, Франции и Бельгии, Капри. В 1914 г. получил звание академика. В 1913 г. совершил путешествие по Туркестану и Китаю. В 1919 г. эмигрировал в Грецию, затем в Королевство Сербов, Хорватов и Словенцев. Живя в Белграде (с 1920) работал учителем рисования в Русско-сербской гимназии (1920–1924) и сценографом в Народном театре (1921–1926). Выполнил роспись плафона в главном зале Народного театра (1922), росписи интерьеров гостиницы «Палас» (1923), Адриатическо-Придунайского банка (1925), городской больницы (1927). Участвовал в выставках: Весенних в залах ИАХ (до 1918), ТПХВ (1916, 1917), ТЮРХ (1918), Общины художников (с 1910),

Общества им. А. И. Куинджи (с 1917), «Салона» В. А. Издебского (1909–1910); международных в Мюнхене (1909), Лондоне (1910), Риме (1911), Венеции (1910, 1914). Персональные выставки: Петербург (1912), Ростов-на-Дону (1913), Москва (1919), Белград (1922, 1925), Прага (1926), Париж (1927).

Коровин Константин Алексеевич (1861, Москва — 1939, Париж, Франция) — живописец, график, сценограф, литератор и педагог. Учился в МУЖВЗ у А. К. Саврасова и В. Д. Поленова (1876–1884). В годы учебы писал пейзажи и портреты в традициях передвижников. С конца 1880-х гг. последовательно шел к импрессионизму и выработал собственную манеру с характерным широким мазком и этюдной незавершенностью. Регулярно выезжал в Париж с конца 1880-х гг. В 1894 г. совершил путешествие по Русскому Северу, Новой Земле, Норвегии и Швеции. Руководил художественным оформлением русских павильонов на Всемирной выставке 1900 г. в Париже. В 1900-х гг. создал парижскую серию картин. В 1885–1900 гг. оформлял спектакли для Частной оперы С. И. Мамонтова. С 1900 г. работал для Императорских театров, с 1910 г. — главный декоратор и художник-консультант театра. В 1922 г. выехал за границу и поселился в Париже. Работал для театров: оформил балет «Дон Кихот» Л. Минкуса для гастролей А. П. Павловой в Лондоне (театр Ковент-Гарден, 1925), оперу «Севильский цирюльник» Дж. Россини для гастролей Ф. И. Шаляпина в Англии и США (1926), «Князь Игорь» А. П. Бородина для Русской частной оперы М. Н. Кузнецовой в Париже (1929–1930) и др. В 1920–1930-е гг. писал пейзажи вечернего Парижа и натюрморты, эпизодически обращался к фантазиям на русские темы, создавал лубочные русские пейзажи. В эмиграции написал мемуары «Моя жизнь», в 1939 г. выпустил книгу о Шаляпине. Участвовал в выставках: ученических МУЖВЗ (1878–1886), ТПХВ (1889, 1891, 1893–1899), «Мир искусства» (1899–1903, 1906), СРХ (1903–1923); выставках МОЛХ (1889–1896), МТХ (1898, 1899), 36 художников (1901–1903); Осеннего салона в Париже (1893, 1906); русского искусства в Париже (1927, 1931, 1932, 1935); в Нью-Йорке (1924), Брюсселе (1924, 1928), Бирмингеме (1928), Амстердаме (1930), Бер-

лине (Галерея Ван Димен, 1922; 1930), Белграде (1930), Праге (1930, 1935), Брно (1932). Персональные выставки: Москва (1921, 1922), Берлин (1923), Париж (1925, 1929, 1932), Гаага (1938).

Ларионов Михаил Федорович (1881, Тирасполь — 1964, Фонтене-о-Роз, Франция) — живописец, график, сценограф. В 1898–1910 гг. учился в МУЖВЗ у В. А. Серова, К. А. Коровина. В 1906 г. по приглашению С. П. Дягилева участвовал в Выставке русского искусства в Осеннем салоне в Париже. В 1910 г. организовал выставку «Бубновый валет», давшую начало одноименному авангардистскому объединению, в 1912 г. — выставку «Ослиный хвост». В 1915 г. вместе с Н. Гончаровой выехал в Швейцарию, в 1918 г. поселился в Париже. В 1915–1930 гг. работал как сценограф для антрепризы С. П. Дягилева («Полуночное светило» на музыку Н. А. Римского-Корсакова (1915), «Кикимора» (1916) и «Русские сказки» (1917) на музыку А. К. Лядова, «Шут» (1921) на музыку С. С. Прокофьева и др.). Был вице-президентом Союза русских художников во Франции. В послевоенные годы его искусство вновь привлекло внимание после Дягилевской выставки в Эдинбурге и Лондоне (1954) и серии выставок, посвященных «первопроходцам» авангарда. Участвовал в выставках: ученических МУЖВЗ (1898–1899), ОРА, ТПХВ, МТХ, СРХ, «Мир искусства», «Ослиный хвост», «Бубновый валет»; «Современные течения в искусстве» (1908), «Союз молодежи» (1910, 1911), «Салоны» В. А. Издебского (1909–1910 и 1911), «Стефанос» (1907–1908), Салон «Золотого руна» (1908–1909); «Синий всадник» (Мюнхен, 1912) и «Штурм» (Берлин, 1912), «Выставка живописи» (Москва, 1915), «Современное французское искусство» (Москва, 1928); Осеннего салона в Париже (1906, 1921); «Танец в живописи» (Париж, 1934), «Русский балет С. Дягилева» (Париж, 1930; 1939); русского искусства в Париже (1921, 1925, 1928, 1930, 1931, 1932, 1945), Лондоне (1921), Нью-Йорке (1923, 1924), Гааге (1924), Брюсселе (1928), Бирмингеме (1928), Белграде (1930), Уилмингтоне, (США, 1932), Лондоне (1935), Праге (1935) и др. Персональные выставки (или совместно с Н. Гончаровой): Москва (1911), Париж (1914, 1918, 1919, 1920, 1929, 1931, 1939, 1948, 1956), Нью Йорк (1922), Лондон (1926), Рим

(1917), Милан, Лондон, Базель, Бристоль, Лидс (все — 1961); Лондон, Париж, Копенгаген (совместно с Н. Гончаровой, 1962–1964).

Лебедев Жан (Иван Константинович) (1884, с. Богородское, Нижегородская губ.— 1972, Ним, Франция) — гравер, художник книги. С 1909 г. жил в Париже. В 1911 г. поселился на Монпарнасе, часто бывал в артистическом кафе «Хамелеон», где сблизился с художниками (С. И. Шаршуном, М. Ф. Андреевко, К. Л. Богуславской, В. А. Издебским, Н. А. Исаевым, П. А. Хентовой, Ф. Пикабия, Д. Ривера, А. Модильяни). Посещал занятия в Национальной школе изящных искусств, академии А. Матисса, мастерской Л. Л. Толстого, Русской академии. Работал в технике ксилографии.

В 1919 г. начал работать для парижских издательств, проиллюстрировал около ста книг. Плодотворно сотрудничал с издателем Файером, выпустившим 23 книги с его иллюстрациями. По утверждениям современников, был лучшим иллюстратором этого издательства. Особенно известен иллюстрациями к русской классике — сказкам Пушкина (1919), произведениям М. Горького («Бродяги», 1921), А. И. Куприна («Листригоны», 1924; «Яма», 1926) Л. Н. Толстого («Дневники», 1926). Публиковал заставки, портреты, пейзажи, иллюстрации в левых изданиях «Клартэ» (1921–1925), «Юманите» (1926–1938), «Ле Монд» (1928–1929) и «Регард» (1937). Входил в группу русских художников «Удар». Его графика пользовалась большим успехом.

Участвовал в парижских выставках «47 художников» и «Сотня с Парнаса» в кафе «Парнас» (1921), в галерее книгоиздательства Я. Поволоцкого (1921), в выставке ксилографий, организованной П. Боннэ (1923); в международных выставках — декоративных искусств (1925) и художественной книги (1931, Пти Пале); в групповых выставках русских художников — кафе «Хамелеон» (1923) и «Ротонда» (1925), галереи «Ше Ист» (1927) и «Катр Шмэн» (1928); в специализированных — иллюстраторов книги (1931), граверов и иллюстраторов (1937); в салонах «Популист» (с 1932) и «Лез имажьер» (1938, 1939). Принял участие в выставке русского искусства в Лондоне (1921). В 1926 г. стал одним из организаторов московской выставки «Революционное искусство Запада».

В 1932 г. получил Гран-при на 7-м конкурсе «Лучший ремесленник Франции». Персональные выставки: Париж (1919, 1925), Фонтене-о-Роз (1967).

Лемпицкая Тамара (1898 или 1896, Москва или Варшава — 1980, Куэрнавака, Мексика) — живописец. Дочь московского предпринимателя еврейского происхождения Б. Гурвича и французженки польского происхождения М. Деклер. Первые годы жизни жила в Москве, затем в Петербурге. После путешествия в Италию увлеклась живописью. В 1916 г. в Петрограде вышла замуж за польского адвоката Т. Лемпицкого, после революционных событий 1917 г. бежала с мужем из России и поселилась в Париже. Тяжелое материальное положение заставило превратить живопись из хобби в средство заработка. С 1918 г. училась в академии Гранд Шомьер, посещала мастерские М. Дени и А. Лота. Выработала самостоятельную манеру — синтез маньеризма, ар-деко и кубизма. С 1922 г. активно выставлялась, получала одобрение критиков и заказчиков, писала портреты, групповые сцены, чувственные ню, натюрморты с цветами («Автопортрет в зелёном бугатти», 1929; «Купание женщин», 1929 и др.). Проблемы в семье привели к разводу (1928). Художница много путешествовала, вновь вышла замуж за барона Р. Куффнера (1933). Супруги уехали от европейских конфликтов в США: вначале на Беверли-Хиллз, потом в Нью-Йорк. В Америке художница экспериментировала с абстракцией. В 1962 г. умер муж. В 1978 г. переехала на постоянное жительство в Мексику. Участвовала в выставках парижских салонов — Независимых, Осеннего, Тюильри (1922–1934). Персональные выставки: Париж (1926, 1930, 1931, 1972), Нью-Йорк (1939, 1961, 1962), Сан-Франциско (1941) и др.

Лукомский Георгий Крескентьевич (1884, Калуга — 1952, Ницца, Франция) — график, акварелист, историк архитектуры, популяризатор петербургского и регионального краеведения. Учился в Орловской рисовальной школе Сычева, в петербургских классах живописи и рисования Гольдבלата, на архитектурном отделении Казанской художественной школы у К. Л. Мюфке и Ф. Р. Амлон-

га (1901–1903), на архитектурном отделении ИАХ (с перерывами в 1903–1915 гг.). В 1904–1905 и 1907 г. путешествовал по Франции, Италии, Швейцарии, Германии и Польше, изучал старую и новую архитектуру, создавал серии архитектурных рисунков. В 1909–1914 гг. с той же целью ездил по старым городам России. С 1908 г. писал статьи и очерки-путеводители по архитектуре России и Европы. Печатался в журналах «Зодчий», «Старые годы», «Аполлон», «Столица и усадьба». После Февральской революции входил во Всероссийскую коллегия по делам музеев. В 1920 г. выехал в Константинополь, затем переехал в Берлин, потом в Париж, где с 1921 г. был секретарем объединения «Мир искусства». Сотрудничал с эмигрантскими изданиями, был иностранным корреспондентом советских изданий. С 1925 г. жил в Париже, сохраняя советское подданство. В 1940 г. поселился в Лондоне. Участвовал в выставках СРХ (1909–1910), МТХ (1910), «Мир искусства» (1910–1911), «Салон» С. К. Маковского (1909), Нового общества художников (1912, 1913, 1915 и 1917), «Салон» В. А. Издебского (1910), «В мире искусства» (Киев, 1910), «Современные русские художники» (Одесса, 1910); международной в Брюсселе, русского искусства в Париже (1910, 1921, 1932), Лондоне (1935). Персональные выставки: Петербург (1909), Киев (1910), Казань (1928), Париж (1920, 1925, 1927, 1928, 1935, 1936), Лондон (1935–1937).

Малявин Филипп Андреевич (1869, с. Казанка Самарской губ. — 1940, Ницца, Франция) — живописец, график. Родился в крестьянской семье. Учился иконописи в монастыре Св. Пантелеймона на Афоне (1885–1892), где его работы увидел В. А. Беклемишев, способствовавший его поступлению вольнослушателем в ИАХ. Учился в ВХУ при ИАХ (1892–1899) у П. П. Чистякова, В. П. Верещагина, И. Е. Репина (с 1894). В эти годы сложился его стиль, представлявший синтез передвижнического реализма и импрессионизма. Писал много портретов и полотен на крестьянские темы. Завершил обучение конкурсной картиной «Смех», отвергнутой Советом ИАХ, но имевшей громкий успех в Европе (золотая медаль Всемирной выставки в Париже 1900; приобретена Итальянским правительством в 1901 г.). Академик живописи с 1906 г. После

революции выполнял заказы на создание портретов политических вождей. В 1922 г. выехал для устройства своей выставки, допустил ряд негативных высказываний о советской власти, после чего был вынужден эмигрировать. Поселился в Париже, его мастерская стала одним из популярных мест для деятелей русской культуры, позже переехал в Ниццу. В это время много работал как портретист, создал галерею портретов деятелей русской эмиграции, продолжал работать над крестьянской темой. Участвовал в выставках: ТПХВ (1895), Весенних в залах ИАХ (1897, 1899), «Мир искусства» (1899–1903, 1921, 1922), 36 художников (1901), СРХ (1903–1917, 1922, 1923), АХРР (1922); Сецессион (Берлин, 1903, 1904); международных в Венеции (1907, 1926, 1928), Риме (1911), Питтсбурге (1925, 1927), Нью-Йорке (1926); парижских салонов — Осеннего (1906, 1923, 1924, 1925, 1929), Независимых (1924), Общества художников-декораторов (1924), Национального общества изящных искусств (1924, 1929) и Весеннем (1932); русского искусства в Берлине (1922), Брюсселе (1928), Бирмингеме (1928), Праге (1928, 1933, 1935), Копенгагене (1929). Персональные выставки: Париж (1924, 1927), Милан (1929, 1931), Белград (1933), Прага (1933, 1937), Лондон (1935), Стокгольм (1935) и Ницца (1934, 1937).

Мишонц (*собств.* — Мишонзник) **Григорий** (1902, Кишинёв — 1982, Париж, Франция) — живописец, скульптор. В 1919–1920 гг. учился в АХ в Кишинёве, изучал технику яичной темперы, писал иконы. В 1921 г. продолжил учебу в Бухаресте, работал ассистентом декоратора в Национальном театре. В 1922 г. переехал в Париж и поступил в Национальную школу изящных искусств. В 1920-е гг. встретился с М. Эрнстом, который ввел его в круг художников-сюрреалистов. Сблизился с Х. Сутиным и писателем Г. Миллером, дружба с которым продолжалась всю жизнь. Писал портреты, городские пейзажи, многофигурные уличные сцены с элементами гротеска. В 1940–1942 гг. служил вольноопределяющимся во французской артиллерии, попал в плен. В 1943 г. после освобождения из лагеря поселился в Париже, в 1947 г. принял французское гражданство. После Второй мировой войны создавал большие полотна и миниатюры маслом и темперой, занимал

ся гравюрой и лепил небольшие головки (некоторые из них отлил в бронзе). В 1978 г. стал одним из основателей Ассоциации русских художников и скульпторов во Франции. Участвовал в выставках: парижских салонов — Сверхнезависимых (1934–1936), Сравнений (1957–1965), русского искусства в Париже (1945, 1961). Персональные выставки: Антиб (мастерская, 1929), Париж (1927, 1931–1932, 1946, 1947, 1953, 1959), Эдинбург и Глазго (1948), Лондон (1946, 1947, 1959, 1962, 1972), Лозанна (1962), Яффа (1963), Тель-Авив (1974), Труа (1978–1979).

Пуни Иван Альбертович (1892, Куоккала, ныне пос. Репино — 1956, Париж, Франция) — живописец, график, сценограф, художественный критик, педагог. Внук композитора Ц. Пуни, начальное музыкальное и художественное образование получил в семье. В 1900–1908 гг. учился в гимназии и военном училище в Петербурге. Брал частные уроки рисования у И. Е. Репина и под его влиянием выбрал путь художника. В 1910–1911 гг. жил в Париже. Занимался в академии Р. Жюльена. В 1913 г. в Петербурге женился на художнице К. Л. Богуславской, их квартира стала местом встреч футуристов. С 1916 г. под влиянием К. С. Малевича работал в русле супрематизма. В 1917 г. стал одним из учредителей союза «Свобода искусству» и общества «0,10». Член объединений «Союз молодёжи», «Бубновы в валеет». Сотрудничал с К. С. Малевичем, В. Е. Татлиным. Преподавал в ПГСХМ (1918) и Витебском художественном училище (1919). Участвовал в праздничном оформлении Петрограда к первой годовщине Октября. В 1919 г. переехал в Финляндию, затем в Берлин (1922–1924), где иллюстрировал детские книги, оформлял спектакли для русских театров-кабаре «Синяя птица» и «Карусель», печатал статьи в журналах. В 1923 г. поселился в Париже. С 1933 г. — член Союза деятелей русского искусства во Франции. Гражданин Франции с 1946 г. Пройдя через увлечение конструктивизмом и дадаизмом, с середины 1920-х гг. работал в духе лирического импрессионизма, писал натюрморты, интерьеры и пейзажи. Участвовал в выставках парижских салонов — Тюильри (1924–1955), Независимых (1914, после 1923), Осеннего (с 1924); «Современное французское искусство» (Мо-

сква, 1928; Париж, 1946); русского искусства в Берлине (1922), Брюсселе (1928), Париже (1925, 1930–1932, 1936), Праге (1935); в групповых выставках в Париже, Лондоне, Вене, Токио, Мехико, США, Тунисе, Египте. Персональные выставки: Берлин (1921), Париж (1925, 1928, 1933, 1937, 1943, 1947, 1950, 1953, 1956), Нью-Йорк (1949, 1952) Лондон (1950).

Рерих Николай Константинович (1874, Санкт-Петербург — 1947, Наггар, Индия) — живописец, художник театра и монументально-декоративного искусства, педагог, философ, общественный деятель и писатель. В 1891–1893 гг. брал уроки рисования у скульптора М. О. Микешина, в 1893–1898 гг. учился на юридическом факультете Петербургского университета, одновременно (1893–1897) — в ИАХ (мастерская А. И. Куинджи). В 1900–1901 гг. совершенствовался в Париже в студии Ф. Кормона и у П. Пюви де Шаванна. В 1900–1910-е гг. писал картины, посвященные славянской языческой древности, легендам и преданиям Древней Руси. Исполнил многочисленные зарисовки архитектурных памятников русских городов и пейзажи Русского Севера. Создал ряд монументальных росписей и мозаик для церквей и гражданских зданий, занимался декоративно-прикладным искусством. Обратился к изучению культуры и религий Востока. С 1909 г. успешно работал для антрепризы С. П. Дягилева, оформил спектакли: «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» А. П. Бородин (1909), «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова (1909), «Весна Священная» И. Ф. Стравинского (1913) и др. Осенью 1919 г. выехал в Лондон, где оформил ряд постановок для театра Ковент-Гарден. В 1920 г. переехал в США. Организовал Институт объединенных искусств в Нью-Йорке. В 1923 г. выехал во Францию, оттуда отправился в путешествие по Северной Индии, Цейлону, Индонезии. В 1928 г. поселился с семьей в долине Кулу в окрестностях Наггар. Основал Международный институт гималайских исследований «Урусвати». В 1934–1935 гг. совершил последнее путешествие в Маньчжурию и Северный Китай. В 1920–1930-е гг. наряду с пейзажами писал аллегорические картины на темы средневековой Руси и Востока, обращался к образам святых, пророков, легендарных героев

и мудрецов. Многие произведения этих лет пронизаны духом мистического пантеизма. Участвовал в выставках: Весенних в залах ИАХ (1899, 1900, 1902), СРХ (1903–1910), «Мир искусства» (1902, 1903), «Салон» С. К. Маковского (1909); парижского Осеннего салона (1906, 1921); международных в Сент-Луисе (1904), Брюсселе, Лондоне, Риме, Мальмё (1914), Питтсбурге (1924); русского искусства в Париже (1921), Лондоне (1921), Брюсселе (1928), Белграде (1930), Уилмингтоне (США, 1932), Праге (1935). Персональные выставки: Петербург (1903); Вена, Прага, Берлин, Дюссельдорф, Милан, Венеция (все — 1905); Стокгольм (1919), Хельсинки (1919), Лондон (1920), Нью Йорк (1922), Дели, Траванкор, Бомбей (1943–1944), Траванкор и Барод (1946).

Серебрякова Зинаида Евгеньевна (1884, имение Нескучное Курской губ.— 1967, Париж, Франция) — живописец и график. Первоначальное художественное образование получила в домашней среде: ее прадед А. К. Кавос и дед Н. Л. Бенуа были архитекторами, отец — скульптор Е. А. Лансере, мать — Е. Н. Лансере. Училась живописи у П. П. Чистякова, затем занималась в школе М. К. Тенишевой у И. Е. Репина (1901), в частной студии портретиста О. Э. Браза (1903–1905), в Академии Гранд Шомьер в Париже (1905–1906). В 1900-е гг. писала темперой пейзажи и портреты крестьян в имении Нескучное, в 1910-е гг. стала известна своими портретами («За туалетом», 1909), пейзажами и жанровыми работами («Беление холста», 1917). Разработала эскизы оформления Казанского вокзала (не реализованы). В 1924 г. уехала в Париж для организации персональной выставки, в Россию не вернулась. Путешествовала по Европе. В 1928 и 1932 г. благодаря меценату барону Ж.-А. де Броуэру побывала в Марокко, создала серию работ. Исполнила декоративные панно для его виллы «Мануар» близ Монса (1934–1935). С 1933 г. входила в правление секции художников Союза деятелей русского искусства во Франции. Писала много заказных портретов (женских, детских, деятелей искусства), а также ню, пейзажи и жанровые композиции. Участвовала в выставках: «Современный русский женский портрет» (1910), СРХ (1910), «Дом искусств» (Петроград, 1920), «Мир искусства» (с 1911;

1922, 1924); русского искусства в Париже (1928, 1930, 1931, 1932, 1972), Нью-Йорке (1924), Торонто (1925), Лос-Анджелесе (1925), Брюсселе (1928), Берлине (1930), Белграде (1930), Праге (1935); в международных выставках в Питтсбурге (1925, 1926), Нью-Йорке (1926). Персональные выставки: Париж (1927, 1929, 1930, 1932 и 1938, 1954 — мастерская), Антверпен и Брюссель (1931), Москва, Киев, Ленинград и Новосибирск (1965–1966).

Сомов Константин Андреевич (1869, Петербург — 1939, Париж, Франция) — живописец, график, скульптор, художник книги и театра. Сын историка искусства А. И. Сомова. Учился в ИАХ у К. Б. Венига, В. П. Верещагина, П. П. Чистякова, П. Б. Виллевальде, И. Е. Репина (1889–1897). Под влиянием членов кружка А. Н. Бенуа ушел из ИАХ. В 1897–1899 гг. подолгу жил в Париже, посещал академию Ф. Коларосси (1898). Был одним из основателей объединения «Мир искусства». Писал сюжетные картины, навеянные французским XVIII веком и русским ампиром. Занимался портретной живописью. Принимал участие в оформлении журналов «Мир искусства» (1899–1903), «Художественные сокровища России» (1901–1907), «Золотое руно» (1905). Создал иллюстрации к произведениям «Граф Нулин» А. С. Пушкина (1899), «Невский проспект» и «Портрет» Н. В. Гоголя (1901), «Лирические драмы» А. А. Блока (1908), «Cor Ardens» Вяч. Иванова (1911) и др. Одной из вершин его книжного творчества стала «Книга маркизы» — сборник французской эротической прозы XVIII в. Работал в области мелкой пластики. Преподавал в школе Е. Н. Званцевой (1915–1918), в 1918 г. — в ПГСХМ. В 1923 г. выехал в США для организации выставки русского искусства и на родину не вернулся. С 1925 г. жил во Франции, продолжал писать сцены из жизни XVIII в., пейзажи и натюрморты, создал серию акварелей, посвященных русскому балету, исполнял заказные портреты. Иллюстрировал книги («Манон Леско» А. Прево, 1927; «Дафнис и Хлоя» Лонга, 1931). Участвовал в выставках ОРА (1894), русских и финляндских художников (1898), 36 художников (1902), СРХ (1903–1910), «Мир искусства» (1899–1903, 1911, 1915–1917), «Салон» С. К. Маковского (1909), «Современный русский жен-

ский портрет» (1910), «Дом искусств» (1920–1922), «Танец в пластическом искусстве» (1936); парижского Осеннего салона (1906); венского Сецессиона (1901, 1904, 1905), берлинского Сецессиона (1902, 1906, 1909); международных в Венеции (1907) и Риме (1909); русского искусства в Париже (1921, 1928, 1930, 1932), Амстердаме (1924, 1930), Гааге (1924), Брюсселе (1924, 1928), Нью-Йорке (1924), Бирмингеме (1928), Копенгагене (1929), Белграде (1930), Берлине (1930), Праге (1935). Персональные выставки: Петербург (1903, 1919), Гамбург, Берлин (1904) Москва (1918), Нью-Йорк (1924), Париж (1924, 1928), Лондон (1930).

Стеллецкий Дмитрий Семенович (1875, Брест-Литовск — 1947, Сент-Женевьев-де-Буа, Франция) — живописец, скульптор, сценограф и иконописец. Сын военного инженера. В 1896 г. поступил на архитектурное отделение ИАХ в Петербурге, с 1897 г. учился на скульптурном отделении у Г. Р. Залемана и В. А. Беклемишева. В 1903 г. получил звание скульптора-художника за группу «Узники». В 1904 г. посещал академию Р. Жюльена в Париже. Писал маслом и темперой картины, стилизованные в духе иконописи и древнерусской миниатюры. Создал рукописный текст и иллюстрации к «Слову о полку Игореве» (1900–1906). Исполнил эскизы декораций к драме А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» для Александринского театра (1908–1909) и опере «Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова для Мариинского театра (1910); участвовал в оформлении оперы «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова для антрепризы С. П. Дягилева (1909). Создавал скульптуры из раскрашенного гипса и дерева. В 1914 г. отправился в поездку по Италии и Франции, где и остался. В 1925 г. участвовал в организации общества «Икона», объединившего иконописцев, исследователей, любителей. Расписал храм Троице-Сергиева подворья в Париже (1925–1927). В 1926–1930 гг. преподавал монументальную и религиозную живопись в Русском художественно-промышленном институте в Париже. В 1933 г. вошел в секцию художников Союза деятелей русского искусства во Франции. В 1935 г. участвовал в создании Русского культурно-исторического музея в Праге. Участвовал в выставках «Мир искусства» (1906,

1911–1913), «Салон» С. К. Маковского (1909), парижского Осеннего салона (1906, 1921); международных в Венеции (1920), Питтсбурге (1926); русского искусства в Париже (1921, 1931, 1932), Нью-Йорке (1924), Брюсселе (1928), Белграде (1930), Уилмингтоне (США, 1932), Праге (1935), Лондоне (1935). Персональные выставки: Петербург (1911), Париж (1931).

Судейкин Сергей Юрьевич (1882, Санкт-Петербург, по другим данным — Смоленск — 1946, Найак, США) — живописец, график, сценограф. В 1897–1909 гг. учился в МУЖВЗ у К. А. Коровина и В. А. Серова, с 1909 г. — в ИАХ в мастерской Д. Н. Кардовского. В 1907 г. стал одним из организаторов выставки «Голубая роза» в Москве. Сотрудничал с журналами «Весы» (1904–1909), «Аполлон», «Сатирикон», оформлял книги М. А. Кузмина. В конце 1890-х гг. работал для театра С. И. Мамонтова. В 1910 г. сотрудничал с петербургским театром-клубом «Дом интермедий». В 1911 г. стал одним из главных участников петербургского литературно-художественного кабаре «Бродячая собака». В 1913 г. для антрепризы С. П. Дягилева оформил балет «Трагедия Саломеи» на музыку Ф. Шмитта. Опираясь на традиции лубка, народной игрушки, вывески, создал свой яркий «русский стиль», отмеченный декоративной праздничностью и иронией, гротеском. В 1915–1917 гг. участвовал в работе кабаре «Привал комедиантов» (выполнил декоративные панно по мотивам К. Гоцци, оформил ряд скетчей). Летом 1917 г. уехал в Крым, в 1919 г. перебрался в Тифлис, где написал литературные кафе «Химериони», «Ладья аргонавтов», фойе театра Туманишвили. В 1920 г. перебрался в Париж, сотрудничал с театром Н. Ф. Балиева «Летучая мышь», труппой А. П. Павловой (оформил балеты «Фея кукол» И. Байера и «Спящая красавица» П. И. Чайковского), театрами «Вье Коломбье» и «Балаганчик». Исполнил портреты театральных деятелей. В 1922 г. уехал в США, обосновался в Нью-Йорке. Работал для театра «Метрополитен-опера»: оформил балеты «Петрушка» (1925) и «Свадебка» (1929) И. Ф. Стравинского, оперы «Волшебная флейта» В. А. Моцарта (1926), «Соловей» И. Ф. Стравинского (1926), «Миньон» А. Тома (1927), «Садко» Н. А. Римского-Корсакова (1930), «Летучий гол-

ландец» Р. Вагнера (1930), «Сорочинская ярмарка» М. П. Мусоргского (1930). В 1937–1938 гг. сотрудничал с балетными труппами М. М. Мордкина, Дж. Баланчина, М. М. Фокина. Создал эскизы костюмов и декораций к кинофильму «Воскресение» по Л. Н. Толстому (1934–1935) в Голливуде. Написал панно по мотивам балета «Весна священная» И. Ф. Стравинского, картины «Американская панорама», «Моя жизнь» и др. Участвовал в выставках «Алая роза» (Саратов, 1905), «Голубая роза» (1908), «Стефанос» (1907–1908), МТХ и СРХ (1905–1910), «Мир искусства» (1906, 1911–1917), Салон «Золотого руна» (1908), «Товарищества объединенных художников» (Ялта, 1917); «Искусство в Крыму» (Ялта, 1918), «Малый круг» (Тифлис, 1919); парижского Осеннего салона (1906, 1921, 1922); международных в Питтсбурге (1924), Филадельфии (1926), Нью-Йорке (1930); русского искусства в Париже (1921), Лондоне (1921), Нью-Йорке (1923, 1924), Чикаго (1923), Брюсселе (1928), Уилмингтоне (США, 1932), Праге (1935). Персональные выставки: Нью-Йорк (1924, 1933), Чикаго (1927–1928), Питтсбург (1929).

Тархов Николай Александрович (1871, Москва — 1930, Орсэ, Франция) — живописец. Из зажиточной купеческой семьи. В 1889 г. окончил московское казенное училище. В 1894 г. пытался поступить в МУЖВЗ, но не выдержал вступительных экзаменов. Посещал мастерскую К. А. Коровина в Москве (1897). В 1898 г. впервые посетил Париж. В 1899 г. вновь выехал за границу. После короткого пребывания в Мюнхене поселился в Париже. Учился в Национальной школе изящных искусств, посещал мастерские Ж. Лоранса и Л. Мерсона. Участвовал в русском художественном кружке «Монпарнас», который сложился вокруг графика Е. С. Кругликовой и поэта М. А. Волошина. В 1900-е гг. обрел популярность. Писал в импрессионистической стилистике городские и сельские пейзажи, натюрморты с фруктами и овощами, часто обращался к теме семьи и материнства, портретировал жену и детей. В 1900–1911 гг. жил на Монпарнасе, в 1911 г. приобрел дом в парижском предместье Орсэ. Участвовал в выставках 36 художников (1902), СРХ (1903–1910), «Салон» С. К. Маковского (1909), «Салон» В. А. Издебского (1909–1910), Салон «Золотого руна»

(1909–1910), «Мир искусства» (1911–1913); парижских салонов — Осеннего (1904–1913, 1920, 1921, 1923–1926, 1929, 1930), Независимых (1901–1914, 1919–1921, 1926, 1929, 1930), «Национального общества изящных искусств» (1903, 1908, 1909), «Салона свободной эстетики» в Брюсселе (1905), «Армори Шоу» (Нью Йорк, Чикаго, Бостон, 1913), международных в Венеции (1907), Брюсселе (1910) и Риме (1911), русского искусства в Париже (1906, 1912, 1921), Берлине (1906), Лондоне (1921). Персональные выставки: Париж (1906, 1909, 1920, 1930), Петербург (1910), Франкфурт на Майне (1913).

Челищев Павел Федорович (1989, Дубровка, Калужская обл. — 1957, Фраскати близ Рима, Италия) — живописец, график, сценограф. В 1918 г. учился в иконописной мастерской в Киеве, в студиях А. А. Экстер и А. И. Мильмана, посещал занятия в Украинской академии художеств. Исполнил панно «Бой красных с белыми» и «Бой артиллерийский» для празднеств в честь революции. Оформил спектакль «Гейша» С. Джонса и И. Кариля для театра К. А. Марджанова. В 1919 г. уехал в Константинополь, где продолжил работать как театральный художник, в 1920 г. переехал в Софию. В 1921–1924 гг. жил и работал в Берлине. Сотрудничал с театром-кабаре Яши Южного «Синяя птица», немецким театром на Кёнингсбергштрассе, Берлинской оперой и «Русским романтическим театром» Б. Г. Романова. В 1924 г. выехал с труппой Романова на гастроли в Париж, где и обосновался. В 1926 г. сблизился с группой неоромантиков (неогуманистов). Познакомился с Г. Стайн, которая приобрела его картины. Испытал влияние кубизма. Работал для антрепризы С. П. Дягилева (оформил балет «Ода» на музыку Н. Д. Набокова, 1927), балетной труппы Дж. Баланчина («Скиталец» на музыку Ф. Шуберта, Театр Елисейских полей, 1933) и др. В 1934 г. уехал в Нью-Йорк, увлекся метафизической живописью. В 1939 г. выставил программную сюрреалистическую картину «Феномена» (ГТГ) — часть триптиха «Ад — Чистилище — Рай», оставшегося незавершенным. Работал для театра «Метрополитен-опера», театра Колон в Буэнос-Айресе («Аполлон-Мусагет» и «Балюстрада» И. Ф. Стравинского, 1940).

В 1952 г. переехал в Италию, где прожил до конца жизни. Писал абстрактные картины. Участвовал в выставках: парижского Осеннего салона (1925), неоромантиков (Париж, 1926), группы «Числа» (Париж, 1932), «Русский балет С. П. Дягилева» (1939), русского искусства в Берлине (1922, 1923), Париже (1925, 1932). Персональные выставки: Париж (1929, 1931, 1939, 194, 1956), Лондон (1928, 1933, 1935, 1938), Нью-Йорк (1933, 1937, 1942), Чикаго (1935, 1938), Буэнос-Айрес (1949), Брюссель (1956), Рим (1950, 1956).

Чехонин Сергей Васильевич (1878, с. Лыкошино, ныне в Тверской обл.— 1936, Лёррах, Германия) — график, художник прикладного искусства. В 1896–1897 гг. учился в рисовальной школе ОПХ в Санкт-Петербурге, в 1897–1900 гг. — в школе М. К. Тенишевой у И. Е. Репина. Оставил видный след в книжной и журнальной графике, политической сатире. Занимался майоликовой архитектурной пластикой. Разработал шрифтовой стиль, идеально соответствовавший времени. Выработал виртуозную графическую манеру, используя ее и в прикладных вещах, в основу которой легла стилистика «Мира искусства» в сочетании с революционной символикой. Как художественный руководитель фарфоровых заводов в Санкт-Петербурге и в Новгородской области (1918–1927) создал свою школу росписи по фарфору и разработал первые образцы агитфарфора. В 1928 г. выехал во Францию для подготовки выставки советского фарфора, остался в Париже. Рисовал рекламу для журнала «Вог», делал эскизы для прикладных изделий. В 1933 г. заявил патент на новый способ многоцветной печати на ткани. В 1935 г. была построена промышленная установка на швейцарской красильно-печатной фабрике в Вейле, во время испытания которой скоропостижно умер. Участвовал в выставках СРХ (1909), «Мир искусства» (1913, 1915–1917, 1918, 1922, 1924), Международной печатного дела и графики в Лейпциге (1914), Дома искусств (1920, 1921), общины художников (1921, 1922, 1925), АХРР (1923, 1925), «Художественный экслибрис» (1928), Всесоюзной советского фарфора (1926); международных во Флоренции (1922), Лейпциге (1927), Венеции (1924), Париже (1925); русского искусства в Париже (1921, 1928–1931), Брюсселе (1928), Копенга-

гене (1929), Берлине (1922, 1930), Белграде (1930), в городах США (1924–1925), Токио (1927). Персональные выставки: Париж (1928; 1929 — совместно с Г. И. Шилтяном и А. А. Улиным).

Шагал Марк (Мовша Хацкелев, Моисей) **Захарович** (1887, Витебск — 1985, Сен-Поль-де-Ванс, деп. Приморские Альпы, Франция) — живописец, график, иллюстратор, сценограф, мастер монументального и декоративно-прикладного искусства. Родился в патриархальной еврейской среде. Учился в Школе живописи и рисунка Ю. М. Пена (1906), посещал рисовальные классы С. М. Зейденберга (1908), занимался в школе Е. Н. Званцевой у Л. С. Бакста и М. В. Добужинского (1909). В 1910 г. приехал в Париж и снял мастерскую в «Улье». Посещал академии Ла Палетт и Гранд Шомьер. Познакомился с Г. Аполлинером, М. Жакобом, Ф. Леже, А. Сальмоном, Р. Делоне, Б. Сандраром, А. Модильяни. Писал лирико-фантастические картины на тему Парижа, Витебска и еврейских местечек старой России. В 1914 г. вернулся в Витебск. В 1918 г. был назначен комиссаром искусств Витебской губернии. В 1920–1922 гг. работал в Москве художником-декоратором в МЕКТ. В 1922 г. выехал в Берлин, в 1923 г. поселился в Париже. Занимался книжной иллюстрацией: исполнил офорты к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя, «Басням» Лафонтена, Библии (1931–1952). Совершил путешествие по Ближнему Востоку, побывал в Палестине, исполнил документальные зарисовки, которые использовал при создании цикла «Библейские послания» (гравюры, картины, керамика, витражи). В 1941 г. по приглашению Музея современного искусства в Нью-Йорке выехал с семьей в США. В 1948 г. вернулся во Францию. С 1960-х гг. занимался монументальными видами искусства: мозаикой, витражами, шпалерой, а также скульптурой и керамикой. Участвовал в выставках «Ослиный хвост» (1911–1912), «Мишень» (1913), «Мир искусства» (1912), «Бубновый валет» (1916), «Современная русская живопись» (1916–1918), «Современное французское искусство» (Москва, 1928); парижских салонов — Осеннего (1912), Независимых (1912); международной в Дюссельдорфе (1922); русского искусства в Ганновере (1921), Берлине (1922), Париже (1925, 1931, 1936), Уил-

мингтоне (США, 1932), Праге (1935). Персональные выставки: Берлин (галерея «Штурм», 1914), Париж (галереи «Барбазанж», 1924; «Катр Шмэн», 1925; К. Гранофф, 1926), Нью-Йорк (галерея «Рейнхардт», 1926).

Шухаев Василий Иванович (1887, Москва — 1973, Тбилиси, Грузия) — живописец, график, сценограф, педагог. Учился в Строгановском художественно-промышленном училище (1897–1906). В 1906 г. после подготовительных занятий в частной студии С. М. Дудина и Н. Н. Герардова поступил в ИАХ, в 1908–1912 гг. занимался в мастерской Д. Н. Кардовского. Под его влиянием увлекся искусством старых мастеров. В годы учебы познакомился с А. Е. Яковлевым, с которым дружил всю жизнь. В 1913–1914 гг. они вместе путешествовали по Италии. В 1914 г. вернулся в Петроград. Был отправлен на Рижский фронт, где исполнил серию портретов офицеров. В 1914–1917 гг. писал портреты в духе эпохи Возрождения, увлекся изучением иконописи. В 1917 г. вместе с Д. Н. Кардовским и А. Е. Яковлевым организовал объединение «Цех живописцев св. Луки». Преподавал в ЦУТР (1917–1918) и АХ (1918–1920). В 1921 г. приехал в Париж, где вместе с А. Е. Яковлевым открыл художественную школу-мастерскую. В 1920–1930-е гг. писал жанровые картины, натюрморты, пейзажи. Работал для парижского издательства «Плеяда» Я. С. Шифрина (1922–1927), журнала «Ванити феа» (1933). Сотрудничал с театрами «Балаганчик» (1922), «Летучая мышь» (1924). Оформил фильм «Песнь торжествующей любви» (1922–1923), создал эскизы костюмов к фильму «Кармен» (1926). В 1928–1929 гг. путешествовал по югу Франции и Корсике, в 1930 в 1918–1927 гг. — по Испании и Марокко. В 1935 г. вернулся в СССР, в 1937 г. был осужден на восемь лет лагерей. В 1947 г. поселился в Тбилиси, где продолжил деятельность театрального художника, преподавал. В 1958 г. полностью реабилитирован. Участвовал в выставках «Нового общества художников» (1915 и 1917), «Мир искусства» (1918), «Современное французское искусство» (Москва, 1928); 1-й Государственной свободной выставке произведений искусств (1919); в международных в Риме (1924), Дрездене (1926), Мюнхене (1926), Питтсбурге (1924–

1928), Нью-Йорке (1926); парижского Осеннего салона (1921); русского искусства Париже (1921, 1927, 1928; 1929, 1930; 1932), Лондоне (1921), Гааге (1924), Нью-Йорке (1923, 1924), Брюсселе (1928), Бирмингеме (1928), Копенгагене (1929), Берлине (1930), Белграде (1930), Праге (1935). Персональные выставки: Париж (1921, совместно с А. Е. Яковлевым; 1929), Тбилиси (1954, 1962, 1971), Москва (1958), Ленинград (1962–1963, 1968).

Щекатихина-Потоцкая Александра Васильевна (1892, Александровск, ныне Запорожье — 1967, Ленинград) — живописец, график, художник по фарфору, сценограф. Училась в Рисовальной школе ОПХ у Н. К. Рериха, И. Я. Билибина (1908–1913). В 1913 г. была командирована в Грецию, Италию и Францию; в течение нескольких лет занималась в Париже в Академии Рансон под руководством М. Дени, Ф. Валлотона и П. Серизье. Со второй половины 1910-х гг. занималась театрально-декорационным искусством: выполнила эскизы костюмов к «Снегурочке» А. Н. Островского (театр Рейнике в Петербурге, 1916), к балету М. П. Мусоргского «Ночь на Лысой горе», к опере А. Г. Рубинштейна «Демон», эскизы декораций и костюмов к опере А. Н. Серова «Рогнеда» (театр С. Зимины в Москве, 1916) и к опере Н. А. Римского-Корсакова «Садко» (Петроградский народный дом, 1920). В начале 1918 г. была приглашена на Государственный фарфоровый завод, где сразу начала работу над эскизами росписей, а позже и над скульптурными формами. Наряду со сценами венчаний, застолий, плясок и забав в росписях художницы появились фигуры матросов, комиссаров, советская эмблематика и лозунги. Летом 1924 г. совершила поездку в Сирию и Палестину, в 1925 г. переехала с семьей в Париж. Писала пейзажи, портреты, натюрморты, расписывала ткани и разрабатывала модели одежды. Занималась книжной иллюстрацией. Расписывала фарфор для Севрской мануфактуры. Была членом секции художников при Союзе деятелей русского искусства во Франции. В 1936 г. вернулась с мужем (И. Я. Билибиным) в СССР, жила в Ленинграде. Возобновила работу на ГФЗ. В послевоенные годы работала в основном над фарфоровыми сервизами для массового производства. Участвовала в выставках 1-й Государствен-

ной свободной выставке произведений искусств (1919), «Дом искусств» (1921), «Общины художников» (1922), «Мир искусства» (1915, 1922); парижских салонов — Осеннего и Тюильри (1926); международных — декоративных искусств в Париже (1925), художественной промышленности и декоративных искусств в Монце (1927); русского искусства в Париже, Бирмингеме (1928), Брюсселе (1929) Белграде (1930), Праге (1935). Персональные выставки: Париж (1926, 1929), Амстердам (1929, совместно с И. Я. Билибиным), Ленинград (1955).

Экстер Александра Александровна (1882, Белосток Гродненской губернии, ныне Польша — 1949, Фонтене-о-Роз, Франция) — живописец, график, сценограф, художник прикладного искусства, педагог. С 1901 г. была вольнослушательницей в Киевском художественном училище, где сблизилась с А. В. Лентуловым, А. П. Архипенко, с 1906 г. училась там на постоянной основе. С 1907 г. по долгу бывала в Париже, где несколько лет снимала мастерскую, занималась в Академии Гранд Шомьер, познакомилась с М. Жакобом, П. Пикассо, Ж. Браком, Г. Аполлинером. Испытала увлечение импрессионизмом, пуантилизмом, живописью Ван Гога, кубизмом. Писала натюрморты с цветами, панно с видами Швейцарии и Бретани, пейзажи Москвы, Парижа, юга Франции и Италии. Первая мировая война заставила ее в Россию. В Киеве открыла художественную студию, где среди её учеников были Л. М. Лисицкий, П. Ф. Челищев. В 1916 г. начала театральную карьеру, работала с А. Я. Таировым и московским Камерным театром. Разрабатывала модели для промышленного производства тканей и одежды, сотрудничала с мастерской современного костюма, затем — с ателье мод «Москвошвее». Участвовала в создании парадной формы Красной армии. В 1924 эмигрировала во Францию, где и продолжала работать до конца жизни. Преподавала в Академии современного искусства в Париже. В 1930–1940-е гг. исполняла декоративные ширмы, расписывала керамическую посуду, сконструировала и оформила раскладные детские книжки-панорамы для издательства «Фламаринон». Участвовала в выставках «Звено» (Киев, 1908), «Современные течения в искусстве» (1908), «Ве-

нок-Стефанос» (1909), «Треугольник — Венок-Стефанос» (1910), «Салоны» В. А. Издебского (1909–1910, 1910–1911), «Союз молодежи» (1910, 1913–1914), «Московский салон» (1911), «Бубновый валет» (1910–1917), «№ 4. Футуристы. Лучисты. Примитив» (1914), «Кольцо» (Киев, 1914), «Трамвай В» (1915), «Магазин» (1916), «Современная русская живопись» (1916–1917); парижского салона Независимых (1912, 1914); «Золотое сечение» (Париж, 1912); Интернациональной свободной футуристической выставке картин и скульптуры (Рим, 1914); « $5 \times 5 = 25$ » (1921); «Художники Камерного театра Москвы» (Москва — Париж — Берлин, 1923); «Современное французское искусство» в Москве (1928); русского искусства в Берлине (1922), Праге (1935), Париже (1936). Персональные выставки: Берлин (1927), Магдебург (1927), Лондон (1928), Париж (1929), Прага (1938).

Яковлев Александр Евгеньевич (1887, Санкт-Петербург — 1938, Париж, Франция) — живописец, график, художник театра, педагог. Занимался в подготовительных рисовальных классах Я. С. Гольдבלата (1904–1905), затем в ИАХ у Д. Н. Кардовского (1905–1913). Сотрудничал с журналами «Сатирикон», «Новый Сатирикон» и «Нива». В 1914–1915 гг. посетил Италию и Испанию. В 1916 г. участвовал в оформлении кабаре «Привал комедиантов». В 1917 г. за счет ИАХ совершил поездку на Дальний Восток, побывал в Китае, Японии, Монголии, исполнил много зарисовок этнографического характера (50 картин китайского цикла были выпущены издательством Л. Вожея в 1922 г. альбомом ограниченного тиража). В 1918 г. эмигрировал во Францию, жил в Париже. В 1924–1925 гг. принял участие в экспедиции фирмы «Ситроен» по Африке. Маршрут пролегал по пустыне Сахара, Судану, Нигеру, Чаду, Бельгийскому Конго, Мозамбику, Мадагаскару, Экваториальной Африке. В поездке выполнил около 300 живописных и графических работ на темы природы и быта местного населения. В 1928–1929 гг. изучал древнеримскую живопись в Неаполе и Помпеях. В 1931–1932 гг. отправился с экспедицией фирмы «Ситроен» в Азию: посетил Сирию, Иран, Афганистан, Монголию, Китай. По итогам путешествия исполнено около 800 живописных

произведений и рисунков. Создал декоративные панно для ресторана «Лань» (1923) и центрального салона парохода «Нормандия» (1935), расписал концертный зал на улице Перголез (1925, совместно с В. И. Шушаевым) и зал особняка князя Юсупова (1934) в Париже. В 1934 г. преподавал в школе Музея изящных искусств Бостона. В 1937 г. вернулся в Париж. Один из крупнейших живописцев и рисовальщиков в русском искусстве первой трети XX столетия, представитель неоакадемического направления. Участвовал в выставках «Мир искусства» (1921); парижского Осеннего салона (1921); «Современное французское искусство» в Москве (1928); международных в Питтсбурге (1924, 1925, 1926), Нью-Йорке (1926); русского искусства в Париже (1921, 1927, 1928, 1930); Лондоне (1921), Нью-Йорке (1923, 1924), Амстердаме и Гааге (1924), Брюсселе (1928), Копенгагене (1929), Белграде (1930), Уилмингтоне (США, 1932), Праге (1935), Персональные выставки: Шанхай (1919), Париж (1920, 192, 1928, 1931), Лондон (1920), Чикаго (1922), Питтсбург (1927), Брюссель (1927, 1929), Ленинград (1928).

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АХ — Академия художеств
АХРР — Ассоциация художников революционной России
БДТ — Большой драматический театр имени Г. А. Товстоногова
ВХУ — Высшее художественное училище при Императорской академии художеств
ВХУТЕМАС — Высшие художественно-технические мастерские
ВХУТЕИН — Высший художественно-технический институт
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея
ГОСЕТ — Московский государственный еврейский театр
ГРМ — Государственный Русский музей
ГФЗ — Государственный фарфоровый завод
ИАХ — Императорская академия художеств
МЕКТ — Московский еврейский камерный театр
МТХ — Московское товарищество художников
МХТ — Московский художественный театр
МУЖВЗ — Московское училище живописи, ваяния и зодчества
ОПХ — Общество поощрения художников
ОРА — Общество русских акварелистов
ПГСХМ — Петроградские государственные свободные художественные мастерские
СРХ — Союз русских художников
СГХМ — Свободные государственные художественные мастерские
ТПХВ — Товарищество передвижных художественных выставок
ТЮРХ — Товарищество южнорусских художников
ЦУТР — Центральное училище технического рисования барона А. Л. Штиглица

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

Основная

Адаскина Н. Весна 1914 года : Русские авангардисты в Париже / Н. Адаскина // Искусствознание. 2013. № 1/2. С. 444–455.

Александр Алексеев : Диалог с книгой / предисл., сост. и общ. ред. А. Дмитренко. СПб., 2005.

Александр Бенуа размышляет... : ст., письма, высказывания / под ред. И. С. Зильберштейна и А. Н. Савинова. М., 1968.

Бенуа А. Н. Художественные письма. 1930–1936 : Газета «Последние новости», Париж / А. Н. Бенуа ; сост. И. П. Хабаров ; вступ. ст. Г. Ю. Стернина. М., 1997.

Васильев А. А. Красота в изгнании. Творчество русских эмигрантов первой волны : Искусство и мода / А. А. Васильев. М., 1998.

Василий Шухаев : Жизнь и творчество / сост. и авт. вступ. ст. Н. А. Элизбарашвили ; коммент. Е. П. Яковлевой. М., 2010.

Галеева Т. А. Борис Григорьев / Т. А. Галеева. СПб., 2007.

Галеева Т. А. Пикассо и искусство русского зарубежья / Т. А. Галеева // Изв. Урал. гос. ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2005. № 33. С. 133–141.

Герра Р. О русских — по-русски / Р. Герра. СПб., 2015.

Герман М. Парижская школа / М. Герман. М., 2003.

Гольнец С. Три мира искусства / С. Гольнец // Пинакотека. № 6–7. С. 15–21.

Гофман В. Юрий Анненков : Русский период. Французский период / В. Гофман. СПб., 2016.

Коваленко Г. Ф. Александра Экстер : Путь художника / Г. Ф. Коваленко. М., 1993.

Лейкинд О. Л. Художники русского зарубежья. 1917–1939 : биогр. словарь / О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин. СПб., 1999.

Менегальдо Е. Русские в Париже (1919–1939) / Е. Менегальдо. М., 2001.
Николай Загреков и русский Берлин. М., 2013.

Раев М. И. Россия за рубежом : История культуры русской эмиграции. 1919–1939 / М. И. Раев. М., 1994.

Русское зарубежье: Золотая книга эмиграции : Первая треть XX века : энцикл. биогр. словарь. М., 1997.

Россия — Германия : Культурные связи, искусство, литература в первой половине двадцатого века : материалы науч. конф. «Випперовские чтения — 1996». Вып. 29 / под общ. ред. И. Е. Даниловой. М., 2000.

Северюхин Д. Русская художественная эмиграция. 1917–1939 / Д. Северюхин. СПб., 2003.

Северюхин Д. Я. Художники русской эмиграции (1917–1941) : биогр. словарь / Д. Я. Северюхин, О. Л. Лейкинд. СПб., 1994.

Стригалева А. А. Русские художники на немецких выставках 1910 — начала 1920-х годов / А. А. Стригалева // Германия XX век : Модернизм, авангард, постмодернизм / ред., сост. В. Ф. Колязин. М., 2008.

Толстой А. В. Художники русской эмиграции / А. В. Толстой. М., 2005.

Художники русского театра. 1880–1930 : Собрание Никиты и Нины Лобановых-Ростовских / текст Дж. Боулта. М., 1990.

Дополнительная

Александр Арнштам : Ретроспектива : каталог выставки. М., 2000.

Анненков Ю. П. Дневник моих встреч : цикл трагедий : в 2 т. / Ю. П. Анненков. Л., 1991.

Архитектурное наследие Русского зарубежья : Вторая половина XIX — первая половина XX в. / сост. и отв. ред. С. С. Легошкова. СПб., 2008.

Барановский В. И. Антон Ажбе и художники России / В. И. Барановский, И. Б. Хлебникова. М., 2001.

Берёзкин В. И. Искусство сценографии мирового театра : в 2 кн. / В. И. Березкин. М., 1997.

Березкин В. И. На пути к театру художника : Балеты П. Пикассо, Ф. Леже, Ф. Пикабия, П. Челищева и С. Дали / В. И. Березкин // Вопросы искусствознания. 1996. № 1 (8). М., 1996.

Билибин Иван Яковлевич : Статьи. Письма. Воспоминания о художнике / сост. С. В. Голынец. Л., 1970.

Булгаков В. Встречи с художниками / В. Булгаков. Л., 1969.

Булгаков В. Русское искусство за рубежом : Художественное собрание Русского культурно-исторического музея при свободном университете в Праге / В. Булгаков, А. Юпатов. Прага ; Рига, 1938.

Волконский С. М. Мои воспоминания / С. М. Волконский ; предисл. М. Цветаевой. М., 1992.

Выставка произведений живописи и графики, переданных А. С. Сориной в дар музеям СССР : каталог выставки. М., 1973.

Галеева Т. Русские художники в Париже в 1920-е годы : Предварительные заметки / Т. Галеева // Комод. Екатеринбург, 1996. № 5. С. 2–11.

Гейро Р. Группировки и журналы русского авангарда в Париже (1920–1940) / Р. Гейро // Русский Париж. 1910–1960 / Государственный Русский музей и др. : альманах. Вып. 35. СПб., 2003. С. 65–70.

Голынец Г. В. Иван Яковлевич Билибин / Г. В. Голынец, С. В. Голынец. М., 1972.

Голынец С. Иван Билибин / С. Голынец. Л., 1988.

Гудиашвили Л. Книга воспоминаний : Статьи. Из переписки. Современники о художнике / Л. Гудиашвили. М., 1987.

Гуль Р. Я унес Россию : Апология эмиграции : в 3 т. / Р. Гуль. М., 2001. Т. 1. Россия в Германии. Т. 2. Россия во Франции.

Докашева Е. С. Русский культурно-исторический музей в Праге / Е. С. Докашева. М., 1993.

Евреи в культуре Русского Зарубежья : Изобразительное искусство и архитектура / сост. М. А. Пархомовский. URL: <http://artrz.ru/menu/1804656728/1805099921.html> (дата обращения: 20.10.2017).

Зарубежная Россия 1917–1939 гг. : сб. ст. СПб., 2000.

Зингерман Б. И. Парижская школа / Б. И. Зингерман. М., 1993.

Изобразительное искусство, архитектура и искусствоведение Русского зарубежья / отв. ред. О. Л. Лейкинд. СПб., 2008.

Ипполитов С. С. Не могу оторваться от России... : Русские книгоиздатели в Германии в 1920-х гг. / С. С. Ипполитов, А. Г. Катаева. М., 2000.

Ипполитов С. С. Три столицы изгнания: Константинополь, Берлин, Париж : Центры зарубежной России 1920–1930-х гг. / С. С. Ипполитов, В. М. Недбаевский, Ю. И. Руденцова. М., 1999.

Климов Г. Е. Поиски пера Жар-птицы : Жизнь и творчество русского художника И. Я. Билибина по материалам коллекции Е. П. Климова / Г. Е. Климов. М., 1981.

Коваленко Ю. И. Москва — Париж : Очерки о русской эмиграции. Профили и силуэты / Ю. И. Коваленко. М., 1991.

Коган Д. З. Сергей Юрьевич Судейкин. 1884–1946 / Д. З. Коган. М., 1974.

Костиков В. В. Не будем проклинать изгнание... : Пути и судьбы русской эмиграции / В. В. Костиков. М., 1990.

Лапшин В. П. Первая выставка русского искусства. Берлин. 1922 год : Материалы к истории советско-германских художественных связей / В. П. Лапшин // Советское искусствознание, 82. Вып. 1 (16). М., 1983. С. 327–362.

Леонид Пастернак в России и Германии. М., 2001.

Маковский С. К. Силуэты русских художников / С. К. Маковский. М., 1999.

Маревна (Воробьева-Стебельская М.). Моя жизнь с художниками «Улья» / Маревна (М. Воробьева-Стебельская). М., 2004.

Молок Ю. Художник с живописным слухом : Визит к Дмитрию Дмитриевичу Бушону / Ю. Молок // Пинакотекa. № 6–7. С. 78–83.

Москва — Берлин / Berlin — Moskau. 1900–1950: Изобразительное искусство, фотография, архитектура, театр, литература, музыка, кино : каталог выставки. Москва ; Берлин ; Мюнхен, 1996.

Москва — Париж : 1900–1930 : каталог выставки : в 2 т. М., 1981. Т. 1.

Ольбрих Х. Советская выставка 1922 года в Германии : Ее предыстория и уроки / Х. Ольбрих // Взаимосвязи русского и советского искусства и немецкой художественной культуры. М., 1980. С. 162–175.

Они унесли с собой Россию... Русские художники-эмигранты во Франции: 1920–1970-е : Из собрания Ренэ Герра : каталог выставки / авт.-сост. А. Толстой, Р. Герра. М., 1995.

Пайман А. Белобородов в Риме / А. Пайман // Наше наследие. 2004. № 71. С. 152–156.

Паклин Н. А. Русские в Италии / Н. А. Паклин. М., 1990.

Поспелов Г. Г. Лики России Бориса Григорьева / Г. Г. Поспелов. М., 1999.

Раев А. Мария Васильева : Чужая своя / Ада Раев. М., 2015.

Ронин В. К. Подданные царя в городе сеньоров / В. К. Ронин. М., 1994.

Ронин В. К. Страна Синей птицы : Русские в Бельгии / В. К. Ронин. М., 1995.

Россия и Италия. Вып. 5. Русская эмиграция в Италии в XX веке / отв. ред. Н. П. Комолова. М., 2003.

Россия — Германия : Культурные связи, искусство, литература в первой половине двадцатого века : материалы науч. конф. «Випперовские чтения — 1996». Вып. 29 / под общ. ред. И. Е. Даниловой. М., 2000.

Русские парижане : каталог выставки. Екатеринбург, 2017.

Русский Париж. М., 1998.

Русский Париж. 1910–1960 / Государственный Русский музей и др. : альманах. Вып. 35. СПб., 2003. С. 65–70.

Русское зарубежье : очерки / отв. ред. Г. Ю. Стернин. М., 1999.

Русское театральное-декорационное искусство. 1880–1930 : Из коллекции Никиты и Нины Лобановых-Ростовских : каталог выставки. М., 1988.

Сарабьянов Д. В. Кандинский Василий : Путь художника. Художник и время / Д. В. Сарабьянов, Н. Б. Автономова. М., 1994.

Сарабьянов Д. В. Иван Пуни, 1892–1956 / Д. В. Сарабьянов. М., 2007.

Сеславинский М. В. Рандеву : Русские художники во французском книгоиздании первой половины XX века / М. В. Сеславинский. М., 2010.

Смолярова Т. И. Париж 1928 : Ода возвращается в театр. М., 1999.

Сомов Константин Андреевич : Письма. Дневники. Суждения современников / сост., вступ. ст. и прим. Ю. Н. Подкопаевой и А. Н. Свешниковой. М., 1979.

Стернин Г. Ю. Опыт самопознания : О взгляде русской эмиграции первой волны на культурную традицию России / Г. Ю. Стернин // Вопросы искусствознания. 1993. № 4. С. 165–174.

Сусак В. Цареградские акварели Алексея Грищенко / В. Сусак // Пинакотека. № 8–9. С. 80–82.

Толстой А. Художественный мир русской эмиграции в Париже : 1920–1930-е годы / А. Толстой // Пути и перепутья : Материалы и исследования по отечественному искусству XX века. М., 1995. С. 219–230.

Толстой А. Судьбы русского авангарда в эмиграции. 1920-е годы, Франция : (К постановке вопроса) / А. Толстой // Пути и перепутья : Материалы и исследования по отечественному искусству XX века. М., 1999. С. 52–61.

Фарджен А. Приключения русского художника : Биография Бориса Анрепа / А. Фарджен. СПб., 2003.

Художники-иллюстраторы Русского зарубежья и детская литература / сост. Н. А. Авдюшева-Лекомт, М. Д. Чернышева. СПб., 2011. URL:

<http://artz.ru/menu/1804656728/1805097769.html> (дата обращения: 22.10.2017).

Художники русского театра. 1880–1930 : Собрание Никиты и Нины Лобановых-Ростовских : каталог-резоне / вступ. ст. Н. Д. Лобанова-Ростовского ; сост. и текст Дж. Э. Боулта. М., 1994.

Чугунов Г. И. Мстислав Добужинский / Г. Чугунов. Л., 1988.

Чугунов Г. Книжная графика М. В. Добужинского : Зарубежный период 1925–1957 / Г. Чугунов // Книга. Вып. 24. М., 1972. С. 59–65.

Шатских А. С. Русская академия в Париже / А. С. Шатских // Советское искусствознание. № 21. 1986.

Эренбург И. Люди, годы, жизнь / И. Эренбург. М., 1990.

Явленский Алексей Георгиевич. СПб., 2000.

Яворская Н. В. СССР — Франция : Связи в области изобразительно-го искусства (1920–1940) / Н. В. Яворская // Яворская Н. В. Из истории советского искусствознания : О французском искусстве XIX–XX веков. М., 1987. С. 201–241.

Galeeva T., Kostina D. Russian Émigré Artists Boris Grigoriev and Grigory Musatov and 1920s–1930s. Prague: Between «Russian Exotism» and Western Modernism / T. Galeeva, G. Kostina // Centropa. N. Y., 2013. № 3 (13). P. 227–240.

The salon album of Vera Sudeikin-Stravinsky / ed. and transl. by J. Bowlt. Princeton, 1995.

Williams R. C. Culture in Exile : Russian Emigres in Germany: 1881–1941 / R. S. Williams. N. Y., 1966.

Интернет-источники

Искусство и архитектура русского зарубежья [сайт]. URL: <http://artz.ru/texts/1804805756.html> (дата обращения: 07.06.2017).

Государственная публичная историческая библиотека [официальный сайт]. URL: <http://elibr.shpl.ru/ru/nodes/10187-periodicheskie-izdaniya> (дата обращения: 07.07.2017).

База данных «дегенеративных художников» // Freie Universität Berlin [official website]. URL: http://www.geschkult.fu-berlin.de/en/e/db_entart_kunst/index.html (дата обращения: 07.06.2017).

Русские в Италии [интернет-портал]. URL: <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=407> (дата обращения: 15.09.2017).

ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.....	3
Введение.....	6
1. География и историография русской художественной диаспоры.....	9
Тема 1. Предпосылки, этапы и основные центры русской художественной эмиграции в первой половине XX в.....	9
Тема 2. Историография искусства русского зарубежья.....	12
2. Русские художники в Турции: перевалочный пункт на пути в Европу.....	15
Тема 3. Константинополь начала 1920-х гг. — первый очаг русской художественной культуры зарубежья.....	15
3. Искусство русского зарубежья в Германии.....	18
Тема 4. Взаимодействие русской и немецкой культур в конце XIX — начале XX в. «Русский Мюнхен».....	18
Тема 5. Берлинский «перекресток» в судьбах русских художников в первой половине 1920-х гг.....	21
Тема 6. Русская книжная и журнальная графика в Берлине 1920-х гг.....	28
Тема 7. Деятельность художественной диаспоры во второй половине 1920-х и в 1930-е гг.....	31
4. Творческая деятельность русской эмиграции во Франции.....	34
Тема 8. Предыстория: «русский Монпарнас» 1900–1910-х гг.....	34
Тема 9. Париж — «блистательная столица» русского зарубежья: этапы развития, формы социализации русских художников в 1920–1930-е гг.....	37
Тема 10. Книжная и журнальная графика русских художников в Париже.....	46

Тема 11. Русское театральное-декорационное искусство на парижских подмостках.....	50
Тема 12. Метаморфозы творчества русских мастеров изобразительного искусства во Франции.....	52
Практические задания.....	56
Темы семинаров и практических занятий.....	57
<i>Приложение. Избранные биографии художников русского зарубежья</i> ..	60
Список сокращений.....	93
Рекомендуемая литература.....	94

Учебное издание

Галеева Тамара Александровна

ИСКУССТВО РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ (СТРАНЫ ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ)

Редактор *Е. В. Березина*

Компьютерная верстка *В. К. Матвеев*

Подписано в печать 14.12.2017. Формат 60×84¹/₁₆.

Усл. печ. л. 5,6. Уч. изд. 5,2 л.

Гарнитура Minion Pro.

Бумага офсетная. Тираж 50 экз. Заказ № 379.

Издательство Уральского университета
620000, Екатеринбург-83, ул. Тургенева, 4

Отпечатано в Издательско-полиграфическом центре УрФУ
620000, Екатеринбург-83, ул. Тургенева, 4

Тел.: +7 (343) 358-93-06, 350-90-13, 358-93-22, 350-58-20

Факс: +7 (343) 358-93-06

E-mail: press-urfu@mail.ru

<http://print.urfu.ru>

