

О театральных художниках из России

(Записки коллекционера)

Никита ЛОБАНОВ-РОСТОВСКИЙ
(Лондон)

Начну эти заметки о русских художниках, эмигрировавших после 1917 года (их будет человек 20), с обобщений. А затем расскажу о каждом из них подробнее. Сразу же хочу сказать, что мои взгляды субъективны. Они отражают вкус коллекционера-геолога, а не искусствоведа, более того, коллекционера театральной, а не станковой живописи.

Несомненно, что многих волнует вопрос: почему художники эмигрировали?

Были, наверное, разные причины, и из 20 художников, о которых я буду говорить, большинство, так мне кажется, покинули Россию не по политическим соображениям. Художников, вообще-то, как правило, не интересует, что происходит вокруг. Каждый художник, в первую очередь, интересуется своей жизнью, своей работой. В 1917 и 1918 годах уехало лишь по одному художнику: Григорьев и Анисфельд.

Было два периода, когда эмиграция художников достигла высокой точки. Первый наступил после 1918 года, когда государственные комиссии стали приобретать произведения левых художников, независимо от качества, давая им возможность иметь паек и быть включенными в художественную жизнь страны. Такие же художники, как скажем, Сомов или Бенуа остались в стороне, потеряли рынок, ушли в прошлое.

С наступлением НЭПа, однако, у определенной прослойки населения появилась возможность покупать произведения искусства. И в это время уезжало сравнительно мало людей. После смерти Ленина — в 1924 году — положение в стране ужесточилось, и наступил второй пик: в этом году уехало пятеро художников: Добужинский, Экстер, Анненков, Серебряковы... Вероятно, они осознали невозможность работать в сложившейся ситуации. С отъездом Чехонина в 1928 году эмиграция художников закончилась.

Второй вопрос, которым задавались многие и, разумеется, я в том числе, это в каком направлении развивались художники, то есть, оставалось ли их творчество на том же уровне, что до эмиграции или нет? В Советском Союзе долго бытовало мнение, что все эти художники в эмиграции стали хуже писать, а некоторые и вовсе перестали работать. Мне трудно делать какие-либо обобщения, ибо их творческое развитие шло по-разному. Например, Александр Бенуа всю свою жизнь работал в одном и том же стиле. У Гончаровой и Ларионова появился взрыв света. А в общем, эти три художника продолжали писать и даже замечательно, но без новаторства.

Недавно я получил письмо от ленинградского художника Сергея Чепика, выехавшего во Францию в 1989 году. Вот что он пишет как раз по этому поводу и как он видит творческое развитие художников в эмиграции, основываясь на их работах из нашего собрания.

"Некоторые рассуждения по поводу выставки Вашего собрания в ленинградском "Манеже". Первое впечатление — просто шок от изобилия первоклассной живописи! Обилие имен, зачастую просто неизвестных: Челищев, Экстер, Вилинский, Габо и многие другие. Огромная страница русской культуры была практически недоступна не только для широкой публики, а даже для профессионалов. Да что говорить! Ведь с художественной школы внушается: "Эмиграция для русского художника, писателя, композитора — творческая смерть. Он — художник-эмигрант: а) пьет "горькую" без просыпу, б) плачет, стонет, спокойно не может видеть березку, в) конечно, без гроша и чуть ли не каждый день режет свои холсты. "Горькая судьба русских художников-эмигрантов, не понявших значение Великой Октябрьской ... и т.д.: Шагала, Сутина, Кандинского, Цадкина, Архипенко." Приговор гласит: художник-эмигрант ни черта не пишет и работать не может! Ваши выставки перечеркнули эту ложь. Ведь изобразительное искусство — это практика, а не теория. Выставка Ваша — о единстве русской культуры до и после 17-го го-

да. И можно сколько угодно говорить о том, что-де художники вне России хорошего ничего не создали — вот посмотрите: Коровин, Бенуа, Бакст, Добужинский — все создано не в запойной зеленой тоске, а великолепно нарисовано, скомпоновано и написано" (письмо приводится с сокращениями).

Следующий вопрос: повлияла ли массовая эмиграция художников на развитие живописного искусства в тех странах, которые их приняли?

В Берлине работали Челищев и Пуни — в кабаре "Синяя птица" Яши Южного. Это кабаре пользовалось таким успехом, что возникли два немецких кабаре, которые оформлялись на русский лад, что явно доказывает влияние русских художников хотя бы в этой области. Бакст, Делоне, Гончарова и Ларионов работали во Франции и повлияли на сценические постановки, стиль одежды, моду в ювелирных изделиях. То же самое можно сказать о Судейкине и Ремизове, живших в США, — они повлияли на театр (оперу) и моду. Судейкин работал в Метрополитэн (в Нью-Йорке), а Ремизов — в Голливуде (Калифорния). Был ли на их работы какой-то коммерческий спрос среди коллекционеров? У меня список 19 торговцев русской живописью только в Париже, у которых я сам покупал картины за последние 35 лет. Такой же список у меня есть и по Нью-Йорку. Так что русское искусство не было забыто в тех странах, где они работали.

В это время в Париж наезжал Василий Алексеевич Пушкарев, тогда директор Русского Музея в Ленинграде, — единственный директор советского музея, из встречавшихся мне за границей, который покупал за валюту произведения русского искусства в Париже (возможно, что и в других городах) и возвращал их в Советский Союз.

Тут небольшое отступление. В Париже один из главных торговцев русским искусством был Исар Саулович Гурвич. У него было огромное количество картин, он сам не знал, что у него есть. И Пушкарев, приезжая в Париж, конечно, всегда приходил к нему. Там, у Гурвича, я и был однажды представлен Пушкареву как "князь Никита Дмитриевич Лобанов-Ростовский". Он как-то удивился и очень сурово на меня посмотрел. Я сказал ему, что не всех же князей успели расстрелять, я-то, мол, жив. На что он ответил: "Жаль". Но это все так, а я Пушкарева очень уважаю, и когда его убрали с поста директора Русского Музея по причинам, весьма да-

леким от искусства, то на его место пришел человек, который оказался замешан в уголовщине. На Западе был бы под судом, и уж во всяком случае не продолжал бы жить в государственной квартире, полученной в качестве директора музея.

ПЕРИОДЫ

Фамилии художников	Дореволюционный	Период засилья левых художников	Начало НЭПа	Период ужесточения политики	Последующие годы
	9, 10, 14, 15	17, 18, 19, 20	21, 22, 23	24	26, 28
1. М.Андреевко		+			
2. Б.Анисфельд		+			
3. Ю.Аниенков				+	
4. Л.Бакст	+				
5. А.Бенуа					+
6. Н.Бенуа				+	
7. Н.Гончарова		+			
8. Б.Григорьев		+			
9. С.Делоне	+				
10. М.Добужинский				+	
11. М.Ларионов		+			
12. Г.Пожедаев			+		
13. И.Пуни			+		
14. Н.Ремизов			+		
15. А.Серебряков				+	
16. С.Судейкин			+		
17. П.Челищев		+			
18. С.Чехонин					+
19. М.Шагал			+		
20. А.Экстер				+	
Всего:	4	7	2	5	2

В заключение хочу сказать, что будучи выходцем из России, я знал, что русская литература и музыка оказали большое влияние на весь мир, а после изучения русского изобразительного искусства понял, что и русская живопись была не менее влиятельна.

Параллельно шла, конечно, очень интенсивная культурная жизнь в сфере философии, поэзии, прозы. Но я, к сожалению, не компетентен в этих областях и не могу проследить эти параллели.

А какова ситуация сегодня? Очень многие, десятки советских художников сейчас живут и работают на Западе. Хочу заметить, что мода на любую живопись непостоянна, у нее есть подъемы и спады, и для русского искусства этот подъем начался в 60-е годы. В Лондоне не проходит и месяца без того, чтобы не открылась выставка современных русских художников. Некоторые исчезают бесследно, есть средние и те, чьи работы продаются за очень большие суммы... Но меня волнует то, что никакого влияния на местную культуру они не оказывают — нет, например, художника в Англии, который пишет как Булатов или как Кабаков. Отношение художников США и Англии к русским художникам в основном — как к провинциалам. Речь идет, разумеется, о нынешней эмиграции.

Теперь я перейду к рассказам об отдельных художниках.

Михаил Федорович Андреев-Нечитайло

Родился в 1894 г. в Херсоне, умер в 1982 г. в Париже.

Под влиянием концепции кубизма и конструктивизма А. Экстер, Андреев разработал определенный стиль, совмещавший коллаж, яркую цветовую гамму и мастерство рисовальщика. В последние годы у Андреева ухудшилось зрение, и его работы, начиная с 60-х годов, утратили чистоту красок, а дар рисовальщика постепенно покидал его.

Впервые я встретился с Андреевым в его парижской мастерской в 1964 году. Ему тогда было 70 лет. Он уже плохо видел и жил в нищете, в огромной грязной студии, почти всеми забытый. Спроса на его работы тогда не было. Я купил у него десять эскизов костюмов и несколько эскизов декораций. Он был в здравом уме, шутил и трезво судил о своих коллегах, русских художниках в Париже, в частности, об Анненкове.

Андреев был снова "открыт" дельцом-печатником Кристофером Цвикликером в 1973 году, когда русское модернистское искусство опять стало всплывать. Цвикликер сделал несколько литографий кубистических работ Андреева и в 1974 г. включил их в экспозицию с каталогом под названием "Видение Руси". На этой выставке его работы стоили от 800 до 18000 немецких марок.

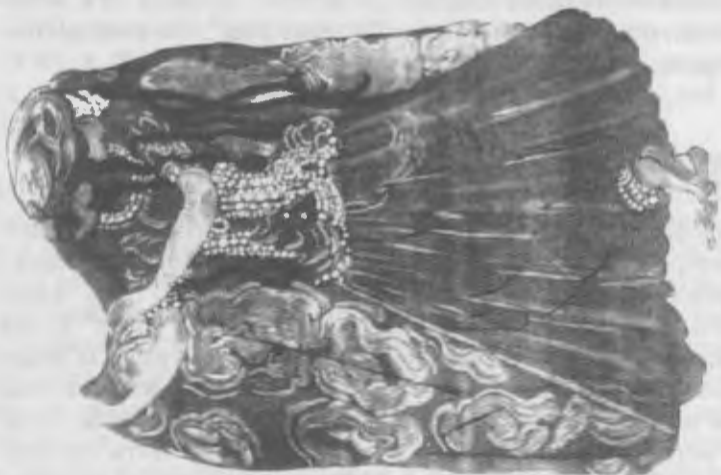
Борис Израилевич Анисфельд (*Бер Анисфельд*)

Анисфельд — романтик, оказавшийся под влиянием символизма и интересовавшийся Востоком. В связи с этим Фокин пригласил его оформлять несколько спектаклей. В последние годы жизни Анисфельд жил уединенно в хижине в "Скалистых горах" и, как правило, с кем-нибудь из учеников. В то время в его работах видно было влияние Филонова с Врубелем. В период своей жизни в Америке он постоянно выставлялся и картины его продавались. Позднее он потерял интерес к работе в театре. Большая часть его театральных работ сейчас хранится в Публичной библиотеке при Линкольн-Центре в Нью-Йорке.

В связи с затворничеством Анисфельда мне не удалось с ним встретиться. Поэтому я навещал его дочь Марочку — когда они, в 60-х годах, еще жили в Вашингтоне. Сейчас она живет в Коннектикуте, на берегу моря, часах в трех езды на поезде от Нью-Йорка.

В Вашингтоне большая часть его работ находилась в подвале, где они сильно пострадали от сырости. Никого они не интересовали, даже дочь. К счастью, Марочка Анисфельд была школьной подругой хранительницы Танцевальной коллекции в Нью-Йоркской Публичной библиотеке. Именно это, наряду с отсутствием спроса на театральную живопись, и привело к тому, что дочь Анисфельда отдала (и частично продала) лучшие театральные работы Публичной библиотеке при Линкольн-центре в Нью-Йорке.

В 1984 г. Роберт Шепард купил у Марочки несколько больших ранних работ маслом — дореволюционных и до 20-х годов. Он реставрировал их и выставил в своей галерее в Нью-Йорке (на углу 84-й улицы и Мэдисон Авеню). Выставка была с каталогом. Большую часть работ купил миллионер из Чикаго, а причина покупки была в том, что поместье его отца примыкало к землям Анисфельда в Бессарабии.



Эскиз костюма арабской танцовщицы к балету "Исламей". Б. Анисфельд



Эскиз костюма раба Клеопатры к балету "Египетские ночи". Б. Анисфельд

Юрий Павлович Анненков

Родился в 1889 г. в Петропавловске-Камчатском. Умер в 1974 г. в Париже.

Его лучшие работы относятся к концу 1910-х — началу 1920-х годов — это ранние портреты Анненкова. И хотя он всегда много работал для театра, его работы в Советском Союзе имеют большее художественное и историческое значение, чем все, что он создал в эмиграции, где жил с 1924 года.

Впервые я встретился с Анненковым в Париже в 1964 г. Ему было 75 лет.

Анненков был превосходный рассказчик, зачастую любил и фантазировать с тем, чтобы рассказ был более увлекательным — замечательно, в общем, сочинял. В последние годы, к сожалению, он обратился к абстрактной живописи, коллажам, монтажах — неэстетичным и зачастую безобразным. Он жил относительно хорошо, в превосходном здании, построенном под мастерские художников, в котором жили многие русские художники и ныне продолжают жить Серебряковы — дочь и сын Зинаиды Серебряковой.

И вот как меняются времена. 5 октября 1989 г. на аукционе Кристи портрет Тихонова кисти Анненкова был продан за 100 тысяч фунтов, а в Париже 15 ноября 1989 г., при распродаже коллекции (владельца известного русского ресторана), портрет тушью В.И. Меерхольда, выполненный Анненковым в 1922 г., был продан за 200 тысяч франков. Я бился за него до 100 тысяч, но психологически я как-то оказался к этому всему не подготовлен — совсем недавно еще я покупал эти работы по сто долларов, а тут!.. За один рисунок — сумма, которую он за все свои картины, за всю жизнь не выручил.

Лев Самойлович Бакст (Розенберг)

Родился в 1866 г. в Гродно. Умер в 1924 г. в Париже.

Истинный волшебник и архитектор сцены. Он сочетал в себе неповторимый талант рисовальщика, превосходное чувство цвета и пластики с вдохновенной интерпретацией восточных мотивов. В отличие от своих последователей, Бакст расширил интерпретацию характеров на листе, включив экспрессивность динамики движения. Бакст — единственный театральный художник, цены на работы ко-



Эскиз костюма для еврейского танца с тамбурином
к балету "Клеопатра" Л. Бакст



Эскиз костюма Клеопатры для Иды Рубинштейн
к балету "Клеопатра" Л. Бакст

того всегда поддерживались на высоком уровне, как правило, раз в 10 выше, чем на подобные эскизы, скажем, Бенуа или Добужинского.

Я познакомился с сыном Бакста Андреем, у которого был оригинал афиши "Святой Евгении", проданной 5 октября 1989 г. на аукционе за 25 тысяч фунтов. А эскиз танцовщицы-негритянки был продан на аукционе в Сотсби в Нью-Йорке в 1984 году за 65 тысяч долларов. Работы Бакста унаследовали три его племянницы, к которым я попал, к сожалению, лишь в 1964 г., после того, как у них уже побывали два покупателя. Один из них — профессор Эмилио Бертонацци (Галлериа дель Леванте в Милане), который первый в послевоенный период занялся скупкой работ русских художников XX века и устроил в 1964 г. первую выставку с каталогом. Он купил у племянниц Бакста самые красивые вещи. За ним прибыл коллекционер из Нью-Йорка Хауард Ротшильд — он тоже покупал хорошие вещи, но он ничего никогда никому не показывает, и я с его коллекцией познакомился только потому, что он просил меня выдать ему сертификат на одну из работ, которую он продавал, а покупатель не соглашался с тем, что это — Бакст.

Бакст был очень продуктивен, возможно, потому, что его всегда ценили и всегда покупали. Кроме того, он — один из немногих художников (другой — Билибин), у которых были помощники — они делали основной рисунок. На рисунках Бакста можно заметить, что он очень интересовался эrogenными зонами. Но эти зоны во времени меняются, меняются и в разных культурах — так, например, в Японии это ступни ног, в восточных странах — торс и так далее — эти мотивы повторяются у него достаточно часто.

В Нью-Йорке есть книжный магазин "Брентано", где после войны в отделе редких книг служил русский — Мартьянов, который уговорил хозяина магазина продавать русские театральные эскизы. Он приезжал раз в год в Париж, скупал работы Ларионова и Гончаровой, а также Бакста. Так что в Нью-Йорке в 40-х и позднее, в 50-х годах, всегда можно было купить у "Брентано" очень приличные работы Бакста. Их много в Америке, много в Париже.

Александр Николаевич Бенуа

Родился в 1870 г. в Петербурге. Умер в 1960 г. в Париже.

Бенуа сумел развить собственный стиль, но на этом и остановился. Он как бы навсегда остался в начале Серебряного века и поэтому выбирал для оформления только те постановки, которые от-

вечали его классическому вкусу. Единственной важной уступкой модернизму был "Петрушка", и именно в силу этого он так хорошо известен вне СССР. Как художнику ему не хватило живости стиля и пронизательности, но как оформителю ему удавалось вносить упорядоченность и гармонию, что всегда приводило к превосходным результатам на сцене.

А.Бенуа — наиболее плодовитый из русских театральных художников, живших вне СССР. Например, "Петрушка" ставился десять раз, и каждый раз — по новым эскизам Бенуа. Жил он на улице Огюст Виту, в 15-ом квартале, где жили все не очень состоятельные русские — неподалеку от завода "Ситроев". Квартира двухэтажная, внизу — студия Бенуа, наверху были спальня и столовая, а на последнем, пятом этаже была еще отдельная комната, где Александр Николаевич писал книги, воспоминания, статьи, и где хранилась его библиотека. Друзья семьи Бенуа были в основном русские. На воскресные чаепития всегда приходили С.Эрист, Д.Бушен, И.С.Гурвич. Приходил туда и Лифарь, когда ему нужны были какие-нибудь воспоминания или эскизы для его постановок. После кончины Бенуа его дочь — Анна Александровна Черкесова жила в этой квартире с сыном. Эта семья жила как бы в полной независимости от Франции. Они никогда не платили никаких налогов и не получали никаких пособий, а когда Анна Александровна болела, то они звонили в Советское посольство, и оттуда приходил врач. А если что-то случалось с электричеством, то опять-таки звонили в Советское посольство, и приходил электрик и делал то, что нужно. Семья эта явно не сочувствовала господствовавшим в СССР политическим принципам, но они были глубоко русскими людьми и остались такими.

Бенуа вел дневники, которые были переизданы в 1990 г. в СССР, в двух томах, без сокращений. Но в них отсутствуют его заметки о революционных годах. Анна Александровна дала мне эту рукопись, я ее передал американскому профессору Джону Боулту, который подготовил ее к публикации. Теперь она помещена в американский банк, где будет храниться еще 20 лет.

Николай Александрович Бенуа

Родился в 1901 г. в Орансибауме. Умер в 1988 г. в Милане. Это плодовитый художник, во многом напоминающий отца,

хотя и менее талантливый. Впервые я встретился с ним в Милане в 1967 г. Он жил в превосходной квартире в стиле барокко. И он и его жена — замечательно щедрые люди. У Николая Александровича огромная любовь к России и к родным. Так, свою часть унаследованных работ отца он оставил сестре Анне с тем, чтобы она их продавала по мере необходимости (как я уже говорил, у нее не было никаких государственных пособий).

Н.Бенуа постоянно путешествовал, принимал участие в новых постановках, и у него практически не осталось времени привести в порядок свои бумаги и мемуары. Я его об этом просил, убеждал, но его желание продолжать творить, видеть свои произведения на сцене не позволили ему этим заняться. Он был уверен, что проживет до девяноста лет, как его отец и дед, но умер в 87 лет, за шесть месяцев до основания музея Бенуа на родине.

История создания этого музея для меня очень тяжела, потому что, когда шесть лет назад Николай Александрович начал это дело, то повсюду встречал отказы, потом он попросил меня заняться этим, и я ходил куда только было возможно. Меня выслушивали, более или менее внимательно, но ничего не происходило. И вот только в последнее время, когда был создан Фонд культуры, и Николай Александрович приехал в СССР, то очень много помогла директриса Театрального музея Евстигнеева, а конкретный толчок дало общество "Родина". Я счастлив, что, наконец, это осуществилось.

Сейчас я предложил Фонду культуры собрать письма Н.Бенуа — их очень много и у меня, и у других людей, и издать их. Очень хотелось бы, чтобы его бумаги не разлетелись по свету.

Наталья Сергеевна Гончарова

Гончарова внесла в театральную живопись праздничность и яркость своих картин. На нее большое влияние оказало народное русское искусство, такое, например, как вывески лавок, и она пользовалась приемом иконописи — передачей перспективы через высоту.

* К И.Зильберштейну, И.Глазунову, А.Вознесенскому.



Н. Гончарова. Эскиз костюма пастуха к балету "Литургия"

Я не встретился с ней, а видел только ее преемницу — вторую жену Ларионова Александру Клавдиевну Томилину.

И.С.Гурвич, торговец картинами, о котором я упоминал раньше, рассказал мне историю, безусловно, малоизвестную. Когда в конце жизни Наталья Сергеевна очень болела и крайне ослабла, она на лестнице повстречалась с Томилиной, жившей этажом выше. Томилина толкнула Наталью Сергеевну, которая упала, что и ускорило ее кончину. После ее смерти Томилина стала Ларионовой. Эта лестница — очень крутая винтовая лестница — все еще сохраняется в том доме.

В 1964 г., когда я был в Париже, ни Натальи, ни Миши уже не было в живых. Томилина распродала по дешевке работы Гончаровой — доллара по два за акварель. Это выглядело так, словно она хотела побыстрее избавиться от картин Гончаровой. Но при этом она почти всегда отказывалась продать хоть одну из работ Ларионова.

Борис Дмитриевич Григорьев

Родился в Рыбинске в 1886 г., умер в 1939 г. в Кань-сюр-Мер (Франция).

Линия является доминирующим компонентом как рисунков, так и живописи Григорьева. Его работы можно сравнить с творчеством немецких экспрессионистов, таких как Отто Дикс или Георг Грош, но Григорьев выше. К сожалению, на мой взгляд, он недооценивается и немного забыт. Но редкие вещи, которые попадают на аукционах, продаются, тем не менее, очень дорого.

Я посетил вдову Григорьева Елизавету Федоровну в 1965 г. Из Канн в Кань поездом, потом в гору на такси и, наконец, к вилле Борис Элла, с великолепным видом на залив. До сих пор там живет сын Григорьевых Кирилл.

С г-жой Григорьевой меня познакомила Анна Александровна Евреинова — вдова Николая Евреинова. Она предупредила меня, что Кирилл крайне неустойчив и бьет мать, если ему что-то не нравится из того, что она делает. Поэтому она посоветовала мне подойти к дому и вызвать г-жу Григорьеву на разговор. Так я и сделал, и во время разговора на террасе одного из ближайших кафе попросил ее продать мне картину "Человек с козой", про которую

мне рассказала А.Еврейнова. Она согласилась, попросила у меня 150 долларов, которые я ей дал. Она пошла за картиной, вернулась и вручила мне ее. Я присоединился к моей жене, которая сидела за столиком неподалеку вместе с моим сослуживцем по банку. Мы провели там около получаса, когда г-жа Григорьева вернулась и, с трудом сдерживая слезы, отдала мне деньги и попросила картину обратно. Я ей вернул картину. Она сказала, что сын заметил, как она выходила с картиной и сказал ей, что если она не вернется с картиной, он ее изобьет. В доме осталось довольно много работ. Кирилл периодически встречается с представителем советского культурного атташе, так что, может быть, эти вещи вернуться в Советский Союз — или уже вернулись.

Соня Илиевна Делоне (Терк)

Родилась в 1885 г. в Градижске, на Украине. Умерла в 1979 г. в Париже.

Соня Делоне — создательница симультизма. Она заменила традиционные орнаменты геометрическими мотивами и экзотическими образами. Комбинации контрастирующих ярких тонов, наряду с градацией оттенков и цветовых сочетаний, предопределили в 1916—17-м годах направление будущей моды.

Впервые я встретился с ней в 1964 году, когда ей было 69 лет. Она была очень грузной и с трудом передвигалась. За ней ухаживали и вели все ее финансовые дела двое молодых людей — гомосексуалистов, от которых она полностью зависела. Я выбрал у нее четыре работы, и мы уже договорились о цене. Но когда я собрался унести картины, эти молодые люди уговорили ее не продавать свои работы. Один из них, Жак Дамас, открыл после смерти Сони Делоне галерею в Париже, где он продает ее картины.

С.Делоне и ее муж были центром артистической жизни Парижа 20-х годов. К счастью, они были состоятельными людьми и широко принимали как русских, так и нерусских художников.

Работы Делоне стоят сейчас очень дорого, в особенности те, которые делались для Дягилева. Вообще, выполненные для антрепризы Дягилева ценятся раза в два-три дороже, чем другие работы тех же художников, независимо от их качества.



С.Делоне.

Эскиз костюма Амнерис в стиле симультизма для оперы "Аида"

Мстислав Валерианович Добужинский

Родился в 1875 г. в Новгороде. Умер в 1957 г. в Нью-Йорке.

Это художник, приверженный традициям, отличающийся от своих современников, работавших в натуралистической манере, интенсивной стилизацией и поэтическим синтезом малейших деталей повседневной жизни.

Я познакомился в Нью-Йорке с сыном Добужинского Всеволодом Мстиславовичем, который сделал очень большое дело — он собрал и записал воспоминания современников о своем отце. А его брат, Ростислав Мстиславович, живущий в Париже, собрал среди русской эмиграции деньги для издания книги о Добужинском, и эта книга вышла в Париже, после чего Р.М. Добужинский помогал ленинградским искусствоведам издать подобную книгу в СССР. К сожалению, книга эта вышла с купюрами, что очень обидело Ростислава Мстиславовича, поскольку его заверяли, что текст будет публиковаться без изъятий. В парижской "Русской мысли" он опубликовал огромную статью, где продемонстрировал все эти цензурные купюры. Но сейчас, я думаю, можно было бы подготовить переиздание — не только без купюр, но и существенно дополненное, так как появились новые материалы.

Михаил Федорович Ларионов

Родился в 1881 г. в Тирасполе. Умер под Парижем в 1964 г.

В разгаре войны, в 1915 г., Ларионов отправился для поправки здоровья в Швейцарию. Тогда ему было 34 года, и к тому времени, хотя он потом прожил еще 50 лет, он успел сделать все значительное, что осталось в истории от его искусства. Приехав в Париж, Ларионов решил полностью отдать свою творческую энергию Дягилеву и работал с ним до смерти Дягилева в 1929 г. Театральные работы Ларионова насквозь русские — они светятся от напряженной, открытой первозданности цветовой гаммы и тесно связаны с его ранними работами в стиле неопримитивизма. Из всех художников — а их было 41, — работавших с Дягилевым, Ларионов был единственным, который сделался хореографом и поставил свой балет — "Лис".

После смерти Дягилева в 1929 году Ларионов почти перестал работать. Он, по-видимому, потерял интерес к живописи еще и в си-

ду того, что был отрезан от стимулирующего воздействия событий в Советском Союзе. Его друзья в Париже говорили, что он просто величайший лентяй. Но это мнение идет вразрез с воспоминаниями его товарищей по художественному училищу, которые считали Ларионова наиболее трудолюбивым и плодовитым студентом.

Работы Ларионова ценятся чрезвычайно высоко, а поскольку они встречаются очень редко, стоят они почти вдвое больше, чем работы Гончаровой. Его маленькая двухкомнатная квартира на ул. Жака Калло была буквально завалена картинами, но несмотря на все мои старания и усилия моей жены, нам мало что удалось приобрести у его вдовы Томилиной. В основном это были большие декорации Гончаровой и Ларионова. Томилина вела очень аскетический образ жизни и почти никогда не продавала работы Ларионова. Часть его работ досталась торговцу Шовлену, о котором я говорил в связи с Экстер, потому что он очень много помогал ей в повседневной жизни — ходил за покупками и т.п.

Поскольку у самого Ларионова денег не было, он помогал другим в составлении коллекций. Вкус у него был, по-видимому, превосходный, о чем можно судить по тому, что он помог собрать знаменитую коллекцию Владимира Николаевича Башкирова, крупного маклера по зерну, жившего тогда в Нью-Йорке. Башкиров приехал в Америку миллионером — один из очень немногих русских эмигрантов, которым удалось вывезти состояние. Это произошло потому, что Башкиров был директором Волжского банка и имел право на подпись. Сразу же после октябрьского переворота он поехал в Токио и выписал чек на токийское отделение на миллион долларов, который он перевел затем на свой счет в Нью-Йорке, где и продолжил свою деятельность. Башкиров наезжал в Париж раза два в год, где покупал картины, подобранные для него там Ларионовым, — это все серьезная, хорошая живопись.

Георгий Анатольевич Пожедаев

Родился в Курске в 1899 г. Умер в 1971 г. в Париже.

Колоритный и декоративный художник второго эшелона. Он был последователем Бакста и Эрте^{*}, использовал манеру Бакста в

^{*} Эрте, Ромен де Гиртов, видный русский художник, живший в Париже, недавно умер. В СССР неизвестен (прим. автора).

эскизах костюмов, при этом пренебрегая изображением естественно падающих складок ткани.

Человек он был необычайно приятный, щедрый, дарил свои эскизы. Например, послал мне по почте свой автопортрет. Он дал мне много биографических данных о других художниках. Спрос на его работы был ограничен, но, к счастью, у него был загородный дом, где с возрастом он проводил все большую часть жизни. После смерти Пожедаева его вдова, Валентина Михайловна, очень мудро распорядилась наследием — она начала очень активно его продавать, в разные руки и в разные страны, не концентрируя нигде его работ. Поэтому он вошел во многие коллекции, часто появляется на аукционах и не канул в неизвестность, как, например, Щекотихина-Потоцкая; кроме как в росписях по фарфору никто и нигде ее не знает, а на выставках и аукционах почти ничего из ее работ не появляется.

Иван Альбертович Пуни

Родился в 1894 г. в Куоккале, а умер в 1956 г. в Париже.

Это одаренный художник, который после 1924 г., подобно Бонарду и Вийеру, полностью переходит к фигуративно-импрессионистической живописи. Французская Энциклопедия живописи называет его "младшим импрессионистом". На мой взгляд, работы русского и берлинского периодов были более оригинальными, динамичными и новаторскими, чем парижские работы после 1924 г.

Я побывал в его знаменитой мастерской, где он жил на протяжении 40 лет. Когда я поднялся на четвертый этаж, вышла мадам Леже и сказала, что я попал не в ту мастерскую, мне нужно зайти в следующий подъезд. Я навещал его жену — художницу Ксению Леонидовну Богуславскую. Это было в 1964 г. Она интересовалась футболом и непосредственно футболистами, но в это же время самозабвенно посвящала себя работе над каталогом-монографией Пуни и стремилась во что бы то ни стало опубликовать его при жизни. Чтобы поднять это нелегкое дело, Богуславская продала несколько важнейших работ маслом Пуни торговцу хлопком г-ну Бернингеру из Цюриха, который вместе с Ксенией Леонидовной затем потратил массу времени и денег на создание великолепной монографии в 2-х томах. Это настоящий пример вдовам художников: пренебрегая собственной живописью, она всецело посвятила себя сохранению памяти мужа.

Для того, чтобы пробудить интерес к живописи Пуни, Ксения Леонидовна в 1964 г. передала в Лувр 66 его работ, которые экспонировались в филиале Лувра "Оранжери". Одновременно владелица галереи Диана Верни, русская по происхождению, сделала коммерческую выставку, где работы продавались. Я туда, разумеется, пошел, но необходимых денег не имел (работы тогда продавались, начиная от тысячи долларов). В отчаянии я поехал прямо к вдове Пуни и рассказал ей о причине моего посещения. Она показала мне одну театральную работу и после долгих переговоров назначила цену 300 долларов. У меня и их не было, и я ей предложил 100 долларов, потому что этот эскиз был поврежден. Она не согласилась. Мне нужно было уходить — у меня было назначено свидание с Андреем Бакстом, но у самой двери она меня нагнала и сказала: "Вы ужасный человек, но мне страшно нужны 100 долларов", — так и началось мое соби́рание Пуни.

Николай Владимирович Ремизов

Родился в Петербурге в 1887 г., умер в 1975 г. в Палм Спрингсе (Калифорния).

Способный второразрядный театральный художник. Не новатор. Хорошо знал требования театрального оформления и запросы публики. Он был также великолепным карикатуристом*.

Ремизов прибыл в Америку в 35 лет. Вместе с Судейкиным он пользовался там огромным успехом. До этого они работали в Париже у Никиты Балиева в кабаре "Летучая мышь", с ним приехали в Нью-Йорк и там оба остались. Ремизов затем переехал в Калифорнию, где работал для студий в Голливуде и имел большой успех. Ремизов полностью обамериканился, целиком вошел в артистический мирок Голливуда и после окончания своей творческой деятельности мирно и приятно доживал жизнь в Палм Спрингсе.

Александр Борисович Серебряков

Родился в 1907 г. под Харьковом. Живет в Париже. Сын художницы Зинаиды Серебряковой.

* Его псевдоним — "Ре-мя" — хорошо известен всем любителям графики (прим. ред.).



А.Серебряков. Съезд гостей в палаццо Лабиа в Венеции

Серебряков — художник-реалист и театральный оформитель, обладающий уникальным даром с необычайной точностью воспроизводить интерьеры. Он также одарен творческой фантазией. Оформляет различные большие празднества, как, например, грандиозные балы.

Признан художником номер один по интерьерам во Франции. Практически нет ни одного особняка или замка сверхсостоятельных людей и дворянства, чьи интерьеры не были бы документированы для потомков в акварелях Серебрякова. Вместе с тем, он застенчив и старается держаться в тени; не требует высокой платы за свою работу и живет в скромной квартире на пятом этаже. Во время второй мировой войны он предоставил свою мастерскую Александру Николаевичу Бенуа, поскольку квартира Бенуа находилась неподалеку от заводов "Ситроен", которые немцы бомбили. Именно в квартире Серебрякова художник С.Иванов написал маслом большой портрет А.Бенуа, напоминающий кустодиевский портрет Шаляпина. Портрет этот Иванов завещал Русскому Музею, и он сейчас находится в Ленинграде. На портрете Бенуа показан в меховой дохе, поскольку во время немецкой оккупации топить было нечем — угля не было, и большинство людей зимой сидели дома в шубах и в перчатках.

Причина, по которой работы Серебрякова редко бывают в продаже, — опасения хозяев. Во Франции налогообложение проводится не только по заявленному доходу, но и по образу жизни. То-есть, владельца роскошного особняка могут обложить в соответствии с теоретическим доходом, который можно было бы получить, разделив этот особняк на квартиры и сдавая их жильцам. Вторая причина — страх перед ворами, потому что Серебряков так хорошо и тщательно выписывает интерьеры и каждый в них предмет, что хозяева не хотят подсказать ворами и коллекционерам, нанимающим воров, где что можно украсть.

Его сестра Екатерина — тоже художница, которая в основном пишет замки и особняки, интерьеры которых рисует ее брат.

Серебряковы живут в студии Зинаиды Серебряковой в том же замечательном доме, о котором я уже говорил, — построенном специально для художников. Там жил и Анненков. Когда мы с женой были у них в последний раз, они просили сообщить Советскому Фонду культуры, что готовы передать все работы матери и свои работы с условием, чтобы Фонд культуры создал дом-музей Серебря-

ковых в Москве и Ленинграде. Я надеюсь, что здесь можно будет как-то договориться.

Сергей Юрьевич Судейкин

Родился в 1882 г. в Смоленске. Умер в 1946 г. в Наяке близ Нью-Йорка.

У него был подход живописца к оформлению сцены. В 1920 г. он эмигрировал в Париж, а с 1922 г. поселился в Нью-Йорке, где был главным оформителем балиевского кабаре "Летучая мышь". В его театральных эскизах прослеживается примитивистская стилизация со склонностью к излишней утрировке, как цветовой, так и композиционной. Эта манера нравилась публике, и он стал постоянным художником-оформителем у Балиева. Потом он много работал в Метрополитэн-Опера.

В 1958 г., через 12 лет после смерти Судейкина, я познакомился с известным торговцем книгами и картинами Семеном Акимовичем Боланом. Болан был большим знатоком книг и его основной профессией была перепродажа того культурного наследия, которое Советский Союз продавал на аукционах в Берлине в 20-х годах. Болан скупал там книги, а потом перепродавал в Америке, главным образом, в университетские библиотеки. Так вот, этому Болану Судейкин передал тысячу своих работ с тем, чтобы они были переправлены в Советский Союз. Тогда контакты были сложны и первая попытка установить какую-то связь была предпринята Боланом в 50-х годах, когда в США появился балет Большого театра. Он встретился с Улановой и сказал ей, что у него большое собрание — все работы Судейкина, которые тот выполнял для Метрополитэн-Опера и других трупп, а также работы ряда других художников, включая и Гончарову. Разговор ничего не дал, Болан как-то разочаровался и начал продавать кому попало. Так мне удалось еще в 1958 г., когда я приехал учиться в Нью-Йорк, купить ряд работ Судейкина. Там я встретился со второй женой Судейкина Верой Стравинской и при встрече сказал ей, что очень близко с ней знаком. Она удивилась и сказала, что видит меня впервые. Тогда я напомнил ей, что был таковой большой альбом, в 50-ти листах, где Судейкин ее увековечил во всех подробностях. Потом я познакомился с последней женой Судейкина Джин Палмер-Судейкин, у которой я приобрел довольно

много работ, а также его архив, который в 1970 г. я продал в ЦГАЛИ.

В 40-х годах Судейкин открыл в Нью-Йорке кабаре под названием "Привал комедианта" — с помощью Сандро (Александра Анисимовича) Короны, который там пел, а приятельница Судейкина, Сильвен Глэд — танцевала. В кабаре было очень красиво, прекрасные росписи. Однако Судейкин был хорошим художником, но, к сожалению, плохим коммерсантом. Предприятие прогорело, и Судейкин потерял не только все свои деньги, но и деньги Джин Судейкин, так что ей потом на старости лет пришлось продавать не только его картины, но и домашние вещи.

Павел Федорович Челищев

Родился в 1898 г. в Москве, умер в 1957 г. близ Рима.

Челищев первоклассный художник, по-прежнему недооцениваемый. В течение всей своей жизни он экспериментировал с живописными стилями, в каждом резко отличаясь от другого и в каждом демонстрируя высокий профессионализм. Его ранние театральные работы носят явные следы глубокого влияния учителя Челищева — Александры Экстер. В 1919 г. она преподавала в Киеве методику кубизма применительно к театральному оформлению, а именно: использование цвета и формы в ограниченном пространстве, где будет происходить действие.

Декорации Челищева часто вписываются в круг, что подчеркивает их динамичный характер. Они всегда выполнены в ярких и контрастных цветах. Эти мастерски выполненные листы — гордость русского театрального искусства того времени.

В 1924 г. он резко изменил стиль, отказавшись на время от использования основных цветов и сосредоточившись на линии. Впоследствии он работал во многих стилях, исключая абстракционизм.

В 1965 г. мы зашли с женой в кафе "Петроград" в Афинах. Кафе большое, все стены увешаны картинами. Мне показалось, что некоторые работы очень напоминают русских театральных художников. Я подошел к одной из них, убедился, что это действительно так, и попросил вызвать хозяина кафе. Фамилия его оказалась Яковлев — Николай Яковлев. Кроме того, что он был владельцем этого кафе, он был сочинителем популярных песенок — самым по-



П.Челищев. Эскиз костюма раввина

пулярным композитором в Греции. Когда я спросил его, откуда здесь все эти картины, он сказал, что у него очень много театральных работ Челищева, потому что Челищев эмигрировал через Константинополь и Афины, вот поэтому его работы и застряли у Яковлева. Он показал нам комнату над кафе, где кучей лежали великолепные работы русских театральных художников, а на стенах висели три картины Кандинского. Он готов нам был продать все, что мы видели в этой комнате, за 10 тысяч долларов. Этих денег у нас не было, и единственное, что мы могли купить — театральный эскиз Челищева за 100 долларов. Этот эскиз — на обложке каталога выставки в Метрополитэн, где мы выставляли часть нашего собрания в 1967 г.

Через Яковлева мы познакомились с балетмейстером Борисом Алексеевичем Князевым, тоже жившим в Афинах, у которого было много работ Коровина, Челищева, и мы прикупили еще 8 работ. В 1972 г. в Музее современного искусства в Нью-Йорке была выставка под названием "Приобретения". Один зал там был полностью отдан под работы Челищева. Они мне показались такими радостными, яркими — на уровне работ Шагала, но гораздо более красочные! К счастью, под картинами было написано: "Приобретены у г-жи Заусайловой, сестры художника, в Париже". Я вылетел в Париж. Александра (Шура) Федоровна жила в квартире 15-го района Парижа, где обосновались многие русские, оказавшиеся в период между двумя войнами в стесненных обстоятельствах. У нее были парализованы ноги и она сидела в кресле-каталке. Она подтвердила, что Музей Современного искусства в Нью-Йорке не слишком заинтересован в театральных работах брата. "Встаньте на этот стул и дотянитесь до стопки бумаг на платяном шкафу. Снимите их и давайте посмотрим, что там" — сказала она. Именно тогда я добавил к нашей коллекции несколько театральных работ замечательного мастера Павла Челищева.

Сергей Васильевич Чехонин

Родился в 1878 г. в Новгороде, умер в 1936 г. в Роррахе, неподалеку от Базеля.

Чехонин — один из самых многогранных русских художников. Его дар в области прикладного искусства нашел выражение в иллю-

стрировании и оформлении книг, в рисовании банкнот, плакатов, газетных заголовков; он был также театральным художником, есть у него работы и по фарфору, и ювелирные. В 1928 г. Чехонин эмигрировал в Париж.

В 1964 г. я посетил студию Чехонина на Рю Грез — это в самом центре Парижа. Навестил я там его пасынка, Пьера Ино (Петра Владимировича Вычегжанина), — преуспевающего художника, писавшего в сюрреалистической манере Сальвадора Дали. Большинство своих работ он продавал во Флориде через владельца американской галереи, где он и проводил зимы. Он сохранил все работы Чехонина, которые были в студии. Мне удалось купить у него большую часть театральных работ Чехонина. В послевоенные годы Чехонин, как и многие другие художники, оказался в Париже забытым. В 1971 г. упоминавшийся ранее г-н Шовлен зашел в студию и купил у Пьера Ино все нетеатральные работы — в основном, абстрактные, кубистические и кубо-футуристические — и сделал выставку. Большинство вещей он продал, но большого успеха, к сожалению, выставка не имела, и Чехонин до сих пор остается сравнительно неизвестен на Западе и появляется на аукционах, главным образом, как создатель фарфора.

Марк Захарович Шагал

Родился в Витебске в 1887 г. Умер в 1985 г. в Сен-Поль-де-Ванс.

В 1960 г. я написал ему письмо с просьбой продать мне один его театральный эскиз за мою месячную зарплату. Он мне отказал, сославшись на то, что у него не осталось ни одного эскиза.

В 1972 г. мы встретились с ним на обеде во французском посольстве в Вашингтоне. К счастью для нас, жена Шагала Ида отсутствовала, и это дало возможность Шагалу разговаривать. У меня с собой было несколько каталогов наших очередных выставок, и я начал ему показывать их. Пройдя по алфавиту примерно тридцать художников (без комментариев со стороны Шагала — он только рукой махал), мы остановились на Рерихе. Только тут он пристально всматривался в репродукции, а потом сказал: "Вот это — настоящий художник".

Он был очень работоспособным человеком — вставал рано утром, весь день работал. Он, безусловно, самый популярный после



М.Шагал. Эскиз костюмов Алеко и Земфиры к балету "Алеко"

Пикассо живописец и график. Его графику покупали больше, чем у кого бы то ни было. В любом художественном магазине в Нью-Йорке всегда были вещи Шагала, и он очень многим нравился.

Александра Александровна Экстер

Родилась в 1882 г. в Белостоке. Умерла в 1949 г. в Фонтене-о-Роз, под Парижем, в полной нищете.

Экстер можно поставить в один ряд с самыми талантливыми и своеобразными русскими художниками. Ее собственный живописный стиль, тонкое восприятие цветовых сочетаний, красочность и декоративность ее работ неизменно привлекают зрителя. Она создала школу в Киеве в 1919—20 годах, из которой вышли такие блистательные художники, как Рабинович, Петрицкий, Меллер, Челищев и многие другие.

Я долго разыскивал работы Экстер. В 1962 г. я встретился с художником Лиссимом, бывшим киевлянином и другом Экстер. Жил он под Нью-Йорком. Он унаследовал все ее работы, которые были пересланы ему в Америку. Думаю, что Экстер завещала ему работы, потому что во время и после войны он посылал ей продукты, и это продлило ее жизнь. Я передал в ЦГАЛИ письма Экстер к Лиссиму, где она описывает ужасную нищету и голод во время войны в Париже, где у нее не было близких, а работы ее никто не покупал.

И вот у Лиссима я увидел все эти замечательные работы. Но я тогда имел весьма скудные средства, и Лиссим, зная это и наш большой интерес (а я тогда интересовался только театральной живописью), пригласил нас и устроил для нас выставку только театральных эскизов — не показав ее абстрактные работы маслом. Потом он сказал, что мы можем выбрать десять работ и заплатить за каждую, сколько сможем, но что второго такого показа никогда не будет, поэтому выбирать нужно тщательнее. Я выбрал и предложил ему по 30 долларов за каждую работу — мне стыдно было предложить меньше. Но у нас тогда и этих денег не было, и он мне дал рассрочку на два года! Рассказал я об этом вот почему: в прошлом году в Сотсби работа Экстер из собрания Костаки продана больше, чем за миллион долларов. А ее театральные эскизы в каталоге оценены предварительно в сто — сто двадцать тысяч.



А. Экстер. Эскиз костюма Аэлиты для кинофильма "Аэлита"

В конце жизни Лиссим хотел как-то пристроить основное наследие Экстер и предложил мне купить его за пятнадцать тысяч долларов. Таких денег у меня тогда не было, и я пошел к основному торговцу русским искусством в Нью-Йорке Хатону и предложил ему купить это собрание пополам со мной, добавив, что если он понесет убытки, то я верну ему впоследствии его долю. Он отказался, а двадцать лет спустя признался мне, что это решение было одним из самых неудачных, какие он в жизни принимал. Тогда я обратился к искусствоведу Накову, моему товарищу еще со студенческих лет. Он загорелся этим и организовал поддержку двух владельцев галерей — в Париже и в Нью-Йорке. Они дали деньги на покупку, затем отреставрировали картины и в 1972 г. сделали первую ретроспективную выставку Экстер в Париже, с каталогом. А ведь когда в 1964 г. мы выставили часть нашего собрания в музее Метрополитэн в Нью-Йорке, там никто не знал, кто такая Александра Экстер.

Парижский скульптор Наум Аронсон и его связи с художественной жизнью России/1/

*Владимир ШЛЕЕВ
(Киев)*



Бар-мицва

Характерным явлением в жизни Западной Европы второй половины XIX — нач. XX веков была своеобразная художественная эмиграция из различных стран в столицу Франции — Париж, являвшийся в ту пору как бы

всемирным центром искусства.

По разным причинам стремились туда художники из России, нередко получая там образование, а затем обретая не только постоянное пристанище, но и признание. В 1860—1870-х годах в Париже работал В.Г.Перов, В.Д.Поленов, И.Е.Репин, В.В.Верещагин, в 1870-х годах в Париже обосновывается М.М.Антокольский, парижанами становятся А.П.Боголюбов, А.А.Харламов, Ю.Я.Леман, М.К.Башкирцева. Позднее в Париже жили и учились украинец Н.С.Самокиш, грузин Я.И.Николадзе, армянин С.М.Агаджанян. Париж оказал свое влияние на творчество ряда художников "Мира искусства" (А.Н.Бенуа, К.А.Сомова, Е.Е.Лансере), учились там также скульпторы А.С.Голубкина и В.И.Мухина, график Е.С.Кругликова...

В связи с различными сложностями жизни и творчества для евреев в дореволюционной Российской империи (черта оседлости и другие ограничения) в конце XIX — начале XX века усиливается и приток эмигрантов в Париж из художественной еврейской среды Украины и западных губерний. Назовем имена скульпторов