

Александр Шило (Харьков, Украина)

С.А. СОРИН В АМЕРИКЕ

Имя Савелия Абрамовича Сорина (1878–1953)¹ встречается в исследованиях, посвященных изобразительному искусству русской эмиграции, в разнообразных дневниках, мемуарах и эпистолярной крупнейшей представителей художественной культуры рубежа XIX—XX вв. — А.Н. Бенуа, А.М. Горького, И.Э. Грабаря, К.А. Сомова, К.И. Чуковского и др. [1; 2; 9; 10; 11; 16; 27; 28; 30]. Ему была посвящена статья С.К. Маковского в журнале *Жар-Птица*, выходившем в Берлине в 1922 г. [17], в 1929 там же был издан альбом его портретных работ.

Сорин довольно рано связал свою жизнь с Америкой, поэтому следы его деятельности следует искать не только в эмигрантских и западноевропейских, но и в американских источниках. Помимо тех произведений, которые остались в России с дореволюционных времен, небольшая часть наследия Сорина (20 портретов) была передана вдовой художника в Третьяковскую галерею в 1973 г. В 1974 г. здесь же прошла их выставка, был издан скромный каталог [26], после чего они разошлись по разным музеям. Тогда же небольшая статья о художнике с публикацией нескольких репродукций появилась в самом массовом советском журнале *Огонек* [32]. Впоследствии его работы эпизодически появлялись на различных тематических выставках [15].

В последнее время две статьи о художнике были опубликованы в серии *Евреи в культуре Русского Зарубежья* [5, 22]. Разнообразные упоминания о С.А. Сорине встречаются во многих выпусках этой серии.

И все же место творчества Сорина в пантеоне мирового и отечественного искусства до сих пор не определилось. Еще не написаны сколько-нибудь обоб-

¹ Савелий Абрамович Сорин родился 14 (27 по новому стилю) февраля (в некоторых источниках называют 16 февраля) в г. Полоцке Витебской губернии. В 16 лет расстался с семьей. Жил в Смоленске, Туле, Орле. В 1896-1899 учился в Одесском реальном училище и в Одесской рисовальной школе, которую окончил с отличием, у К.К. Костанди. В 1899-1907 учился в Императорской Академии художеств в мастерской И.Е. Репина. В 1905 — 1907 проводит полтора года во Франции и Италии. Знакомится с Элеонорой Дузе. По возвращении в Россию он изобразит ее во время репетиции и назовет это произведение, ставшее его дипломной работой, «Вдохновенная минута». В 1907 получает за нее Большую золотую медаль, звание художника и право на поездку за границу на три года. В 1908 — 1910 как пансионер Академии продолжает образование в Голландии, Франции, Италии. В 1911 принимал участие в Международной выставке в Риме. В 1913 началось регулярное участие в выставках объединения «Мир искусства» в Петербурге.

В 1917 — 1918 жил в Ялте, Мисхоре, а в 1919 — 1920 — в Тифлисе и Баку. В 1920 выехал из Батума в Марсель, затем поселился в Париже.

С 1923 работал в Нью-Йорке, получал заказы от высших слоев американского общества, участвовал во многих групповых выставках русских художников, провел несколько персональных выставок в Питтсбурге и Нью-Йорке (в галереях Wildenstein и Knoedler)

Во время Великой Отечественной войны, подобно С.В. Рахманинову, делал денежные взносы в помощь Советскому Союзу. В 1942 состоялась его персональная выставка в Нью-Йорке.

22 ноября 1953 умер в Нью-Йорке.

щающие работы, посвященные его творчеству, и оно практически не исследовано. Мы не представляем сегодня не только его объема, но даже не можем выделить базовые, наиболее принципиальные работы.

Фактография жизни и деятельности Сорина затруднена тем, что пока не обнаружено связанного с ним крупного архивного блока, отложившегося в каком-либо госхранилище или частном собрании. Неизвестно, существовал ли какой-либо личный архив, и сохранился ли он. Отсутствие собранных в одном месте материалов личного свойства (письма, дневники, вырезки из газет) обрекает исследователя на поиски таковых в имеющихся архивах, современной художнику прессе и печатных изданиях. Трудности такого рода изысканий усугубляются тем, что география передвижений мастера в самый плодотворный период его творчества была связана с различными столицами Старого и Нового света, а в общих описаниях западных архивов обычно не содержатся упоминания его имени в конкретных документах.

И тем не менее, намечать подходы к изучению творческого наследия Сорина можно и нужно.

Натренированный глаз научился замечать тень художника в разнообразных контекстах, — но эти сведения почти всегда обнаруживаются на втором и третьем плане, среди случайных упоминаний и маргиналий, его тень чаще мелькает в разнообразных контекстах, не имеющих к нему прямого отношения. Складывается устойчивый образ «человека из примечаний», число которых по мере поисков постепенно увеличивается.

Традиционная реконструкция биографии в этом случае неизбежно делает исследование жизни и творчества художника схематичным и вторичным — оно превращается в пересказ чужих примечаний, которые, в свою очередь, часто сами оказываются пересказами. После ряда попыток начать статью ко мне пришло понимание, что её нужно построить, следуя специфике найденного материала — как монтаж собранных за много лет примечаний, которые кое-где удастся прокомментировать, скорее ставя вопросы и обозначая проблемы, чем находя ответы и решения.

В результате получился несколько странный по жанру текст. Примечания, фрагменты дневниковых записей, выдержки из статей, извлеченные из контекста, приобрели некое самостоятельное сюжетное существование, связанное с годами, проведенными художником в Америке, Где-то подробно обозначились мелочи повседневности, где-то выплыли скудные биографические сведения, свидетельства участия в выставках и вдруг — прямая речь самого художника, его записи или записи современников о нем.

Причем, жанровая неоднородность и многоголосица исходного материала дали возможность увидеть не только и не столько произведения художника (опубликованные образцы, как правило, случайны, полный массив работ художника, выполняемых, главным образом, на заказ и разошедшихся по миру, сейчас неизвестен и недоступен для изучения), сколько образ его жизни, черты характера. Он не вышел из тени, но, как на школьном уроке рисования, на глубоко затененный силуэт оказалась наложена калька, и исчезающей и размытой форме был придан некий контур. Не могу с уверенностью сказать, что этот контур адекватно и полно отражает реальность: что-то пришлось угадывать, в чем-то тень оказалась слишком глубока, и форма осталась неопределенной.

Но это, все-таки, попытка более или менее систематизировать материал. Так, видимо, и надо понимать этот текст: не как исследование творчества ху-

дожника, а как материал к этому исследованию, которое, разумеется, все еще впереди.

Сорин приехал в Америку в 1923 г. уже сложившимся и снискавшим европейскую известность мастером репрезентативного портрета.

Мотивы приезда были более чем прозаические: новые заказы, которые исходили от крупных американских финансистов. Сорин сразу принялся за работу, которую он выполнял медленно и скрупулезно, в тщательности портретирования не уступая Серову и Сомову. Но эта работа происходила вдали от глаз как публики, так и коллег. На виду же оказалось нечто другое: Сорин сразу же окунулся в водоворот художественной жизни Америки.

Вот лишь некоторые события сезона 1923—1924 года, в которых участвовал Сорин:

— выставка современного русского искусства в Бруклинском музее (участники Б. Анисфельд², А. Яковлев³, А. Архипенко⁴, Д. Бурлюк⁵, Б. Григорьев⁶, С. Судейкин⁷, Л. Бакст⁸, В. Кандинский⁹) [29, с. 169];

— выставка в «Новой галерее» на Мэдисон-авеню в Нью-Йорке (среди участников П. Пикассо¹⁰, А. Матисс¹¹, Ж. Брак¹², А. Модильяни¹³, Х. Сутин¹⁴, Мари Лорансен¹⁵) [8];

— Передвижная выставка русского искусства в Америке (Grand Central Palace в Нью-Йорке).

Подробно об участии Сорина в организации этой работы вспоминал в сво-

² Анисфельд Борис Израилевич (1878 — 1973) — российский и американский художник, сценограф.

³ Яковлев Александр Евгеньевич (1887 — 1938) — русский живописец. В 1934-1937 преподавал в Бостоне, занимался книжной иллюстрацией.

⁴ Архипенко Александр Порфирьевич (1887 — 1964) — украинский и американский художник и скульптор, один из основателей кубизма в скульптуре.

⁵ Бурлюк Давид Давидович (1882 — 1967) — русский поэт, художник, один из основоположников русского футуризма.

⁶ Григорьев Борис Дмитриевич (1886 — 1939 — русский художник, творчески близкий к футуристам.

⁷ Судейкин, Сергей Юрьевич (1882 — 1946) — русский живописец, график, художник театра.

⁸ Бакст (настоящая фамилия — Розенберг) Лев (Леон) Самойлович (1866—1924) — российский художник, сценограф, книжный иллюстратор, мастер станковой живописи и театральной графики, один из виднейших деятелей объединения «Мир искусства» и театрально-художественных проектов С.П. Дягилева.

⁹ Кандинский Василий Васильевич (1866 — 1944) — русский живописец, график и теоретик изобразительного искусства, один из основоположников абстракционизма.

¹⁰ Пикассо (Руис-и Пикассо) Пабло (— 1973) — живший во Франции выдающийся испанский художник, скульптор, график, керамист и дизайнер.

¹¹ Матисс Анри (1869 — 1954) — выдающийся французский художник и скульптор, лидер течения фовистов.

¹² Брак Жорж (1882 — 1963) — французский художник, график, сценограф, скульптор и декоратор.

¹³ Модильяни Амедео (Иедиция) Клементе (1884 — 1920) — живший во Франции выдающийся итальянский художник и скульптор,

¹⁴ Сутин Хаим (Сутин Хаим Соломонович, 1893 — 1943) — живший во Франции российский художник еврейского происхождения.

¹⁵ Лорансен Мари (1883— 1956) — французская художница и гравёр, творчески близкая П. Пикассо и Ж. Браку.

ей автобиографии И.Э. Грабарь¹⁶:

«На другой [после прибытия в Нью-Йорк — А.Ш.] день к нам в гостиницу пришли художники С.А. Сорин, С.Н. Судьбинин¹⁷, Б.Д. Григорьев, С.Ю. Судейкин, Б.И. Анисфельд и Давид Бурлюк.

Сорин жил в Париже, наезжая ежегодно на несколько зимних месяцев в Нью-Йорк. В то время он имел уже репутацию большого портретиста и писал портреты американских миллиардеров. Писал он иначе, чем в бытность свою в России, когда он выставлялся на “Мире искусства”. Его портреты, всегда интересные по композиции, обычно сложные и обстановочные, были теперь скорее картинами, чем портретами в собственном смысле слова. По технике они также сильно отличались на выставках от других; Сорин писал исключительно акварелью и гуашью, отчего они, для своих больших размеров, слишком акварельны — скорее расцвеченные рисунки, чем живопись. Лучший из них — Анны Павловой¹⁸. Во время устройства выставки Сорин помогал нам советом и связями, очень сочувствуя выставке.

<...> Еще до открытия выставки туда приходили все бывшие в то время в Нью-Йорке русские. А их было множество — подлинный “русский сезон”. В самом деле, кроме нас там был Шаляпин¹⁹, выступавший в опере, была Анна Павлова, были Балиев²⁰ со своей “Летучей мышью”, Фокин²¹ со своим балетом и школой, К.С. Станиславский²² с Художественным театром, с В.И. Качаловым²³, И.М. Москвиным²⁴, О.Л. Книппер-Чеховой²⁵ и другими. В Нью-Йорке были С.В. Рахманинов²⁶, А.И. Зилоти²⁷, И.Л. Толстой²⁸, скрипач Ауэр²⁹, Яша Хейфец³⁰. Несмотря на всю разнокалиберность этой публики, вся она служила делу

¹⁶ Грабарь Игорь Эммануилович (1871 — 1960) — русский художник, искусствовед, педагог, музейный деятель.

¹⁷ Судьбинин (настоящая фамилия Головастиков) Серафим Николаевич (1867 — 1944) — русский актёр, художник, скульптор.

¹⁸ Павлова Анна Павловна (Матвеевна) (1881— 1931) — русская артистка балета, одна из величайших балерин XX века.

¹⁹ Шаляпин Федор Иванович (1873 — 1938) — выдающийся русский оперный и камерный певец (высокий бас). Занимался также живописью, графикой и скульптурой. Оказал большое влияние на мировое оперное искусство

²⁰ Балиев Николай Федорович (настоящие имя и фамилия Балян Мкртич Асвадурович) (1877 — 1936) — русский актер, режиссер, театральный деятель, создатель кабаре «Летучая мышь».

²¹ Фокин Михаил Михайлович (1880 — 1942) — русский и американский хореограф, считающийся основателем современного классического романтического балета.

²² Станиславский (настоящая фамилия Алексеев) Константин Сергеевич (1863 — 1938) — выдающийся русский театральный режиссёр, актёр и преподаватель. Основатель знаменитой актерской системы.

²³ Качалов (настоящая фамилия Шверубович) Василий Иванович (1875 — 1948) — русский театральный актёр;

²⁴ Москвин Иван Михайлович (1874—1946) — русский актёр и театральный режиссёр

²⁵ Книппер-Чехова Ольга Леонардовна (1868 —1959) — российская актриса, жена А.П. Чехова.

²⁶ Рахманинов Сергей Васильевич (1873 — 1943) — выдающийся русский композитор, пианист и дирижёр.

²⁷ Зилоти Александр Ильич (1863 — 1945) — один из лучших дирижёров и пианистов России начала XX века.

²⁸ Толстой Илья Львович (1866 — 1933) — русский писатель, сын Л.Н. Толстого.

²⁹ Ауэр Леопольд Семенович (1845 — 1930) — венгерский, российский скрипач, педагог, дирижёр и композитор. Является основателем так называемой русской скрипичной школы. В 1918 эмигрировал в США.

³⁰ Хейфец Яша (полное имя Хейфец Иосиф Рувимович, 1901 —1987) — американский скрипач еврейского происхождения. Один из величайших скрипачей XX века.

пропаганды русского искусства. Русское было решительно в моде» [11, с. 277-283].

Письма Грабаря жене, которые он писал почти ежедневно, превратились в своеобразную хронику выставки и содержат живые упоминания об участии Сорина в ее организации.

10 февраля 1924: «<...> вечером бесконечные совещания, в которых кроме нас, приехавших, да еще племянника Сомова³¹ и Гришковского³², принимают участие Судьбинин, Сорин и некто Цанов, болгарин, окончивший в Нью-Йорке гимназию и университет, славист и востоковед. Хочу Тебе в нескольких словах рассказать об этих совещаниях <...> и дать несколько летучих характеристик. <...>».

Сорин Савелий Абрамович сделал большие успехи, и его вещи гораздо серьезнее прежних. Имеет немало заказов разных барынь. Между прочим рисовал Орлову (серовскую), кстати, умершую в прошлом или позапрошлом году. Все это большие рисунки, слегка расцвеченные карандашами. Не прочь продать хорошую вещь, «Павлову» в Трет[ьяковскую] галерею, за небольшую цену, причем готов не брать денег, т. е. ни за что не хочет брать их, предоставляя отдать нуждающимся русским художникам, или на покупку красок им и т. п. Он все время говорит о необходимости тесного контакта со всеми русскими художниками. Вся его семья, мать, братья, сестры (не знаю, есть ли жена) находятся в России. Судьбинин и Сорин сначала говорили, что они едва ли смогут выделить что-нибудь из состава своих американских выставок (сейчас закончилась одна в Вашингтоне — их общая — и она поехала в Филадельфию), но, увидавши состав выставки за эти несколько дней, круто изменили свое отношение: [Судьбинин] хочет сейчас выставить уже 15 вещей, а Сорин просит целой комнаты. Это во всяком случае говорит за высокий уровень выставки и, видимо, ими ее удельный вес учитывается не низко. <...>» [10, с.

19 апреля 1924: «<...> Вчера на выставке была Анна Павлова, которую привез ее приятель Сорин. Должен сказать, что Сорин оказался очень милым, порядочным и глубоко доброжелательным человеком. Мы очень с ним сошлись все, он и Судьбинин аккуратно в течение 7 недель и даже двух месяцев ежедневно проводили на выставке, примерно с 4 до 9—10 часов <...>. Сорин очень умен, чего нельзя сказать про Судьбинина, говорит тихо, размеренно, задушевым голосом. Сперва мы думали, что он способен на тонкую интригу и даже может быть плетет ее против нас. Оказалось, что мы ошиблись. Нет ничего приятнее, как ошибиться в человеке, которого считал хуже, чем он есть. Он очень душевный и хороший человек, всячески помогающий и сочувствием и деньгами лицам, часто этого вовсе не заслуживающим, против него же интригующим и всячески его поносящим <...>. Он это знает, но не может себя побороть и все <...> прощает. Можешь себе представить, сегодня Сорин при-

³¹ Сомов Константин Андреевич (1869 — 1939) — русский живописец и график, мастер портрета и пейзажа, иллюстратор, участник объединения Мир искусства, один из основателей одноименного журнала. С 1924 в эмиграции. На выставке К.А. Сомов был представлен 38 работами (Портрет Е. Михайлова, «Старый балет», «Последнее свидание», «Вечер после дождя», «Интерьер» и др.

В письме Грабаря речь идет о Сомове Евгении Ивановиче (1881 — 1962) — родственнике художника, эмигрировавшем в Америку после участия в революционных событиях 1905—07 гг. В Америке в течение многих лет дружил с семьей С.В. Рахманинова.

³² Гришковский Николай Осипович — издательский работник.

слал на выставку при письме 8 куличей и 8 пасок, да ящик яиц, нам на разговенье! Мало того, он готов купить за 1000 долларов одну скульптуру Коненкова, которой тут не оценили и никто не берет, а это едва ли не лучшая вещь <...>» [10, с. 130-131].

21 апреля 1924: «Ну, вот и закрыли выставку. <...> Есть несколько действительно сильных ударов: Грабарь — если Вы мне разрешите полакомиться этой нескромностью, — Кончаловский³³, Петров-Водкин³⁴, Машков³⁵, Лентулов³⁶, Колесников³⁷, Борис Григорьев, все-таки Рылов³⁸, Александр Яковлев, Сорин и особенно Коненков³⁹ и, может быть, Голубкина⁴⁰ <...>» [10, с. 133].

10 мая 1924: «Сорин и Судьбинин хотят от себя, в качестве художников, имеющих в Америке большое имя (Сорин имеет большее горздо, чем Бакст, в портрете) уже не в первый раз приезжающих сюда, подолгу здесь живущих и знающих и мوند и мир дельцов и весь быт вокруг покупки-продажи картин, хотят написать с своей стороны в Особый комитет и в Комитет художников свое мнение по поводу того, что нам удалось достигнуть, при данных обстоятельствах. Они открыто говорят всюду, что такой гигантский, совершенно исключительный успех моральный и материальный не выпадал на долю ни одной выставки, какая когда-либо была в Нью-Йорке» [10, с. 138].

Эти записи Грабаря дополняют письма К.А. Сомова.

Из письма К.А.Сомова В.В. Воинову⁴¹, 4 апреля 1924: «<...> Трудное дело было и реклама. Устроить ее в американском масштабе было для нас совершенно невозможно из-за отсутствия денег — нужны были бы десятки тысяч долларов. Мы принуждены были делать ее кустарным способом. <...> Советчиками нашими были <...> живущие теперь в Нью-Йорке Сорин, Судьбинин, Судейкин. Они очень сердечно отнеслись к нашему делу. Они рассказали нам много неутешительного. О равнодушии американской публики к искусству вообще, об их непонимании, о том, что они мало приобретают картин, и о существующих на картины ценах» [16, с. 235-237].

Из письма К.А.Сомова А.А. Михайловой⁴², 1 мая 1924: «<...> 20-го после

³³ Кончаловский Петр Петрович (1876 — 1956) — русский художник, один из основателей общества «Бубновый валет».

³⁴ Петров-Водкин Кузьма Сергеевич (1878—1939) — русский живописец-символист, график, теоретик искусства, писатель и педагог.

³⁵ Машков Илья Иванович (1881 — 1944) — русский художник, живописец круга «Бубнового валета».

³⁶ Лентулов Аристарх Васильевич (1882 — 1943) — русский живописец-авангардист, участник «Бубнового валета», театральный художник и педагог.

³⁷ Колесников Степан Федорович (1879 — 1955) — русский живописец, график, сценограф. С 1919 в эмиграции.

³⁸ Рылов Аркадий Александрович (1870 — 1939) — русский живописец-пейзажист, график и педагог.

³⁹ Коненков Сергей Тимофеевич (1874 — 1971) — выдающийся русский скульптор. В 1924 — 1945 жил в США. На выставке был представлен 20 работами («Старая женщина», «Лесовичок», «Портрет жены художника», «Голова Христа» и др.

⁴⁰ Голубкина Анна Семёновна (1864 — 1927) — выдающийся русский скульптор, ученица О. Родена.

⁴¹ Воинов Всеволод Владимирович (1880 — 1945) — российский художник-график и искусствовед.

⁴² Михайлова (урожд. Сомова) Анна Андреевна (1873 — 1945) — сестра и близкий друг К.А. Сомова, художница-декоратор. На выставке экспонировались 12 ее работ: 10 цветочных орнаментов для дамских шляп и платьев и 2 сумочки (шелк, бисер, ленты).

закрытия выставки в 10 ч. веч. мы всей компанией с дамами (которые даром нам помогли продавать каталоги и фотографии) пошли в маленький симпатичный и дешевый итальянский ресторанчик Барда, заказали скромный ужин <...>.

Было очень мило, человек 20, говорили тосты, благодарили всех сослуживцев. Это была здешняя Пасха, наша была неделю спустя.

Сорин был очень мил и прислал нам, каждому художнику отдельно, по вкусной пасхе, куличу и по 6 крашеных яиц. Каждый из нас унес эту добычу домой. Вообще Сорин, которого я раньше сторонился, оказался очень хорошим человеком, очень нам сочувствующим. Некоторые и до сих пор его ругают, но я не верю, думаю, из зависти. Он имеет здесь хороший успех, портреты его нравятся, на днях на выставке в Питтсбурге он получил *mention honorable* [диплом—франц.] и связанные с этим отличием 300 долларов» [16, с. 241].

Отзывы о выставке говорят о ее успехе.

«Тот несомненный успех, который наша выставка имеет в Нью-Йорке, гораздо острее и шумнее, чем успех знаменитой Дягилевской выставки в Осеннем Салоне 1905 г. Я это имею право утверждать, ибо принимал близкое участие в создании обеих. Этот успех уже один — огромное дело, ибо он открыл ряд новых имен, до того совершенно неизвестных в Америке <...>», — писал И.Э. Грабарь [10, с. 118].

«<...>Конечно, картины привезены в Америку с коммерческой целью. Но выставка представляет огромный интерес. Во время крушения прежних идеалов русские живописцы сохраняют прежние традиции», — писала *New York Tribune*.

«Русское искусство производит ошеломляющее впечатление», — “захлебывалась” *New York Times*.

«Эти 1200 работ производят шок, представ перед глазами зрителя. Много из продемонстрированного весьма экзотично для Америки, но все работы полны удивительного человеческого тепла», — таково было мнение автора *New York American*.

«Сегодняшняя выставка в Нью-Йорке — потрясающее событие. Мы можем почувствовать настоящую русскую душу. Такой выставки в Америке еще не было», — считал корреспондент *Art News* [13].

Интенсивность участия Сорина в художественной жизни США не снижается и в последующие годы, несмотря на то, что он был в постоянных разъездах между Новым и Старым светом:

— 1924—25: персональная выставка в Питтсбурге и Нью-Йорке (в галереях Wildenstein и Knoedler) [24, с. 427; 28, с. 372; 18];

— 1927: персональная выставка в Нью-Йорке в галерее Wildenstein [28, с. 372]; персональная выставка в Чикаго [24, с. 427];

— 1932: участвовал в Выставке современного русского искусства в Филадельфии, в Уилмингтоне [24, с. 427]; персональная выставка в Сан-Франциско [1, с. 55];

— 1934: персональная выставка в Нью-Йорке в галерее Wildenstein [18].

Американская пресса доброжелательно отнеслась к творчеству Сорина. *Арт Ньюс* пишет в 1934 о его выставке: «Около 40 портретов представляют мужчин, женщин и детей, которых даже наша демократическая страна относит к высшему обществу. Вместе с тем, выставка разнообразна и интересна. В большинстве случаев модель изображена по пояс на светлом фоне, не пе-

регруженном деталями. Композиции просты и убедительны. Поза предполагает уверенное знание модели. Особенно удаются Сорину женщины. Его проникновенное понимание различных женских типов выдает себя даже в изображении костюма каждой дамы» [24, с. 427].

Своим материальным успехом Сорин был обязан семье финансиста О. Кана. В разных источниках встречается различное написание его имени: Кон (Kohn, Cohn), Канн (Kahn). Речь идет об известном американском банкире и филантропе Отто Германе Кане (Otto Hermann Kahn)⁴³, ставшем первым американским заказчиком художника. Именно он ввел его в круг американского истеблишмента, впоследствии обеспечившего Сорина заказами, работой и достойным уровнем жизни. Это обстоятельство сразу же стало предметом многочисленных пересудов среди коллег. Вот некоторые свидетельства этого:

«<...> Сейчас в Вашингтоне выставка Судьбинина и Сорина. <...>. Сорин — сладкий дамский портретист, рисунки которого появились на последних петербургских и московских выставках “Мира искусства” перед самой революцией, остался совершенно таким же, хотя многие и находят, что он стал лучше: все та же патока и модная картинка. Но бабам нравится. Приехав в Нью-Йорк, он попал в дом к миллиардеру Кону <...> и поселился у него. Из этого ничего не выходило. Тогда ему сказали, что Конны должны сами начать его муссировать среди своих знакомых. Тут очень развита ревность: если Miss Cohn писалась у russian painter'a Mr Sorin'a, то почему же Miss Danziger не может писаться у него? И так это пошло. Он получил много заказов и берет за портреты — большие рисунки, тронутые акварелью — по несколько тысяч долларов. Не 7000, как он сам о себе писал в Россию “в письмах к друзьям”, но все же и 3 и 4 тысячи. <...>» (И.Э. Грабарь, 20 января 1924 [10, с. 91]).

Шухаев⁴⁴ вспоминает: «Была у Сорина удивительная способность — когда он рисовал человека, то добивался поразительного сходства с натурой, рисунок его всегда был нежный, линейный, тонкий. Но если модели в жизни было шестьдесят лет, то на портрете работы Сорина ей можно было дать не больше сорока. Портретируемым это всегда очень нравилось» [19, с. 68, 115].

«Правда ли (здесь толкуют), что Сорин здорово “нагреб” <...>?» (В. Ка-

⁴³ Кан Отто Герман (Kahn Otto Hermann, 1867—1934) — банкир, коллекционер, филантроп. Переехав в США из Германии, стал партнёром и одним из директоров банкирского дома «Кун, Леб и К^о». Был членом опекунского совета Массачусетского Технологического института. Покровительствовал таким выдающимся деятелям искусства, как Х. Крэйн, Дж. Гершвин, А. Тосканини. Был связан с Голливудом. Был также председателем совета директоров Метрополитен-Опера в Нью-Йорке. Портрет Отто Германа Кана поместил на своей обложке журнал «Тайм» (2 ноября 1925). В 1896 женился на Аделаиде Вольф (Adelaide «Addie» Wolff), портрет которой в 1920-х гг. выполнит Сорин. Его сын Роджер Вольф Кан (Roger Wolff Kahn, 1907 — 1962) был популярным в 1920—30-е гг. джазовым музыкантом. Портреты его дочерей Маргарет (Нин) Дороти Вольф Канн (Margaret (Nin) Dorothy Wolff Kahn, в замужестве Нин Райян (Nin Ryan), 1901 — 1995) и Марриотт Мод Эмили Вольф Кан (Maud (Momo) Emily Wolff Kahn, 1897 — 1960) Сорин напишет в 1920-е гг. Все они будут воспроизведены в берлинском альбоме художника в 1929 г. Первоначально портреты эти находились в усадебном доме Кана Oheka Castle (название образовано по первым слогам имени хозяина *Otto Hermann Kahn*), который был одной из самых крупных частных резиденций в США 1920—30-х гг. Сегодня дом используется как отель и конференц-центр.

⁴⁴ Шухаев Василий Иванович (1887 — 1973) — русский живописец, график, педагог. Близкий друг и соавтор А.Е. Яковлева. С 1922 жил в Париже. В 1935 вернулся в СССР, с 1937 по 1947 был в лагерях под Магаданом, затем жил в Ленинграде, позднее в Тбилиси. Представитель неоклассицизма в русском искусстве начала века.

менский⁴⁵ Н. Евреинову⁴⁶, 6 октября 1925. [14]).

«<...> некоторые и “устроились” и нажились в Америке. прежде всего Рерих, но это гениальный ловкач; потом Сорин, тот, говорят, очень разбогател, и говорят те, которые знают, а так вообще бреху распускается тьма тем — не знаешь, чему верить, чему нет. Это мне рассказывал попавший в случай Миллиоти. Написал он здесь портрет с какой-то американки, за гроши, этот портрет понравился Морганам, они пригласили его к себе, в свою семью, и он в прошлом году порядочно заработал и теперь опять собирается на заработки куда-то. Вообще и здесь, и в Америке, как и везде, все построено на связях и знакомствах» (из письма художника П.А. Нилуса⁴⁷ художнику Б.И. Эгизу⁴⁸ (Париж), 12 июня 1926 [20, с. 127-128]).

Э.Ф. Голлербах⁴⁹ свидетельствует, что «мало кому из русских художников за рубежом (если не считать Рериха⁵⁰, Фешина⁵¹, Сорина и Александра Яковлева) удалось изведать такой успех <...>» [24, с. 301-302].

Имеются на этот счет и апокрифы. А.С. Сорина, жена художника, вспоминала: «Он [Сорин — А.Ш.] слыл весьма дорогим художником, и любая картинная галерея считала за честь иметь его произведения. “Я тебе, Савелий, позировать не стану, — шутил большой друг нашей семьи Сергей Рахманинов. — Потом, поди, не удастся выкупить свой собственный портрет”. “Я больше рискую, Сережа, когда сажусь в твое авто и ты на бешеной скорости ведешь его по извилистым дорогам”, — отвечал муж. Дело в том, что Рахманинов действительно любил лихачить, водил авто как каскадер, поэтому не каждый отваживался с ним проехаться» [6].

Однако все досужие домыслы о чрезмерных доходах художника разбивались об одну чрезвычайно важную черту его характера, которую вспоминают мемуаристы и о которой свидетельствует эпистолярная, — его отзывчивость, готовность прийти на помощь. Это была даже не благотворительность, а та органическая черта характера художника, которой одной хватило бы, чтобы обрисовать его нравственный облик.

Жена Сорина вспоминала: «Будущему художнику пришлось защищаться и продвигаться самому, без какой бы то ни было поддержки. Много пришлось пережить и перестрадать, но он упорно шел к своей цели, работал, чтобы

⁴⁵ Каменский Василий Васильевич (1884 — 1961) — русский поэт-футурист, один из первых русских авиаторов.

⁴⁶ Евреинов Николай Николаевич (1879 — 1953) — русский и французский режиссёр, драматург, теоретик и преобразователь театра, историк театрального искусства.

⁴⁷ Нилус Пётр Александрович (1869 — 1943) — русский живописец, художественный критик, писатель. С 1920 года в эмиграции во Франции.

⁴⁸ Эгиз Борис (Борух) Исаакович (1869 — 1947) — Русский живописец, график, мастер салонных портретов, жанровых сцен, пейзажа. С 1920 жил и работал в Константинополе, с 1929 — в Париже, с 1930 — в Вильно.

⁴⁹ Голлербах Эрих (Эрик) Федорович (1895 — 1942) — искусствовед, литературовед, библиограф, художественный критик, литератор, поэт, философ, художник-график, лектор, издатель, библиофил, собиратель эстампов, рисунков и открыток.

⁵⁰ Рерих Николай Константинович (1874 — 1947) — один из самых заметных культурных деятелей XX века. Автор идеи и инициатор Пакта Рериха, основатель международных культурных движений «Мир через культуру» и «Знамя Мира», русский художник, писатель, путешественник, общественный деятель, философ, мистик, учёный, археолог, педагог.

⁵¹ Фешин Николай Иванович (1881 — 1955) — русский художник, живописец, график, представитель импрессионизма и модерна. Крупнейший представитель казанской школы живописи. С 1923 жил и работал в США.

иметь возможность учиться и читать книги по изобразительному искусству, театру и музыке. И несмотря на лишения, а подчас и голод, художник ни к кому не обращался за помощью, а, напротив, делился всем, чем мог, с другими. Это стало его характерной чертой: в течение всей своей жизни С.А. Сорин помогал тем, кто обращался к нему, и никогда об этом не упоминал впоследствии» [26, с. 3].

Свидетельством тому являются множество примеров, сохранившихся в памяти современников.

«<...> Деньги добрый Сорин давал всем, <...> — в конце жизни и самому Бонуа⁵², а в середине тридцатых <...> помогал и гордому автору “Расеи” Григорьеву, одержимому верой в свою гениальность (как иначе выжить художнику?). Сохранилось письмо, которое больной Григорьев написал Судейкину в июне 1938 года: “<...> Скажи Сорину, что и он вошел в мою душу, он трогательный и добрый, <...> целую Сорина за сотню и желаю ему миллион”» [21, с. 239].

Из дневника Л.Ю. Бердяевой⁵³ (жены философа): «Пятница, 12 мая [1939]. Холод, дождь с градом... Утром получили из Америки от Сорина (художника?) на имя НИ⁵⁴ [Н.А. Бердяева⁵⁵ — А.Ш.] 25 дол<ларов> для Эли⁵⁶. НИ и Франк⁵⁷ собирают для нее деньги для лечения, т. к. в последнее время она болеет и, быть может, нужна будет операция» [4, с. 177].

В 1945 году «приближалось 75-летие Бунина⁵⁸. Он “с полным отчаянием” писал Алданову⁵⁹ 17 августа 1945 года о своей нищете и спрашивал: “нельзя ли под эту милую годовицину” собрать для него в Америке хотя бы некоторую сумму? Алданов и его друзья, “посоветовавшись”, решили для сбора денег обратиться к нью-йоркскому Комитету нобелевских лауреатов и устроить юбилейный вечер» [3, с. 367]. Сорин подписывает распространяемое в Америке обращение «русских друзей И.А. Бунина по поводу его семидесятилетия и подписки на издававшийся в

⁵² Бонуа Александр Николаевич (1870 — 1960) — русский художник, историк искусства, художественный критик, основатель и главный идеолог объединения «Мир искусства», театральный деятель, писатель-мемуарист.

⁵³ Бердяева Лидия Юдифовна (урожд. Трушева; 1874 — 1945), жена философа Н.А. Бердяева, принадлежит к плеяде воплотивших в себе лучшие черты времени женщин серебряного века, которых отличали жертвенное служение выбранной идее. С 1922 в эмиграции.

⁵⁴ Л.Ю. Бердяева в быту звала мужа «Ни». Так же она обозначает имя Н.А. Бердяева (НИ) в своем дневнике.

⁵⁵ Бердяев Николай Александрович (1874 — 1948) — русский религиозный и политический философ, представитель экзистенциализма.

⁵⁶ Беленсон Эли (Елизавета) (псевд. Эли Эльсон) — журналистка, переводчица. В 1919 эмигрировала из России в Германию, затем во Францию. После тяжелой болезни приняла христианство, сотрудничала в ряде французских и немецких журналов. Перевела на французский язык несколько статей Бердяева.

⁵⁷ Франк Семен Людвигович (1877 — 1950) — русский философ, религиозный мыслитель и психолог.

⁵⁸ Бунин Иван Алексеевич (1870 — 1953) — выдающийся русский писатель, поэт, почётный академик Петербургской академии наук (1909), лауреат Нобелевской премии по литературе 1933 года.

⁵⁹ Алданов Марк (урождённый Ландау Марк Александрович; Алданов — анаграмма, ставшая затем из псевдонима настоящей фамилией; 1886 — 1957) — русский прозаик, публицист, автор очерков на исторические темы, философ и химик.

связи с этим отдельной брошюрой [рассказ] “Речной трактир”» [7, с. 146]. Обращение подписано также М.А. Алдановым, А.Ф. Керенским⁶⁰, А.Л. Толстой⁶¹, М.В. Добужинским⁶² и др. [7, с. 148]. А 20 декабря 1948 г. Бунин пишет А. Седых⁶³ из Парижа: «<...> Еще раз горячо благодарю Вас, дорогой мой, за то живое и усердное внимание, которое Вы проявляете ко мне. Передайте, пожалуйста, мою благодарность Анне Степановне и Савелию Абрамовичу [Сориным — А.Ш.] — они чрезвычайно тронули меня [оказанием материальной помощи крайне нуждающемуся в это время писателю — А.Ш.], скажите это им непременно. Рад сделать надписи для них, но нет ли возможности достать у Марии Самойловны [Цетлин⁶⁴ — А.Ш.] два-три-четыре экземпляра моего “Речного трактира”? Может быть, у нее осталось несколько штук? Тогда гораздо лучше будет подарить им (и еще кому-нибудь — кого Вы укажете) “Речной трактир”, чем американское издание “Темных аллей”, безбожно сокращенное, составляющее только треть того, что вышло в Париже. (Я бы немедленно выслал Вам несколько штук парижского издания, да ведь эти штуки придут к Вам не скоро <...>). <...> Ваш Ив. Бунин» [25, с. 203-204].

Если в конце 1920-х — начале 1930-х гг. художник постоянно курсировал между Старым и Новым светом, то после начала Второй мировой войны он «постоянно поселился в Нью-Йорке, где купил дом с участком» [31, с. 226].

Во время войны благотворительная деятельность Сорина, как и многих выходцев из России, приобретает особый характер. «Во время Великой Отечественной войны, подобно С.В. Рахманинову, делал денежные взносы в помощь Советскому Союзу. В его архиве сохранилось письмо с благодарностью, подписанное А.А. Громыко⁶⁵. В письмах, полученных тогда же от И.Э. Грабаря и П.П. Кончаловского, выражалась признательность за посылку красок и других материалов в дар советским художникам» [32].

Анна Степановна Сорина, жена художника, вспоминала: «После нападения Германии на Советский Союз Савелий Сорин с напряженным вниманием следил за событиями на фронте <...>. За короткий срок он внес несколько крупных денежных взносов в Фонд помощи СССР. Его примеру последовали многие рус-

⁶⁰ Керенский Александр Фёдорович (1881 — 1970) — российский политический и общественный деятель; министр, затем министр-председатель Временного правительства (1917).

⁶¹ Толстая Александра Львовна (1884 — 1979) — общественная деятельница, дочь Л.Н. Толстого. Выполняла при нем секретарскую работу, освоила стенографию, машинопись. По завещанию Толстого, Александра Львовна получила авторские права на литературное наследие отца. За участие в Первой мировой войне она была награждена тремя Георгиевскими крестами и удостоена звания полковника. В 1929 г. она уехала в Японию, затем в США, в 1939 г. организовала и возглавила Толстовский Фонд по помощи всем русским беженцам. В 1941 приняла американское гражданство.

⁶² Добужинский Мстислав Валерианович (1875 — 1957) — русский художник, мастер городского пейзажа, участник творческого объединения «Мир искусства», художественный критик, мемуарист.

⁶³ Седых Андрей (настоящее имя Цвибак Яков Моисеевич, 1902— 1994) — русский литератор, деятель эмиграции, журналист, критик, личный секретарь И.А. Бунина. Главный редактор газеты «Новое русское слово».

⁶⁴ Цетлин (урожденная Тумаркина) Мария Самойловна (1882—1976) — российский общественный и политический деятель, издатель. После 1917 эмигрировала во Францию, затем — в США.

⁶⁵ Громыко Андрей Андреевич (1909 — 1989) — крупный дипломат и государственный деятель СССР, в 1939 — 1943 советник посольства, а в 1943 — 1946 посол СССР в США, в 1957—1985 — министр иностранных дел СССР, в 1985—1988 — председатель Президиума Верховного Совета СССР.

ские, жившие в районе Нью-Йорка. Каждое утро Сорин начинал с прослушивания сводок Совинформбюро. В комнате стоял треск от помех в радиоприемнике. Я всю войну проработала в крупном военном госпитале, поэтому каждый раз по возвращении домой он принимался расспрашивать меня о сообщениях из воюющей России.

В эти годы Сорин создает серию картин, посвященных защитникам Отечества <...>. Начавшееся освобождение Европы от гитлеровского ига вселяло в сердца русских людей за рубежом гордость за свою Родину, за свой героический народ. Особенно поражали всех нас рассказы о смелости и отваге советских партизан. Это послужило художнику темой для известной картины “Женщина с гармонью”. Другое ее название — “Партизанка”. Красивая молодая женщина в алой косынке и кожаной тужурке на привале в часы затишья между боями играет своим боевым товарищам на гармонии. Портрет писался с Дассии Шаляпиной⁶⁶, дочери Федора Ивановича, с семьей которого нас связывала давняя дружба» [6].

Одной из наиболее трогательных страниц участия Сорина в делах пострадавших от войны коллег является его переписка с оставшимся во Франции А.Н. Бенуа. Тексты этих еще неопубликованных писем хранятся в архиве издательства «Сад искусств» в Санкт-Петербурге и были переданы мне издателем серии «А.Н. Бенуа и его адресаты» доктором психологических наук, профессором Санкт-Петербургского университета В.П. Третьяковым, за что я ему бесконечно признателен.

1939, 5 сентября. А. Бенуа — С. Сорину.

«Примель.

Дорогой Савелий Абрамович.

Сомнительно, чтобы это письмо застало Вас еще в Дакоте, поэтому я посылаю тождественное и на Ваш парижский адрес. Но все оптимальные надежды рухнули, и вот мы опять окунулись в ту же трагедию, которая разыгралась 25 лет назад. Так и не выходим из нее, не говоря еще про общее горе для стариков (говорю про себя, а не про Вас), это особенно тяжело, и соблазн поискать спасения и духовного и материального в Америке, получить как-то “больше возможностей” характерно [так в первоисточнике. Своеобразие его стиля сохранено и в дальнейшем— А.Ш.].

Особенно же этот вопрос встал ребром для моей дочери и еще больше для ее мужа, для ее сына [речь идет о семье Черкесовых-Бенуа — А.Ш.], которые остаются здесь — просто равносильно обречению на голодную смерть. Где Вы! Мы еще думаем пробыть в Бретани до 10-го сентября, а затем перебраться в Париж, оттуда в нейтральную страну...»

1939, 3 декабря. С. Сорин — А. Бенуа.

«Нью-Йорк.

Глубокоуважаемый Александр Николаевич.

Прилагаю при сем контракт г. Юрока⁶⁷, который Вы должны подписать в

⁶⁶ Шаляпина Дассия Федоровна (1921 — 1977) — дочь Ф.И. Шаляпина, с 1922 в эмиграции вместе с отцом.

⁶⁷ Юрок Сол (1888 — 1974), американский музыкальный антрепренер.

присутствии чиновника в американском консульстве. На основе этого контракта они должны Вам дать визу на год в США. Анна Карловна⁶⁸ автоматически получает визу как ваша жена. <...>».

1940, 4 января. А. Бенуа — С. Сорину.

«Париж.

Дорогой и милый Савелий Абрамович.

Не знаю, как благодарить Вас за Ваши хлопоты, приведшие к таким замечательным результатам, как ангажемент г. Юрока. Это истинно глубоко трогательное свидетельство вашего доброго ко мне отношения, в котором, впрочем, я никогда не сомневался. К сожалению, однако, все зиждется на большом недоумении и произошло оно по всем понятным причинам, из которых главная та, что вы не получили тех двух писем, которые в момент объявления войны я написал Вам из Бретани, и из которых ни одно не дошло...

В них, как и М.М. Фокину (который и отозвался душевно) речь шла вовсе не о моем или нашем с Анной Карловной переселении в Новый свет, а о том, чтобы помочь туда выбраться моему зятю Черкесову с женой — моей дочери и их сыну⁶⁹. Но только это, по-видимому, едва ли удалось бы по нынешним временам. Тому мешает их правовое положение и недостаток средств. <...> Сами же мы не можем собраться и годы не те, а главное, мы слишком закоренелые европейцы, чтобы ехать умирать в “Золотую страну”, где как не мило, и не соблазнительно, однако все же покажется слишком чужим. <...>

Ну вот, дорогой Савелий Абрамович, большим соблазном переезда через океан не удалось осуществиться, повидаться, побыть, но авось эта надежда может осуществиться, если вы пожелаете сюда.

Крепко обнимаю, душевно Ваш Александр Бенуа.

Бумагу Юрока я оставляю у себя. Кто знает, может быть и придется еще».

1940, 21 мая. С. Сорин — А. Бенуа.

«Нью-Йорк.

Глубокоуважаемый Александр Николаевич.

Вчера получил Вашу телеграмму о Черкесове и тот час же Вам ответил. Все мы знаем, что художники зависят от богатых людей, а эти люди в Америке сильно зажалась, ничего не покупают, ничего не заказывают, ждут результата войны. Кто может предсказать, когда война окончится? Есть, конечно, люди, которые имеют от войны и зарабатывают, но по нынешним американским законам — прибыль, получаемая от войны свыше нормальной, идет целиком в казну. Совсем другое было в прошлой войне, когда все шло честным людям. <...> артисты всех родов искусства от этого сильно страдают, и очень много уезжают в Южную Америку, где этих законов нет. <...>

У меня лично все затормозилось: нельзя найти человека, который интересовался бы заказать портрет или что-нибудь купил бы. Я тоже начал искать пу-

⁶⁸ Бенуа (урожденная Кинд) Анна Карловна (1869 — 1952) — жена А.Н. Бенуа.

⁶⁹ Черкесов Юрий Юрьевич (1900 — 1943) — художник, зять А.Н. Бенуа, м уж его дочери Анны. В 1920 в их семье родился сын Александр — внук А.Н. Бенуа. В 1925 году вместе с семьей Бенуа эмигрировал во Францию. Преимущественно занимался пейзажами. В 1941 году вместе с сыном как гражданин СССР был арестован и помещен в концлагерь Компьень. Усилиями А.Н. и А.А. Бенуа через несколько месяцев они были освобождены. Летом 1943 года покончил жизнь самоубийством.

ти, как бы перебраться в Южную Америку. Сбережения, которые я имел, все в бумагах, которые сейчас очень низко ценятся. Я все время их закладываю — ведь надо жить! На прошлой неделе пришлось продать с убытком 70% стоимости, так что пока перспектива невеселая.

Было бы очень интересно видеть Черкесова здесь. Он рассказал бы, что сейчас в далекой, но близкой Европе. Но это эгоистично и скажу больше — просто нечестно, если бы не предупредить Черкесова, как тут обстоит дело.

Теперь у меня к Вам просьба: давно у меня мечта иметь какое-либо Ваше произведение, которое не жалко будет мне дать за очень маленькую сумму. Раньше я располагал деньгами, а теперь пока туго и потому очень извиняюсь за сумму, которую Вам посылаю. Я посылаю 8300 долларов, из которых 200 разменял на франки, а 100 посылаю в долг, которые сможете там разменять, когда Вам удобно будет. Вещь вашу, которую буду считать подаренной, ибо не достаточно плачу, держите у себя, пока будет возможность ее получить. Я еще очень надеюсь, что будут лучшие дни, и мы встретимся в добром здравии.

Шлю искренний привет Вам и Анне Карловне.

Ваш С. Сорин».

1940, 22 мая. С. Сорин — А. Бенуа.

«Нью-Йорк.

Дорогой Александр Николаевич.

Думаю Вы выехали из Парижа. Когда укажет новый курс, чтобы выслать Вам деньги — если случится чудо — возможно в Париж.

Ваш С. Сорин».

На этом переписка прерывается на долгие пять лет, на которые пришлось и оккупация Франции, и арест, концлагерь и самоубийство в 1943 г. Ю.Ю. Черкесова, зятя художника.

Возобновляется переписка уже после освобождения Парижа.

1944, 29 октября. А. Бенуа — С. Сорину.

«Париж.

Дорогой и многоуважаемый Савелий Абрамович, прошло пять лет! И *каких* лет! С какими ужасными переживаниями и тревогами. С момента, когда мы с Вами обменялись последними письмами, <...> с особой радостью я узнал <...>, что и Вы в добром здравии и полон творческих сил.

Пользуясь предоставившимся случаем, чтобы возобновить с Вами хотя бы из далекого далека беседу и первым делом поблагодарить Вас от всей души за ту помощь, которую Вы нам оказали в 1940 году и которая явилась как нельзя более своевременной. Я был должен и хранить в своем сердце чрезвычайную признательность, и в то же время хотелось бы хоть как-то, хоть отчасти *возместить* Вам предоставлением каких-либо моих работ. Однако для этого нужно или чтобы Вы снова оказались в Европе или чтобы Вы мне сказали, что именно Вам было бы особенно приятно получить от меня. Пользуясь предоставленным благодаря любезности И.И. Севастьянова⁷⁰ случаем, чтобы потревожить просьбой Вас, я узнал, что его дело Ballet-theatre использует мои макет-

⁷⁰ Севастьянов И.И. — американский антрепренер.

ки для «Петрушки»⁷¹, хранящиеся в музее при Гарвардском университете. Мне полагается получить за использование этих акварелей известную сумму, и вот я очень прошу Вас не отказать мне в том, чтобы похлопотать за меня. <...> Мне же при моей несчастной непрактичности остается только просить друзей (Вас в первую очередь) об охране моих интересов.

Больше сегодня не пишу, но как только окажется нормальная корреспонденция, я расскажу подробнее, как мы прожили эти годы, ожидая, что в ответ получу опять такие же сведения о Вас и разных общих друзей, главным образом о Добужинском, о котором мы очень стосковались.

Прости, дорогой друг, за беспокойство.

Прошу не забывать преданного и душевного друга А. Бенуа».

1945, 1 июня. С. Сорин — А. Бенуа.

«Нью-Йорк.

От Ballette-theatre трудно деньги получить, но я их получу. Передал все дело адвокату, и он их вызывает в суд. <...>

Посылки, которые я послал через литературный фонд, должны придти не почтой, а пароходом. <...> От меня 10 кг на имя Анны Карловны и Александра Николаевича. <...> я сам послал кое-какие вещи этим же путем.

<...> Если нужны ботинки, я бы хотел иметь размер.

Когда получу деньги от адвоката, думаю лучше задержать их здесь временно. Если это затянется, я на свои деньги буду Вам посылать необходимое. Надо лишь только знать, что высылать <...>».

1945, 10 июня. А. Бенуа — С. Сорину.

«Париж.

Дорогой Савелий Абрамович.

<...> Пишу же Вам на сей раз в некоторой тревоге <...>. Я то считал, что иметь дело с людьми по ту сторону Атлантиды — нечто абсолютно верное, а тут выходит, что если не связать мистера Юрока самым категорическим образом, то может случиться, что моя работа⁷² (на которую ушло уже два месяца) и на которую придется употребить еще месяц — получается впустую, так как у мистера Юрока имеется привычка не платить художникам.

Прочитав Ваше письмо <...>, я даже впал в некоторое отчаяние, но теперь отошел, т. е. я все же не могу допустить мысль, что такое коварство в отношении меня может произойти — тем более Вы же стоите там на страже моих интересов и, наверное, сумеете воздействовать в желательном смысле.

Умоляю теперь утешить и успокоить меня. Наилучшим утешением был бы вопрос с присылкой хотя бы какого-либо аванса, в чем я к тому же чувствую крайнюю надобность, так как здесь форменный кризис, и все дела остановились. Хуже, чем было во время войны. Когда же это кончится. Когда же снова наступят такие времена, которые позволили без особого ужаса смотреть, я уже не говорю на год вперед, хотя бы на месяц. Вот именно вследствие подобного ближайшего времени сообщение о коварстве мистера Юрока меня повергло

⁷¹ «Петрушка» — балет «Русских сезонов» С.П. Дягилева на музыку И.Ф. Стравинского. Автором либретто и художественного решения балета был А.Н. Бенуа.

⁷² Речь идет о декорациях и эскизах костюмов работы А.Н. Бенуа к балету П.И. Чайковского «Лебединое озеро» для антрепризы С. Юрока.

просто в ужас.

Обнимаю и желаю всего лучшего.

Душевно преданный Вам А. Бенуа.

<...> P.S. Анна Карловна (да что греха таить, и я в некоторой степени) огорчена, что возможно недели четыре, как не приходит больше посылок. Или нам уже не полагается их получать? Все исчерпали? Было бы жаль, ибо условия жизни здесь становятся более тяжелыми, и мы снова начинаем чувствовать *голод*. Не безобразие ли это? И ничего нельзя понять».

1945, 20 июня. С. Сорин — А. Бенуа

«Нью-Йорк.

Глубокоуважаемый и дорогой Александр Николаевич.

<...> Я Вам послал несколько посылок. Получили? <...> должны получить от меня по 5 посылок. Относительно «Петрушки» я Вам телеграфировал. Дело в том, что у Вас нет «копирайт», и по американским законам, если Вы этим не защищены, суд может тянуться 10 лет и неизвестно чем закончится. Наш адвокат имел в суде несколько совещаний с их адвокатом, и решили без суда 1000 долларов вам, из коих 200 долларов идет адвокату (20 процентов) на расходы. Я нахожу это приемлемым, ибо мы навряд ли добились [бы — А.Ш.] лучшего. Они предлагают 1500 долларов, т. е. на 500 больше, если Вы им дадите исключительное право на реконсцировку. Я предпочел первое предпочесть, потому что всегда можно предложить другому балетному делу и заработать. Если же они будут иметь исключительное право, то будут им торговать, чтобы выручить свои расходы и еще заработать от других. 500 долларов — слишком маленькая сумма, чтобы себя закабалить. Теперь относительно Юрока. <...> Он привык работать с чужими деньгами и хорошо зарабатывает и когда свои выложит, надо и принять некоторый риск, то у него сто пятниц на неделе. Потому я Вам писал — пока не получу контракт и задаток 1/3, ничего не предпринимать. Ведь Юрок, как каждый американец, без своего адвоката контракт не подпишет. Мне тоже с нашей стороны нужно, чтобы адвокат все проверил. Это совсем дешево обойдется, но я не рискую без этой маленькой затраты в 100 или 150 долларов, так что пока все это дело в воздухе. <...>

Сердечно преданный Вам Савелий Сорин.

P.S. Если бы рискнули сюда приехать на сезон, Вы бы имели массу работ. Я был бы счастлив! <...>».

1945, 20 июня. А. Бенуа — С. Сорину.

«Париж.

Дорогой Савелий Абрамович,

Ваша телеграммахватила меня как обухом по голове. <...> моя работа уже тогда была в полном ходу и я решил ее закончить. Это и произошло не далее как вчера, когда я нарисовал и раскрасил последний костюм. Как же теперь быть? А я еще в своем неисправимом оптимизме воображал, что, имея дело с американскими людьми, можно быть абсолютно спокойным. <...>

Здесь установилась абсолютная остановка в делах — хоть зубы на полку. Нам слишком важно хоть что-нибудь сейчас получить. Но когда, наконец, наступит более благоприятное, вернее, радостное время! Нервы у меня и Анны Карловны истрепаны вконец, и мы еще не можем не позавидовать Вам. Что касается моей работы, то я могу ее считать за удачную, и потому было бы досад-

но, если бы она вообще не увидела света рампы.

Обнимаю Вас, сожалею, что пришлось Вас столько беспокоить.

Утешением телеграммы явилось то, что Вы сообщаете о «Петрушке», но как бы за декорации получить 800 долларов поскорее. Все же [,] благодаря Вас [,] все хлопоты увенчались успехом».

1945, 25 июня. С. Сорин — А. Бенуа.

«Нью-Йорк.

Глубокоуважаемый и дорогой Александр Николаевич.

16 июня я получил *par avion* ваше письмо от 30 мая, а 22 июня — письмо, писанное раньше 30-го апреля. Письма идут нерегулярно. Обещают скоро наладить почту *par avion*.

<...> Что касается «Петрушки» — дело было в суде и с Вашего разрешения помирились на 1000 долларов. Что касается прав автора, то в Америке с этим очень считаются, но если это право зарегистрировано, а у Вас здесь этого нет. <...> Я поговорю с адвокатом, может, найдет способ зарегистрировать Ваше авторское право на дальнейшие постановки. Пока я еще денег не получил... Если затянется, я свои вышлю.

Главное — это посылки. Я буду высылать Вам две посылки в неделю через фирмы Фразер, Моррис. Это самые лучшие. Пришлите мне размер подошвы — скорее рисунок очерченный ботинка, и Анны Карловны, и я вышлю ботинки. Хочу выслать костюм, сообщите размер.

<...> Я был бы счастлив Вас видеть здесь. Встретили бы замечательно. Уверен, что мог бы очень недурно заработать и отдохнуть. Почему бы Вам не посмотреть эту страну? До войны я всегда предпочитал в Нью-Йорк ехать, чем через канал Ламанша.

Сердечно преданный Вам С. Сорин. <...>».

Одновременно с многочисленными хлопотами, связанными с военным и послевоенным временем, Сорин не оставляет активного участия в художественной жизни Соединенных Штатов:

— 1942: Персональная выставка в Нью-Йорке в галерее Knoedler [24, с. 427; 28, с. 372; 18];

— 1948: Персональная выставка в Нью-Йорке в галерее Wildenstein [24, с. 427; 28, с. 372; 18];

— 1949: Персональная выставка в Нью-Йорке в галерее Knoedler [24, с. 427; 28, с. 372; 18].

Кроме того, он женился. Его жена, Анна Степановна, *«родилась в простой семье в 1899-м или 1900 году. <...> Как вспоминают ее знакомые, это была женщина небольшого роста с изящными ножками. В ее облике было что-то породистое. Была верна в дружбе. <...> примерно в 1922—1924 годах она с первым мужем уехала в Париж, но вскоре переехала в США, где было легче прожить. Обладая хорошим вкусом, стала посещать художественные выставки, где и познакомилась с Сориным. Он, конечно, обратил внимание на хорошенькую женщину. Вскоре она стала его женой. В Нью-Йорке на 5-й авеню у них был прекрасный особняк с участком. Сорин был богат, и все свое имущество завещал жене»* [31, с. 226].

Умер Сорин в Нью-Йорке 22 ноября 1953 г.

Лично знавший художника современник отмечал в некрологе: *«Сорин не*

верил правде голого реализма. <...> Сам человек — объект исчезнет, но портрет останется, как высшее выражение человека, как его одухотворенная сущность. Эта сущность не может быть будничной, она должна быть праздником человека, счастливым отражением его души. Художник-портретист ищет не только правды, но и прекрасного в правде. Это стремление к правде-красоте было стремлением Сорина всю его жизнь» (Камышников Л. Савелий Сорин: Личные воспоминания // Новое русское слово. — 1953. — № 15188. — 26 ноября. — С. 3. [цит. по: 27, с. 589]).

Анна Степановна выполнила завещание мужа и в 1973 г. передала часть его произведений в Третьяковскую галерею и другие музеи Советского Союза.

В Америке Сорин работал очень интенсивно, хотя в письме к С. Судейкину от 19 сентября 1925 отмечал, сколь сложна эта работа — портретиста, пишущего на заказ: «О моей поездке в Америку ничего определенного сказать не могу. С одной стороны, это единственная страна, где что-нибудь заработать можно, а с другой стороны, мое положение хуже твоего, ибо мне приходится иметь дело с людьми, которые позируют, и это такой извод, что при одном воспоминании меня в дрожь бросает» [22 с. 348].

Портреты членов семьи О. Кана, с которых началась его карьера в Новом свете, в 1929 г. вошли в изданный в Берлине альбом. Они типичны для зрелого творчества художника в целом. Их можно отнести к тому наиболее, вероятно, многочисленному типу выполненных им изображений, в которых воплотился характерный для начала XX в. «большой стиль» неоакадемических портретов.

Это тип портрета, преимущественно графического, с тщательно и подробно прорисованной головой и иногда руками, взятыми, как правило, в условном цвете пастелью, сангиной, акварелью, карандашами, и с легко, только контуром, намеченной фигурой на нетронutom фоне. Голова берется как бы вплотную, она доминирует в листе по массе, существенную роль начинает играть ракурс, придающий листу пространственную выраженность. К работам этого типа можно отнести выполненные в Америке портреты леди Мод Мариотт (Maud Mariott), старшей дочери О. Кана, и Маргарет Дороти Кан (Margaret Dorothy «Nin» Kahn), его младшей дочери.

Подобный тип портрета был разработан К.А. Сомовым еще в 1902—1910 гг. в цикле изображений поэтов и художников, создававшемся для воспроизведения в журналах *Золотое Руно* и *Аполлон*. Дальнейшее развитие он получил у Л.С. Бакста. И.Н. Пружан отмечает: «<...> сходство это идет преимущественно по внешней линии (техника черного и цветного карандаша с добавлением белил, изображение погрудное в фас или в легком повороте, внимание сконцентрировано исключительно на лице, костюм едва намечен). В главном же — характере видения модели — много отличий. Бакстовские портреты более непосредственны. Они теплее и объективнее сомовских <...>. Менее рационалистичен и их рисунок, не столь элегантный и безукоризненно отточенный» [23, с. 91-92].

Отдельные работы подобного рода встречаются у К.С. Петрова-Водкина и Б.М. Кустодиева⁷³.

Но Сомов остался в них ограничен камерной формой, по словам Бенуа, «головок на лоскутках» [12, с. 163]. Для Бакста и его коллег по *Миру искусства*

⁷³ Кустодиев Борис Михайлович (1878 — 1927) — русский художник. На афише Выставки русского искусства 1924 г. была воспроизведена его картина «Лихач».

портреты подобного типа также не составили сколько-нибудь магистральной линии творчества, оставшись пусть и яркими, но все же отдельными эпизодами.

Пожалуй, только Сорин придает им крупноформатную станковую форму. Впоследствии ее разовьет В.И. Шухаев. В этой форме неоакадемическая тема «возвращения к Энгру» получает свою исчерпывающую выраженность.

Этот тип портрета очень близок к другому, который начинает разрабатываться параллельно с предыдущим. Это — изображение фигуры, обычно поясное, с минимальным набором аксессуаров, как правило, это драпировки или ограниченный набор предметов — книги, ноты и т. п. Чаще всего эти портреты выполнены в смешанной технике: акварель, сангина, пастель, уголь, черный и графитный карандаши, белила, соус, лак [25, с. 6]. Фон не разрабатывается либо нейтрально тонируется. К работам этого типа можно отнести выполненные в Америке портреты миссис Отто Кан, Роджерс Мэри Бенджамин⁷⁴ (все — 1920-е), мисс Дженни Феррар Рейган (1928), миссис Мейбл Ринглинг⁷⁵ (конец 1920-х), актрисы Вивьен Ли⁷⁶ (1930-е), женский портрет (1935), портреты Барбары Хаттон⁷⁷ (1940) и неизвестного джентльмена (1940-е), А.С. Сориной (1943).

В них складывается тот своеобразный соринский стиль портрета, о котором, в числе прочих критиков, упоминал и И.Э. Грабарь: *«Он много работал над собой в последние годы, и в результате упорных исканий выработал подобно Яковлеву и Григорьеву, свой собственный Соринский портретный стиль, который четко выделяется на любой современной выставке. Свои портреты он не пишет, а рисует, слегка подцветывая карандашами и акварелью нужные ему места. Нового и своего в этом, конечно, мало, ибо стиль потушенных карандашно-акварельных портретов ведет свое начало еще от времен Леонардо и Рафаэля, после которых через XVIII век он докатился до Гандара, Elleux, Фрица Каульбаха e tutti quanti. Но Сорин отважился писать этой легкой техникой портреты в рост, в величину натуры, и, благодаря исключительному композиционному дарованию, твердости рисунка и колористическому чутью, дал серию вещей, занявших в последние годы видное место в художественной жизни Европы и Америки»* [9, с. 242-243].

В разработке этого типа портретов Сорин уже не столько опирается на достижения своих предшественников, сколько в полной мере дает «формулу» собственного творческого кредо. Здесь-неоакадемическая ориентация достигает той меры выразительности, когда изобразительная условность выглядит столь

⁷⁴ Роджерс Мэри Бенджамин (1879—1956) — жена полковника Генри Хаддлстона Роджерса (1879 — 1935), создателя коллекции адмиральских моделей парусных судов, переданной Метрополитен-музею.

⁷⁵ Ринглинг Мейбл Бартон (1875 — 1929) — жена Джона Ринглинга (1866 — 1936), выдающегося циркового антрепренера, портрет которого также был написан Сориным.

⁷⁶ Ли Вивьен, леди Оливье (урождённая Вивиан Мэри Хартли, 1913 — 1967) — английская актриса, обладательница двух премий «Оскар» за роли американских красавиц: *Скарлетт О'Хара* в «Унесённых ветром» (1939) и *Блани Дюбуа* в «Трамвае „Желание“» (1951). Часто работала в сотрудничестве со своим мужем, Лоренсом Оливье, который был режиссёром нескольких фильмов с её участием.

⁷⁷ Хаттон Вулворт Барбара (1912 — 1979) — представительница семьи владельцев Hutton-hotel, которую называли в СМИ «бедной маленькой богачкой». В Голливуде она познакомилась и вышла замуж за Кэри Гранта, одного из самых значительных киноидолов своего времени, затем за князя И. Трубецкого, обладателя Гран-при автогонок в Монако, затем за немецкого барона, звезду тенниса Готфрида фон Крамма и т. д.

органично, что перестает замечаться публикой и воспринимается непосредственно как облик модели, а не как свойство создаваемого художником образа.

Наряду с этими типами портретов в творчестве Сорина разрабатывается и такой, в котором эта неоакадемическая условность выступает на первый план. Это репрезентативный портрет, в котором акцентируется декоративность и стилизованность, проявляющаяся, как правило, в условной трактовке фона. Интерьерный или пейзажный, он напоминает театральную декорацию и играет в структуре портретного образа некую символическую роль: указывает на род занятий модели или намекает на образ ее мыслей, на ее душевные качества.

К этому типу можно отнести портреты кн. С.П. Оболенского на фоне русского пейзажа и кн. Э.-М. Оболенской (1920-е)⁷⁸, Джона Ринглинга (1930-е), «Даму с терьером» (1948), «Автопортрет» (1952). Эти портреты, в основном, выполненные в США, по уровню своей условности ближе других подходит к стилистике ар-деко, бурно развившейся в американской культуре 1920-40-х гг., что позволяет видеть в Сорине не только адепта модифицированного и сформировавшегося как новое современное направление неоакадемизма. Сближение с ар-деко не случайно — в своем творчестве художник был последователен и, вопреки иным модным веяниям, составившим линию пост-авангарда в живописи, вполне осознанно никогда не переходил черту, отделявшую следование классическим традициям от их разрушения. Современник писал о нем: *«Восприняв и переработав в себе Энгра, он создал свой собственный самобытный стиль. Его портретные рисунки в натуральную величину — комбинация карандаша, акварели и пастели — тонкая, иногда филигранная работа. <...> Как это не парадоксально, Сорин нашел способ выразить современность в женщинах. Нисколько не заботясь о современных проблемах и принципах живописи, даже не зная о них, он выражает время в гораздо большей степени, чем вся орда радикальных модернистов с их лозунгами и громкими словами»* [24, с. 426-427].

Но вопрос об осмыслении творчества этого все еще недостаточно оцененного художника в условиях современного кризиса как модернизма, так и постмодернизма, когда творчество неоакадемистов первой половины XX века вызывает все более пристальный интерес сегодняшней публики и художественной критики, остается открытым.

ЛИТЕРАТУРА

1. А.М. Горький в изобразительном искусстве. Описание изобразительных материалов Музея А.М. Горького. — М.: Наука, 1969. — 578 с.

2. А.Н. Бенуа и его адресаты, вып. 2. Переписка с М.В. Добужинским (1903—1957). — СПб.: Изд-во «Сад искусств», 2003.

3. *Бабореко А.К.* Бунин : Жизнеописание, 2-е изд. — М.: Молодая гвардия, 2009. (Жизнь замечательных людей: сер. биограф.; вып. 1203).

⁷⁸ Оболенский Сергей Платонович (с 1913 года — Оболенский-Нелединский-Мелецкий; 1890 — 1978) — князь, деятель гостиничного бизнеса, сотрудник Управления стратегических служб США. Старший сын князя Платона Сергеевича Оболенского-Нелединского-Мелецкого (1850—1913) и Марии Константиновны Нарышкиной (1861—1929). После смерти отца носил фамилию Оболенский-Нелединский-Мелецкий. В 1924 году женился на Элис-Мюриэль Астор (1902—1956), дочери миллионера Джона Джейкоба Астора IV (развелись в 1932). Работал в гостиничном бизнесе, принадлежавшем семье Астор.

4. Бердяева Л.Ю. Профессия: жена философа. Сост., авт. предисл.ю и коммент. Е.В.Бронникова. — М.: Мол. гвардия, 2002.
5. Боулт Дж. (США). Вступ. заметка М.Пархомовского Савелий Сорин в Крыму и Закавказье в 1917-19 годах.—Евреи в культуре Русского Зарубежья, т. 2. Изд. и сост. М.Пархомовский Иерусалим, 1993. С.493.
6. Верещагин Ю. Возвращенные шедевры // Гудок, 01.11 2005. http://www.gudok.ru/newspaper/detail.php?ID=281485&year=2005&month=11&SECTION_ID=12656
7. Герра Р. «Когда мы в Россию вернемся...». — СПб.: ООО «Издательство "Росток"», 2010.
8. Гоголицын Ю. Париж и Нью-Йорк Сергея Судейкина // Antiq.info № 40. 19.07.2006. // <http://www.antiques20.com/archive/6728.html>.
9. Грабарь И.Э. Искусство русской эмиграции // Русский современник, 1924, № 3. С. 238—247.
10. Грабарь И.Э. Письма 1917—1941. — М.: Наука, 1977.
11. Грабарь И.Э. Моя жизнь: Автомонография. Этюды о художниках. — М.: Республика, 2001.
12. Журавлева Е.В. Константин Андреевич Сомов. — М.: Искусство, 1980.
13. Землякова О., Леонидов В. Триумф в Америке // Русское искусство, 2004, № 1. // <http://www.russiskusstvo.ru/journal/1-2004/a635>
14. Каменский В. «Мне пора быть с вами в Нью-Йорке...» Письма к Николаю Евреינוву // Звезда, 1999, № 7. // <http://magazines.russ.ru/zvezda/1999/7/kamens.html>.
15. Козырева Н. Сорин // Государственный Русский музей представляет: Русский Париж / Альманах. Вып. 35. — СПб: Palace Editions, 2003. С. 304-305.
16. Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников. — М.: Искусство, 1979.
17. Маковский С.К. Портреты С.А. Сорина // Жар-Птица, 1922, № 8. (Перепечатка: Наше наследие, 1989, № 1 (7). С. 152-155).
18. Мы здесь — Публикации 15—21 февраля 2008. // <http://newswe.com/index.php?go=Pages&in=view&id=108./>
19. Мямлин И.Г. Василий Иванович Шухаев. — Л.: Художник РСФСР, 1972.
20. Нилус П.А. Письма из эмиграции. 1920—1937. — Одесса: Изд-во «Optim», 2008.
21. Носик Б., Жерлицын В. Русские художники в эмиграции. Серия «Другая родина». — СПб.: Издательство «АРТ», 2007.
22. Обухова-Зелиньска И. Савелий Сорин — портретист. Русское еврейство в зарубежье, том 3 (8): Русские евреи во Франции. Статьи, публикации, мемуары и эссе. Книга 1. Ред.-сост. М. Пархомовский, Д. Гузевич. Иерусалим: 2001. С. 341-353.
23. Пружан И.Н. Лев Самойлович Бакст. — М.: Искусство, 1975.
24. О.Л.Лейкинд, К.В.Махров, Д.Я.Северюхин. Художники Русского Зарубежья. — С.-Петербург: Изд-во «Нотабене», 1999.
25. Седых А. Далекое, близкие... — М.: Захаров, 2003.
26. Сорина А.С. Произведения живописи и графики, переданные А.С. Сориной в дар музеям СССР. — М.: Сов. художник, 1973.

27. *Судейкина В.А.* Дневник: 1917 – 1919: (Петроград — Крым — Тифлис) / Подгот. текста, вступ. статья, коммент., подбор илл. *И.А. Меньшовой.* — М.: Русский путь, Книжница, 2006.

28. *Толстой А.В.* Художники русской эмиграции. — М.: Искусство XXI век, 2005.

29. *Тулузакова Г.П.* Николай Фешин. — СПб.: ООО «Издательство “Золотой век”», ООО «Издательство “Художник России”», 2007.

30. *Чуковский К.И.* Дневник (1901—1929). — М.: Современный писатель, 1997.

31. *Шустер Д.* Сорин в Нью-Йорке // *Нева*, 2000, № 12. С. 224-227.

32. *Щербакова Г.Б.* Мастер портрета // *Огонек*, 1974, № 22 (2447), 25 мая. С. 8.

ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Портрет леди Мод Мариотт (Maud Marriott), старшей дочери О. Кана. 1920-е. Частное собр. США.

2. Портрет Маргарет Дороти Кан (Margaret Dorothy "Nin" Kahn), младшей дочери О. Кана. 1920-е. Частное собр. США.

3. Портрет миссис О. Кан. 1920-е. Частное собр. США.

4. Портрет Роджерс Мэри Бенджамин. 1920-е. Частное собр. США.

5. Портрет мисс Дженни Феррар Рейган 1928. Частное собр. США.

6. Портрет актрисы Вивьен Ли. 1930-е. Частное собр. США.

7. Портрет миссис Мейбл Ринглинг. 1930-е. Частное собр. США.

8. Женский портрет. 1935. Частное собр. США.

9. Портрет Барбары Хаттон. 1940. Частное собр. США.

10. Портрет неизвестного джентльмена. 1940-е. Частное собр.

11. Портрет А.С. Сориной, жены художника. 1943. Государственная Третьяковская галерея.

12. Портрет кн. С.П. Оболенского на фоне русского пейзажа. 1920-е. Частное собр. США.

13. Портрет кн. Э.-М. Оболенской. 1920-е. Частное собр. США.

14. Портрет Джона Ринглинга. 1930-е. Частное собр. США.

15. Дама с терьером. 1948. Частное собр.

16. Автопортрет. 1952. Частное собр.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Шило Александр Всеволодович — художник, доктор искусствоведения, профессор (Харьков, Украина). Член международной Ассоциации искусствоведов (1992), Союза художников Украины (1992).

Опубликовал свыше 250 научных и критических работ, среди которых монографии «Пластика и текст в художественной деятельности» (1997); «Картина И.Е. Репина “Пушкин на набережной Невы. 1835 г.”» (2002); «Загадки Репина» (2004); «Канон и пластическое мышление в искусстве средних веков» (2006); «Листы: искусствоведение, культурология, живопись графика» (2010); в соавторстве с М.В. Пановой: «Пушкин: образ и самообраз поэта в русской культуре первой трети 19 века» (2002); «Автопортретный цикл Т.Г. Шевченко и жанр автопортрета в культуре романтизма» (2003); «К методологии портрета» (2007); «Пушкин: опыты и проблемы иконографии» (2009).

В творческих поездках посетил Русский Север, Карелию, Золотое кольцо, Прибалтику, Крым, Сибирь, Подмосковье, Италию, Черногорию, Болгарию, Мальту. Работы, выполненные в этих поездках, опубликованы в серии альбомов «Путевой дневник» (вышло 10 выпусков).

Персональные выставки: 1982, 1995, 1998—2004; 2006—07, 2010.