

Н. А. Авдюшева -Лекомт

О ВЫСТАВКЕ РУССКОГО ИСКУССТВА В БРЮССЕЛЕ 1928 ГОДА

В мае 1928 г. в Брюсселе состоялось торжественное открытие Дворца изящных искусств – первого в Европе культурного центра многоцелевого назначения, объединившего музыку, театр, кино и пластические виды искусства. Открытие Дворца на многие годы опередило строительство аналогичных культурных центров в Европе. По случаю этого события в рамках праздничной программы была организована и проведена «Выставка старого и нового русского искусства» – крупнейшая манифестация искусства русской эмиграции межвоенного периода.

Исследователи культуры Русского зарубежья, обращаясь в своих трудах к этой выставке, опирались, как правило, на ее каталог¹ и изданную спустя два года памятную книгу², однако, как оказалось, оба издания содержат ошибки и неточности. Неопубликованные документы Дворца изящных искусств, хранящиеся в бельгийском архиве – Archives PVA (Брюссель), позволили автору этих строк уточнить истинный состав выставки и имена представленных в экспозиции художников и еще раз удостовериться в масштабе, высоком статусе и значении выставки для истории культуры Бельгии и Русского зарубежья.

Идея строительства Дворца искусств, призванного пропагандировать художественную жизнь страны, зародилась в первые годы независимости Королевства Бельгии. Брюссель нуждался в культурном центре, где могли бы размещаться различные институты культуры и искусства, проходить национальные торжества, устраиваться временные выставки, однако ни один из предложенных архитектурных проектов не удовлетворял требованиям. Лишь проект архитектора Франсуа Мальфэ (François Malfait), вынесенный на обсуждение накануне Первой мировой войны, привлек внимание руководства города.

По окончании войны, несмотря на тяжелые материальные бедствия, постигшие Бельгию, бургомистр Брюсселя Адольф Макс (Adolf Max) вновь вернулся к вопросу создания культурного центра, который нужен был для развития и поддержки творческого потенциала художников и престижа страны³. Однако строительство требовало значительных финансовых вложений, а страна нуждалась, в первую

очередь, в восстановлении разрушенного хозяйства, поэтому в 1921 г. Сенат отказал в выдаче кредита. Положение спасла частная инициатива. На помощь Максу пришел Анри Ле Бёф (Henri Le Voëuf) – бельгийский банкир, меценат, блестящий музыкант, который возглавил ассоциацию общественного назначения, именуемую «Дворец изящных искусств». Она взял на себя все расходы по строительству и эксплуатации Дворца. Роль государства сводилась теперь лишь к посредничеству в получении многомиллионного кредита на шестьдесят пять лет⁴.

Строительные работы начались в 1921 г. по проекту Виктора Орта (Victor Horta), одного из крупнейших архитекторов эпохи модерн. Блестящее архитектурное решение позволило Орта создать уникальное здание, выставочная площадь которого составляет 12 000 квадратных метров. На трех этажах (один из них – подземный) разместилось сорок выставочных залов, большой концертный зал (названный впоследствии именем А. Ле Бёфа), в которых одновременно могли находиться до 7000 человек. Лабиринты переходов, мягкое потолочное освещение, декоративная отделка интерьера покоряли самых взыскательных посетителей. Единственный упрек, высказанный архитектору, состоял в том, что снаружи здание было «ничем не примечательно». Дело в том, что в противоположность другим постройкам Орта, осуществленным в стиле Арт нуво, архитектура Дворца искусств была ближе стилю Арт деко: изогнутая линия «удара кнута» уступила здесь место строгой прямой линии, а текучесть и подвижность объемов – их геометричности и функциональности. По мнению бельгийских специалистов, в проекте Дворца искусств Орта нашел «свое поле» между современностью и классицизмом⁵.

Первый в Европе Дворец искусств должен был привлечь не только бельгийцев, но и талантливых музыкантов и художников со всей Европы. Ле Бёф придавал большее значение международным обменам и подчеркивал в одной из своих статей, что они дают возможность встречаться представителям разных народов и понимать друг друга с помощью языка художественного выражения. По мнению мецената, международные обмены показывают самое лучшее и возвышенное, что есть в душе каждого народа⁶. Свои намерения Ле Бёф реализовал в подготовке праздничной программы открытия Дворца, пригласив для участия в ней европейские страны. Однако по разным причинам участвовали в празднованиях помимо Бельгии только три страны – Франция, Россия и Швейцария. Поскольку строительство к намеченной дате не завершилось, а закончены были только выставочные залы, решено было разместить

в них экспозиции названных выше стран.

Наиболее интересной оказалась выставка «Старое и новое русское искусство», покори́вшая зрителей не только «декорациями Бакста и Бенуа к спектаклям Шаляпина, Нижинского и Дягилева, произведениями из западных музеев и частных коллекций, но также ретроспективой икон и древнерусского искусства до Екатерины Великой, <...> творчеством в изгнании группы “Мир искусства” от ее основателей Бенуа, Билибина, Сомова, Добужинского до модных сейчас в Париже представителей последнего поколения вместе с А. Яковлевым, Шухаевым, Григорьевым, Гончаровой, Ханой Орловой и Анненковым»⁷.

По словам искусствоведа С. Маковского, «русский отдел был организован на частные средства нескольких бельгийцев, любящих прежнюю Россию», но душой была В.С. Нарышкина (урожденная Витте), и ближайший ее сотрудник И.И. Жарновский. Бельгийцами, любящими «прежнюю Россию», были Анри Ле Бёф – глава ассоциации «Дворец изящных искусств» и Пьер Ботье – хранитель Королевского музея изящных искусств Бельгии, инициатор организации выставки «Мир искусства» 1923 г. в Брюсселе⁸. Оба имели ясное представление о достижениях русской культуры и были лично знакомы с ее представителями.

Из русских первыми в планы будущей выставки были посвящены близкий друг Ле Бёфа Вера Сергеевна Нарышкина⁹ и художник-эмигрант князь Александр Константинович Шервашидзе, который, нашел идею выставки привлекательной, но из-за занятости в антрепризе С.П. Дягилева участие свое в воплощении этой идеи ограничил лишь присутствием на собраниях парижского комитета.

Всю работу по подготовке выставки с российской стороны возглавила Вера Нарышкина, подобравшая себе, по совету Ле Бёфа, компетентных помощников. Меценат подчеркивал большую ответственность организаторов, полагая, что уровень будущей выставки должен быть «очень высоким», ведь «Брюссель и Европа ждут открытия Дворца»¹⁰.

В Париже был создан Эксклюзивный русский комитет (Comité Exclusif Russe), в состав которого кроме Нарышкиной и Жарновского вошли писатель и критик Л. Дюмон-Вильден, бывший консул Бельгии в России И. Шарлье и художник П. Матьё. Комитет решал все практические вопросы, в том числе финансовые, транспортные, страхования и т.д. Ле Бёф предоставил в его распоряжение почтовый адрес своего бюро на бульваре Османн в Париже.

Другой, «художественный» комитет, состоящий из проживавших в Париже русских художников, был призван помочь бельгийцам в организации задуманной ими «русской выставки». На этот комитет возлагался подбор произведений будущей выставки. Нарышкина и Жарновский стали связующим звеном между двумя комитетами. Жарновский, кроме того, взял на себя обязанность секретаря «русского комитета».

Ретроспективная часть выставки на первых собраниях не рассматривалась; она казалась неосуществимой из-за невозможности ее комплектования, а неполная экспозиция могла исказить картину развития русского искусства. Однако благодаря энтузиазму организаторов, их инициативе и личным контактам, в музеях, частных собраниях, в домах бельгийской аристократии и семьях русских эмигрантов были выявлены произведения искусства, старинная мебель, предметы старины и религиозного культа, которые позволили создать отдел древнерусского искусства и искусства XVIII – XIX вв.

На первом общем собрании, состоявшемся на парижской квартире М. Добужинского (бульвар Мюрата, дом 122), при обсуждении программы выставки организаторы стали перед дилеммой: ограничиться экспозицией произведений художников-эмигрантов или же расширить ее за счет советских художников? В последнем случае предполагалось обратиться к советским художникам, участвовавшим в это время в американских выставках, с просьбой о предоставлении произведений. Однако скоро выяснилось, что вещи из СССР и лимитрофных государств доставить сложно; они могут затеряться, проходя через ряд стран и таможен. Работы советских художников решено было поискать в Париже¹¹. Для русских художников, проживавших в США, препятствием явилась стоимость перевозок, хотя С. Сорин и С. Судейкин выразили готовность представить свои произведения.

Концепция выставки современного русского искусства состояла в том, чтобы «начать со “столпов” – художников группы “Мир искусства” (Бенуа, Сомов, Добужинский, Билибин, Яковлев, Шухаев и т.д.) и закончить художниками авангарда (Шагал и др.)». Позднее было решено пригласить не группы, а отдельных художников¹². Среди документов удалось обнаружить два существенно отличающихся списка участников выставки. Один представлял собой небольшой перечень русских художников¹³. Другой был более полным и почти идентичным окончательному

составу участников. Вероятно, он и стал основным рабочим документом¹⁴.

Организаторы приняли решение не выставлять работы, уже экспонировавшиеся в Брюсселе. К открытию выставки решено было издать два каталога: небольшой, без иллюстраций, и памятный, богато иллюстрированный, для которого предполагалось использовать клише журнала «Жар птица», последний номер которого вышел в Париже в 1926 г.

Организаторы получили поддержку известных эмигрантов – великой княгини Марии Павловны, президента Общества «Икона» В. Рябушинского, президента Общества русских библиофилов М. Апостола (Париж) и княгини М. Васильчиковой (Ессен-Дармштадт). Ботье заручился поддержкой послов Бельгии в Париже и Лондоне, чтобы «в особо трудных случаях с коллекционерами» Нарышкина и Жарновский могли прибегнуть к их посредничеству. Тем самым подчеркивалось значение русской выставки для предстоящих празднований.

План подготовки выставки с каждым днем обретал все больший размах. Планировалось, например, что выставку будет сопровождать цикл лекций по истории русского искусства, концерты камерной музыки, хореографические спектакли с участием А. Павловой, Т. Карсавиной, И. Рубинштейн. Организаторы стремились «усилить русскую атмосферу, чтобы посетители могли лучше оценить все стороны русского искусства».

Истинным украшением программы открытия Дворца искусств стал «грандиознейший спектакль» «Русского балета С.П. Дягилева», устроенный в зале скульптуры, оформленном по проекту М.В. Добужинского¹⁵. Спектакли были показаны также в Королевской опере – в театре де ля Моннэ.

Экспозиция выставки русского искусства разместилась в залах дворца, примыкавших к ротонде, с выходом к парку и Королевскому дворцу. Оформлением залов по эскизам Мстислава Добужинского и Дмитрия Стеллецкого занималось брюссельское предприятие «Innovation». «Разумно продуманные и мастерски реализованные», окрашенные в цвета «живые и одновременно мягкие», эти залы приводили в восторг посетителей. Произведения искусства, помещенные в интерьер воссозданной часовни или со вкусом устроенного светского салона, формировали гармоничную атмосферу эпохи, «атмосферу романов Толстого и Достоевского, старого Петербурга 1800 – 1880 годов».

Небольшие лакуны в ретроспективном отделе не помешали созданию

целостного ансамбля, и благодаря совместным усилиям организаторов, экспозиция получилась довольно полной. Она состояла из следующих отделов: древнерусского искусства, искусства XVIII–XIX вв., декоративно-прикладного искусства и современного искусства, включающего живопись, скульптуру, графику.

Экспонаты отдела древнерусского искусства – иконы XV–XVII вв. московской, новгородской, псковской и ярославской школ, золотая и серебряная церковная утварь, древние рукописные книги, резные деревянные и медные кресты, реликварии – всего более ста наименований были предоставлены парижским торговым домом «A la vieille Russie». В их число входили иконы «Умиление Богоматери» (начало XV в.), «Покров Богородицы» школы Дионисия (около 1550 г.). «Богоматерь Тихвинская» (XV в.), принадлежавшая г-ну Видалю из Парижа. Особенно ценным экспонатом было «Реймское евангелие» – рукописное евангелие из Сокровищницы Реймского собора, принадлежавшее дочери Ярослава Мудрого и супруге короля Франции Генриха I Анне Ярославне, которая привезла его в Париж в 1051 г. Начиная с Филиппа I, в день коронации на этом евангелии присягали все короли Франции.

В экспозицию отдела искусства XVIII – XIX вв. вошли жемчужины русского искусства – полотна Ф. Рокотова, Д. Левицкого, В. Боровиковского, К. Брюллова, П. Федотова, акварели Г. Гагарина (все принадлежали частным лицам Бельгии и Франции), автопортрет О. Кипренского из галереи Уффици (Флоренция), а также портреты русских царей и знати, исполненные иностранными художниками. Это портреты Екатерины I и императрицы Елизаветы Петровны работы Л. Каравакка, портрет императрицы Екатерины II кисти Ж.-Б. Лампи (все из частных коллекций). С. Маковский с сожалением отмечал: «Впечатление получилось бы полное, но есть пробел <...> лет в тридцать-сорок, – ни академики, ни передвижники второй половины прошлого века не представлены вовсе. Объяснение простое: за границей не найти хороших холстов Перова, Крамского, Саврасова, Поленова, Ге, Сурикова, Репина и т. д.»¹⁶.

Устроителям выставки удалось отыскать изделия декоративно-прикладного искусства из черненого серебра, производимые в России в допетровскую эпоху и отличающиеся «удивительной элегантностью и изысканностью», шкатулки резного дерева, хрустальные изделия, старинную мебель, лаковые шкатулки фабрики В.П. Лукутина и многое другое. Усилия организаторов выставки были отмечены бельгийской критикой: «Все, что здесь собрано, любопытно, исключительно и

представлено в удивительном порядке. Здесь можно любоваться вещами, которые ни за что вы не найдете в другом месте т. к. они находятся в частных домах любителей, знающих их ценность. <...> именно эти вещи самые интересные и делают выставку привлекательной. Русская аристократия в изгнании и богатые коллекционеры показали безукоризненную вежливость и отправили на выставку все самое ценное, что у них есть. Благодаря их любезности и благородному усердию, мы можем узнать и оценить малоизвестное у нас русское искусство, поскольку нужно знать его оригинальность, характерные признаки, традиции, имена старых и современных мастеров. Это искусство мы можем обсуждать или критиковать, но должны признать его мощь, лиризм и восхищаться им»¹⁷.

Экспозицию отдела современного искусства составили произведения свыше шестидесяти художников. Десять из них жили в советской России¹⁸; географию остальных участников «русской выставки» можно рассматривать как срез эмигрантского рассеяния: Бельгия (2), Германия (1), Италия (1), Эстония (1), США (4) и Франция (34 из 37 художников жили в Париже), что составляло 82% от общего числа участников.

Около пятисот произведений живописи, скульптуры и графики составили отдел современного искусства. В живописи критики отмечали, прежде всего, сохранение традиций русской школы рисунка, «точность выполнения, благоговение, уважение к линии и форме», будь то «немного сухая и сдержанная, интеллектуальная живопись» Г. Шилтяна, «утонченность линии и тона» К. Сомова, «мощная эмоциональность и драматизм» Б. Григорьева, «новизна и свежесть» картин З. Серебряковой или «мастерски выполненные» полотна В. Шухаева.

Особое место отводилось театру. Расчет организаторов на экспонирование театральных эскизов оказался верным, поскольку Европа познакомилась с современным русским искусством, прежде всего, благодаря спектаклям «Русского балета С.П. Дягилева». Не случайно в предисловии к каталогу выставки Дюмон-Вильден подчеркнул имевший огромное значение для всего мира вклад Сергея Дягилева, Александра Бенуа и других художников объединения «Мир искусства» в обновление театрально-декорационного искусства¹⁹. Экспозиция представляла эскизы декораций и костюмов Л. Бакста к балету дягилевской антрепризы «Шехеразада» на музыку Н. Римского-Корсакого (1910), принадлежащие парижскому Музею декоративного искусства (Musée des Arts Décoratifs), эскизы А. Бенуа к пьесе К.

Гольдони «Веер» для Большого драматического театра в Петрограде (1924), эскизы балетных костюмов, исполненные И. Билибиным для Анны Павловой, эскизы декораций М. Добужинского к опере П. Чайковского «Пиковая дама», предназначенные для Национального оперного театра в Ковно (1925) и т. д.

Специальный раздел был посвящен искусству книжной графики. В его создании приняло участие возглавляемое П. Апостолом парижское Общество друзей русской книги. Согласно каталогу, книги на выставку предоставили Национальная библиотека в Париже, коллекционеры Ле Бёф, Апостол, Нарышкина, Арбузов, Добужинский, Поволоцкий, Шифрин (Париж). Экспозицию составили свыше пятидесяти книг русских и иностранных писателей и поэтов – Н. Гоголя, Н. Лескова, А. Блока, А. де Ренье, А. Моруа. Изданные в России и за рубежом они были иллюстрированы главным образом мирискусниками. Это, например, дореволюционные издания: русская народная сказка «Василиса Прекрасная», иллюстрированная И. Билибиным (1902), пушкинская «Пиковая дама» с иллюстрациями А. Бенуа (1911), «Басни Крылова» с иллюстрациями Г. Нарбута (1912), а также широко известные любителям русского искусства книги Б. Григорьева «Рассея» (Санкт-Петербург-Берлин, 1921) и «Лики России» (Париж, 1923) и изданные в Париже альбомы А. Яковлева «Рисунки и картины Дальнего Востока» (1922) и «Рисунки и картины Африки» (1927). Писатель и критик Шарль Бернар выделил среди экспонатов гравюры на дереве советского художника А. Кравченко и Миси Шпис, проживавшей в Ганновере²⁰.

Уделяя внимание современной скульптуре, критики обязательно упоминали работы Акопа Гюрджана, автора «Головы русской девушки», называя его «одним из первых скульпторов современности». Между тем его творчество сегодня мало известно и в России, и за рубежом. В экспозиции были представлены такие скульптурные произведения как «Святой Георгий» Глеба Дерюжинского, «Сидящая женщина» Ханы Орловой, «Голова китайца» молодого скульптора Доры Гординой, имя которой ошибочно приведено в каталоге как Нора.

В течение двух месяцев, пока длилась выставка, о ней регулярно писали почти двадцать бельгийских газет и журналов, напечатавших свыше сорока рецензий, в которых русская экспозиция была признана самой интересной.

Успех выставки признавали и ее участники, о чем свидетельствуют письма и воспоминания Бенуа, Добужинского, Сомова и других современников. «Я не

преувеличиваю, это событие для нас, эмиграции. Успех выставки, действительно большой, здесь как бы совпадает с победой более общей, с зарубежным торжеством всей художественной нашей культуры <...>. Устроителям выставки удалось показать иностранцам нечто весьма значительное – не только группу художников, а вообще традицию русского искусства от Петра Великого и даже, в известной мере, традицию допетровскую, иконописную», – писал Сергей Маковский²¹. Константин Сомов писал американской знакомой 8 июня 1928 г.: «Как я вижу, Вам рассказали о нашем успехе в Брюсселе. Он, действительно, был и, к тому же, достаточно большим как в моральном, так и в финансовом отношении. Будучи причастен к нему, я поправил свое финансовое положение»²². Отметим, что письмо отправлено за три недели до закрытия выставки, когда продажи еще продолжались.

На выставке были проданы произведения В. Андрусова, А. Белобородова, Д. Бушена, Б. Григорьева, А. Гюрджяна, З. Серебряковой, Д. Стеллецкого и других русских художников, все экземпляры гравюр А. Алексеева «Портрет Чарли Чаплина» (№ 501) и «Пейзаж Таити» (№ 504). Еще до открытия выставки у А. Яковлева купили картину «Обнаженная» (№ 727 по каталогу).

В Комитет выставки поступали просьбы любителей русского искусства о встречах с художниками. Это позволяет предположить, что, по всей видимости, немало заказов русские художники выполнили и в последующие годы. Более восьмидесяти произведений современного искусства приобрели с выставки бельгийцы. Они в основном пополнили частные коллекции, но три работы – картина Шилтяна «Обнаженная», мраморная скульптура Гюрджяна «Сиамская кошка» и деревянная скульптура Стеллецкого «Всадник» вошли в государственные собрания Бельгии.

Таким образом, брюссельская «Выставка старого и нового русского искусства» 1928 г. подвела своеобразный итог истории искусства русской эмиграции. Ее комплектование позволило узнать о важной части национального достояния, оказавшегося за пределами России в государственных и частных собраниях.

Соприкосновение с искусством Западной Европы, а в некоторых случаях и процесс ассимиляции, способствовали развитию русского искусства в условиях эмиграции. Учитывая неподдельный интерес к выставке американских критиков, можно считать, что ее масштаб и значение перешагнули границы Европы.

Ядро экспозиции составили работы мирискусников трех поколений. Именно в Брюсселе, по оценке искусствоведа А. Толстого, прошла передача творческой

эстафеты одного поколения русских художников другому²³. Произведения русских художников-эмигрантов не только вошли в государственные и частные собрания Европы, но и обогатили мировой художественный рынок.

Подготовку выставки с обеих сторон возглавили яркие и сильные личности. Одним из слагаемых ее успеха, несомненно, явилось заинтересованное участие бельгийской стороны. Руководители Ассоциации «Дворец изящных искусств» приложили максимальные усилия, чтобы «русская» выставка прошла на самом высоком уровне: престиж русского искусства был столь значителен, что участие русских в инаугурационных мероприятиях лишь подняло авторитет нового культурного центра Европы.

Нельзя обойти вниманием и психологический фактор. Совместная работа по организации выставки дала возможность эмигрантам из разных стран объединить усилия во имя решения общей задачи, получить удовлетворение от ее блестящей реализации и почувствовать гордость за свою родину, за ее культурное наследие, частью которого являлось и их творчество. Такие моменты в жизни изгнанников случались нечасто. Павел Муратов позднее писал: «<...> может, еще более странным было видеть хорошо знакомые русские лица в залах брюссельского Дворца изящных искусств, чем произведения русского искусства здесь. Вопреки самим себе, мы перенеслись на 15 лет назад, в Россию. И, скорее, в Петербург, чем в Москву. <...> В залах, заполненных нашим художественным наследием, мы чувствовали себя более у себя дома, как нигде за границей, и это благодаря волшебству общих усилий»²⁴.

¹ Palais des Beaux-Arts. Art russe ancien et moderne. Bruxelles, Inauguration des salles d'exposition. Mai-juin: Catalogue [Bruxelles, 1928].

² L'Art russe, souvenir de l'exposition d'Art russe. Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, mai-juin 1928. Ed.: Cahiers de Belgique. Bruxelles, 1930.

³ См.: *Le Bœuf H.* La signification et le rôle du Palais des Beaux-arts de Bruxelles // Cahiers de Belgique. Numéro spécial tiré à l'occasion de l'inauguration des sales d'exposition du Palais des Beaux-arts de Bruxelles. Juin 1928. P. 4. Здесь и далее – перевод с французского автора статьи.

⁴ Об истории создания Дворца изящных искусств см.: *Montens Valérie.* Le Palais des Beaux-Arts. La création d'un haut lieu de culture à Bruxelles (1928 – 1945). Bruxelles: ULB, 2000.

⁵ *Vandenbreeden J., Vanlaethem F.* Art déco et modernisme en Belgique. Architecture de l'Entre-deux-guerres. Bruxelles: Ed. Racines, 1996. P. 103. Новые веяния в творчестве знаменитого архитектора в этот период получили отражение в построенных по его проектам Музее изящных искусств в Турнэ и больнице Брюгманн в Брюсселе.

⁶ *Le Bœuf H.* La signification et le rôle du Palais des Beaux-arts de Bruxelles // Cahiers de Belgique. Numéro spécial... P. 3.

⁷ *Le Matin.* 5 Mai 1928.

⁸ Благодаря инициативе П. Ботье картина А.Е. Яковлева «Обнаженная» поступила в Королевский музей изящных искусств в Брюсселе. Подробнее см.: *Авдюшева-Лекомт Н.* Александр Яковлев в Бельгии // Зарубежная Россия. 1917 – 1945. Кн. 3. СПб: Лики России, 2004. С. 354 – 360.

⁹ Вера Сергеевна Витте, в замужестве Нарышкина (1883, Санкт-Петербург - ?). Эмигрировала в Бельгию в 1920 г.

¹⁰ Письмо Лё Бёфа к В.С.Нарышкиной от 17 ноября 1927 г. Архив РВА.

¹¹ Вероятно, частным образом, «на свой страх и риск», картины из России были отправлены самими художниками. Сохранилось письмо за подписью Василия Яковлева (Москва, ул. Маркса и Энгельса, 19): «<...> По приглашению, переданному мне Шухаевым, выслал на выставку картину «Овощи» разм. 3,8 м x 2,57 м <...>». Далее художник поясняет, как, не повредив, снять холст и выслать в Москву. Имя Василия Яковлева внесено в черновой список участников от руки. Архив РВА.

¹² Протокол собрания от 30 октября 1927 г. Архив РВА.

¹³ «Artistes russes: Алексеев, Анненков, Бабий, Алескандр, Бенуа, Николай Бенуа, Билибин, Бушен, Белобородов, М. Добужинский, Р. Добужинский, Гончарова, Григорьев, Акоп Гюрджан, Леон Зак, Зилотти, Исаев, Исцеленов, Коровин, Ларионов, О. Мещанинов, Миллиоти, Сарьян, Сомов, Стеллецкий, Ольга Сахарова, Серебрякова, Сутин, Фалилеев, Черкесов, М. Шагал, Шапиро, Щекатикина А. Шервашидзе, Г. Шилтян, В. Шухаев, А. Яковлев». Дата 20/XI. Архив РВА.

¹⁴ «Artistes expositants: А. Алексеев, В. Андрусов, Ю. Анненков, И. Бабий, А. Белобородов, Альберт Бенуа, Алескандр Бенуа, Николай Бенуа, И. Билибин, Д. Бушен, Н. Гончарова, Д. Гордина, А. Грищенко, А. Гюрджан, Г. Дерюжинский, М. Добужинский, Л. Зак, А. Зилотти, Н. Исаев, Н. Исцеленов, Г. Кирста, К. Коровин, А. Кравченко, А. Лагорио, М. Лагорио, Е. Лансере, М. Ларионов, Ф. Малявин, Н. Миллиоти, Д. Митрохин, О. Обольянинова, Х. Орлова, К. Петров-Водкин, И. Пуни, Н. Ремизов, З. Серебрякова, К. Сомов, Д. Стеллецкий, С. Судейкин, В. Фалилеев, А. Чеко-Потоцка (Щекатикина-Потоцкая), Ю. Черкесов, С. Чехонин, А. Шервашидзе, Г. Шилтян, В. Шухаев, А. Яковлев, М. Яковлев». Отдельной строкой после основного списка записаны следующие фамилии Л. Бакст, Г. Нарбут, Б. Кустодиев, В. Серов. От руки разным почерком внесены добавления: К. Богаевский, А. Головин, Б. Григорьев, А. Остроумова-Лебедева, К. Юон, Владимир Яковлев. Без даты. Архив РВА.

¹⁵ Письмо М.В. Добужинского Ф.Ф. Нотгафту от 28 мая 1928 г. // Сергей Дягилев и русское искусство: В 2 т. / Авт.-сост. *И.С. Зильберштейн, В.А. Самков.* М.: Изобразительное искусство, 1982. Т. 2. С. 207 – 208.

¹⁶ Цит. по: *Алексинская Т.* Выставка русского искусства в Брюсселе // Возрождение. «La Renaissance». Тетрадь семьдесят шестая. Апрель 1958 г. С. 53 – 56.

¹⁷ *Voxus Robert.* Au Palais des beaux-Arts // La Province de Namur. 31 mai 1928.

¹⁸ К. Богаевский, Г. Верейский, А. Головин, В. Конашевич, А. Кравченко, Е. Лансере, Д. Митрохин, А. Остроумова-Лебедева, К. Петров-Водкин, К. Юон.

¹⁹*Dumont-Wilden L. L'Art Russe // Palais des Beaux-Arts. Art russe ancien et moderne. Bruxelles, Inauguration des salles d'exposition. Mai-juin: Catalogue. [Bruxelles, 1928]. P. 11.*

²⁰*C. B. L'art russe ancien et moderne // La Nation Belge. 15 mai 1928 .*

²¹Цит. по: *Алексинская Т.* Выставка русского искусства в Брюсселе.

²²Письма К.А. Сомова к К.М. Животовской (1925 – 1938) / Подг. текстов, вступ. ст. *Т.С. Царьковой*, коммент. и биогр. справка *Е.П. Яковлевой*, пер. с англ. *Е.А. Тереховой* // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб.: Изд-во «Д. Буланин», 2006. С. 482.

²³*Толстой А.В.* Художники русской эмиграции. М.: Искусство XXI века, 2005. С. 161.

²⁴Цит. по: *L'Art russe, souvenir de l'exposition d'Art russe.*

ИСТОЧНИК: Известия Уральского государственного университета. Серия первая: Проблемы образования, науки и культуры. – Екатеринбург: Уралуниверситет, 2007. – № 52. – С. 241 – 261.