

Т. Л. Астфаханцева
(Москва)

К вопросу об изучении художественного образования в Русском зарубежье

Революционный взрыв Октября 1917 г. стал, как известно, прологом «великого переселения» российских граждан, прежде всего интеллигенции и людей творческих профессий. В отличие от последующих «волн» эмиграции, это не было конъюнктурным бегством и обидой на «немытую Россию» с жадной мести «неблагодарному» отечеству. Русская эмиграция «первой волны», остро переживая свой долг перед молодым поколением, с невероятной одержимостью предпринимала попытки сохранить российскую систему образования на чужбине.

Во всех центрах Русского зарубежья — в Берлине, Праге, Белграде, Париже, а также в США — функционировали высшие и средние учебные заведения, различного рода школы (в том числе художественные), целью которых являлось обеспечение младшего поколения эмигрантов профессиональной подготовкой.

В силу определенных причин и прежде всего из-за перспектив дальнейшего трудоустройства приоритеты отдавались техническому образованию. По специальностям, связанным с искусством, в число которых входили музыка, театр, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, училось всего 2 % от общего числа русских студентов-эмигрантов, хотя спрос на художественное образование был велик¹. Отмеченные же 2 % стали нитью, связывающей апатридов не только с родной

¹ Подробнее об этом см.: *Постников Е. С. Студенчество России и проблемы получения высшего образования в эмиграции // Культурная миссия российского зарубежья. Прошлое и современность: Сб. ст. / Отв. ред. Э. А. Шулепова. М., 1999. С. 92.*

культурой, но и с таким фундаментальным для русского самосознания институтом, как церковь. Прерывание традиции церковного искусства, написания икон, создания церковной утвари и облачения означало конец самоидентификации. Это делало востребованными не только художников — живописцев и графиков, но и иконописцев, мастеров монументально-декоративного искусства светского и церковного направления, живописцев по фарфору, модельеров, мастеров кройки и шитья и традиционных художественных ремесел.

Наконец, сосредоточенность русских эмигрантов на «своем» образовании была обусловлена негласным, но принципиальным соперничеством с изгнавшей их родиной, соревнованием «двух России», пытающихся доказать миру каждая свою состоятельность. Неудивительно, что вопрос кадров и художественного образования волновал и советскую власть в России: лозунг В. И. Ленина «Учиться, учиться и еще раз учиться» был не менее актуален, чем призыв к учебе русских эмигрантов. «Мы должны иметь смену. И когда большевики исчезнут, а я в этом глубоко убежден, новое поколение придет нам на смену»², — вторил советскому вождю М. М. Федоров, председатель Центрального комитета по обеспечению высшего образования русского юношества за границей.

И русская эмиграция, и советская власть были заинтересованы в художниках-педагогах. Советская власть делала все, чтобы вернуть из эмиграции известных художников, имеющих опыт педагогической работы. Не случайно с момента возвращения И. Я. Билибина и В. И. Шухаева в Советский Союз им были предложены профессорские должности в Ленинградском институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. В Советской России с жадностью (хотя и скрывая это) воспринимался любой рассказ из жизни художников на чужбине, то же происходило и в эмигрантской среде.

Таким образом, Русское зарубежье имело осознанную и обоснованную мотивацию открытия художественно-учебных заведений — школ, студий, институтов, иконописных и учебно-ремесленных мастерских — и потребность в художниках-педагогах.

При этом учитывалась мода на все «русское», охватившая Европу и Америку благодаря феноменальному успеху дягилевских Русских сезонов. По популярности и востребованности в 1910—1920-е гг. сценическому искусству не уступали и произведения русского декоративно-прикладного искусства. Только в Париже существовало свыше двадцати «русских домов моделей» («ИРФЕ», «Китмир» и др.), специализирующихся на

² Цит. по: Центральный Пушкинский комитет в Париже (1935—1937): В 2 т. / Сост. М. Д. Филин. М., 2000. Т. 1. С. 180.

изготовлении шелкового белья, уникальных вышивок золотой парчи и т. д. К 1925 г. в столице Франции работали фарфоровый завод князя Ф. Ф. Юсупова «Фолья», фарфоровый магазин «Моноликс», керамические мастерские С. Н. Судьбинина и М. П. Латри, базары с изделиями художественного ремесла; открывались рестораны, кабаре и салоны, оформленные в «русском стиле».

Таким образом, обучение ремеслу и профессиям, связанным с русской культурой, являлось для эмигрантов первостепенной задачей. Владение художественным ремеслом нередко становилось для них единственной возможностью выжить на чужбине.

Между тем художественное образование было дорогим и затратным. Если при организации танцевальных школ особых материальных трудностей не возникало (только в Париже существовало их более шестидесяти), то при организации художественных заведений, например школ декоративно-прикладного искусства, появлялись немалые специфические сложности, связанные в первую очередь с большими материальными расходами. Так, княгиня Мария Клавдиевна Тенишева в 1918 г. имела возможность организовать под Парижем школу для детей-эмигрантов только по одной специальности — эмали; оборудование для нее (судя по описи) составляло несколько десятков ящиков и станков. После смерти княгини в 1927 г. это оборудование в виде печей и материалов, упакованных в 12 ящиков, было передано Татьяне Николаевне Родзянко. На протяжении месяца она жила в Воскрессоне, где училась у Василия Александровича Лидина обжигать, гравировать и эмалировать, а осенью увезла всю «мастерскую» в Прагу с целью создать там школу «эмалевого искусства»³.

Наиболее состоятельные русские студенты учились в художественных учебных заведениях тех стран, где они обосновались. Так, Мария Рябушинская, Ростислав Добужинский и его жена Лидия, Семен Лиссим и другие учились во Франции в Национальной школе декоративных искусств и Академии изящных искусств в Париже, но большинству это обучение было недоступно.

Как известно, русские художники освоили Париж еще до 1917 г. Уже в начале XX в. там существовали две русские художественные «академии», основанные ученицей А. Матисса Марией Васильевной Васильевой. Первая открылась в 1901 г. в доме 21 по авеню дю Мэн. Вторая — «Русская свободная академия», или «Академия Марии Васильевой» — открылась

³ Об этом см.: *Озер Дж.* Мир эмалей княгини Марии Тенишевой. М., 2004. С. 11. Также известно, что дом М. Тенишевой в Воскрессоне не сохранился, об этом автору сообщила исследовательница эмигрантского периода деятельности М. Тенишевой — Рената Клавен-Мусина (Сорбонна).

спустя десять лет на той же улице в доме 54. Обе существовали как личные мастерские художницы. Известно, что в 1913–1914 гг. с лекциями там выступали Ф. Леже и А. В. Луначарский⁴. В 1934 г. Мария Васильева возобновила свои учебные занятия, которые прервались только с началом войны⁵.

В 1912 г. собственную художественную школу в Париже открыл скульптор-авангардист А. П. Архипенко. Позднее он создаст художественную школу в Берлине (работала с 1921 по 1923 г.), а после переезда в США (1923) — в Нью-Йорке и Вудстоке (1923), Лос-Анджелесе (1935), школу промышленного искусства «Новый Баухаус» в Чикаго (1937). Преподавательскую деятельность Архипенко вел также в университетах Сиэтла (1935–1936), Канзас-Сити (1950), Британской Колумбии в Канаде (1956), в Художественном институте Чикаго (1946–1947) и Кармелевском институте искусств в Калифорнии (1951).

Как известно, в первые годы после свершения Октябрьской революции столицами Русского зарубежья стали Берлин и Константинополь, в которых наряду с прочими действовали кружки и студии, обучающие художественному ремеслу. Например, с 1921 г. существовал художественный кружок при Галлипольском военном совете. В 1921–1922 гг. Л. М. Браиловский, преподаватель бывшего московского Строгановского художественно-промышленного училища, открыл учебную мастерскую на Босфоре, а позже создал рисовальную студию в Белграде. Живописец Степан Федорович Колесников, выпускник Высшего художественного училища при Императорской Академии художеств, в первой половине 1920-х гг. преподавал рисование в русско-сербской гимназии⁶.

В Берлинском училище искусств и ремесел в 1920–1930-е гг. преподавал московский ученик Д. Н. Кардовского Николай Загреков. Петербургские ученики Кардовского А. Е. Яковлев, В. И. Шухаев⁷, Б. Д. Григорьев⁸ также занимались художественно-педагогической деятельностью. Так, Борис Дмитриевич Григорьев по приглашению правительства Чили

⁴ См.: Коваленко Ю. Москва — Париж. Очерки о русской эмиграции. Профили и силуэты. М., 1991. С. 90.

⁵ См.: Pospelova Yu. Le Balagantchik de Marie Vassilieff / Memoire de these place sous la direction du Prof. Bruno Foucart, Paris, Universite de Paris-IV Sorbonne.

⁶ Об этом см.: Романычева И. Г. Художники братья Колесниковы // Н. К. Рерих и его современники. Коллекции и коллекционеры: Сб. ст. / Науч. ред. Е. П. Яковлева. Одесса, 2001. С. 91.

⁷ Сведения о педагогической деятельности В. И. Шухаева и А. Е. Яковлева содержатся в их биографических справках. См.: Государственный Русский музей, Государственный музей искусств Грузинской ССР. А. Е. Яковлев (1887–1938) и В. И. Шухаев (1887–1973). К 100-летию со дня рождения: Каталог выставки. Л., 1988. С. 18, 19.

⁸ Подробнее см.: Галева Т. А. Борис Дмитриевич Григорьев. СПб., 2006.

в 1928–1929 гг. преподавал в Академии художеств в Сантьяго. Он вспоминал: «...скорее мы, русские художники, с нашими знаниями и добросовестным отношением к искусству, можем давать уроки французам <...> я, действительно, повел чилийскую академию по новому пути. Когда я приехал, это была не академия, а провинциальная школа. Выделил одну мастерскую талантливых учеников, потом они приехали учиться в Париж»⁹. Однако после смены руководства «новый министр не захотел вводить новшества в Академию, она была закрыта на 3 года»¹⁰. Вернувшись из Чили, Григорьев преподавал в Париже в «Русской школе живописи» Т. Л. Сухотиной-Толстой (1930) и в собственной Школе рисунка и живописи (с 1931), а в 1935 г. возглавил факультет искусств нью-йоркской Академии объединенных искусств.

Александр Евгеньевич Яковлев, имевший некоторый опыт педагогической деятельности в дореволюционный период (в 1916–1917 гг. преподавал в Петрограде в Новой художественной мастерской, Институте истории искусств и на Женских курсах высших архитектурных знаний Е. Ф. Багаевой), в 1934–1937 гг. возглавлял живописное отделение Школы изящных искусств в Бостоне.

Василий Иванович Шухаев, также преподававший в Петрограде в дореволюционный период, после революции преподавал в собственной парижской мастерской (1920-е) и в «Русской школе живописи» Т. Л. Сухотиной-Толстой (1930), а вернувшись в 1934 г. в Советский Союз, стал профессором Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (1935–1937) и после «отбывания наказания» в колымских лагерях, со второй половины 1940-х до начала 1970-х, являлся профессором Тбилисской академии художеств.

Ученик И. Е. Репина Николай Иванович Фешин, участвовавший на родине в реорганизации Казанской художественной школы и в 1920 г. возглавлявший художественный совет Казанских свободно-художественных мастерских, в США преподавал в художественных классах Grand Central Galleries of New York и вел класс для профессионалов (1923)¹¹. Другой ученик Репина, живописец Борис Израилевич Анисфельд, в эмиграции долгие годы преподавал в Школе при Чикагском художественном институте (1928–1957).

«Русские художественные школы» в большом количестве существовали как в Западной, так и в Восточной Европе. Так, С. В. Ноаковский, преподаватель Строгановского художественно-промышленного училища

⁹ Цит. по: Возрождение. 1929. 22 дек.

¹⁰ Там же.

¹¹ Подробнее см.: Тулузакова Г. П. Николай Иванович Фешин. СПб., 2007.

(1899—1918) и Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1906—1917), переехав в Варшаву, стал профессором и деканом архитектурного отделения Политехнического института. Ученик архитектора Л. Н. Бенуа по петербургской Академии художеств С. Н. Антонов преподавал рисунок и театральное-декорационное искусство в Латвийском университете (1921—1954).

Немало художественных студий и мастерских с преподаванием (в том числе иконописных) открыли русские художники-эмигранты в Китае. Так, в Харбине преподавали М. А. Кичигин, братья Задорожные, Н. А. Вьюнов и др.¹²

К 1925 г. главные художественные силы Русского зарубежья сосредоточились в Париже, где активно работали школы, ателье, студии, так называемые кроки, курсы рисунка, композиции. Помимо уже названных, это мастерские И. Я. Билибина (на бульваре Пастера), М. В. Добужинского, ателье Ф. Малявина и др., курсы прикладного искусства (в том числе под руководством Е. Кононацкого), курсы росписи по фарфору, курсы художника Я. Н. Милькина для желающих работать в области прикладного искусства, множество различных ремесленных и кустарных мастерских. В Ницце открылась Свободная академия художеств.

В основном к преподаванию обращались лица, имевшие педагогический опыт в дореволюционной России. Из меценатов и организаторов, помимо княгини М. К. Тенишевой и М. М. Федорова, следует назвать князя Ф. Ф. Юсупова и князя Горчакова, сыгравших важную роль в организации художественного образования русских эмигрантов в Париже.

Среди преподавателей были художники разных направлений: мирискусники (И. Я. Билибин, М. В. Добужинский, Н. Милиоти), неоакадемисты (А. Е. Яковлев, В. И. Шухаев), модернисты (С. Делоне, А. А. Экстер, Н. С. Гончарова), прикладники (Н. В. Глоба). Некоторые из них, в основном художники театральное-декорационного искусства, преподавали и во французских учебных заведениях. Так, Гончарова вела занятия по сценографии, театральному костюму и декоративному орнаменту в Школе декоративных искусств, а Экстер читала лекции по сценографии в Академии современного искусства Ф. Леже и А. Озанфана. Борис Оскарович Фредман-Клюзель — скульптор-анималист, прославившийся своими статуэтками артистов балета Анны Павловой и Матильды Кшесинской, — в начале 1920-х был профессором Школы прикладных искусств в Париже¹³.

¹² См. об этом статью Н. П. Крадина в наст. изд.

¹³ Беляков В. В. «К берегам священным Нила». Русские в Египте. М., 2003. С. 211.

В целом среди художественных школ Русского зарубежья можно выделить школы трех направлений: академического (например, школа Яковлева и Шухаева); «мирискуснического» (школы Билибина и Добужинского) и декоративно-прикладного искусства. Представители последнего изучали не только рисунок и живопись, но и декоративную стилизацию, орнамент, технологию, материаловедение и вели работу в мастерских.

Одним из первых профессиональных учебных заведений являлась Школа-мастерская княгини Тенишевой, в которой ученики изучали технику эмали и копировали главным образом старые дореволюционные образцы.

С 1921 г. в доме 17 по улице Кампань Премьер в Париже существовала мастерская Яковлева и Шухаева, утверждавших своей личной практикой академические принципы. Наряду с живописью и рисунком их учащиеся систематически занимались композицией, понимая ее достаточно широко: и в духе «жанровых сценок в стиле итальянского кватроченто», и более свободно. Работали в разных материалах и техниках, придерживаясь методики Кардовского. Об этом Василий Шухаев так писал 29 января 1929 г. своему учителю: «Мне удалось с Вами поработать некоторое время рука об руку. <...> Но волею судьбы не удалось продолжать Ваше дело в том большом масштабе. Я оказался за границей, и уже здесь, на чужой земле, приходится вести начатую Вами работу. <...> Я прошу Вас верить, что Ваша правда стала и моей правдой. Знайте, что Ваш метод, Ваши принципы я так же исповедую, как Вы»¹⁴.

В 1926 г. в Париже были выставлены работы двадцати учащихся мастерской Яковлева и Шухаева, которые, по словам критиков, отличались своим академическим характером. В число учащихся входили И. Анчер, О. Бернацкая, Н. Исаев, М. Малахов, М. Пастерин, Е. Миллер и другие художники-эмигранты, ставшие известными в послевоенное время¹⁵.

Однако все эти начинания носили частный характер, были разрозненны и бессистемны. Требовалось полноценное учебное заведение, отвечающее всем запросам и требованиям русской эмиграции (со своей системой классов, мастерских, производственных практик и регулярной выставочной деятельностью), аналогичное Богословскому институту или Русской консерватории. Таким заведением стал Русский художественно-

¹⁴ Цит. по: «Мы Ваши ученики»: Письма А. Е. Яковлева и В. И. Шухаева Д. Н. Кардовскому (1923–1934) / Вступ. ст., публ. и примеч. Е. П. Яковлевой // Искусство Ленинграда. 1991. № 2. С. 72.

¹⁵ Носик Б. Привет эмигранта, свободный Париж. М., 1992. С. 96.

промышленный институт в Париже¹⁶, организованный Николаем Васильевичем Глобой (1859—1941), в 1896—1917 гг. директором Императорского Строгановского художественно-промышленного училища и Художественно-промышленного музея при нем. По словам эмигрантской прессы, Глоба был «известной личностью, высокопрофессиональным специалистом с репутацией блестящего организатора и художника-педагога, знатока русского народного искусства»¹⁷.

Русский художественно-промышленный институт был создан благодаря щедрым пожертвованиям князя Ф. Ф. Юсупова и князя Горчакова, при поддержке М. М. Федорова и при помощи Земгора¹⁸. Он давал возможность талантливым соотечественникам получить художественное образование по специальностям: фарфор, шитье, вышивка, ткачество, набойка, батик, роспись по тканям, искусство гравюры, художественное литье, скульптура, иконопись и т. д. В институт принималось довольно большое число учащихся. Так, в 1926 г. там училось свыше пятидесяти человек; всего же за период существования института (1926—1930) его успело окончить более двухсот человек. Известны имена некоторых учеников. Это Н. Е. Рубан, Е. Н. Толли, Б. А. Меллер, К. А. Половцев, Де Валеро, А. И. Орлов, Н. С и С. С. Давыдовы, Д. С. Троицкая, А. Г. Сабо, В. Лукин, Пустышкин¹⁹ и др. В институте (школе) Глобы брала консультации и посещала занятия по росписи фарфора известная художница, до эмиграции работавшая на Государственном фарфоровом заводе в Петрограде, О. Глебова-Судейкина²⁰. Институт располагался в 16-м («русском») округе Парижа на улице Викторьен Сарду, 12, в арендованном частном доме современной постройки. Там же располагалось и несколько мастерских, в которых учащиеся практически осваивали свои специальности.

¹⁶ Институт имел несколько названий: Школа прикладных искусств имени С. Г. Строганова, Школа Н. В. Глобы, Институт князя Ф. Ф. Юсупова, Институт декоративного искусства. В первом томе «Хроники научной, культурной и общественной жизни Франции 1920—1940 гг.» (см.: *L'emigration russe. Chronique de la vie scientifique, culturelle et sociale en France. 1920—1940. Vol. I. Paris, 1995*) и по документам он значится как Русский художественно-промышленный институт в Париже.

¹⁷ Подробнее о Н. В. Глобе см.: *Астраханцева Т. Л. Н. В. Глоба, Г. В. Монахов и русская керамика конца XIX — начала XX века. Из истории Строгановского художественно-промышленного училища // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы: Сб. ст. Вып. 8 / Ред.-сост. И. В. Рязанцев. М. 2004. С. 245—268; Астраханцева Т. Л. «Внутренняя» и «внешняя» эмиграция Николая Васильевича Глобы. 1917—1941 // Русское зарубежье: проблемы искусства и искусствознания. 1917—1939: Сб. ст. М., 2008 (в печати).*

¹⁸ Земгор — объединение российских земских и городских деятелей за границей.

¹⁹ О художнике Пустышкине, ученике Н. В. Глобы, стало известно из монографии врача Ипо (Hirreau). О ней автору любезно сообщил в Париже Кирилл Васильевич Махров.

²⁰ Эту информацию автору предоставил живущий в Париже создатель многочисленных книг по русской эмиграции Андрей Корляков.

С осени 1926 г. начались регулярные учебные занятия; их вели И. Я. Библин (русский орнамент и лубок), Л. Е. Родзянко (роспись по фарфору), Н. Д. Милиоти (живопись), В. И. Шухаев (живопись), М. В. Добужинский (композиция, живопись, рисунок). Точных сведений о преподавании Д. Стеллецкого в институте пока не обнаружено, но, со слов священника Владимира Ягелло (настоятеля храма иконы Знамения Божией Матери в Париже) Стеллецкий работал в институте. Вместе с Глобой он вел монументальную религиозную живопись. Позже, в 1928—1929 гг., их ученики вместе с педагогами оформляли уже названную церковь на улице Экзельманс, 87²¹.

С самого начала работали мастерские: художественного шитья, набойки, пошуара (рисование по трафарету), эмалевой инкрустации и фарфора. Через год роспись по фарфору и по эмали преподавала А. А. Лагорио, а иконопись — известный эмигрантский иконописец В. В. Сергеев. Из представленного списка педагогов и дисциплин видно, что учебный процесс был поставлен на серьезные академические рельсы, но с учетом специфики декоративных искусств и декоративного стилизаторства. Институт развивался успешно, о чем свидетельствуют его выставки и награды. Он готовил своих учащихся в основном для эмигрантских предприятий, о чем известно из парижского путеводителя 1930 г. По словам В. Зеелера, не многим русским художникам удавалось заниматься чистым искусством, в основном «приходится заниматься прикладным искусством в разнообразнейших направлениях: в больших ателье, создающих дамские моды, на фабриках шелковых тканей по рисункам для тканей и на обойных фабриках, на кукольных, игрушечных, по раскраске всевозможных кустарных изделий и т. д. Многие прошли высшие художественные школы Франции и Бельгии, многие работали в мастерских французских художников, мэтров, а многие прошли и русскую школу в Париже»²². К сожалению, мировой экономический кризис, разразившийся в 1929 г., привел к тому, что Институт Глобы в 1930 г. оказался банкротом и был ликвидирован.

²¹ В апреле 2008 г. автору посчастливилось беседовать в Париже с настоятелем храма иконы Знамения Божией Матери на ул. Экзельманс отцом Владимиром Ягелло. Владимир Владимирович Ягелло — сын прежнего настоятеля храма. Его отец — священник Владимир Ягелло (в прошлом кадет) — был очевидцем всех работ, происходящих в храме. Он рассказывал сыну, что институт в 1928—1930 гг. существовал в большей степени на деньги князя Горчакова, помогавшего также и церкви, а храм украшали Д. Стеллецкий и Н. Глоба с учениками. В дореволюционной России такую ответственную учебную практику учащиеся Строгановского училища, в котором Глоба был директором, не проходили.

²² Зеелер В. Ф. Русские художники в Париже // Русский альманах. Париж, 1930. С. 138.

6 июня 1929 г. в Париже на Монпарнасе, на улице Жюль Шаплен, открылось еще одно учебное заведение, развивавшее реалистическое и декоративное направление, — «Русская художественная академия», или «Русская школа живописи», организованная дочерью Л. Н. Толстого Татьяной Львовной Сухотиной-Толстой. «Затеейла в Париже русскую Академию. Во-первых, сделала я это из любви к этому роду искусства. Для меня — наслаждение быть в атмосфере искусства и участвовать в ней. Во-вторых, я думаю, может быть, ошибаюсь, что я хороший педагог по искусству. В-третьих, это может дать мне заработок. И, в-четвертых, из сочувствия к здешним русским художникам, которые сидят без заработка, в безызвестности и разбросанности»²³, — признавалась Сухотина-Толстая.

«Эх, — писал А. Н. Бенуа М. В. Добужинскому 22 декабря 1924 г., — если можно было бы на старости лет стать *просто художником*. Но революция нас разорила, вырвала из-под нас почву, и мы теперь отданы на произвол (о да, произвол!) судьбы. Да и за грехи, вероятно, приходится расплачиваться...»²⁴.

В «Русской академии» преподавали все те же Билибин (русский орнамент), Добужинский (живопись, портрет, натюрморт), Милиоти, а также Шухаев (живопись и рисунок), Родзянко (живопись по фарфору), А. Зилоти, Григорьев, преподававший до этого в Академии художеств в Сантьяго, и др. В 1930 г. академия закрылась, и десять ее преподавателей, объединившись, открыли новое учебное заведение по близкой программе — с курсами рисунка, живописи, композиции, с лекционными и экскурсионными занятиями и проведением выставок. В академии Т. Л. Сухотиной-Толстой учились известные в эмиграции иконописцы Леонид Александрович Успенский и Григорий Круг. После отъезда Толстой в Италию Успенский продолжал заниматься у Милиоти и Сомова. Под влиянием Григория Круга Леонид Успенский стал иконописцем; с 1939 г. он читал в Богословском институте Св. Дионисия курс лекций по иконописанию.

В 1930-е гг. русским эмигрантам основы художественного образования можно было получить также в Русском народном университете, существовавшем с 1921 г. и формально считавшимся высшим учебным заведением. Там работали курсы с художественным уклоном, отличавшиеся высоким уровнем подготовки. С 1931 г. профессором отделения прикладного искусства этого университета являлся Глоба. В 1938–1940 гг. курсы пошуара он вел вместе со своим бывшим учеником по институту — художником

²³ Сухотина-Толстая Т. Л. Воспоминания. М., 1976. С. 145.

²⁴ Цит. по: А. Н. Бенуа и М. В. Добужинский. Переписка (1903–1957) / Сост., подг. текста и коммент. И. И. Выдрина. СПб., 2003. С. 113.

П. В. Сабо. Занятия проходили на улице Севра, 163 (здание не сохранилось). За 1921–1931 гг. Русский народный университет окончили свыше четырех тысяч русских юношей и девушек²⁵.

Необходимо отметить, что данная публикация является лишь панорамным взглядом на художественное образование в русской эмиграции и что этот феномен уже начинает изучаться. Основанные на чужбине русские художественные школы были высококлассными учебными заведениями со своей сложившейся и отработанной методикой преподавания. В условиях эмиграции они были единственными учебными заведениями за границей, альтернативными художественному образованию в Советской России. Принципы организации образования и методологии преподавания отличались здесь от нового российского образования первых лет советской власти (левых, отрицающих культурное наследие). Эмигранты выступили оппозицией всему тому, что происходило в большевистской России. Традиционное, звучавшее в Советской России как реакционное и старое, в эмиграции обрело новую жизнь, оно означало, что художественное образование (сюда входили также иконопись и храмовая роспись, совершенно немыслимые в Советской России) становилось заповедным хранилищем всего истинно русского, которому в Советской России грозило уничтожение и полное забвение. В эмиграции создавалась своя, достаточно замкнутая среда. В какой-то степени это послужило причиной того, что русская художественная школа в будущем не вполне вписалась в контекст европейского образования.

²⁵ Об этом см.: *Афанасьев В. Г.* Русское зарубежье и благотворительность // *Зарубежная Россия. 1917–1939*: Сб. ст. / Отв. ред. В. Ю. Черняев. СПб., 2000. С. 13.



Княгиня М. К. Тенишева в мастерской. Начало 1920-х. Париж.
Фотография из коллекции Alib Antiquite Broccardo



Дом, где находился Русский художественно-промышленный институт.
Париж, ул. Викторьен Сарду. Вид на мастерские из сада Монсо



Рипида. 1928. Металл, чеканка, цв. стекло.
Работа Н. В. Глобы и учеников Художественно-промышленного института
для храма Знамени Божией Матери в Париже на бульваре Экзельманс, 87



Дом, где находилась Русская художественная академия Т. Л. Сухотиной-Толстой.
Париж, ул. Жюль Шаплен, 11



Дом, где находилась Школа-мастерская А. Е. Яковлева и В. И. Шухаева.
Париж, ул. Кампань-Премьер, 17



Дом, где находилась Академия Марии Васильевой. Ныне Музей Монпарнаса.
Париж, авеню дю Мэн, 21