

ПИСЬМА ХУДОЖНИЦЫ А. М. ЖЕРЕБЦОВОЙ Л. В. ШАПОРИНОЙ

(Публикация А. Г. Носовой)

В фонде Л. В. Шапориной (урожд. Яковлевой) (1879—1967), графика и живописца, организатора и режиссера первого Государственного театра марионеток в Петрограде, театральной художницы, переводчицы, автора дневников, жены композитора Ю. А. Шапорина, хранятся 8 писем к ней¹ Анны Михайловны Жеребцовой (1885, Россия—после 1939, Франция),² забытой ныне русской художницы, жившей и работавшей в Париже в начале XX в.

Об истории знакомства Л. В. Шапориной и А. М. Жеребцовой нам ничего не известно. Видимо, они познакомились и подружились в Париже, когда Шапорина осенью 1906 г. приехала туда учиться живописи³ и стала заниматься в художественной академии «La Palette» и в мастерской Е. С. Кругликовой.

Впоследствии Л. В. Шапорина вспоминала о Жеребцовой в своих дневниках. В декабре 1942 г. беспокоилась о том, «жива ли А. М. Жеребцова в Париже — тоже друг и верный».⁴ Точная дата смерти художницы не установлена (после 1939 г.), и запись в дневнике подтверждает, что до Второй мировой войны она была жива и жила там же, в Париже.⁵ Писала Л. В. Шапорина о ней в дневнике и в марте 1956 г., когда после смерти художника и искусствоведа К. Е. Костенко (1879—1956)

¹ Письма адресованы Любви Васильевне Яковлевой. Шапориной она стала в 1914 г., когда вышла замуж за композитора Ю. А. Шапорина (1887—1967), мы будем называть ее Шапориной — так она более известна.

² Годы жизни даны по изд.: *Sanchez Pierre. Dictionnaire des Independants. Repertoire des exposants et liste des œuvres presentees. 1920—1950.* [Paris], 2008. Т. 2. P. 740 (далее: *Sanchez Pierre. Т. 2*). Благодарю Аглаю Ашешову за присланные данные по этому изд. и изд.: *Lobstein Dominique. Dictionnaire des Independants. 1884—1914.* [Paris], 2003. Т. 2; *Sanchez Pierre. Dictionnaire du salon D'Automne. 1903—1940.* [Paris], 2006. Т. 3.

³ См. ее биографию: *Носова А. Г. Л. В. Шапорина и ее фонд в Рукописном отделе Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998—1999 годы.* СПб., 2003. С. 96—132 (далее: *Носова А. Г.*).

⁴ См.: ОР РНБ, ф. 1086, № 9, л. 50.

⁵ До 1925 г. А. М. Жеребцова жила на 9, rue Falguière, 15; с 1926 г. — на 5, rue Christine, 6. См.: *Sanchez Pierre. Т. 2. P. 740.*

приходила к его бывшей жене, О.Г. Смирновой, помогать разбирать его книги.⁶ Все они вместе учились когда-то в «La Palette». Это и навеяло ей воспоминания о пребывании в Париже в 1906—1908 гг.

Возможно, Л.В. Шапорина встречалась с А.М. Жеребцовой и во время своего второго приезда в Париж в 1924—1928 гг. Тогда она была там со своими детьми Васей и Аленой, работала по прикладному искусству и изучала кукол.

Биографических сведений о художнице очень мало — неизвестно, где она родилась, где училась. Можно только точно утверждать, что в Петербурге, в Академии художеств она не училась: там нет ее ученических работ. В единственном (до 2008 г.) русском справочнике, содержащем статью о ней — словаре «Художники эмиграции»,⁷ указывается, что приехала Жеребцова в Париж в начале 1900-х гг., с 1908 г. ежегодно выставлялась в Салоне независимых, с 1909 г. — в Осеннем салоне. В 1912 г. две ее картины были представлены на выставке «Бубнового валета в Москве» (в каталогах выставок она как участница не значится⁸). В 1914—1915 гг. стала заниматься беспредметной живописью и орфистскими экспериментами; в 1920-е гг. писала портреты кошек и в 1926—1927 гг. выставляла свои работы в Кошачьем салоне. Она также исполнила декоративную карту Италии (1912).

У составителей биографического словаря не было информации об отчестве Жеребцовой. Мы можем сделать дополнение к дефиниции: отчество художницы — Михайловна.

Можно также добавить, что А.М. Жеребцовой был написан портрет императора Николая II («Portrait de S.M. L'Empereur Nicolas II»), который был выставлен в Салоне независимых в 1920 г., где также были представлены картины: «Русский имперский орел» («L'Aigle imperial russe»), «Святые покровители солдат» («Les Saints protecteurs des soldats»), 3 пейзажа. В 1926 г. там же прошла ретроспективная выставка ее работ 1907—1912 гг. С 1927 по 1939 г. художница продолжала экспонировать в Салоне независимых свои произведения: изображения кошек, пейзажи, портреты.⁹

В Отделе рукописей Государственного Русского музея данных о А.М. Жеребцовой не обнаружено. Произведений ее нет в фондах ГРМ (к сведению, там хранится более 20 работ Л.В. Шапориной).¹⁰ Но можно предположить, что какие-то работы А.М. Жеребцовой все-таки могли сохраниться в частных коллекциях в России или за рубежом, или в коллекциях работ художников-эмигрантов из России в парижских (например, Национальном и городском музеях современного искусства) либо других европейских музеях. Это подтверждается и сведениями из недавно вышедшего биографического словаря «Российское зарубежье

⁶ См.: РНБ, ф. 1086, № 28, л. 61.

⁷ См.: *Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л.* Художники эмиграции (1917—1941). Биографический словарь. СПб., 1994. С. 198 (далее: *Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л.*).

⁸ См.: *Поспелов Г. Г.* Бубновый валет. Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. М., 1990. С. 242—247.

⁹ См.: *Sanchez Pierre. T. 2. P. 740.*

¹⁰ См.: *Носова А. Г.* С. 104—105.

во Франции»: ¹¹ в имеющейся там статье о А. М. Жеребцовой к информации, нам уже известной по словарю «Художники русской эмиграции», добавлена информация о ретроспективной выставке работ художницы, состоявшейся в Париже в Салоне независимых в 1970 г. ¹² Но мы не располагаем дополнительными данными о том, какие работы и из каких музеев были там представлены, поскольку каталога этой выставки нет в крупнейших специализированных библиотеках С.-Петербурга.

Надеялись мы найти сведения о А. М. Жеребцовой и о других забытых и малоизвестных в настоящее время художниках, упоминаемых в письмах, в фундаментальном труде искусствоведа А. В. Толстого — книге «Художники русской эмиграции», ¹³ изданной на основе его докторской диссертации, ¹⁴ но пока эти имена не попали в поле зрения исследователей.

В архиве Л. В. Шапориной, к сожалению, не сохранились фотографии работ художницы, которые она посылала Любове Васильевне, о чем сообщала в письмах.

Итак, сведений о А. М. Жеребцовой очень мало, но в период, когда были написаны публикуемые письма, она была довольно известной художницей.

В начале 1900-х гг. многие русские художники приезжают в Париж, где учатся в студиях и академиях, участвуют в выставках парижских Салонов. 1900—1910-е годы — это время появления новых направлений в изобразительном искусстве: фовизма, кубизма, футуризма, экспрессионизма, абстрактного искусства и других, и многие молодые художники из России открывают их для себя, экспериментируют в творчестве. А. М. Жеребцова также испытала влияние новых направлений и течений.

Давид Бурлюк в программном документе художников-авангардистов — альманахе «Синий всадник», в статье «„Дикие“ России», назвал ее среди художников, ярчайших представителей нового

¹¹ См.: Российское зарубежье во Франции. 1919—2000: Биографический словарь: В 3 т. / Под общей ред. Л. Мнухина, М. Авриль, В. Лосской. М., 2008. Т. 1. С. 554. См. также: Русское зарубежье: хроники научной, культурной и общественной жизни. 1940—1975. Франция. 1964—1975 / Под общей ред. Л. А. Мнухина. Париж; М., 2001. Т. 3 (7). С. 235—237.

¹² Это была 81-я выставка Независимых художников, состоявшаяся 26 марта 1970 г. в Grand Palais в Париже, на которой были выставлены произведения 1798 художников и 886 художниц самых разных художественных направлений от реализма до абстракционизма. Выставка состояла из трех отделов, один из которых — ретроспективная выставка от 1911 до 1914 г., на которой и была представлена А. М. Жеребцова. Из 73 художников, представленных там, в живых осталось только 8. См.: Русская мысль. 1970. 9 апр. № 2785. С. 9.

¹³ Толстой Андрей. Художники русской эмиграции. М., 2005.

¹⁴ Докторская диссертация А. В. Толстого: «Русская художественная эмиграция в Европе. XX век» (М.: Российская Академия художеств, 2002). В автореферате автор отмечает, что в данной работе для него «особый интерес представляли малоизвестные произведения художников-эмигрантов, хранящиеся в музеях и частных коллекциях в России, а также во Франции, Англии, Германии. С некоторыми из этих собраний автору удалось ознакомиться, и они вкратце характеризуются в тексте введения к диссертации» (С. 3).

искусства: «Представители нового искусства — Ларионов, П. Кузнецов, Сарьян, Денисов, Кончаловский, Машков, Гончарова, Фонвизин, В. и Д. Бурлюки, Кнабе, Якулов и живущие за границей Жеребцова (Париж), Кандинский, Веревкина, Явленский (Мюнхен), которые подобно великим французским мастерам, например, Сезанну, Ван Гогу, Пикассо, Дерену, Ле Фоконье, отчасти Матиссу и Руссо, открыли новые принципы прекрасного, новую дефиницию красоты в своих произведениях».¹⁵ Обратим внимание, отметил ее одну из живущих в Париже.

В критике же творчество Жеребцовой, как и творчество многих других художников-новаторов, вызывало раздражение и негативные отклики.

К сожалению, произведения художницы нам неизвестны, кроме одного, о котором речь далее. В этом случае будет интересно привести как иллюстрацию свидетельства А. В. Луначарского, жившего в то время в Париже, очевидца выставок, в которых Жеребцова участвовала, и который описал содержание ее работ. Они дадут представление хотя бы о нескольких произведениях, несмотря на отрицательные их оценки.

В своих отчетах с выставок он не оставлял А. М. Жеребцову своим вниманием — неоднократно критиковал ее работы. В 1911 г. (это был 27-й Салон независимых) он писал:

Но вот, например, Жеребцова. У нее действительно кое-что есть. Она не так глупа, как другие. Но кто она? Хитренький ли человек, напавший на крошечную некрасивую идейку и старающийся посредством нее украсть себе своеобразную славу? Или обманывающая себя самое больная, в глазах которой эта идейка распухла и стала казаться настоящей идеей?¹⁶

Дело в том, что Жеребцова изображает мир на своих картинах игрушечным. Игрушечный монашек сидит окруженный игрушечными елочками. Тут же игрушечная церковь. Так как наивным народным игрушкам присуща известная постичность, родственная нашей иконописи, отражающаяся в усложненном и облагороженном виде, например у Нестерова, то и непосредственное, простецкое и нарочито безграмотное перенесение кустарных игрушек на полотно не лишено некоторой минимальной прелести <...>. Но Жеребцова не останавливается на этом; кроме наивной поэзии наших старинных деревяшек, она старается вложить в некоторые картины какое-то символическое содержание, не отказываясь от внешней формы игрушечности. Безобразно вырезанный из дерева манекен с вывернутыми членами и неожиданными, страдальчески вытаращенными глазами называется «Асфиксия». Игрушечная смерть положила лапу на приплюснутую голову другой деревянной куклы — «Мысль о смерти». Грошовое все это! Но тут уж действительно «что-то есть»: на рубль амбиции, по нынешнему времени, мало тому, кто имеет на грош ультрамодернистской амуниции.¹⁷

В очерке «По выставкам (Письмо из Парижа)» (1913) А. В. Луначарский пишет:

Скажу несколько слов о наших соотечественниках, которые являются чуть не доминирующим (количественно) элементом в Салоне независимых. Г-жа Жеребцова, снискавшая себе довольно громкую славу, продолжает создавать свои кукольные эклоги и трагедии. С известными оговорками, с ними можно помириться, как с причудой,

¹⁵ Бурлюк Д. Дике России // «Синий всадник» (под редакцией В. Кандинского, Ф. Марка) / Пер. и коммент. З. С. Пышновской. М., 1996. С. 18.

¹⁶ См.: Луначарский А. В. Об изобразительном искусстве / Сост. и подгот. текстов, вступ. статья и примеч. И. А. Саца. М., 1967. Т. 1. С. 130.

¹⁷ См.: Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. С. 198.

не лишенной странной прелести. Но густая каша из византийских ликов и первохристианских символов, намешанная Жеребцовой на одной из ее картин, не говорит ни о чем, кроме известной даровитости, которую обладательница ее мнет и искажает по произволу разнузданной фантазии, да еще — о большой претенциозности. Полотно же, заполненное черточками, спиральями, крестиками, зигзагами и т. п. и названное «Что вам угодно, или Эвокация вещей», есть уже просто наглая выходка.¹⁸

В Парижских письмах (1913), в очерке «Дальнейшее развитие субъективизма в живописи» вновь пишет о Жеребцовой:

К ним (представителям орфизма. — *А. Н.*) присоединились пять-шесть последователей, в том числе русская художница Жеребцова. Вся компания выставила впервые свои, так сказать, картины, манифесты в последней зале нынешнего Салона независимых. <...> Картинами, которые можно считать попыткой представить перед нами самую сущность новых и дерзновенных исканий последней из школ, приходится считать вещи Брьюса, чеха Кубки и Жеребцовой. Заметьте: хотя орфизм есть моднейший *cris de Paris* (*фр.* — крик парижской моды. — *А. Н.*), но его протагонистами являются англичанин, чех и русская.¹⁹ <...> Что касается Жеребцовой, то она довела орфические устремления до такой наглой крайности, что ее вполне уместно заподозрить в скрытом издевательстве над своими друзьями. И в прежние периоды своего творчества Жеребцова при заметном таланте проявляла развязность, одним импонировавшую, в других же возбуждавшую омерзение. Нынче она выставила большое полотно, на котором в беспорядке, словно микробы в капле бульона, разбросаны жгутики, крестики, звездочки, спирали, квадратики, палочки, все сделанные одной и той же краской. Подпись: «Что вам угодно, или Эвокация вещей». По-видимому, Кубка и Жеребцова не могут считаться подлинными орфистами, ибо красочность отсутствует у них целиком, между тем как в своем манифесте орфисты определенно отмечают возвращение к яркоцветности.²⁰

У нас есть возможность увидеть хотя бы одну работу А. М. Жеребцовой, эту, по словам Луначарского, «наглую выходку», которую он дважды критикует. Художница поместила эстамп (18×11,5 см) сверху на большом, нестандартном (25×41 см) листе бумаги ручной выделки письма <1913> г.²¹ Под картинкой слева внизу надпись: Что угодно. Справа внизу надпись на французском языке: *Ce qu'on voudra* (*Evocation universielle*).^{*} Мы приводим эту ее работу в иллюстрациях.

Еще одно критическое высказывание о произведениях А. М. Жеребцовой находим у Н. С. Гумилева в статье «Два салона». Рассказывая о Салоне независимых, он также упоминает Жеребцову: «К сожалению то, что сам художник (Сезанн. — *А. Н.*) считал еще несовершенным, для его учеников сделалось предметом! подражания. На этой почве возник целый ряд уродливых вещей, вроде картин Блумфельда или Жеребцовой, где любовь к делу заменяется стремлением пооригинальничать каким-нибудь фокусом, ничего общего с искусством не имеющим».²²

Как бы ни отзывались современные критики о творчестве А. М. Жеребцовой, а по прошествии времени могла и измениться его

¹⁸ См.: Луначарский А. В. Об изобразительном искусстве. Т. 1. С. 160.

¹⁹ См.: Там же. С. 169.

²⁰ См.: Там же. С. 171.

²¹ В 1914 г. в Салоне независимых экспонировалась гравюра «Ce qu'on voudra». См.: *Lobstein Dominique*. Dictionnaire des Independants. Т. 2. Р. 733.

^{*} что захотите, что угодно (Всеобъемлющий охват) (*фр.*).

²² Н. Г. <Гумилев Н. С.>. Два салона // Весы. 1908. № 5. С. 103.

оценка — тому множество примеров, несомненно то, что среди многих других и она является частичкой одной общей, яркой и неоднозначной картины живописи начала XX в. Письма художницы напоминают об этом.

А. М. Жеребцова, как и другие русские художники, жившие в Париже, часто приезжала в Россию, бывала в Германии, Италии, Испании. Публикуемые письма написаны из Берлина в Париж, из Парижа в Петербург, из Т. (какой это город: Тверь, Таруса, Тула, Тамбов, Торжок, Таганрог — установить пока не удалось) в Петербург.

По содержанию письма личные: художница пишет о покупке красок для Шапориной, своем настроении, здоровье, сообщает о смерти своей матери, пишет также о событиях в жизни их общих знакомых художников и т. д.

Важной и интересной информацией являются рассказы о парижских выставках Осеннего салона, Салона независимых, выставках, устраиваемых Литературно-художественным обществом, о мюнхенской выставке «Нового объединения художников», участницей которых Жеребцова была или просто их посещала. Л. В. Шапорина, недавно вернувшаяся из Парижа в Россию, из этой бурной, стремительно меняющейся художественной жизни, хорошо осведомленная в делах новейшего изобразительного искусства, зная лично многих художников, очень интересовалась последними новостями. Да и впоследствии, уже в 1922 г., в письме к брату Василию, который жил в Париже, она спрашивает: «Скажи мне — что пишут сейчас французские художники, какое направление победило, футуризм, реализм или импрессионизм? Мне страшно интересно знать, а ты, уж вероятно, бываешь на всех выставках».²³

А. М. Жеребцова подробно описывала выставки. В этих описаниях — впечатление от работ, краткая характеристика художников, сведения о забытых и малоизвестных в настоящее время художниках — информация из первых рук. Некоторые имена, упоминающиеся в письмах, например, Аккерман, Клинберг, Праотцев, Рагодинникова и другие, не фигурируют в современных художественных справочниках. Но ведь эти художники в свое время выставляли свои произведения в знаменитых Салонах, были известны. Письма А. М. Жеребцовой вновь напоминают нам о них, и, быть может, исследователей ждут новые открытия.

Можно сказать, что частично освещена и топография выставок: в письмах указывается, чьи произведения с чьими рядом размещены. Известно, что очень важным для художника является то, где и как повешены его работы. А. М. Жеребцова отмечает и это — кто-то, на ее взгляд, «оказался прекрасно повешенным» или, как ее работы, «очень гадко».

Как уже отмечалось, в архиве Л. В. Шапориной сохранились только 8 писем и два конверта А. М. Жеребцовой к ней за <1907>—<1913> гг., по-видимому, изначально их было больше. Местонахождение писем Л. В. Шапориной к А. М. Жеребцовой не установлено, копии ответных писем Л. В. Шапориной в архиве отсутствуют. В связи с началом Первой

²³ См.: Носова А. Г. С. 122.

мировой войны переписка, судя по всему, прекратилась, а дальнейшие перемены в России сделали ее и вовсе невозможной.

Часть писем А. М. Жеребцовой написана аккуратным почерком, другая — трудночитаемой скорописью, очень неопрятно, с недописанными словами, с трудночитаемыми исправлениями поверх написанного.

Дата написания указана только в двух письмах, остальные датированы нами по содержанию, одно — по штемпелю на конверте. Предполагаемые даты даются в ломаных скобках со знаком вопроса <?>. Сокращенные слова, раскрываются также в ломаных скобках; предположительно читаемые слова — в ломаных скобках с вопросом <?>; не поддающиеся прочтению отмечаются <нрзб.>; недописанные, однозначно прочитывающиеся слова раскрываются без оговорок. Орфография и пунктуация приведены в соответствие с современными нормами.

< 1907?>¹

Hotel Baden²
Badischer Hof

Berlin, den
Unter den Linden 9

Tel. Amt I 1537
Telegr. Adr.
Hotel Baden Berlin

Любовь Васильевна! Очевидно, что-то Вам помешало, или Вы получили Petit Bleu* слишком поздно: я смогла послать его только около 12-ти. Весьма извиняюсь, что оставила ателье в таком беспорядке. Употребление первого франка: пригласите при помощи консьержа femme de ménage.** Большая просьба: не сообщайте о моем местопребывании никому, кроме существ Вам хорошо известных. Особенно каким-либо подозрительным типам женского или мужского рода, к<о>т<орых> увидели бы в первый раз. 2 маленькие просьбы: 1) Не выбрасывайте заржавленной крышки коробки на крыше: я напишу на ней что-нибудь; вероятно, краска прилипнет лучше к шероховатой от ржавчины поверхности; 2) поливайте, когда придется, травку, к<о>т<орая> выросла в горшке от гиацинта (тоже на крыше); было бы весьма жаль, если бы она засохла. Один раз она уже чуть было не погибла: совсем завяла.

Письма в своих конвертах присылайте мне заказными (еще употребление франков!). Консьержу ключа лучше не отдавайте. На лето устройте в ателье складочное место каких угодно Ваших, Солнышка³ и <т. д. ?> вещей. Важный ключ висит над угольным ящиком.

Приветствия Вам и всем, кому захотите передать.
АЖ.

Хотела написать Нигровской,⁴ но забыла ее нудобозапоминаемый адрес. Передайте ей, пожалуйста, что извиняюсь весьма, что забыла

* пневматическая почта в Париже (фр.).

** проходящая домашняя работница (фр.).

отдать Костенке⁵ с другими вещами рекламу Тау⁶ (теперь она висит на стене вместе с гравюрой).

Остаюсь здесь до вечера вторника. Вы могли бы даже написать, если захотели бы что-либо сообщить. Я приехала вчера, в пятницу, в 9 ч<асов> утра, а не в 5 в<ечера>, как мы видели в <нрзб.>

¹ Письмо датировано по содержанию.

² На бланке гостиницы:

Гостиница Баден Берлин Унтер ден Линден 9
Баденский двор
Тел<ефонная> служба I 1537
Телегр<афный> адр<ес>
Гостиница Баден Берлин

³ *Сольнышко* — так звали друзья Елену Эльпидифоровну Борисову-Мусатову (1883—1974), живописца, графика, сестру художника Виктора Эльпидифоровича Борисова-Мусатова (1870—1905). Л. В. Шапорина познакомилась с ней в Париже в 1907 г., где та изучала прикладное искусство, вышивала. В 1910 г. они вместе снимали квартиру в Петербурге, на Васильевском острове. См.: *Носова А. Г.* С. 104, 123, 130; *Носова А. Г.* Л. В. Шапорина о Н. Н. Сапунове // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2001 год. СПб., 2006. С. 273, 280. В фонде Л. В. Шапориной имеются 8 писем Е. Э. Борисовой-Мусатовой к Шапориной за 1963—1966 гг. См.: РО ИРЛИ, ф. 698, оп. 2, № 27.

⁴ *Нигровская* — лицо неустановленное.

⁵ *Костенко Константин Евтихевич* (1879, Харьков—1956, Ленинград) — художник-график, искусствовед. В 1904 г. окончил Московский университет, биолог. Одновременно с учебой в университете занимался живописью в школе художника Ф. И. Рерберга. В 1905 г. на выставке «Московского товарищества художников» экспонировал свою первую работу. В 1906—1908 гг. учился в парижской Академии «La Palette», изучал гравирование у Е. С. Кругликовой. Тогда и познакомился с Л. В. Шапориной и А. М. Жеребцовой. С 1924 г. работал в Государственном Русском музее, заведовал Секцией гравюры. Произведения К. Е. Костенко есть в собраниях многих музеев бывшего Советского Союза и Европы. Его работы экспонировались на выставках в Париже и других западноевропейских городах, а также на Всесоюзных выставках в Москве и Ленинграде. См.: ОР ГРМ, ф. 74 (К. Е. Костенко), № 4, л. 19. В Париже К. Е. Костенко познакомился со своей будущей женой, художницей О. Г. Чеховской (1888—1969), которая также занималась в «La Palette». В то время, в 1908 г., когда Л. В. Шапорина покидала Париж, они собирались пожениться. См.: *Носова А. Г.* С. 282—283. Любовь Васильевна вспоминала, что К. Е. Костенко был «очень культурный и знающий человек с большим художественным вкусом». Он имел какую-то недвижимость на Украине, у него были средства, и молодая пара много путешествовала. Год жили во Флоренции, были в Риме и других городах Италии. См.: РНБ, ф. 1086, № 28, л. 61—62. У них был сын — Игорь Константинович Костенко (1913—1989), впоследствии авиаконструктор. В 1923 г. брак распался, и Ольга Георгиевна вышла замуж за А. А. Смирнова (1883—1962), литературоведа-медиевиста и переводчика. В письме художнику Г. С. Верейскому от 31 марта 1956 г. О. Г. Смирнова сообщает, что «Конст<антин> Евт<ихевич> похоронен на Волковом кладбище, рядом с Ел<изаветой> Серг<еевной> Кругликовой». ОР ГРМ, ф. 144 (Г. С. Верейский), № 286, л. 2. В архиве Л. В. Шапориной имеется письмо К. Е. Костенко к ней. Оно без подписи и без даты. По почерку в документах архива художника в ГРМ было установлено, что именно он является корреспондентом. Мы приведем его полностью (оно без окончания), поскольку дополняет письма А. М. Жеребцовой и относится к тому же периоду времени, предположительно к 1913 г.: «1. Спасибо за память и за поздравление, глубокоуважаемая Любовь Васильевна! — простите, что отвечаю с таким опозданием. Анна Мих<айловна> вернулась из Испании: с большим интересом осмотрела в ней десятка два городов. Прожили здесь затем 2 недели, раза 4 с ней видался, был с ней в Версали (так! — А. Н.); теперь [зачеркнуто] она уехала в Воронеж.

На 4z arts (Bal des Quat'z-arts, *фр.* — бал четырех искусств — ежегодный бал французских художников. — *А.Н.*) я не был, видел декорации в зале днем, — были там Каплан, Терк: говорят, что было очень грубо, — разочарованы балом; обе они уехали. Здесь только Лубны Герц<ык>. Тимохович. Аккерман. Иванов уехал в Бретань. — Про остальных не знаю. В Palette — публики мало, — начали они ездить в Parc Monsouris писать одетую модель; Фавр снова administration. Говорят про какие-то перемены в Palette. Blanche в Лондоне: пишет портреты Англичан по 50 сеансов; на днях уезжает Клинберг. Я работаю неважно, апатично как-то, начал писать rochades — пейзажи; работал портрет — вполне неудачно; много любовался на танцы одной финки: танцевала к<а>к Дункан с босыми ногами и в древн. [зачеркнуто] классич. костюме; потом писал с нее небольшой этюд, а Попова ее лепила. Видал еще несколько выставок, был еще раз у Gayet (упивался еще более...). Написано письмо на открытке с изображением картины художника Пюви де Шаванна «Бедный рыбак» из Люксембургского музея в Париже (Puvi de Chavannes. Pauvre Pêcheur. Musee du Luxembourg). См.: РО ИРЛИ, ф. 698, оп. 2, № 111, л. 4—4 об. В РО ИРЛИ в ф. 562 (М.А. Волошин), оп. 3, № 699 имеются 8 писем К.Е. Костенко к М.А. Волошину (за 1917—1927 гг.), с которым он также познакомился в Париже в 1908 г. См.: *Купченко В.* Труды и дни Максимилиана Волошина. Летописи жизни и творчества. 1917—1932. СПб.; Симферополь, 2007. С. 567 (далее: *Купченко В.*).

⁶ По-видимому, речь идет о рекламном буклете, посвященном одной из достопримечательностей французского города Реймса — дворцу Тау, бывшему дворцу архиепископов, построенному в 1690 г. с залом для проведения банкетов после коронаций, в котором находится музей собора.

2

<Конец 1908?>¹

Дорогая Любовь Васильевна! Наконец получила давно ожидаемое Ваше письмо, но осталось неясным: что, когда, при каких обстоятельствах я могла передать Вам еще 100 р<ублей>? Напомните мне, пожалуйста! Еду в Россию, в Т.;² в СПб., несмотря на Ваше очаровательное там присутствие, меня совсем не тянет. Я <более? чем?> когда-либо мертва, никого не хочу видеть. — Везу вам boule de vern<is> dur и vernis mou.³ Но краски не решилась купить: знаете ли, что они весьма дороги: крапплак (так! — *А.Н.*), напр<имер>, стоит 25 р<ублей>; кадмиев нет совсем. Напишите немедленно по получении этого письма в Dresden, Hauptpostamt, Briefpostlagernd, * А.М. Sch. Какие именно Вам купить; куплю там. Если покупать все imitation,^{**} то несколько самых общепотребительных красок могли бы стоить всего 20—25 р<ублей>.

Были выставки Maurice Denis'a,⁴ Van-Dongen'a.⁵ Вы их так хорошо знаете. У Druet⁶ выставка Анны Бок⁷ неинтересная. Приветствия.

Кланяйт<есь> всем!

Пишите в Т!

А.

[#] Могут быть затруднения при получении писем на целое имя! Итак — А.М. Sch. ***

¹ Письмо датировано по содержанию.

² Какой это город, установить не удалось.

* Дрезден, главпочтамт, письма до востребования (*нем.*).

** имитация, заменитель (*фр.*).

*** Эта приписка в тексте сделана на верхней части второго листа.

³ Boule de vernis-dur и vernis-mou (фр.) — шарик твердого и <шарик> мягкого лака. Лак применяется в технике исполнения гравюр. См.: *Кругликова Е. С.* Художественная гравюра и техника офорта и монотипии // *Елизавета Сергеевна Кругликова. Жизнь и творчество: Сборник. Л., 1969. С. 37—45* (далее: *Кругликова Е. С.*).

⁴ *Denis Maurice — Дени Морис* (1870, Гранвиль—1943, Париж) — французский живописец, график, теоретик искусства, один из создателей группы «Наби». Учился в Академии Жюлиана в 1887 г., в 1888 г. — в Школе изящных искусств в Париже. В 1907 г. избран членом-корреспондентом берлинского Сецессиона, член жюри Осеннего салона. В 1909 г. участвовал в выставке салона Национального общества изящных искусств. В 1909 г. расписывал несколько панно для особняка И. А. Морозова в Москве.

⁵ *Dongen Kees van — Ван Донген Кес (Кис)*, наст. имя *Корнелиус Теодор Мари* (1877, Дельфсхавен близ Роттердама—1968, Монтекарло) — французский живописец голландского происхождения. В 1894—1895 гг. учился в Королевской Академии изящных искусств в Роттердаме. В 1897 г. приехал в Париж, около 1900 г. окончательно там поселился. С 1904 г. принимал участие в выставках Салона независимых. В этом же году — первая персональная выставка у Воллара, в 1905—1907 гг. входил в объединение фовистов, выставлялся в Осеннем салоне, у Берты Вейль, в галерее Друэ. С 1906 г. его выставки устраиваются в Голландии. В 1908 г. — персональная выставка в Галерее Бернхейм-Жён (Бернхейма-младшего) и участие в выставке объединения «Мост» в Дрездене, в сентябре 1910 г. выставлялся на второй выставке мюнхенского «Нового объединения художников». С середины 1910-х гг., достигнув известности, стал модным светским портретистом. См.: *Лемари Жан. Фовизм / Пер. с фр. Ж. Петивера. Женева, 1995* (далее: *Лемари Жан*); *Бродская Наталия. Фовисты. СПб., Бурнемут, 1996* (далее: *Бродская Н.*).

⁶ *Druet — Друэ (Дрюэ, Друе)* — французский реставратор, искусный фотограф картин, друг Родена. В 1903 г. открыл собственную галерею (галерея Друэ) в Париже, на улице Фобур Сент-Оноре. Специализировался в течении неомPRESSIONИСТОВ. См.: *Лемари Жан. С. 12.*

⁷ *Бок (Бош) Анна* (1848—1936) — бельгийская художница и музыкант. Дочь богатых промышленников из Ла Лувьера, член бельгийской художественной «Группы двадцати» (1884—1893). Писала неомPRESSIONИСТИЧЕСКИЕ картины. Участница Выставки бельгийского искусства в Берлине, состоявшейся в 1908 г. (см.: Каталог «Ausstellung Belgischer Kunst. (1 October — 1 November) (MDCCLXXXVIII)». Berlin, 1908. S. 15: No 20. Boch, Frl. Anna Brüssel. Chaussée de Vleurgat. — Junges Mädchen mit Klatschmohn). Портрет ее брата, тоже художника и своего друга, Эжена Боша, писал Ван Гог. Анна Бош известна также тем, что она единственная, кто купил картину Ван Гога при жизни художника. Это «Красные виноградники в Арле». См.: *Перрюшо Анри. Жизнь Ван Гога. М., 1987.* Картина была выставлена на восьмой выставке «Группы двадцати» в Брюсселе и куплена ею за 400 франков. Сейчас полотно находится в Государственном музее изобразительного искусства им. А. С. Пушкина в Москве.

3

<Конец 1908?>¹

Дорогая Любовь Васильевна!

Простите, что так задержала краски!!! Приехала как раз перед праздником, и послать раньше как-то не пришлось. Более всего боюсь, как бы они не высохли; м<ожет> б<ыть>, я тогда плохо уложила их и они раздавятся. Разумеется, за упаковку и пересылку ответственна я! Как поживаете? Что делаете? Пишите! Пребываю <нрзб.> в успокоенно-полубессознательном состоянии. Но испытала огорчение по поводу посланных мне сюда года 3 тому назад, когда я была в С<анкт>П<етер>б<урге>, объяснений в любви, к<о>т<орые> были вскрыты, найдены непозволительными, конфискованы и, кажется, все,

кроме 1-го, уничтожены. Это одно — благодаря тому, что попало в руки моей матери, не погибло, хотя и было мне передано только теперь.

Сообщаю Вам как иллюстрацию того, сколь опасно давать мой адрес сколько-нибудь подозрительным или просто недискретным* людям. Пишите о СПб выставках. Приветств<ия>. <Кл<аняйте>сь и всем!>?

А.

Шлю также фотографии акварелей; прилагаю 2 фотографии новых вещей, из к<о>т<орых> мой истинный портрет — Вам для размышления (если будете писать мой портрет). Простите, что такие, грязные <и изорванные?>; когда-нибудь пришлю лучше <с?> фотограф<иями?> других, новых вещей.

¹ Письмо датировано по содержанию.

4

12.V.09.

Дорогая Любовь Васильевна.

Кое-как собралась, наконец, уехать отсюда.

Никаких платков в *solde'ax*** в *Au Printemps**** не оказалось; внутри были дорожки.

Вряд ли поеду в СПб.: слишком много времени заняло бы путешествие (через Стокгольм, <решила?>, <конечно?>, неинтересно); притом я связана ужасным количеством багажа с поручениями.

Фотографий хороших нет, все было лень делать; теперь уже некогда. Сделаю, пришлю, вероятно, только осенью.

Всего хорошего и приветствия.

АЖ.

Какое неопрятное письмо!****

Конверт к письму №4

На конверте: M-lle Jakowleff.

St. Petersburg Russie.

СПб., В. О., 9 л., д. 27, кв. (?) (номер квартиры не читается, так как оторван кусочек конверта).

Е<е> В<ысокородию> Л. В. Яковлевой.

Почтовые штемпели:

1, 2) С.-Петербург, 3—5-09;

3) Петербургский не читается, парижский отсутствует.

На обороте конверта надпись на итальянском языке (рукой Шапопиной?): «Per me si va nella città dolente,

Per me si va nel [I]’ eterno dolore».¹

¹ Строки из «Божественной комедии» Данте («Ад», начало песни III): «Я увожу

* Калька с *фр.* indiscret «нескромный».

** распродажа (*фр.*).

*** «Весне» (*фр.*).

**** Приписка сделана вертикально, по левому полю письма.

к отверженным селеньям, Я увожу сквозь вековечный сон...» (Пер. М. Л. Лозинского).
Благодарю за консультации П. Р. Заборова.

5

04.01.1910¹

Дорогая Любовь Васильевна. Только теперь вернулась из России и получила Ваши: книгу, письмо и перевод (к<a>ж<e>тся, слишком много). За все благодарности.

Умерла моя мать;² я наложила траур на краски моих картин — будущих, так с тех пор ничего не писала. Еще теперь у меня очень тяжелое состояние духа; последний месяц болезни моей матери (у нее был рак) был ужасен, и особенно последние дни, когда она лишилась языка и не совсем сознания. (Я приехала, приблизительно, за полтора месяца до ее смерти, в начале октября с<тарого?> с<тиля?>).

Приветствия. Всего лучшего.

A.

На конверте: E<e> В<ысокородию> Л. В. Яковлевой. СПб. В. О.,
22 л<иния>, д. 5, кв. 21.
M-Ile Jakowleff, St. Peterburg.
Russie.
Exp.: A. Jerebtsoff, 9 rue Falguière, Paris.
От А. М. Жеребцовой, Париж (Франция).

Почтовые штемпели:

- 1) на парижском читается только число — 14: марка со штемпелем оторвана;
- 2) С-Петербург, 4—1-10.

¹ Письмо датировано по почтовому штемпелю.

² Сведений о матери А. М. Жеребцовой не обнаружено.

6

Париж, 26.X.10

Дорогая Любовь Васильевна. Уже целый месяц — даже больше, как собираюсь ответить Вам. За несколько дней до Вашего письма послала Вам в Издешково¹ несколько слов, вероятно, Вам вскоре переслали их. Сообщили ли Вам чрезвычайно печальную новость — уже не новость теперь — о смерти Руссо?² Вы можете себе представить, как я огорчена. Самый интересный и оригинальный современный художник исчез! Я собиралась и собираюсь написать его биографию, но по лени никогда, вероятно, не напишу. Вообще ничего не делаю. Летом тоже не работала. Посылала в Осенний салон³ написанные еще весной вещи; все были отвергнуты. В Осеннем салоне все прежние Fauves⁴ на своих местах, лучшие, по-прежнему Fries<z>,⁵ Chabeau⁶ (так! — А. Н.), Matisse,⁷ Girieud⁸ etc. Проявился новый интересный художник, последователь Сезанна⁹ и Пикассо¹⁰ — De la Fresnaye.¹¹ Metzinger,¹² после пуантилизма¹³

и подражания (так! — *A. H.*) Girieud, превратился в ученика Брака и К°. ¹⁴ Ван Донген ¹⁵ обезличился, превратился, по слову парижской критики, в «светского портретиста». Вам, вероятно, будет приятно услышать о Широкове: ¹⁶ его вещь Vaschus — одна из самых лучших и интересных в Салоне. После путешеств<ия> в Италию — Vaschus и написан там — он сделал снова огромные успехи под влиянием итальянских фресок. М<ожет> б<ыть>, достану и пришлю Вам фотографию этой вещи, посылаю Широкову одновременно с этим письмом просьбу разрешить мне ее сфотографировать, если у него нет фотографии. Вообще, я его нигде не встречала (в прошлом году встретила 1 раз в Осеннем салоне). Из других русских интересен нек<ий> Машков ¹⁷ из Петербурга. М<ожет> б<ыть>, Вы его знаете? Плохое впечатление производит Павел Кузнецов: ¹⁸ устарел и немощен. Довольно безразличный пейзаж Дончева ¹⁹ оказался прекрасно повешенным в salle d'honneur, * почти рядом с Fries'ом (так! — *A. H.*) среди других Fauves. Вероятно, он очень гордится этим. Не видела гравюр Кругликовой ²⁰ и Поповой. ²¹ Искала тщетно произведения парочки Ozenfant ²² de Klinberg, ²³ этюд Перльрота ²⁴ и некоторых других. Вообще мало действительно интересного.

Много разной мебели. Мюнхенская — ужасный образчик самого дурного, тяжеловесно-мещанского, истинно-немецкого вкуса. Несравненно лучше, легче, изящнее французская мебель, хотя и довольно обыкновенная — Nouveau style, ** к<о>т<орую>, можно встретить всюду в хороших магазинах.

Несколько дней тому назад встретила случайно Фатю Аккерман, ²⁵ она только теперь вернулась из Бретани, опоздала благодаря железнодоро<жной> забастовке на экзамены и только 3—4 дня хотела пробыть в Париже перед отъездом в Россию. Зимой, м<ожет> б<ыть>, будет в С<анкт>-П<етер>б<урге>; м<ожет> б<ыть>, поедет с родными в Италию. Новости ею сообщенные: Терк ²⁶ развелась и снова выходит замуж за какого-то француза. Эбштейн ²⁷ здесь, в пансионе m-me Jeanne, ²⁸ слухи о ее замужестве с Цобелем ²⁹ оказались вздором. Она будто бы очень изменилась, очень нервная, раздражительна и не работает; недавно вернулась из Мюнхена. (Кстати, в Мюнхене интересная выставка, ³⁰ вероятно о ней знаете, со мн<о>г<им>и русскими (Бурлюками, ³¹ Веревкиной, ³² Явленским, ³³ Денисовым, ³⁴ Бехтеевым, ³⁵ Кандинским ³⁶ и пр.) и другими модернистами (Пикассо, Le Fauconnier, Van Dongen'ом, Girieud, Rabler'ом ³⁷ (его пребывание в Египте так и осталось не увековеченным!), Derain, ³⁸ Braqu'ом etcete.) Здесь открылась маленькая выставка, устроенная русским худож<ественны>м о<бщест>вом, ³⁹ душа коего некая Васильева, ⁴⁰ к<о>т<ор>ую, кажется, знаете. Там одна или две мои картины (еще не знаю сколько). Выставка мало интересная, бесстиль<ная>, «сборная»: Ван Донген, Friez и подобие русских передвижников. ⁴¹ После этой выставки О<бщест>во будет устраивать ежемесячно другие, между прочим, выставку oeuvres d'art numérique*** (т.е. Le Fauconnier, ⁴² Braque, Metzinger etc.). Мне было

* почетном зале (*фр.*).

** новый стиль (*фр.*).

*** произведений нумерического (числового) искусства (*фр.*).

предложено там участвовать, под условием снять мои вещи с этой первой выставки. Но этот ультиматум мне не понравился, и именно благодаря ему я оставила мои вещи, хотя я тут и в большом загоне (притом здесь мне предложено было выставить 1 вещь, тогда как там — 10). Все равно; мне надоели всякие дрызги (2 раза была на собрании этого общества, ибо я член его и даже член-учредитель) и еще более надоело встречаться с людьми, с коими следует встречаться для выставок. К тому же, вероятно, скоро уеду в Италию. Поэтому, напишите мне поскорее сюда! Пишите побольше о себе. Множество приветствий и пожеланий.

А.

¹ *Издешково* — в тот период времени станция Московско-Брестской железной дороги (Смоленская губ.), вблизи которой находилось село Ларино, которым владела мать Л. В. Шапориной, Елена Михайловна Яковлева, и где Шапорина проводила почти каждое лето.

² *Руссо Анри Жюльен Феликс (Rousseau Henri)* (1844, Лаваль—1910, Париж) — французский живописец-самоучка, основатель примитивизма. В 1871—1893 гг. служил в акцизном ведомстве Парижа, поэтому получил прозвище «Таможенник». Занялся живописью около 1880 г. Впервые участвовал в выставке Салона независимых в 1886 г., далее постоянно. В 1907 г. выставлялся в зале фовистов Осеннего салона. В декабре 1911 г. в Мюнхене Кандинским были выставлены два произведения Руссо. Далее его работы участвовали в двух берлинских выставках: Сецессионе 1912 г. и в «Первом немецком осеннем салоне» 1913 г.

³ Осенний салон основан в Париже в 1903 г. архитектором Францем Журдэном при поддержке Руо, Марке, Вюиллара, Редона, Ренуара (он был избран почетным председателем), Сезанна, Каррьера и других художников. Салон, открывающийся осенью, позволял выставлять художникам работы, сделанные на натуре летом. В Салоне были представлены не только живопись и скульптура, но и архитектура, музыка, литература, а также все формы прикладного искусства. В новом Осеннем салоне работало часто меняющееся жюри. См.: *Лемари*. С. 12—13.

⁴ *Fauves (фр.)* — «дикие». На Осеннем салоне 1905 г. немногочисленная группа молодых художников во главе с Анри Матиссом получила насмешливое прозвище «les Fauves» («дикие звери»). Наименование прижилось и стало названием целого направления во французском искусстве начала XX в.: фовизм. Направление просуществовало недолго (группа распалась в 1907 г.), но оставило заметный след в истории искусства. См.: *Мировое искусство (Иллюстрированная энциклопедия: Направления и течения от импрессионизма до наших дней) / Сост. И. Г. Мосин. СПб., 2006. С. 178 (далее: Мировое искусство). Ж. Лемари так писал об этом направлении: «Фовизм — прославление чистого цвета (а вместе с тем и упрощение рисунка) — представляет собой первую революцию в живописи XX века. Это не школа, не система, а временное соглашение о направлении и тенденции между молодыми художниками, жившими в одной и той же эпохе, в одной и той же обстановке. Всех их влекла фатальность обменов и встреч. Они собрались вокруг Матисса в знаменитом Осеннем салоне 1905-го года, где их неистовый напор вызывает скандал, сравнимый со скандалом с импрессионистами во время их первой выставки у Надара в 1874 году. „Публике в лицо швырнули банку красок“, горячо возмущается Камил Моклер перед попиранием общественного порядка и морали». *Лемари Жан*. С. 7.*

⁵ *Friesz (Friez) Othon — Фриез Отон (Эмиль-Отон)* (1879, Гавр—1949, Париж) — французский живописец. В 12 лет поступил в Муниципальную школу изящных искусств, затем обучался в Школе изящных искусств в Париже. С 1903 г. участвовал в выставках Салона независимых, с 1904 г. — в Осеннем салоне. В 1904 г. — первая персональная выставка в Галерее коллекционеров; с 1905 г. выставляется у Берты Вейль, с 1907 г. — в галерее Друэ. Был представлен с другими «дикими» в Салоне «Золотого руна» в Москве и на выставке в Праге в 1910 г. См.: *Бродская Н.* С. 228—237.

⁶ *Chabeau* — по-видимому, ошибка в написании фамилии, подразумевался *Chabaud Auguste* — *Шабо Огюст* (1882, Ним—1955, Гравезон), французский живописец. С 1897 г. учился в авиньонской Школе изящных искусств, где его рекомендовали послать в Париж. В 1899 г. учился в Париже в Школе изящных искусств и одновременно занимался в Академии Жюлиана и в Академии Каррьера. Лишившись средств к существованию, с 1901 г. вынужден был плавать на кораблях, а в 1903—1906 гг. проходить военную службу в Тунисе, поэтому не участвовал в Осеннем салоне 1905 г. Только с 1907 г. стал выставляться с фовистами в Салоне независимых, участвовал в Салоне до 1930-х гг. В 1908 г. — первая персональная выставка в Тулузе, в 1912 г. — в галерее Бернхейм-Жён (Бернхейма-Младшего) в Париже; в 1910 г. выставлялся вместе с другими «дикими» в галереях Берты Вейль и Саго, а в 1913 г. — в Нью-Йорке. См.: *Бродская Н. С.* 279—280.

⁷ *Matisse Henri* — *Матисс Анри Эмиль Бенуа* (1869, Ле Като-Камбрези—1954, Ницца) — французский живописец, скульптор, график, декоратор, в данный период крупнейший представитель и глава фовизма. Окончил юридический факультет Парижского университета, в 1891 г. начал учиться в Академии Жюлиана в Париже (одновременно преподавал право), но оставил ее и в 1892 г. поступил в Школу изящных искусств в Париже; занимался также на вечерних курсах в Школе прикладного искусства. С 1901 г. выставлялся в Салоне независимых и в галерее Берты Вейль, в 1903 г. принял участие в создании Осеннего салона. Скандал в Осеннем салоне 1905 г. принес ему известность. В 1908 г. открылись его выставки в Нью-Йорке, Москве, Берлине. В 1911 г. по приглашению С. И. Щукина, для которого художником в 1910 г. были исполнены декоративные панно «Танец» и «Музыка», приезжал в Россию, в Москву, где встречался с русскими писателями и художниками. См.: *Бродская Н. С.* 54—105.

⁸ *Girieu Pierre* — *Жирьё Пьер Поль* (1876, Марсель—1940, Париж) — французский живописец. Учился в Марселе и в Париже. С 1902 г. регулярно выставлялся с группой Матисса в Салоне независимых, с 1904 г. — в Осеннем салоне. Затем вместе с фовистами экспонировал свои работы в Праге и в Салоне Издебского в 1910 г. После Первой мировой войны он занимался исключительно фреской. См.: *Бродская Н. С.* 281—282.

⁹ *Szann Paul* (1839, Экс-ан-Прванс—1906, там же) — французский живописец, ведущий мастер постимпрессионизма. В 1858—1860 гг. учился в родном городе в Муниципальной школе рисования, с 1861 по 1865 г. посещал академию Сюиса в Париже. В 1874—1877 гг. выставлялся с импрессионистами. В 1907 г. ретроспективные выставки в Осеннем салоне и в галерее Бернхейма-Младшего. По его имени названо течение в живописи первой четверти XX в. «Сезаннизм», ориентирующееся на его методы, на построение контрастами цвета прочной, устойчивой объемной формы, на ее обобщение и геометричность. См.: *Мировое искусство. С.* 152.

¹⁰ *Picasso (Ruiz-i-Picasso) Pablo* (1881, Малага, Испания—1973, Мужен, Приморские Альпы) — живописец, график, скульптор, керамист. Учился у своего отца Х. Руиса, в художественных школах Барселоны и Мадрида. С 1904 г. жил во Франции, работал, в основном, в Париже. Основоположник многих направлений современного искусства, в частности кубизма.

¹¹ *La Fresnaye Roger de (La Frène Rojze de)* (1885, Ле-Ман—1925, Грас) — французский живописец. В 1903 г. поступил в Академию Жюлиана, позже учился в Академии Рансона. Собственный стиль сформировался около 1910 г., когда он познакомился с произведениями Ж. Брака и П. Пикассо и сблизился с кубистами.

¹² *Metzinger Jean* — *Метценже Жан* (1883—1956) — французский живописец и теоретик искусства. Учился в Нанте, в школе изящных искусств. После 1907 г. увлекся кубизмом. Член группы «Золотое сечение». Автор книги (совместно с А. Глезом) «О кубизме» (1912).

¹³ *Пуантилизм* (от фр. *pointel* — «письмо точками») — художественный прием в живописи, представляющий собой письмо отдельными четкими мазками в виде точек или мелких квадратов: на холст наносились отдельные точечные мазки спектрально чистого цвета с расчетом на оптическое слияние их в глазу зрителя при восприятии картины с определенного расстояния. См.: *Мировое искусство. С.* 142.

¹⁴ *Braque* — *Брак Жорж (Braque Georges)* (1882, Аржантёй-сюр-Сен—1963, Париж) — французский живописец, театральный художник, скульптор, занимался также гравюрой

и книжной иллюстрацией. Учился в гаврской Школе изящных искусств (1897—1899), затем в Париже — в Академии Эмбера и в школе изящных искусств (1902—1903). В 1905—1907 гг. вошел в группировку фовистов. С 1906 г. участвовал в выставках Салона независимых и Осенних салонов, в 1908 г. — персональная выставка в галерее Д. Конвайлера в Париже, в 1908—1909 гг. принял участие в выставках «Золотого руна», в сентябре 1910 г. — во второй выставке мюнхенского «Нового объединения художников», в 1911 г. — участник 22-й выставки Сецессиона в Берлине. Наряду с Пикассо являлся основоположником кубизма. К направлению примкнули Фернан Леже, Робер Делоне, Хуан Крис, Ле Фоконье и др.

¹⁵ См. п. 2, примеч. 5.

¹⁶ *Широков Михаил Александрович* (? (Россия)—после 1930, Франция) — живописец. С начала 1900-х гг. жил во Франции, в Париже. В 1907 г. учился в художественной академии «La Palette» вместе Л. В. Шапориной, В. П. Белкиным (1884—1951), К. Е. Костенко (1879—1956) и другими художниками, о чем писала в своих дневниках Л. В. Шапорина (см.: *Носова А. Г.* С. 104) и в автобиографических записях упоминал В. П. Белкин. См.: ОР ГРМ, ф. 118 (В. П. Белкин), № 13, л. 52. Шапорина также вспоминала, что Широков был чуть моложе Белкина и, как ей казалось тогда, «талантливее, глубже». «Может быть, в России из него и вышло бы что-нибудь, кто знает», — размышляла она в 1951 г. См.: РНБ, ф. 1086, № 21, л. 33 об.—34. О Широкове упоминала в своих воспоминаниях и С. И. Дымшиц-Толстая (1889—1963), художница, вторая жена А. Н. Толстого. В 1908 г. они приехали в Париж, Дымшиц стала посещать «школу „Ла Палетт“, где преподавали известные французские художники Бланш, Герен и Лафоконье. Из русских живописцев мы часто встречали К. С. Петрова-Водкина, тогда еще молодого художника, Тархова, погруженного в излюбленную тему поэзии материнства, Широкова, писавшего свои работы лессировкой (лессировка — техника живописи, заключающаяся в последовательном нанесении тонких, просвечивающих красочных слоев (обычно от теней к светам. — *А. Н.*)), и Белкина, начинавшего тогда свой художественный путь» (см.: *Дымшиц-Толстая С. И.* Воспоминания об А. Н. Толстом. М., 1982. С. 54). М. А. Широков писал портреты, пейзажи, натюрморты и эскизы театральных декораций. С 1910 по 1930 г. выставлялся в Осеннем салоне. В 1909—1910 гг. его работы экспонировались в Салоне В. Издебского в Одессе, Киеве, Петербурге, Риге, Николаеве, Херсоне. См.: *Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л.* С. 524. В РО ИРЛИ (ф. 562 (М. А. Волошин), оп. 3, № 1302) имеется парижское письмо М. Широкова к М. А. Волошину. (Волошин познакомился с ним в июне 1908 г. См.: *Купченко В. С.* 5). В письме М. А. Широков сообщает Волошину, по какому адресу и в какое время Заггага (речь идет о мексиканском художнике Анхеле (Анджело) Заррага, 1886—1946) будет ждать Волошина и К. Бальмонта на назначенную встречу. См.: *Купченко В. С.* 367.

¹⁷ *Машков Илья Иванович* (1881, станица Михайловская—1944, Москва) — живописец. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1900—1909) у А. М. Васнецова, В. А. Серова, К. А. Коровина. После путешествия по Европе в 1908 г. примкнул к художникам новейших течений. Один из инициаторов создания общества «Бубновый валет», его член. Участник выставок «Мира искусства», Салона Издебского в 1909—1910 гг. Еще обучаясь живописи, он уже сам преподавал в своей студии (1904—1917), которая в 1925 г. была преобразована в Центральную студию Ассоциации художников революционной России (АХРР).

¹⁸ *Кузнецов Павел Варфоломеевич* (1878, Саратов—1968, Москва) — живописец. В 1891—1897 гг. учился в Боголюбском рисовальном училище в Саратове, затем в 1897—1903 гг. — в Московском училище живописи, зодчества и ваяния у К. Коровина и В. А. Серова. С 1902 г. участник выставок и член объединения «Мир искусства», «Союза русских художников». В 1905 г. посетил Париж, в 1906 г. занимался в частных художественных студиях в Париже. С 1906 г. — пожизненный член парижского Осеннего салона. В 1907 г. — один из организаторов выставки «Голубая роза». Исследователь творчества художника Д. В. Сарабьянов отмечает, что в интересующий нас период «Кузнецов на выставках сохранял свое лицо мечтателя-символиста, настойчиво продолжая выставлять картины одного и того же типа и постоянно выслушивая упреки критики в нежелании сдвинуться с места, обратиться к иным предметам. А тем временем у Кузнецова уже

зрели новые темы, он выискивал новые методы. Делал этюды, затем картины. Но обнаружил свое новое лицо художник лишь в 1911 году, когда на выставке „Мира искусства“ <...> он выставил целую серию своих картин, открывших нового, „степного“ или „киргизского“ Кузнецова». *Сарабьянов Д.* Русская живопись конца 1900-х—начала 1910-х годов. Очерки. М., 1971. С. 64.

¹⁹ *Дончев* — возможно, имеется в виду *Дончев Владимир* (1878—1941) — бессарабский румынский художник. Принимал участие в салонах, проводимых Обществом изящных искусств Бессарабии. В Кишиневе до 1940 г. было проведено одиннадцать салонов и два выездных салона в других городах.

²⁰ *Кругликова Елизавета Сергеевна* (1865, Петербург—1941, Ленинград) — живописец, художник-гравер. В 1890 г. поступила вольнослушателем в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В 1895 г. приехала в Париж. Посещала академию Вити, вечерами занималась в академии Коларосси. После путешествия по Бретани экспонировала свои работы в Салоне независимых. В 1898—1900 гг. жила в России, выставляла свои бретонские пейзажи в Москве. В 1900 г. вернулась в Париж и обосновалась на улице Буассонад, 17, где у нее была собственная мастерская. Здесь она жила и работала до 1914 г., каждый год приезжая в Россию на некоторое время. Ее мастерская была центром, где собирались русские в Париже. Она помогала в организации выставок, в продаже картин начинающих художников, оказывала помощь в налаживании жизни и быта приехавшим в Париж. В начале 1900-х гг. совершила несколько путешествий в Андорру, Испанию, Италию, где знакомилась с современным искусством. Заинтересовалась искусством гравюры и в период 1903—1910 гг. делает большие успехи в технике цветного офорта. Ее работы появляются на многих выставках и не только в Париже. В 1904 г. вошла во французское «Общество оригинальной гравюры в красках». В 1905 г. — первая ее выставка в «Галерее декоративного искусства», в 1907 г. — там же вторая выставка, где она показала уже не живопись, а 33 офорта (мягкий лак) и 21 цветную акватинту. С 1909 г. преподавала офорт в парижской академии живописи «La Palette». Именно в мастерской Е. С. Кругликовой возродилась техника работы мягким лаком. См.: *Кругликова Е. С.*

²¹ *Попова* — по-видимому, речь идет о *Поповой Вере Александровне* (1882, Москва—после 1967, Париж (?)) (по другим данным 1970, Канны) — скульпторе, гравере и сценографе. Училась в Строгановском училище у Н. А. Андреева и в парижских академиях (1906—1912). Занималась скульптурой, гравюрой, декоративной резьбой по дереву. См.: *Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л.* С. 365. Двоюродная сестра Л. С. Поповой (1889, с. Ивановское под Москвой—1924, Москва, живописца, графика, дизайнера, художника театров). Участвовала выставок парижских салонов: с 1906 г. — Салона независимых и с 1924 г. — Национального общества изящных искусств; с 1913 г. участвовала в выставках «Мира искусства», в 1915 г. в Москве — в выставке современного декоративного искусства Юга России. См.: *Русский Париж. 1910—1960: Каталог выставки.* СПб., 2003. С. 278 (далее: *Русский Париж. Каталог.*)

²² *Ozenfant Amedee* — Озанфан Амеде (1886, Сен-Кантен—1966, Канны) — французский живописец и теоретик искусства, один из ведущих (вместе с архитектором Шарлем Эдуардом Жаннере (Ле Корбюзье)) предшественников пуризма (*purisme* от *lat. purus* — «чистый»), течения во французском изобразительном искусстве конца 1910—1920-х гг. Учился в художественной школе Сен-Кантена. В 1906 г. приехал в Париж, занимался архитектурой и живописью в академии «La Palette». В 1910—1912 гг. посетил Россию, Италию, Бельгию, Голландию.

²³ *Klinberg* — *Клинберг Зинаида <Федоровна>* (около 1885?, Пермь—?) — художница, приятельница С. Делоне, жена А. Озанфана (браки были заключены в 1912 г. в Петербурге, расторгнуты в 1918 г.). Училась в Строгановском училище живописи, в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, затем в Париже. Участвовала в выставках, организованной в Пермском научно-промышленном музее. Лето 1913 г. провела в Перми, в свадебном путешествии с Озанфаном, затем выехала на постоянное местожительство в Париж. Подробнее см.: *Семяников В. В., Субботин Е.* «Авангардист Озанфан» // *Уральский следопыт.* 1986. № 10. С. 62—63. Клинберг также упоминается в письме К. Е. Костенко к Л. В. Шапориной. См. примеч. 5 к п. 1. В ОР ГРМ имеется неопубликованное письмо З. Клинберг к А. Н. Бенуа, без даты. По содержанию мы относим это письмо к концу

апреля—началу мая 1907 г. — это время его путешествия в Испанию (см.: *Бенуа Александр. Мои воспоминания*: В 5 кн. М., 1993. Кн. 4, 5. С. 453—454). Клинберг сожалеет, что не смогла лично (поскольку Бенуа был в Испании) поблагодарить его за участие, которое он в ней принял. Художницу вызывают в Россию, и она вынуждена быстро уехать, не успев ни с кем проститься. О Париже пишет: «Париж мне очень много дал, как-то яснее теперь перед глазами смысл и суть жизни, ее красота и мощь. И эта ясность вместе с тем задумчива и таинственна, точно вся задержана вуалью мягких, неясных тонов расвета жизни. <...> Теперь еду в Пермь, навстречу неизвестной жизни» (ОР ГРМ, ф. 137, № 1056, л. 2—2 об.). З. Ф. Клинберг участвовала в выставках парижских Салонов. См., например: *Catalogue des Ouvrages de Peinture, Sculpture, Dessin, Gravure, Architecture et Art Décoratif exposés au Grand Palais des champs-élysées au 1-er Octobre au 8 Novembre 1911*. Paris, 1911. На этой выставке были представлены 2 ее работы. В каталоге она отмечена как: «Ozenfant-de-Klinberg (M-lle Zina), née à Perm (Russie). Française. — 16, rue Boussonade». P. 158. В этой же выставке участвовал и Озанфан, где представил 6 работ (P. 157).

²⁴ *Перльрот* — по-видимому, речь идет о венгерском художнике *Перльрот-Саба В. (Perlrott Csaba, Vilmos (Wilhelm))* (1880, Бекешшаба, Венгрия—1955, Будапешт?). Учился в Париже. С 1906 по 1911 г. принимал участие в различных выставках в Париже, в 1909 г. — в галерее Берты Вейль. Экспрессионист. См.: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*. Sechszundzwanzigster Band. Leipzig, 1932. S. 420; *Magyar életrajzi lexicon*. Budapest. 1969. P. 393.

²⁵ *Аккерман Фатя* — лицо неустановленное.

²⁶ *Терк — Штерн (Терк) (в замуж. Делоне, Делоне-Терк) (Сара) Соня Елиевна* (1885—1979, по другим данным 1980) — живописец, художник прикладного искусства. В 1903—1904 гг. училась в Карлсруэ (Германия) у Шмидта-Рейтера, в 1905 г. (по другим данным — в 1907 г.) — в Париже в академии «La Palette». В 1909 г. вступила в брак с известным немецким искусствоведам и коллекционером Вильгельмом Уде, но через год оставила его и в 1910 г. вышла замуж, как написано в письме, «за какого-то француза». (Это был живописец и график — Робер Делоне (1885, Париж—1941, Монпелье), один из основоположников абстрактного искусства. Учился в Школе театрально-декорационного искусства в Бельвиле. В 1911 г. участвовал в мюнхенской выставке «Синего всадника». В 1912 г. примкнул к кубистической группировке «Золотое сечение», с этого же года обратился к беспредметной живописи.) Терк — участница различных выставок с 1908 г.; с 1913 г. выставлялась в Осеннем салоне, с 1914 г. — в Салоне независимых; в 1913 г. — в галерее «Дер Штурм» в Берлине. См.: *Русский Париж. Каталог выставки*. С. 156. В 1912—1913 гг. Соня Делоне вместе с мужем разрабатывала принципы живописного орфизма (*фр.* orphisme, по имени персонажа древнегреческой мифологии певца Орфея) — течения в европейской живописи 1910-х гг., близкого к кубизму и футуризму. Их живопись была основана на эффектах движения, возникающих при сопоставлении контрастных цветов. Термин был изобретен Г. Аполлинером для характеристики творчества Р. Делоне. См.: *Мировое искусство*. С. 122. В 1913 г. С. Делоне экспонировала свои первые орфистские работы в Салоне независимых. В РО Пушкинского Дома имеется парижское письмо С. Делоне к М. А. Волошину (ф. 562 (М. А. Волошин), оп. 3, № 493) от 5 февр. 1911 г., с приглашением пообедать вместе с ней и ее мужем, а затем зайти к Смирновым. См.: *Купченко В. С.* 291.

²⁷ *Эпштейн* — по-видимому, А. М. Жеребцова ошиблась в написании фамилии, и речь шла о художнице *Эпштейн Елизавете Ивановне*, члене «Нового художественного общества — Мюнхен», организатором и председателем которого (1909) был лидер мюнхенской группы художников В. В. Кандинский. К открытию Всероссийского съезда художников в декабре 1911 г. в Петербурге предполагалось организовать несколько выставок. Н. И. Кульбин обратился с предложением об участии в выставке «прогрессивных групп» к Кандинскому и к членам «Нового художественного общества — Мюнхен». Дав свое согласие, Кандинский «рекомендовал в качестве участника Г. Мюнтер, А. Явленского, М. Веревкину, Ф. Марка, Е. Эпштейн, обозначив эту группу как «пруская фракция». Он подчеркивал, что весь его художественный кружок вообще тяготеет к России, считает русское искусство себе близким». См.: *Автономова Н. Б.* Кандинский и художественная жизнь России начала 1910-х годов // *Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева / Под ред. М. Б. Мейлаха и Д. В. Сарабянова*. М.: Языки русской

культуры, 2000. С. 123. Кандинский писал: «Позволю себе рекомендовать Вам некую русскую, Елизавету Ивановну Эпштейн, очень оригинальную и очень талантливую художницу, живущую сейчас в Швейцарии. Если хотите, я передам ей приглашение». Он указывает и ее адрес: «M-Ile E. Epstein — Chambrelin pres Neuchates, Villa Chassaguettar. См.: *Ковтун Е.* Письма В. В. Кандинского к Н. И. Кульбину // Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник. 1980. М., 1982. С. 404, 405. Выставка эта не состоялась, но в 1912 г. Е. Эпштейн уже в России принимала участие в выставке общества художников «Бубновый валет», где представила натюрморт. В каталоге выставки указан ее следующий адрес, уже не тот, что в письме Кандинского: Paris, 9 Rue Christine, M-r Princet pour M-me Epstein. См.: *Поспелов Г. Г.* Бубновый Валет. М., 1990. С. 254.

²⁸ Пансион m-me Jeanne — пансион, в котором жила и Л. В. Шапорина. Она вспоминала что, когда только приехала в Париж, Е. С. Кругликова «указала хороший пансион поблизости, куда и проводила меня». См.: *Кругликова Е. С.* С. 69. В письме к матери из Парижа от 25 авг. 1908 г. она писала: «Жизнь наша у М-me Jeanne очень славная, не чувствуешь себя в пансионе, общество очень симпатичное. Между прочим, недели три тому назад приехала и поселилась М-me Ведрова belle soeug быв<шего> вяземского прокур<ора> и сестра Вит<алия> Ан<?> Красовского, удивительно симпатичная женщина, умная, образованная; у нее двое детей, шалуны, вроде Дейш (Феди, Любы, Нади, Шурика — племянников Шапориной. — *А. Н.*) и по утрам я часто думала, что я в Станице, слыша их шум. С ней вместе прибыла молоденькая дама М-me Давыдова, с которой мы с Мусатовой очень подружились, и крайне оригинальная американка с сыном. Несмотря на то что большинство обитателей пансиона русские, мы почти постоянно говорим по-французски, я в особенности, т. к. стараюсь напрактиковаться как можно больше» (РО ИРЛИ, ф. 698, оп. 2, № 13, л. 9 об.—10).

²⁹ *Цобель* — видимо, имеется в виду *Цобель Бэла* (Czobel Béla) (1883—1976) — венгерский художник, лауреат премии им. Кошута (1948). См.: Kossuth-díjasok és Állami Díjasok almanachia (1948—1985). Budapest, 1988. P. 45. В старинном городке Сентэндре, недалеко от Будапешта, есть мемориальный музей Бэлы Цобеля, известного теперь венгерского художника.

³⁰ Речь идет об открывшейся в сентябре 1910 г. второй выставке мюнхенского «Нового объединения художников».

³¹ *Бурлюками* — *Бурлюк Давид Давидович* (1882, хутор Семиратовщина Харьковской губ.—1967, Лонг-Айленд, США) — живописец, поэт, художественный критик, издатель. В 1898—1899 и 1901—1902 гг. учился в Казанском художественном училище, в 1899—1900 гг. — в Одесском художественном училище. Не смог поступить в Академию художеств, уехал за границу, в 1902—1903 гг. занимался в Королевской академии в Мюнхене, в 1904 г. — в Париже. В 1910 г. вернулся, получил диплом в Одесском училище. В 1911—1914 гг. учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, в 1914 г. был оттуда исключен «вместе с В. В. Маяковским за пропаганду авангардистского искусства во время турне по 30 городам России». В 1908—1918 гг. — один из вождей русского художественного и литературного авангарда, организатор выставок и диспутов. Автор полемических статей, брошюр, листовок и манифестов». Один из организаторов выставок «Стефанос» (1907—1908), «Звено» (1908), «Венок — Стефанос» (1909), Салонов Издебского (1909—1910), «Бубновый валет» и др. Участник выставок «Синий всадник» в Мюнхене (1911—1912), «Буря» в Берлине (1913). См.: *Северюхин Д. Я., Лейкина О. Л.* С. 113—115; *Бурлюк Д.* Воспоминания отца русского футуризма / Публ. Е. Чижова и Д. Ксеина // *Минувшее: Исторический альманах*. М., 1991. 5. С. 7—53. *Бурлюк Владимир Давидович* (1886, Харьков—1917, Салоники, Греция) — живописец, рисовальщик, брат Д. Д. Бурлюка. В 1903 г. учился в школе А. Ашбе в Мюнхене, в 1904 г. — в Париже в академии Ф. Кормона, занимался в парижской Школе изящных искусств, в Одесском художественном училище, в 1911—1915 гг. — в Пензенском художественном училище. Участвовал в различных выставках русских авангардистов в России и за рубежом. См.: *Русское искусство. Иллюстрированная энциклопедия. Архитектура. Графика. Живопись. Скульптура. Художники театра*. М., 2001. С. 94—95.

³² *Веревкина Марианна Владимировна* (1860, Тула—1938, Аскона, Швейцария) — живописец, график. В 1883 г. поступила в Московскую школу живописи, ваяния

и зодчества. Когда отца перевели в Петербург на должность коменданта Петропавловской крепости, стала брать частные уроки у И. Е. Репина, с которым затем ее связывала долготлетняя дружба. Посещала курсы живописи при петербургской Академии художеств, где познакомилась с молодым офицером, увлекавшимся живописью, А. Г. Явленским. В 1896 г. уехала с ним в Мюнхен, поступила в школу А. Ашбе. Входила в организованное В. Кандинским объединение «Фаланга». Вместе с А. Г. Явленским и В. В. Кандинским была среди организаторов «Нового объединения художников» в Мюнхене (1909 г., вышла из него в 1912 г.), с 1912 г. участвовала в авангардистских объединениях «Синий всадник» и «Буря». В 1909—1911 гг. выставлялась в России в Салоне Издебского, на выставке «Бубновый валет» 1910—1911 гг. См.: *Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л.* С. 126—127.

³³ *Явленский Алексей Георгиевич* (1864, Торжок—1941, Висбаден, Германия) — живописец. Получил военное образование, офицер. В 1890—1893 гг. учился в петербургской Академии художеств, затем самостоятельно занимался в мастерской М. В. Веревкиной. В 1896 г. вышел в отставку и вместе с Веревкиной уехал в Мюнхен. Занимался в школе А. Ашбе. С 1903 г. выставлялся в мюнхенском и берлинском Сецессионах. В 1909 г. один из организаторов «Нового объединения художников» в Мюнхене, участник трех его выставок (1909—1911). В 1912 г. — участник выставки в объединении «Буря» в Берлине, входил в группу «Синий всадник». В 1911 г. — персональная выставка в Бремене, в 1912 и 1913 г. — в Мюнхене. В начале Первой мировой войны эмигрировал в Швейцарию. См.: *Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л.* С. 365. С 1905 г. экспонировал свои произведения в Осеннем салоне, в 1906 г. стал его действительным членом.

³⁴ *Денисов Василий Иванович* (1862, Замостье, Люблинской губ.—1920, Москва, по другим данным — 1862—1921, 1862—1922, 1880—1921) — живописец-самоучка, график, театральный художник, автор декоративных монументальных росписей. Специального образования не получил. До 1880 г. учился в Варшавском музыкальном институте. Служил музыкантом в Литовском полку, оркестрах частных театров Москвы. Живописью стал заниматься с 33 лет. В 1897—1898 гг. брал уроки у К. А. Коровина, занимался в школе Е. Н. Званцевой у В. А. Серова. В 1906 г. участвовал в Русской художественной выставке в Париже, в Осеннем салоне, в Русской художественной выставке в Берлине. В 1907 г. — в выставке Московского товарищества художников, в 1909 г. — в «Первой осенней выставке» (Москва), в 1911 г. выставлялся вместе с художницей Розой Рюсс в помещении Художественного салона в Москве.

³⁵ *Бехтеев Владимир Георгиевич* (1878, Москва—1971, там же) — живописец, график, иллюстратор. По образованию военный. После отставки в 1901 г. стал заниматься живописью. Учился в студии Я. Ф. Ционглинского в Петербурге в 1901 г. С 1902 по 1914 г. жил в Мюнхене. Продолжал учиться в студиях Г. Книрра в Мюнхене в 1902—1905 гг., Ф. Кормона в Париже в 1906 г. В Мюнхене сблизился с В. В. Кандинским, М. В. Веревкиной, А. Г. Явленским. С 1909 г. член «Нового объединения художников в Мюнхене». Участник первой выставки «Бубнового валаета» в Москве, Салонов Издебского, галереи «Штурм» в Берлине, «Синего всадника».

³⁶ *Кандинский Василий Васильевич* (1866, Москва—1944, Нейсюр-Сен, Франция) — живописец, график и теоретик искусства. В 1885—1893 гг. (с перерывом в 1899—1891) учился на юридическом факультете Московского университета. Около 1895 г. оставил занятия наукой. В 1897 г. в Мюнхене поступил в школу А. Ашбе. В 1900 г. учился в Королевской академии у Ф. Штука. В начале 1900-х гг. путешествовал по Италии, Франции, Голландии, Швейцарии, бывал в России. В 1901 г. участвовал в выставке организованного им в Мюнхене объединения «Фаланга», в 1902 г. — в берлинском Сецессионе, с 1904 г. участвовал в групповых выставках в Мюнхене, Дрездене, Гамбурге, Берлине, Варшаве, Риме, Париже. Выставлялся в парижском Осеннем салоне. В 1902—1906 гг. участвовал в различных выставках в России. В 1909 г. организовал и возглавил Новое художественное общество в Мюнхене (в 1911 г. вышел из него) и создал объединение «Синий всадник». В 1911 г. написал книгу «О духовном искусстве», где дал первое теоретическое обоснование абстракционизма. Участвовал в выставках Салона Издебского в 1909/10—1911 гг., в выставках «Бубнового валаета» в Москве в 1910 и 1912 гг. и др. См.: *Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л.* С. 230—233.

³⁷ *Rabler* — лицо неустановленное.

³⁸ *Derain Andre — Дерен Андре* (1880, Шату—1954, Граш, близ Парижа) — французский живописец, график, театральный декоратор, скульптор, керамист. В 1898 г. поступил в Академию Каррьеера в Париже, где познакомился с А. Матиссом. С 1905 г. выставлялся в Салоне независимых и Осеннем салоне вместе с фовистами. В 1905—1906 гг. жил и работал в Лондоне. В 1907 г. после переселения на Монмартр более тесно контактировал с Пикассо, Дереном — в среде сообщества поэтов, художников, журналистов Бато-Лавуар. См.: *Бродская Н. С.* 128—153. В 1908—1909 гг. — участник выставок «Золотого руна» в Москве, в 1910 г. — участник второй выставки мюнхенского «Нового объединения художников», в 1912 г. — участник выставки «Сто лет французской живописи. 1812—1912» в Петербурге; в 1912—1914 гг. выставок «Бубнового валега» в Москве.

³⁹ *Русское художественное общество* — «Литературно-художественное общество, основано в 1909 г. на Монпарнасе, на улице Буассонад, 13. Одним из направлений деятельности общества стала организация выставок. Хотя первая экспозиция вышла довольно сумбурной, вторая, в конце 1910 г., впервые объединила в одном выставочном пространстве работы русских и французов». *Толстой А.* От крайнего Севера до Атлантиды. (Картины русских художников на парижских выставках начала XX века) // Новая Юность. 2003. № 1 (58). С. 72.

⁴⁰ *Васильева Мария Михайловна* (по другим источникам *Ивановна*) (1884, Смоленск—1957, Ножан-сюр-Марн, Франция) — живописец, скульптор, художник прикладного искусства. С 1907 г. училась в академии А. Матисса, занималась в академии «La Palette». С 1909 г. — участница Осеннего салона, салона Независимых, выставок: русских художников в Париже, в 1913 г. — новейшего французского искусства в Харбине и Москве и др. Основательница Русской художественной академии (с 1909 г. — Академии Марии Васильевой). См.: *Северюхин Д. Я., Лейкин О. Л.* С. 122—123. Одна из организаторов Русского литературно-художественного общества в Париже. А. В. Луначарский в очерке «По выставкам. (Письмо из Парижа)» (1913) критиковал ее творчество: «Госпожа Васильева, обладающая известной твердостью рисунка и известной фантазией, к сожалению, примкнула к примитивно-кубистской манере и, по-видимому, задалась целью в этой манере производить возможно более отталкивающий и отвратительный эффект, выбирая для этого соответственные сюжеты». См.: *Луначарский А. В.* Об изобразительном искусстве. Т. 1. С. 154.

⁴¹ *Передвижники* — «Товарищество передвижных художественных выставок», крупнейшее из русских художественных объединений XIX в. Ср.: «Былые вожди — художники „Мира искусства“ пришли к такому застою, что „Союз“ опустился в конце концов до уровня передвижников (известно, что сегодня это слово употребляется как бранное)». *Бурлюк Д.* Дикие России // «Синий всадник» (под редакцией В. Кандинского, Ф. Марка) / Пер. и коммент. З. С. Пышновской. М., 1996. С. 18.

⁴² *Le Fauconnier Henri — Ле Фоконье Анри* (1881, Эсен—1946, Париж) — французский живописец. В 1901 г. поступил в Школу изящных искусств в Париже, учился в Академии Жюлиана. С 1904 г. регулярно выставлялся в Салоне независимых. В 1908—1910 гг. участвовал в выставках «Золотого руна» и Салона Издебского в России. С 1910 г. выставлялся в Осеннем салоне и Салоне независимых уже с кубистами, стал членом «Нового мюнхенского объединения художников». С 1912 г. — директор Академии «La Palette» в Париже, вошел в комиссию Салона независимых как ведущий художник кубистической группы. В 1912—1914 гг. экспонировался на выставках «Бубнового валега». С 1914 по 1920 г. жил в Амстердаме. С 1913 г. — выставки во всех крупнейших городах Европы. См.: *Бродская Н. С.* 262—269.

7

<Начало весны 1911?>¹

Получила и Ваш перевод (merci!):
больше, чем следовало!

Дорогая Любовь Васильевна! Получила Ваше письмо и тороплюсь ответить, давно мучимая угрызениями совести. Но все время, со времен

приезда из Италии, была в угнетенном состоянии духа, и совсем не хотелось писать. И теперь еще не могу написать очень длинного письма, пустота в голове.

Жалею, что не застряла в Италии (не знаю, что больше понравилось: каждый город лучше!); но боялась прозевать Салон des Indépendants;² и, действительно, едва не прозевала. Теперь он открылся; напишу о нем, когда рассмотрю его, как следует (пока была только 1 раз, несколько минут, почти ничего не видела). Я выставила мой Портрет и Похищение (к <о>т<орые> я начала еще при Вас). Враги повесили их очень гадко: вдали от центра и модернистов, в темном углу и... вместе с Праотцевым³ (в этом году он «опозорил» <Рагодинникову?>,⁴ как говорит С.,⁵ с к<о>т<орым? ой?> Вы хотели познакомиться), желая выразить мне свое презрение сравнением с ним. И действительно, публика попадает и сравнивает: в печке и кастрюлке, где варится какой-нибудь невинный желтый маис, он видит фабрику бомб! Нигде не бываю, ничего не делаю, ни с кем не встречаюсь. От милого старого приятеля Перльрота слышала, что здесь Терк и Бернгоф,⁶ обе с обручальными кольцами на пальцах; делают Croquis* в Grande Chaumiére.⁷ Выписала Вам вчера Vers et Prose⁸ на 3 года (3 ч. — за часть — 25 р<ублей> и какие-то льготы); м<ожет> б<ыть>, Вы дадите какой-нибудь из Ваших постоянных СП<етер>б<ург>ских адресов? Пришлите, я перемену.

Я тоже соскучилась по Вас. Не собираетесь ли в Париж? Хорошо ли Вам в Петербурге? Желаю Вам поехать в Италию (она мне очень много дала; до сих пор еще не справилась) и всего лучшего.

Шурочке⁹ передайте мои приветствия и пару поцелуев, если это Вас не смутит. Кого еще встречаете (всем приветствия), что делаете, где ботааете?

Пишите!

Ваша АЖ.

Между прочим: Поль Фор¹⁰ в своей любезности к подписчику дошел до того, что прислал мне свою книжицу «St. Jean aux Bois»** с собственноручной надписью: «A Mlle Ann Gerebtsoff respectueux hommage. Paul Fort».*** Быть может, придет и Вам что-нибудь подобное!****

¹ Письмо датировано по содержанию.

² Салон des artistes Indépendants — Салон независимых художников — основан в 1884 г. Редоном и неоимпрессионистами. Он проходил весной, и на нем выставлялись только живописные и скульптурные работы, выполненные в мастерских в течение зимы. В Салоне независимых существовала полная свобода записи для участия, без какого-либо критического отбора. См.: *Лемари Жан*. С. 12+13.

³ Праотцев — лицо неустановленное.

⁴ <Рагодинникова?> — лицо неустановленное.

⁵ С. — лицо неустановленное.

* наброски (*фр.*).

** Святой Иоанн в роше (*фр.*).

*** мадмуазель Анне Жеребцовой с почтительным уважением. Поль Фор. (*фр.*).

**** Эта приписка сделана вверху на обороте листа, в перевернутом виде.

⁶ *Бернгоф* (в замуж. Шапшал) *Маргарита Юльевна* (1882, Россия—1970, Гаага) — живописец. Училась у Л. О. Пастернака. В 1900—1910-е гг. жила в Париже, занималась в художественных академиях. См.: *Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л.* С. 514.

⁷ *Grande Chaumière* — «Гранд Шомьер» — частная художественная академия в Париже.

⁸ «Vers et Prose» — «Стихи и проза», альманах-журнал, который создал в 1905 г. французский поэт-символист Поль Фор (1872—1960).

⁹ *Шурочка* — речь идет об *Александре Александровиче Смирнове* (1883—1962) — поэте, впоследствии литературоведе-медиевисте и переводчике. Л. В. Шапорина познакомилась с ним в Париже в 1907 или 1908 г., видимо, как и Жеребцова. Он тогда стажировался в Париже после окончания С.-Петербургского университета. См. также примеч. 5 к п. 1.

¹⁰ Поль Фор — см. примеч. 8.

8

<Начало 1913?>¹

Что угодно.

Ce qu'on voudra (Evocation universelle)*

Дорогая Любовь Васильевна. Ваше письмо меня очень опечалило, хотя я и думала, что Ваш отец умер — иначе Вы написали бы мне что-нибудь вскоре по приезде в Россию.² Знаю по себе, что никакие слова не могут изменить такое угнетенное состояние духа, в каком Вы находитесь и в каком я почти непрерывно (возможно, что у меня и не чахотка, но, во всяком случае, чувствую себя прегадко). Если бы пожелания что-нибудь означали, пожелала бы Вам радости — она возможна, раз Вы продолжаете существовать. Поезжайте в Италию — но не в Париж — здесь холодно, сыро, темно. Я только по инерции торчу здесь; впрочем, мне и в Италии было бы не лучше. По инерции уже стряпаю картины для I³ (пришлю Вам фотографии). Вы ничего не пишете о своей работе. Если делаете офорты — пришлите что-нибудь.

Шлю Вам итальянскую статью⁴ (первую и существенную, м<ожет> б<ыть>, обо мне). М<ожет> б<ыть>, она Вас позабавит. Сама я ее еще не читала. Простите, что № с плохими репродукциями, но Вам это, вероятно, все равно, т<ак> к<ак> у Вас есть фотографии.

Как всегда, нигде не бываю. Даже и на выставки почти не хожу. Из интересных была выставка японских гравюр — Токусаи⁵ главн<ым> обр<азом> и некоторых других. Почти никого не вижу. Ал<ександра?> Андр<еевна>⁶ уже давно — в декабре — уехала в Вятку на свою должность земской художницы при кустарных производствах. Т<ак> к<ак> АА решила пробыть там не более года, а м<ожет> б<ыть>, она и раньше со всеми поссорится — не привлекло бы это Вас? Если бы Вы захотели ей написать — ее адрес: Вятка, Пятницкая 42, Ел. Конст. Шуплецово⁷, для А. А. Киш.

В марте придут сюда, м<ожет> б<ыть>, Костенки.⁸

Шлю Вам перевод рассказа А. Н. Толстого⁹ — для Вас, если хотите, хотя Вы не любите его вещей, или, если они Вам столь противны —

* Что захотите, что угодно (Всеобъемлющий охват) (фр.).

для него. Пришлите, пожалуйста, его адрес, чтобы переслать ему несколько экземпляров.

Всего лучшего. Пишите! А.

¹ Письмо датировано по содержанию.

² Л. В. Шапорина была в Италии, в Риме, когда пришло известие, что отцу очень плохо. Она сразу поехала домой, но отец, В. В. Яковлев, умер до ее приезда, 27 сент. 1912 г. В. В. Яковлев родился в 1839 г. в Петербурге. Окончил Императорское училище правоведения (интересно отметить: учился в одном классе с П. И. Чайковским). Долгое время служил в Вильне. В 1911 г. был перемещен по прошению членом С.-Петербургской судебной палаты. Подробнее о семье см.: *Носова А. Г.* С. 96—132.

³ По-видимому, речь идет о Салоне независимых, I — сокращение от *Indépendants*.

⁴ О какой статье идет речь, не установлено.

⁵ *Токусай* — по-видимому, А. М Жеребцова ошиблась в написании фамилии, имелся в виду — *Хокусай Кацусика* (1769, Эдо (Токио)—1849, там же) — японский живописец и рисовальщик, мастер цветной ксилографии. Создал около 30 тысяч гравюр и рисунков и более 500 иллюстраций. Один из самых известных японских художников в Европе. Его творчество оказало значительное влияние на европейское искусство конца XIX—начала XX в.

⁶ *Ал<ександра?> Анд<еевна>* Киш — лицо неустановленное.

⁷ *Шуплецова Ел<ена> Конст<антиновна>* — лицо неустановленное.

⁸ *Костенки* — Костенко Константин Евтихиевич и Костенко (урожд. Чеховская, во втором браке Смирнова) Ольга Георгиевна. См. примеч. 5 к п. 1.

⁹ *Толстой Алексей Николаевич* (1883—1945) — писатель. С Толстым Л. В. Шапорина познакомилась в 1908 г. у Е. С. Кругликовой в Париже. В дальнейшем, после 1915 г., Толстой и его жена в ту пору Н. В. Крандиевская (1887—1963) — поэтесса дружили с Шапориными. Толстого и Ю. А. Шапорина, впоследствии известного композитора, связывали тесные творческие узы. О переводе какого именно рассказа Толстого идет речь, установить не удалось.