

## ОБРАЗ ПАРИЖА В ГРАФИКЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ-ЭМИГРАНТОВ

*Романова Елена Олеговна*

Российская академия художеств,  
г. Москва, Российская Федерация

### **Аннотация**

Париж начала XX столетия явился Меккой для художников из разных стран. Здесь можно было познакомиться с современными тенденциями и художественными течениями в искусстве, влиться в интернациональное сообщество авангардных художников и даже выставить свои работы, исполненные в самом модернистском ключе. Большинство представителей русского художественного круга, решившихся на эмиграцию после революции 1917 года, концентрировалось именно в Париже. Те, кто побывал хоть однажды в этом центре европейской художественной жизни, не могли забыть этот город, подаривший им художественную идентичность, чувство новизны в искусстве, ощущение первооткрывателя. Поэтому многие из них посвящали Парижу свои произведения, в том числе и русские художники-эмигранты. В статье анализируется образ Парижа в творчестве Л.Д. Гудиашвили, А.Б. Серебрякова, Ю.П. Анненкова, А.М. Арнштама.

**Ключевые слова:** Париж; начало XX века; модернизм; авангард; художественная идентичность; русские художники-эмигранты; Ладо Гудиашвили; Юрий Анненков; Александр Серебряков; Александр Арнштам.

### **Для цитирования:**

Романова Е.О. Образ Парижа в графике русских художников-эмигрантов // Искусство Евразии [Электронный журнал]. 2020. № 2 (17). С. 164–172. DOI: <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.011>. URL: <https://readymag.com/u50070366/1914029/18/>

### **Информация об авторе:**

*Романова Елена Олеговна* – советник отделения искусствоведения и художественной критики, Российская академия художеств, г. Москва, Российская Федерация. Академик Российской академии художеств. Email: [art-rah@mail.ru](mailto:art-rah@mail.ru)

Начало XX века ознаменовало превращение столицы Франции в центр европейской художественной жизни. Начиная с 1870-х годов русские художники тоже приезжали в Париж для обучения и совершенствования своего мастерства. Здесь бывали И. Репин, К. Коровин, К. Сомов, А. Бенуа, А. Остроумова-Лебедева, А. Голубкина, В. Борисов-Мусатов, Е. Кругликова и многие-многие другие [11]. Алексей Сидоров, прошедший этот путь, писал: «Что такое Париж начала XX века? <...> Париж – это водоворот, коловорот и котел, в котором варится, крутится, копошится огромная международная суматоха, и, по сути говоря, в Париже даже не потерять себя, а не то, чтобы обрести себя, – это уже очень много» [10, с. 330].

Для многих художников Париж – особый город. Здесь происходило обретение ими их художественной идентичности, они становились серьезными мастерами, завоевывали те имена, которые мы сегодня знаем и ассоциируем с их творчеством. Кто-то приезжал на короткое время, кто-то оставался подолгу или оседал в Париже навсегда. Все по-разному ассимилировались здесь, продолжая более или менее активно поддерживать связи с Россией. В Париж художников приводил интерес к новейшим тенденциям в искусстве, многим он помог найти свое место в обширном кругу художников авангарда.

После революции 1917 года большинство представителей русского художественного сообщества, решившихся на эмиграцию, концентрировалось именно в Париже. С одной стороны, именно здесь можно было окунуться в бесконечно обновляющийся поток новейших художественных течений. Но с другой, очевидно, что далеко не последнюю роль в выборе именно этого города для своей остановки их побуждал феномен «гения места» – энергия и магия того, что зовется Парижем. Поэтому часто Париж – его пейзажи, жители, его будни и праздники – становился героем их произведений.

Наиболее емко о Париже высказалась Нина Берберова, которая прожила там почти 30 лет: «Париж – не город, Париж – образ, знак, символ Франции, ее сегодня и ее вчера, образ ее истории, ее географии и ее скрытой сути. Этот город насыщен смыслом больше, чем Лондон, Мадрид, Стокгольм и Москва, почти так же, как Петербург, Нью-Йорк и Рим. Он сквозит этими значениями, он многосмыслен, он многозначен, он говорит о будущем, о прошлом, он перегружен обертонами настоящего, тяжелой, богатой, густой аурой сегодняшнего дня. <...> Он есть, он постоянен и вечен, он вокруг нас, живущих в нем, и он в нас. Любим мы его или ненавидим, мы его не можем избежать. Он – круг ассоциаций, в котором человек существует, будучи сам – кругом ассоциаций. Раз попав в него и выйдя – мы уже не те, что были: он поглотил нас, мы поглотили его <...>. Он бежит у нас в крови» [2, с. 262].

Как говорилось выше, не все художники Российской империи, оказавшиеся здесь после революции, остались в Париже навсегда, кто-то вернулся на родину. Но даже после возвращения Париж оставался с ними. Среди тех, кто вернулся домой, был, например, Ладо Гудиашвили. Годы спустя в своих воспоминаниях художник писал: «Париж... Я могу без конца повторять это слово, ибо оно имеет для меня магическую силу. Сколько восторженных, исполненных любви слов читал я за свою жизнь о Париже и каждый раз убеждался, что они не могут передать того самого главного, чем так притягивает к себе этот город! Впрочем, я и сам не смог бы это выразить. Всем существом своим я ощущаю биение его пульса, его колорит, его жизнь, слышу его

голос. Я чувствую его душу. Париж – частица моей собственной души. Спасибо ему!» [6, с. 16].

О том, какое впечатление произвел этот город на Гудиашвили в его парижский период в 1920–1925 годах, и что нашло отражение в его творчестве, пишет французский исследователь Жанин Варно: «Ладо бродил по Парижу с карандашом и бумагой в руках. Он рисовал в кафе на Монмартре мужчин, с вождением смотревших на то, как хорошенькая женщина демонстрирует свои ножки и нижнее белье. <...> На Монпарнасе Ладо набрасывал сценки в бистро, рисовал полицейских в штатском, с грузинскими лицами, в кафе *Saint Michel* он изобразил навалившихся на стол пьянчуг. В кафе *Vovin* его внимание привлекла могучая кабатчица, которая одновременно подавала выпивку пяти жадно глазевшим на нее клиентам в кепках и шляпах. <...> В Люксембургском саду художник зарисовал некоего вислоухого папашу в котелке...» [3, с. 28] и так далее.

Среди многих и многих русских художников, чей талант долгие годы Париж вдохновлял и оставил в их творчестве значительный след, назовем имена Юрия Анненкова, Александра Серебрякова, Александра Арнштама...

Впервые Юрий Павлович Анненков приехал в Париж в 1911 году по совету Яна Ционглинского, своего учителя в Петербурге, и занимался там в студиях Мориса Дени и Феликса Валлотона, посещал «общественные академии» «Гранд Шомьер» и «Ла Палетт». В 1913 году именно в Париже молодой художник впервые выставил свои картины на Салоне Независимых. В 1925 году на Международной выставке декоративных искусств и современной художественной промышленности он получает золотую медаль за иллюстрации к поэме «Двенадцать» А. Блока [5]<sup>1</sup>. После выставки Анненков останется в Париже до своей смерти в 1974 году.

Этот город стал второй родиной для художника, который прожил там полвека. Анненков прекрасно знал Париж [7]. Его живописные и графические работы, в первую очередь книжные иллюстрации, наполнены мотивами, связанными с французской столицей и ее предместьями, как и Ладо Гудиашвили, его интересует жизнь современного города.

В частности, этот интерес воплотился в блистательных иллюстрациях для книги Луи Шеронэ *«Extra-Muros»*, для которой Анненков исполнил 26 литографий и два рисунка пером. «Анненков рисует жизнь обитателей парижских предместий – буржуазных и рабочих <...>. Художник с глубокой иронией представляет типажи “дна” – забуддыг, хулиганов, женщин легкого поведения, мастерски сочетая фигуративное изображение с элементами кубизма и абстракции. Параллельно вырисовывается богатая и сытая жизнь владельцев шикарных особняков. В этих литографиях ярко проявилось такое характерное качество художника-графика, как необычайное внимание к деталям» [9, с. 27] – все бытовые подробности ежедневной жизни нашли отражение в этих листах. Эта летопись бытия парижских окраин включает и незримое присутствие русского эмигранта, обозначенное через вывески на русском языке. «Лишь вечная Сена с рыбаками по ее берегам, с баржами, с отдыхающими на снующих по ней лодках изображена в классической традиции. Спокойная река в окружении пышной зелени величаво течет за пределами Парижа точно так же, как и в его центре, не замечая разительного отличия между людьми и окружающей средой в центре мегаполиса и за его пределами» [9, с. 29].

Парижане дали высокую оценку необычайному чутью Анненкова, позволившему ему так глубоко прочувствовать суть великого города, как это могли сделать только они сами. Автор предисловия к книге писатель Жюль Ромен, попавший под чары виртуозной линии русского художника, который, будучи чужаком на французской земле, смог столь глубоко ощутить обаяние Парижа, даже выступил с предложением «в 1928 г. присвоить одному из новых парижских кварталов имя Юрия Анненкова – *Georges Annenkoff*» [9, с. 29].

В 1920-х – 1930-х годах художник запечатлевает знаковые места Парижа – Булонский лес, Люксембургский сад – и в живописи. Это продемонстрировала состоявшаяся в начале 2020 года в московском Музее русского импрессионизма выставка, посвященная творчеству художника, которая, можно сказать, стала первой на его родине, наиболее полно представившей разноплановое и многогранное искусство Анненкова.

Как отмечено ранее, «в 1949 году Юрий Павлович принимает участие в оформлении путеводителя по Парижу “*Paris tel qu'on l'aime*” (*Éditions ODÉ, Paris, 1949*) – “Париж такой, как его любят” – с предисловием Жана Кокто. Город, слегка оправившись от невзгод военных лет, вновь становился желанным местом для путешественников. Парижское издательство пригласило лучших художников своего времени для иллюстрирования путеводителя, среди которых были и русские эмигранты. В частности, в работе над книгой принимали участие Дмитрий Бушен, Александр Серебряков, Александр Арнштам и его сыновья Кирилл и Игорь. Юрий Анненков исполнил 20 полосных акварелей для титульных листов каждой новой главы» [8, с. 424–425], представивших парижан во всем блеске в разные исторические эпохи – начиная со времени правления короля Людовика XI до 30-х годов XX столетия.

Для этого же путеводителя по Парижу 1949 года Александр Борисович Серебряков исполнил карты отдельных районов города. Следует отметить, что Серебряков участвовал в оформлении и самого первого послевоенного путеводителя, вышедшего в 1945 году на английском языке под названием «Париж за несколько часов». Для него художник исполнил обложку, карту старого Парижа, карты достопримечательностей, а также выступил как дизайнер книги, украсив ее заставками, концовками и буквицами в начале каждой главы. В этих работах отразилось умение художника кропотливо и внимательно работать, особенное внимание к деталям.

«Для рисунка обложки художник взял за основу герб Парижа <...>. В центре изображения – геральдический щит красного и синего цветов – цветов французского флага. Поверх красного поля изображен белый корабль на волнах, который символизирует торговлю и торговые компании города, что с давних времен служило главной составляющей его благосостояния. В верхней части щита на синем поле Серебряков изобразил белые лилии, тогда как в реальном гербе в этой части присутствует синее поле с золотыми лилиями, что является старинной эмблемой французской королевской династии Капетингов, под покровительством которой находился Париж. Художник остроумно обыграл мотив короны в гербе, напомнив о ней лишь зубчатым силуэтом, но зато украсив образами трех главных парижских достопримечательностей – Эйфелевой башни, Триумфальной арки и собора Нотр Дам де Пари. В трактовке Александра Серебрякова гербовое поле щита окаймляют не оливковая и дубовая ветви, а флаги разных государств. Их древки под щитом

перехвачены фигурно изогнутой девизной лентой синего цвета, на которой белыми буквами начертан девиз Парижа: “Плавает, но не тонет” (“*Fluctuat nec mergitur*”) [9, с. 155].

В отличие от Анненкова и Гудиапвили, которых в первую очередь интересовала ежедневная, будничная жизнь города, Серебряков был нацелен на то, чтобы запечатлеть стремительно меняющийся облик Парижа, сохранить в своих работах аромат его истории и старины.

В Париже художник оказался в возрасте 17 лет, куда приехал в 1925 году вслед за матерью Зинаидой Серебряковой. Здесь он и останется до конца жизни. Как член художественной династии Бенуа-Лансере Александр Борисович, вероятно, к моменту своего рождения уже точно знал, каким художником ему быть, в каком стиле работать. Серебряков считал себя представителем младшего поколения объединения «Мир искусства», впитав его эстетику с молоком матери. В его творчестве красной нитью прошла любовь к искусству прошлых веков, отразился изысканный вкус к старине, скрупулезное внимание к мельчайшим деталям как украшению повседневности.

В собрании Ренэ Герра, который дружил с художником более 30 лет, хранятся несколько гуашевых произведений А. Серебрякова с изображениями Парижа 1925–1929 годов. На них – редкие прохожие и машины, порой совсем безлюдные узкие улочки. Александр Борисович был живописцем, графиком, дизайнером, художником театра, но известность он приобрел как «певец» улочек старого, постепенно исчезающего Парижа, который художник активно писал в межвоенный период. Поэтому историчность – важная характеристика этих архитектурных пейзажей.

Помимо этого Серебряков прославился как «портретист интерьеров» (по выражению барона Ротшильда). В собрании Ренэ Герра находятся две интерьерные работы Александра Борисовича Серебрякова – это интерьер парижской мастерской Александра Бенуа в годы войны и интерьер дворца Мариньи, малого салона баронессы Ротшильд, написанный в начале 1970-х.

Александр Арнштам (1880–1969), эмигрировав из России в начале 1920-х, в Париже оказался позднее большинства русских изгнанников, в 1933 году. Как и многие художники – его ровесники, Арнштам бывал там до революции, учился живописи. Любовь к Парижу осталась с ним на всю жизнь. В своих воспоминаниях, написанных в конце жизни, Александр Мартынович писал: «Слово “Париж” прекрасно, оно отражает красоту Парижа» [1, с. 93]. Арнштам вернулся во Францию с твердой репутацией преуспевающего художника, к тому времени он был востребован в европейском кино, много заказов получал и как художник книги. Только после войны, в 1956 году, когда А. Арнштам поселился в самом сердце Парижа – в Пале-Рояле, а окна его квартиры выходили на знаменитый сад, это знаковое место французской истории стало на годы неисчерпаемой темой для его жанровых и пейзажных работ.

Художник много рисовал этот сад в конце 50-х – начале 60-х годов, вернее сказать, атмосферу, создаваемую им, его историей. Например, садовые стулья в интерпретации Арнштама, вариации из них – один из любимых мотивов графических работ тех лет, – словно побуждали зрителя задуматься о скрытом смысле виртуозных изображений, казалось бы, обыкновенных, будничных вещей. Михаил Герман, исследователь творчества художника, поэтически описывает эти работы, считая, что «эти стулья <...>

поразительны своей суховатой антропоморфностью, маэстрией линий, их нервной музыкальностью, можно было бы сказать – хореографией» [4, с. 58].

Это не были работы «в стол», для себя. Александр Арнштам задумал создать книгу о Пале-Рояле, «каким видели его прославленные обитатели» [1, с. 129]. Сын художника Кирилл впоследствии писал об этом масштабном проекте: «Он [отец] начал выстраивать структуру книги, часть которой состояла бы из фотографий, чередующихся с его собственными рисунками» [1, с. 130]. Туда должны были войти тексты известных литераторов – Колетт, Мулуджи, Поля Ребу и других. Жан Кокто написал вступление, а также сделал фронтиспис. Однако книга оказалась слишком дорогостоящим проектом и не была реализована.

Приведенные примеры – лишь капля в море художественных посвящений Парижу, которые оставили в своем графическом наследии русские художники-эмигранты. Но даже они показывают, сколь разными были мелодии каждого из художников в отношении этого города. Л. Гуднашвили создавал летопись парижских типажей начала 1920-х годов. А. Серебряков свое творчество посвятил «уходящему» Парижу и уникальным интерьерам его дворцов, которые сегодня рассматриваются буквально как художественные драгоценности. В графических листах Ю. Анненкова, посвященных столице Франции, физически ощущается ее бурлящий ритм, движение современности, почти всегда осененные силуэтом главного символа Парижа – Эйфелевой башни. Тогда как А. Арнштам посвятил свои парижские листы сердцу этого города – Пале-Роялю, его легендарному саду, стремясь передать в своих работах монументальную атмосферу этого места.

Как география присутствия человека формирует его представления о мире, поведении, воспитании, ритме, музыке, так и география присутствия художника оказывает огромное влияние на его творчество, жизненная сила которого кроется в видении окружающей действительности, глубине ее восприятия, ее масштабе. Жизнь в таком городе, как Париж, несмотря на все сложности исторического периода, осталась запечатленной в листах русских художников.

## Примечания

1. Существует несколько разных версий отъезда Ю.П. Анненкова за границу, но автор придерживается информации, изложенной в своей книге французским славистом, коллекционером и библиофилом Ренэ Герра, который дружил с художником на протяжении многих лет.

---

## Литература

1. Арнштам А.М. Воспоминания / пер. с фр. М.Ю. Германа. Санкт-Петербург: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2010. 164 с.: ил.
2. Берберова Н. Курсив мой. Автобиография. Москва: Согласие, 1996. 734 с.



3. Варно Ж. Ладо Гудиашвили. Парижские годы (1920–1925) // Ладо Гудиашвили. Парижские годы, 1920–1925: сборник / сост. Ю. Диденко, И. Манашерова, А. Парнис. Санкт-Петербург: Palace Editions, 2009. С. 28–29.
4. Герман М. Триумф артистизма // Александр Арнштам. Вкус времени. Жизнь. Искусство. Творческие параллели. 1880-1969 / сост. и отв. ред. Ю. С. Гудович. Москва: Вифсаида: Русский путь, 2015. 260 с.: ил.
5. Герра Р. Юрий Анненков – уникальный художник и писатель // Ренэ Герра. Культурное наследие зарубежной России. Москва: «МИК», 2017. С. 487–526.
6. Гудиашвили Л. Тайнство красоты. Кн. воспоминаний / Пер. с груз. Н. Аккермана. Тбилиси: Мерани, 1988. 116 с.: ил.
7. Обухова-Зелинская И. Тема города в графике и живописи Юрия Анненкова // Искусство XIX–XX веков: контрасты и параллели. Сб. ст. / отв. ред. И.Е. Светлов. Москва: Канон+, 2014. С. 317–329.
8. Романова Е.О. «Жизненный ток» Юрия Анненкова. О книжной графике художника в собрании Ренэ Герра // Искусствознание. 2015. № 1-2. С. 417–436.
9. Романова Е.О. Анненков. Бушен. Серебряков. Терешкович. Книжная графика в собрании Ренэ Герра. Москва: [Б. и.], 2017. 228 с.: ил.
10. Сидоров А. Человечность и искренность // Симонович-Ефимова Н.Я. Записки художника. Москва: Советский художник, 1982. С. 329–330.
11. Юденкова Т. «Нужна ли русскому художнику поездка во Францию?» // Панорама искусств. 2018. № 3. С. 113–141.

Статья поступила в редакцию 19.12.2019.

DOI 10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.011

## IMAGE OF PARIS IN GRAPHIC WORKS OF THE RUSSIAN EMIGRE ARTISTS

**Romanova, Elena Olegovna**

Russian Academy of Arts,  
Moscow Russian Federation

---

### Abstract

At the beginning of the 20th century Paris became a mecca for the artists from different countries. Here they could learn modern tendencies and art movements, become a part of international avant-garde artistic community and even exhibit the most modernistic artworks. The major part of the Russian artists who decided to emigrate after the Revolution of 1917 settled in Paris. Those who had been only once in this center of the European art life would never forget Paris who gave them their artistic identity, a feeling of modernity, experience of a pioneer. That's why many of them including Russian emigre artists dedicated their works to Paris. The article analyzes the image of Paris in the work of Lado Gudiashvili, Alexander Serebryakov, Yuri Annenkov, Alexander Arnstam.

**Keywords:** Paris; beginning of the 20th century; modernity; avant-garde; artistic identity; Russian emigre artists; Lado Gudiashvili; Yuri Annenkov; Alexander Serebryakov; Alexander Arnstam.

### For citation:

Romanova E.O. Image of Paris in graphic works of the Russian emigre artists. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*, 2020, no. 2 (17), pp. 164–172. DOI: <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.02.011>. Available at: <https://readymag.com/u50070366/1914029/18/> (In Russian).

### Information about the author:

*Romanova, Elena Olegovna* – Advisor to the President of the Russian Academy of Arts on Art History, Russian Academy of Arts, Moscow, Russian Federation. Academician of the Russian Academy of Arts. Email: [art-rah@mail.ru](mailto:art-rah@mail.ru)

---

### References

1. Arnstam A.M. *Vospominaniya* [Memoirs. Transl. from French by M.Yu. German]. St. Petersburg, N.I. Novikov Publ., 2010. 164 p. (In Russian).



2. Berberova N. *Kursiv moy. Avtobiografiya* [The Italics are Mine. Autobiography]. Moscow, Soglasie Publ., 1996. 734 p. (In Russian).
3. Varno J. *Lado Gudiashvili. Parizhskkiye gody (1920–1925)* [Lado Gudiashvili. Paris years (1920–1925)]. Didenko Yu., Manasherova I., Parnis A. (comp.). *Lado Gudiashvili. Parizhskkiye gody. 1920–1925* [Lado Gudiashvili. Paris years. 1920–1925]. St. Petersburg, Palace Editions Publ., 2009, pp. 28–29. (In Russian).
4. German M. *Triumf artistizma* [The Triumph of Artistry]. Gudovich Yu.S. (comp.). *Aleksandr Arnshtam. Vkus vremeni. Zbizn'. Iskusstvo. Tvorcheskiye paralleli. 1880–1969* [Alexander Arnstam. A Taste of Time. Life. Art. Creative parallels. 1880–1969: Album]. Moscow, Bethsaida Publ.; The Russian Way Publ., 2015. 260 p. (In Russian).
5. Guerra R. *Yuriy Annenkov – unikal'nyy khudozhnik i pisatel'* [Yuri Annenkov – a unique artist and writer]. *Rene Gerra. Kul'turnoye naslediyе zarubezhnoy Rossi* [Rene Guerra. The cultural heritage of foreign Russia]. Moscow, MIK Publ., 2017, pp. 487–526. (In Russian).
6. Gudiashvili L. *Tainstvo krasoty. Kn. vospominaniy* [The Sacrament of Beauty. Prince Memoirs. Transl. from Georgian by N. Ackerman]. Tbilisi, Merani Publ., 1988. 116 p. (In Russian).
7. Obukhova-Zelinskaya I. *Tema goroda v grafike i zhivopisi Yuriya Annenkova* [The theme of the city in graphics and painting by Yuri Annenkov]. Svetlov I.E. (ed.). *Iskusstvo XIX–XX vekov: kontrasty i paralleli* [Art of the 19th – 20th centuries: contrasts and parallels]. Moscow, Canon+ Publ., 2014, pp. 317–329. (In Russian).
8. Romanova E.O. “*Zbiznenny tok*” *Yuriya Annenkova. O knizhnoy grafike khudozhnika v sobranii Rene Gerra* [“Life Current” by Yuri Annenkov. On the book graphics of the artist in the collection of Rene Guerra]. *Iskusstvoznaniye – Art Studies*, 2015, no. 1-2, pp. 417–436. (In Russian).
9. Romanova E.O. *Annenkov. Bushen. Serebryakov. Tereshkovich. Knizhnaya grafika v sobranii Rene Gerra* [Annenkov. Bouchene. Serebryakov. Tereshkovich. Book graphics in the collection of Rene Guerra]. Moscow, S. n., 2017. 228 p. (In Russian).
10. Sidorov A. *Chelovechnost' i iskrennost'* [Humanity and Sincerity]. Simonovich-Efimova N.Ya. *Zapiski khudozhnika* [Notes of the artist]. Moscow, Soviet artist Publ., 1982, pp. 329–330. (In Russian).
11. Yudenkova T. “*Nuzhna li russkomu khudozhniku poyezdka vo Frantsiyu?*” [“Does a Russian artist need a trip to France?”]. *Panorama iskusstv – Panorama of the arts*, 2018, no. 3, pp. 113–141. (In Russian).

Received: December 19, 2019.