



Евгений Деменок

**Вся Одесса очень велика**

«Фолио»

2016

ББК 63.3 (4УКР-4ОДЕ)

**Деменок Е. Л.**

Вся Одесса очень велика / Е. Л. Деменок — «Фолио», 2016

ISBN 978-966-03-7421-8

Как известно, одесситы бывают рассеянными и сосредоточенными. Сосредоточенные живут в родном городе, а рассеянные тонким слоем покрывают земной шар, неся в самые отдалённые его уголки славу об Одессе и любовь к ней. И если о сосредоточенных одесситах пишут многие, то о рассеянных — почти никто. Новая книга одесского писателя и культуролога Евгения Деменка как раз о них — о тех, кто родился, учился, работал в Одессе, а потом сделал себе имя в других городах и странах. Соня Делоне и Владимир Баранов-Россине, Давид Бурлюк и Алексей Кручёных, Михаил Врубель и Леонид Пастернак, Георгий Флоровский и Никодим Кондаков... Автор открывает новые, ранее не известные или уже забытые детали их биографий; возвращает Одессе имена Льва Магеровского и Перикла Ставрова, Израиля Литвака и Николая Дзевановского. Культурологические и биографические исследования Евгения Деменка читаются как увлекательный, захватывающий детектив.

ББК 63.3 (4УКР-4ОДЕ)

ISBN 978-966-03-7421-8

© Деменок Е. Л., 2016

© Фолио, 2016

## Содержание

Лоция культурного пространства	6
Соня Делоне возвращается в Одессу	8
«Забытые» годы Врубеля	23
Владимир Баранов-Россине – наш человек в Париже	43
Изящные искусства против процентной нормы	67
Футуристы в Одессе	94
Конец ознакомительного фрагмента.	105

# **Евгений Деменок**

## **Вся Одесса очень велика**

Вступительная статья Е. М. Голубовского

© Е. Л. Деменок, 2016

© Е. М. Голубовский, вступительная статья, 2016

© А. Е. Голубовская, художественное оформление, 2016

\* \* \*

## Лоция культурного пространства

У Одессы конечно же есть точные географические координаты – широта, долгота; определена площадь в квадратных километрах, численность населения...

Но... Наше вечное – но...

Не лучше ли прислушаться к мудрому замечанию Михаила Жванецкого:

«Одесситы делятся на сосредоточенных и рассеянных. Сосредоточенные – сосредоточены в Одессе, а рассеянные – рассеяны по всему миру, они размазаны тонким слоем по поверхности всей Земли».

Сосредоточенными одесситами занимались и занимаются многие. А вот рассеянными в последние годы начал заниматься – и успешно – Евгений Деменок.

Процесс рассеяния начался очень давно. Статистика позволяет заметить, что в XIX веке преобладал процесс сосредоточения, а в XX процесс рассеивания. Его пики – революции и войны. И никого уже не удивляет, что в двадцатые годы в Нью-Йорке и Париже существовали одесские землячества.

Но кто их составлял? Как складывались судьбы одесситов, покинувших родной город? Кстати, одесситами себя всегда считали не только те, кто родился в Одессе, но и те, кто учился, кто работал здесь, прикипев душой к городу О. у Ч. моря.

Художники с мировыми именами – Соня Делоне и Владимир Баранов-Россине, литераторы из чешского «Скита поэтов», хранитель российских архивов Лев Магеровский, одесские пассажиры «философского» парохода – только несколько примеров исследовательского интереса Евгения Деменка. Интересы, заканчивающегося удивительными находками – документами, письмами, фотографиями.

Любимый герой автора – Давид Бурлюк. Уже издав книгу «Новое о Бурлюках», Евгений возвращается и возвращается к одиссее своего героя. И в новой книге два очерка посвящены связям Бурлюка с Ильёй Ильфом и Евгением Петровым и исследованию национальных корней многочисленной семьи Бурлюков.

Интерес к Бурлюку – это и изучение русского футуризма, стремление уточнить детали связей русских футуристов с Одессой, где родился Бенедикт Лившиц, где учились Кручёных и Бурлюки, где бывали Хлебников и Маяковский.

Как бы отпочковалась от этой темы и попытка проследить пребывание в США, в гостях у Бурлюка, Владимира Маяковского, его роман, в результате которого родилась дочь, и ныне проживающая в Америке, героиня очерка «Дочка».

Не только «рассеянные» одесситы волнуют Евгения Деменка, но и «сосредоточенные». Так возник интерес к Олегу Соколову, к художникам одесского авангарда – от первого до второго и третьего, представленного в книге Александром Ройтбурдом.

Достоинства книги не только в широте охвата, но и в умении беллетризировать, сделать читабельными эти сюжеты. Рассказать о своих героях так, чтобы заинтересовать не только узкий круг специалистов, но и читателей, интересующихся историей Одессы, ее культурой.

Книга вышла большой. Но перед автором открываются горизонты следующих исследований. Ведь до сих пор на культурной карте Одессы не обозначены Михаил Ларионов и Наталья Гончарова, Владимир Татлин и Павел Филонов...

Имя им – легион!

Определение – культурная карта Одессы – ввёл я не случайно. Мечтой Евгения Деменка давно стал «культурный туризм». Ведь Одесса славна не только катакомбами, броненосцем «Потёмкиным», героической обороной, не только Сонькой Золотой Ручкой и Мишкой Япончиком, не только форшмаком и Привозом, но и выдающимися деятелями литературы и искусства.

И этот маршрут по художественной Одессе в каждой своей книге продлевает Евгений Деменок.

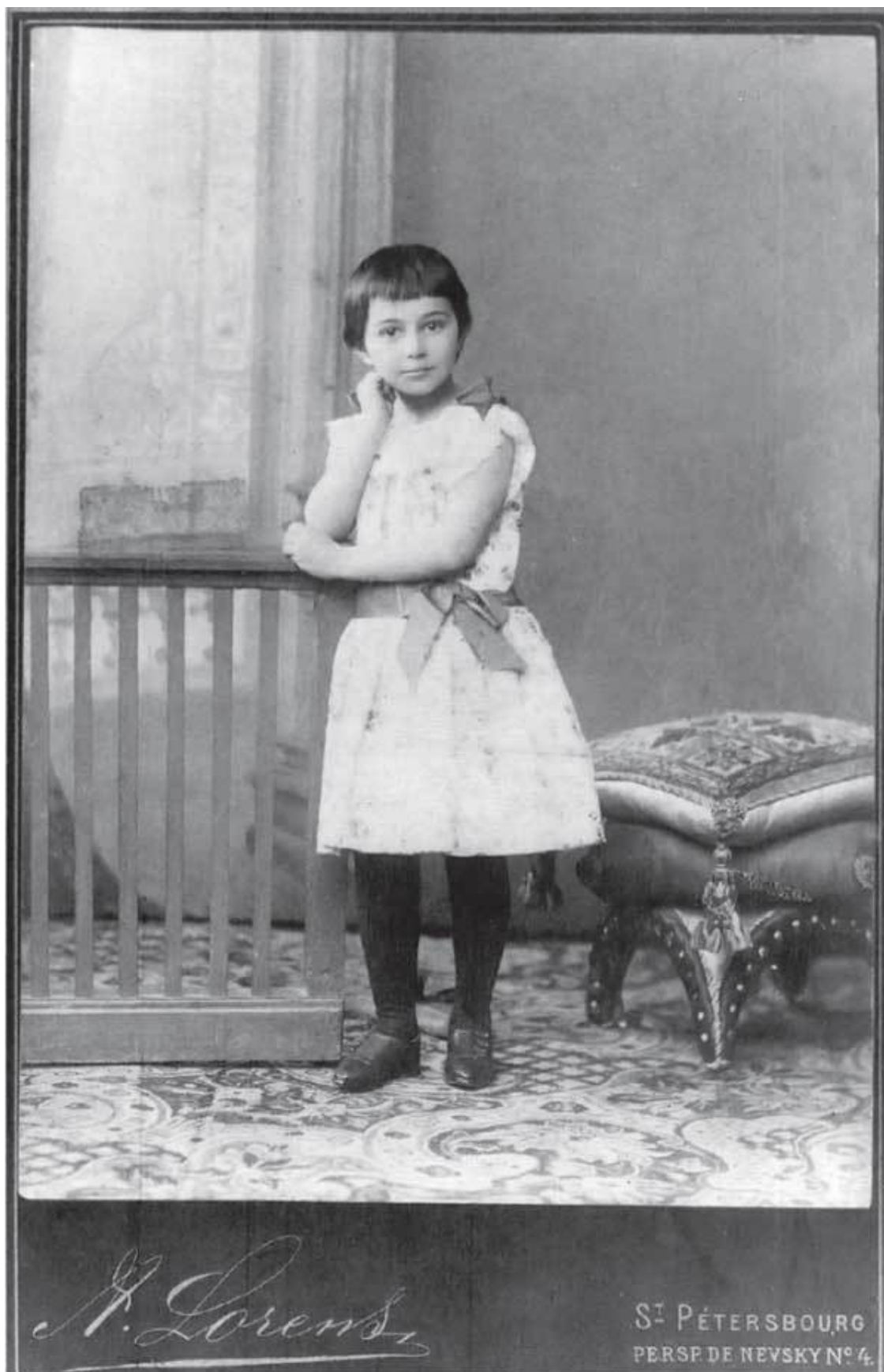
*Евгений Голубовский*

## Соня Делоне возвращается в Одессу

Иногда бывает так, что жизнь и судьба другого человека, пусть даже жившего давно и далеко от вас, вдруг начинает интересовать вас гораздо больше сиюминутных дел, занимать почти все ваши помыслы, вы с восторгом рассказываете об этом человеке своим друзьям, иногда даже надоедая им излишней назойливостью и эмоциональностью. Так случилось у меня с Соней Делоне.

Не могу похвастаться тем, что хорошо знал биографию этой удивительной женщины и замечательной художницы до того момента, когда руководство Всемирного клуба одесситов обратилось ко мне с предложением написать ряд статей об одесских художниках для диска «Они оставили след в истории Одессы». Мне достались большей частью художники-эмигранты – довольно большая группа, уехавшая из России в начале прошлого века. Это и Василий Кандинский, и Владимир Баранов-Россине, Михаил Ларионов, Давид Бурлюк. На одном из интернет-сайтов я наткнулся на информацию о том, что в Одессе родилась и Соня Делоне – всемирно известная художница, чьё имя присутствует во всех энциклопедиях искусства XX века, кавалер ордена Почётного легиона, первая женщина, чья персональная выставка состоялась в Лувре. Вдохновлённый и воодушевлённый, я начал активно искать информацию о ней. Каково же было моё удивление – нет, скорее изумление, – когда на большинстве сайтов местом рождения Сони Делоне была указана вовсе не Одесса, а Градижск, Гражист или другие города с похожим названием! Начать хотя бы с Википедии – самого популярного сейчас Интернет-ресурса. Статьи о Делоне есть почти на двадцати языках, и Википедия чётко разделилась на три категории. Русская, украинская, итальянская и голландская версии не сомневаются – маленькая Сара Штерн родилась в Градижске, который находится нынче в Полтавской области, на Украине. Английская версия тоже говорит о Градижске, но с приставкой «возможно». А вот в немецкой, португальской и самое главное – во французской версии указано: «Градижск около Одессы». Понятно, что авторы решили подстраховаться. Также понятно, что никакого Градижска под Одессой не существует. Ну а испанская версия без сомнения указывает на Одессу как на место рождения нашей героини. Другие уважаемые ресурсы, доступные в Интернете, например Encyclopedia Britannica и различные варианты Еврейских энциклопедий, снова пишут о Градижске. А в многочисленных статьях о художнице Градижск и Одесса вновь чередуются. Что касается печатных изданий, которые оказались у меня под рукой, то, например, в солидной книге «Women artists in the 20 and 21 century» всем известного издательства TASCHEN местом рождения Сони Делоне указан Gradisk; а в большущем альбоме «Современная живопись» московского издательства «АСТ/Астрель» числится Гражист, близ Одессы. Чёрт знает что, право слово!





Соня Делоне (ур. Сара Штерн) СПб. Начало 1890-х гг.

История начала приобретать детективный оборот, и меня разобрал нешуточный азарт и желание установить истину. Забегая вперёд, скажу, что это заняло у меня около полугода. Но прежде чем продолжить рассказ о своём расследовании, я хочу подробнее рассказать о самой Соне Делоне.

Начнём с того, что настоящее имя Сони – Сара Штерн. В пятилетнем возрасте она попадает в семью своего дяди, брата матери, преуспевающего петербургского адвоката Генриха Терка – именно его фамилию она возьмёт себе позже как псевдоним – и получает прекрасное образование и воспитание. Во время школьных каникул девочка путешествует по Европе, знакомясь с лучшими коллекциями музеев Франции, Германии, Италии. Её способности в живописи были замечены школьным учителем рисования, и по его совету она в восемнадцатилетнем возрасте отправляется учиться в Художественную академию в Карлсруэ. Через два года Соня, или Софи Терк, принимает решение переехать в Париж как признанный центр искусства. В Париже она поначалу занимается в академии «Ла Палетт» и проводит много времени в художественных галереях, студиях, входит в круг радикальной французской молодёжи. В то время начинающая художница находится под влиянием Ван Гога, Гогена, Руссо, фовистов. В 23 года Соня Терк выходит замуж за немецкого критика, коллекционера и галериста Вильгельма Уде, занимавшегося примитивистами и современной живописью. Свадьба происходит в Лондоне, но буквально через год Сара оставляет Вильгельма и связывает свою жизнь с молодым талантливым абстракционистом Робером Делоне, с которым познакомилась в доме мужа. Их встреча положила начало одному из самых романтических, крепких и плодотворных творческих союзов. Через год после свадьбы у четы Делоне родился сын Шарль (в будущем известный историк джаза). Отношения супругов с Вильгельмом Уде на протяжении всей жизни остаются удивительно добрыми. Вильгельм покупал полотна у Робера и теперь уже Сони Делоне, хорошо понимая, насколько они талантливы.

1885

ЧАСТЬ I. О РОДИВШИХСЯ.

№	Его совершающаго отца	Число и месяц рождения и образования		Где родился	Семейство, отчество, имена отца и матери		Его родило и какое ему имя дано	Кто совершающаго	Кто совершающаго
		Христианский	Еврейский		матери	матери			
1345	Волков	1	5	"	Одесса, м.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1348	Волков	13.
1346	"	"	"	"	Ступино, м.м.з. Пермант Д. Зенбулю м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1349	"	"
1347	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1350	"	"
1348	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1351	"	"
1349	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1352	"	"
1350	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1353	"	"
1351	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1354	"	"
1352	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1355	"	"
1353	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1356	"	"
1354	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1357	"	"
1355	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1358	"	"
1356	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1359	"	"
1357	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1360	"	"
1358	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1361	"	"
1359	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1362	"	"
1360	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1363	"	"
1361	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1364	"	"
1362	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1365	"	"
1363	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1366	"	"
1364	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1367	"	"
1365	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1368	"	"
1366	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1369	"	"
1367	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1370	"	"
1368	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1371	"	"
1369	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1372	"	"
1370	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1373	"	"
1371	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1374	"	"
1372	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1375	"	"
1373	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1376	"	"
1374	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1377	"	"
1375	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1378	"	"
1376	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1379	"	"
1377	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1380	"	"
1378	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1381	"	"
1379	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1382	"	"
1380	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1383	"	"
1381	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1384	"	"
1382	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1385	"	"
1383	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1386	"	"
1384	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1387	"	"
1385	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1388	"	"
1386	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1389	"	"
1387	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1390	"	"
1388	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1391	"	"
1389	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1392	"	"
1390	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1393	"	"
1391	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1394	"	"
1392	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1395	"	"
1393	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1396	"	"
1394	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1397	"	"
1395	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1398	"	"
1396	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1399	"	"
1397	"	"	"	"	М.м.з. Дось Бендеро м.с.м. Мана	Св.м. Райвал	1400	"	"

Выписка из книги записей одесского раввината за 1 ноября 1885 года, части первой «О  
родившихся».

Тем временем Робер и Соня не прекращают поиски своего стиля, своего языка. После 1911 года под влиянием кубистов Соня Делоне уходит в своих работах от натурализма и фигуративности в сторону геометрии и абстракции, экспериментирует с ритмом и с разложением цвета. В 1913-м Гийом Аполлинер, который познакомил супругов Делоне с Блезом Сандра-ром, назвал версию кубизма, которую развили в своих работах Соня и Робер, орфизмом. Соня создаёт иллюстрации к кубистической поэме Сандра-ра «Проза о транссибирском экспрессе и

маленькой Жанне Французской» (1913), которая переиздаётся до сих пор. В основу оформления книги был положен разработанный супругами Делоне принцип симультанизма (одновременности).

Большое влияние оказывают на Соню колористические эксперименты мужа. Она начинает писать симультанные картины и вместе с Робером выставляться на многих выставках в Париже, Праге, Берлине, Будапеште, Варшаве, Америке. В 1912–1913 годах супруги Делоне разрабатывают принципы живописного орфизма – разновидности кубизма, которая основана на подчеркивании цветовых эффектов и динамики, скрытой в цветовых сочетаниях. В 1913 году Соня Делоне представляет свои первые орфистские работы в салоне Независимых.



Соня Делоне в костюме собственного дизайна, 1926 г.

Первая мировая война заставляет супругов переселиться из Парижа в Испанию и позже в Португалию, где они прожили шесть лет, с 1914 по 1920 год, и подружились со многими местными художниками. В Испании Соня Делоне знакомится с Игорем Стравинским, Сергеем Дягилевым, Вацлавом Нижинским. Для антрепризы Дягилева она создаёт эскизы костюмов и декораций к балету «Клеопатра» на музыку А. С. Аренского (Мадрид, Барселона; 1918). В 1916-м художница экспонирует в Осеннем салоне предметы прикладного искусства, выполненные с использованием приемов кубизма и орфизма. Проводит персональные выставки в Стокгольме (1916), Бильбао (1919), Берлине (1920). В этот период Соня берётся буквально за всё: создает модели одежды и обуви, рисунки к игральным картам, силуэты автомобилей, театральные костюмы. Она ткёт ковры, иллюстрирует книги. Без труда переключается с одного вида деятельности на другой, и всё ей удаётся.

В 1920 году супруги Делоне возвращаются в Париж. В 1923-м вместе с В. С. Бартом и Х. Грановским Соня Делоне осуществляет постановку пьесы Тристана Тцара «Воздушное сердце». В 1925-м участвует в Международной выставке декоративного искусства вместе с Александрой Экстер, Натаном Альтманом, Давидом Штеренбергом. Соня Делоне становится крупнейшим мастером «ар-деко», её находки начинают широко использоваться в дизайне, керамике, сценографии, рекламе. Она разрабатывает рисунки тканей для лионских фабрик, в 1924 году открывает вместе с Жаком Хеймом ателье мод «Симультанистский бутик», где демонстрирует модели одежды, производственных костюмов, рисунки тканей, эскизы интерьеров и даже проекты оформления автомобилей. Во многом именно благодаря этому стиль «ар-деко», синтезирующий модерн и авангард, стал определяющим фактором межвоенной моды. Завоевания «ар-деко» были закреплены вышедшими в Париже альбомами художницы («Ткани и ковры Сони Делоне», 1928; «Композиции. Цвета. Идеи», 1930).

Художница не оставляет и станковую живопись. В 1931 году она становится одним из организаторов салона «Абстракция – Созидание», а в 1939-м – авангардистского салона «Новая реальность», вносит большой вклад в послевоенный подъем французского абстракционизма, по-прежнему сохраняя геометрическую ритмику ярких, спектрально дополняющих друг друга цветов. Создает также эскизы для мозаик и витражей, занимается керамикой, книжной графикой, текстильным дизайном.

В 1937 году происходит важное событие – супруги Делоне участвуют в оформлении интерьеров французского павильона на Всемирной выставке в Париже, для которой Соня создает панно величиной в 235 квадратных метров. Её работа была отмечена золотой медалью. В 1938-м она проводит большую персональную выставку в Городском музее Амстердама.

Робер Делоне умирает в 1941 году от рака. Несмотря на постигшее её горе, Соня с удвоенной энергией продолжает работать над совместными проектами, стремится увековечить память мужа, публикуя его теоретические труды. Она пишет воспоминания о Робере и своих друзьях: Г. Аполлинере, П. Пикассо, М. Жакобе, Ф. Леже, Ж. Браке, А. Экстер (близкой подруге), В. Кандинском, Н. Альтмане, А. Архипенко и других. Почти на всех выставках абстрактного искусства, буквально заполонивших Европу после войны, Делоне экспонирует свои и мужнины работы. Это групповые выставки «Конкретное искусство» в галерее «Друзь» (1945), «Первые мастера абстрактного искусства» в галерее «Меет» (1949) и другие. Её персональные выставки проходят в парижских галереях «Бинг» (1954), «П. Бере» (1964), Лувре (1964), Музее современного искусства (1967/1968). В поздний период Соня Делоне создает большой цикл абстрактных картин «Ритм и цвет», в которых на смену резким контрастам пришли плавность цветовых переходов и умеренная яркость.





Костюм к балету «Клеопатра» Сергея Дягилева. Соня Делоне. 1918 г.

В 1963 году Соня дарит Франции – Национальному музею Современного искусства – 117 своих и Робера работ. Через год в Лувре проходит пышная презентация дара, и Соня Делоне становится первой художницей, чья персональная выставка состоялась в этом знаменитейшем музее. Заслуги художницы обретают признание – она становится кавалером Искусств и Литературы, в 1973 году получает Гран-при города Парижа за свой труд в области искусства, а в 1975 году – обладателем высшей награды Франции, ордена Почетного легиона.

Соня Делоне прожила долгую, яркую и насыщенную жизнь. Художница умерла в Париже 5 декабря 1979 года. Ей было девяносто четыре года.

В 1985 году в Музее современного искусства в Париже состоялась выставка, посвященная 100-летию со дня рождения художницы. Сегодня работы художницы очень высоко оцениваются любителями живописи и коллекционерами – в 2002 году полотно Сони Делоне-Терк «Рынок в Миньо» было продано за 4,5 млн евро, более чем в пять раз выше каталожной оценки. Картина, кстати, была куплена русским коллекционером. Произведения Сони Делоне находятся во многих мировых музейных собраниях, в том числе в Музее современного искусства в Париже, ГМИИ им. А. С. Пушкина и других. К сожалению, её работ нет в Украине – в стране, где она родилась, хотя имя стоит одним из первых среди художников мирового авангарда и она никогда не забывала земли, давшей ей жизнь и способность видеть все краски мира.



Соня Делоне в костюме собственного дизайна. 1930–1931 гг.

Казалось бы, у художника и человека такого масштаба тёмных пятен и путаницы в биографии не должно быть по определению. Как оказалось, она есть, и ещё какая! Причём это признают практически все биографы художницы. Если с парижским периодом, то есть фактически со всей «взрослой» её жизнью, ясно абсолютно всё, петербургский период – от пяти



до девятнадцати лет – тоже освещён довольно неплохо, то вот с детскими годами тогда ещё Сары Штерн от рождения и до пяти лет ясности нет никакой. Вся существующая у биографов информация основывается на обрывочных воспоминаниях 93-летней художницы, которые записал её приятель Жак Дамас.

Итак, продолжу историю о своих изысканиях. Для того чтобы установить истину, я купил все значимые биографии Сони Делоне, издававшиеся в мире, и её единственную прижизненную автобиографию, вышедшую в Париже, когда художнице было уже 93 года. Довольно быстро выяснилось, что причиной путаницы являются несколько строк из автобиографии Сони Делоне «*Nous irons jusqu'au soleil*» («Мы идём за солнцем»), которая увидела свет за год до её смерти, в 1978 году. Автобиография написана в сотрудничестве с Жаком Дамасом и Патриком Рейно. Детским годам там посвящена самая маленькая глава, и в ней на 12-й странице Соня единственный раз указывает, что её отец работал на метизной фабрике в Градзихске (Gradzihsk). Потом это название переключает в хронологию, данную в конце книги, уже как место её рождения. Правда, там она названа не Сарой, а *Sophie* – опять путаница. А так как города с названием Градзихск в Украине нет, в дальнейших книгах и статьях появляется Градижск – самый близкий по звучанию и написанию украинский город.



Соня и Робер Делоне.

Одна из лучших биографий Сони Делоне вышла в 1995 году в Нью-Йорке. Автор, Стенли Барон, написал её в сотрудничестве всё с тем же Жаком Дамасом, другом последних лет художницы. В биографии детству тогда ещё Сары Штерн традиционно посвящено всего несколько страниц. Авторы пишут: «Несмотря на то что она была абсолютно щедрой и общительной женщиной, были в её прошлом моменты, которые она обсуждала с трудом. В её автобиографии, которую она опубликовала в 1978 году, описание первых двенадцати лет жизни занимает не

больше семи страниц и с трудом может быть названо детальным»<sup>1</sup>. А дальше авторы пишут: «Большинство официальных биографий и каталогов указывают, что она родилась в украинском городе Градижске (иногда пишут Граджинск) на Днестре; на самом деле в своей книге она пишет о нём как о городе, в котором её папа работал на фабрике. А в её завещании, заверенном нотариусом, местом рождения указана Одесса. Замена Одессы на Градижск с трудом поддается объяснению».



Модель в платье по эскизу Сони Делоне, у автомобиля «Ситроен В12», ее же дизайна. 1925 г.

В другой биографии Сони Делоне, вышедшей в США в 1989 году, автор Аксель Мадсен пишет о том, что она родилась в Градижске даже не 14, а 15 ноября 1885 года. С именами родителей всё в порядке, зато Мадсен даёт совершенно невероятные сведения о том, что к моменту появления Сары на свет у супругов Штерн уже был сын, а вообще вместе с Сарой у них было пятеро детей. Надо отметить, что с именами родителей, к счастью, ни в одном источнике путаницы нет – Эли (Элиас) и Ханна Штерн, в девичестве Терк.

Наши украинские авторы Александр Нога и Ирина Кодлубай в своей замечательной монографии «Соня Делоне возвращается в Украину через Львов» приводят документы из архива известного киевского искусствоведа Дмитрия Горбачёва: объявление во французской газете за 1908 год о свадьбе Сони и Вильгельма Уде, где указано, что она родилась в семье Элиаса и Ханны Штерн в Одессе, и документ, выданный в том же году в Санкт-Петербурге заместителем нотариуса Питером Финдайзенем, где указано, что Сара Штерн родилась 1 ноября 1885 года в Одессе в семье уволенного в запас Элиаса Штерна и фрау Ханны, урождённой Терк, о чём в книге записей одесского раввина сделана запись под номером 117. Казалось бы, нет места для сомнений. Но всё же авторы не делают однозначного вывода о том, что Соня

<sup>1</sup> Здесь и далее в цитатах сохраняется орфография и пунктуация первоисточника. (Прим. автора.)

Делоне родилась в Одессе – наверное, из осторожности. Ведь большинство источников указывают на Градижск-Граджинск-Гражист.

### ***NOUS IRONS JUSQU'AU SOLEIL***

Mon père était ouvrier. A Gradzihsk, en Ukraine, il travaillait dans une fabrique de clous. Je tiens de lui une grande intransigeance, l'horreur de la cupidité et de la mesquinerie. Il ne supportait pas qu'on se plaigne. Ce qui l'indisposait à l'égard de ma mère qui ne cessait de geindre et de s'apitoyer sur son sort. C'est certainement la raison profonde de mon aversion pour elle. Dès l'âge de trois ans, je réagissais comme mon père. Toute ma vie, j'ai serré les dents sans me plaindre et je n'aime pas les pleurnicheurs.

Фрагмент стр. 13 из книги «Rober et Sonia Delaunay. Naissance de l'art abstrait», авт. G. Bernier, M. Schneider-Maunoury

satisferaient leur vœu le plus cher tout en faisant une bonne action.

Lors d'un voyage d'affaire à Odessa, Terk décida de pousser jusqu'au chétif Gradshik qui n'était pas desservi par le chemin de fer. Songeait-il en venant à adopter un des fils, s'était-il concerté avec sa femme à ce sujet ? Toujours est-il que, venu seul dans la belle voiture de louage qui l'avait amené d'Odessa, il repartit avec la petite fille qui ne devait plus revoir son père qu'une fois, jamais sa mère et, tant qu'elle demeura en Russie, de loin en loin ses frères venus rendre visite à leur oncle.

Фрагмент стр. 13 из книги «Nous irons jusqu'au soleil par Sonia Delaunay», авт. R. Laffont

Таким образом, установить истину можно было, только найдя подлинные документы в архивах. Определяющим моментом для меня стало получение архивных сведений из Одесского и Полтавского областных архивов – в Градижске всего 7 тысяч жителей и своего архива нет. И вот, с помощью одного из лучших одесских краеведов Александра Розенбойма в моём

распоряжении оказался документ, который поставил, наконец, все точки над «і». Это копия листа из книги записей одесского раввината за 1 ноября 1885 года, части первой «О родившихся». Заместитель Санкт-Петербургского нотариуса ошибся на одну цифру – запись под номером 1173 гласит о том, что в этот день у уволенного в запас Эли Штерна и его жены Ханы родилась дочь Сара. А несколькими месяцами раньше, а именно 16 июня, под номером 244 в книге «О бракосочетаниях» сделана запись о том, что 21 мая 1885 года состоялся брак Эли Штерна, холостяка, с дочерью одесского мещанина Товия Терка, девицей Ханой. У обоих это был первый брак. Обряд бракосочетания совершил раввин Политковский. Элиасу на тот момент было 27 лет, Хане – 22. Совершенно очевидно, что Сара родилась через пять месяцев после бракосочетания родителей, то есть никакого первенца до неё быть не могло.



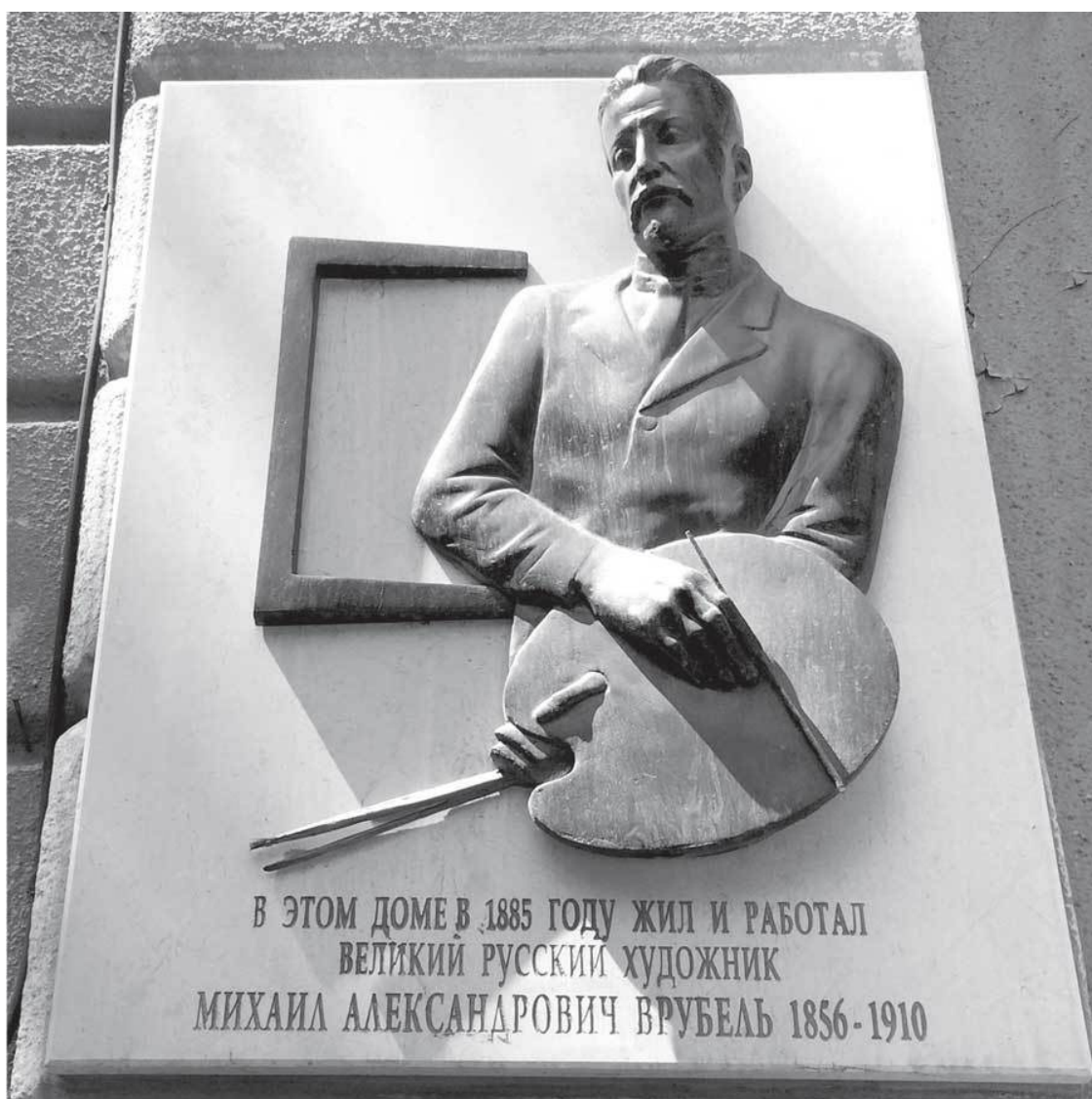
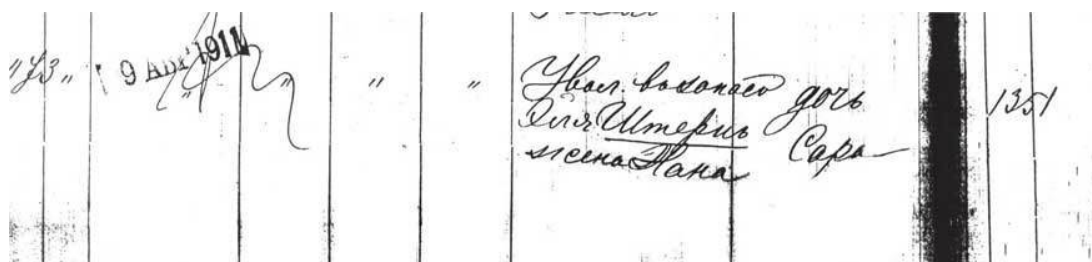
Соня Делоне в мастерской. 1970-е гг.

Для чистоты эксперимента я всё же позвонил, а потом сделал запрос в государственный архив Полтавской области. Устно мне ответили, что все архивные данные по евреям, родившимся и жившим в Полтавской области до Великой Отечественной войны, были в военные годы уничтожены. В письме ответили более официально – метрические книги для записей



рождённых городка Градижск Кременчугского района Полтавской области в Госархив Полтавской области не поступали.

Откуда же взялся Gradzihszk? Думаю, вспоминая в столь преклонном возрасте раннее детство, нетрудно ошибиться. Ведь после переезда к дяде в Санкт-Петербург Соня видела отца лишь единожды, а маму не видела больше никогда и в Одессе также больше не бывала. У неё остались яркие эмоциональные воспоминания – глубокий белый снег зимой, большие жёлтые подсолнухи летом, яркие краски Украины, о которых она будет потом много говорить и которые, несомненно, оказали влияние на её творчество. Видимо, эмоции живут в памяти дольше, чем детали. А Градижск, я думаю, – это просто слово «городишко», оставшееся в памяти маленькой девочки. Похожий случай произошёл с дедушкой – тоже, кстати, одесситом – знаменитого французского певца Джо Дассена. Но это уже совсем другая история.





## **«Забытые» годы Врубеля**

Михаил Александрович Врубель удивительным образом оказался «поза зоною» внимания одесситов. Это тем более странно, что мы склонны приписывать к «своим» любого знаменитого человека, пусть даже пару раз заехавшего к нам отдохнуть. А тут – великий художник прожил у нас почти пять гимназических лет, учился в рисовальной школе, позже, будучи зрелым художником, именно у нас начал работу над знаменитым «Демоном»; со своим другом Валентином Серовым планировал открыть в Одессе художественную школу, приезжал к родителям, прожившим в нашем городе почти десять лет... И всё же – если спросить образованного одессита – а одесситы все хорошо образованы – о связи Врубеля и Одессы, ответом почти наверняка будет недоумённое молчание. Количество статей об одесских годах Врубеля – минимально, я уже не говорю о более весомых знаках внимания, например о мемориальной доске.



М. Врубель с сестрой Анной. Гимназическое фото 1870-х гг.



Я постараюсь систематизировать информацию об «одесских» годах Врубеля, разбросанную по многочисленным источникам. Биографий Врубеля написано множество, в первую очередь – вышедшая под редакцией Игоря Грабаря ещё до революции книга С. П. Яремича «Врубель», ставшая по сути канонической. Позже авторами биографий Михаила Александровича стали П. К. Суздалев, Н. М. Тарабукин, Н. П. Дмитриева, Дора Зиновьевна Коган и многие другие. Но всё же основная информация содержится в переписке художника и воспоминаниях о нём. Удивительное дело – часто подвергаемый осуждению и даже насмешкам при жизни и получивший признание академических кругов и широкой публики, уже находясь в больнице, незадолго до смерти, Михаил Александрович был человеком настолько необычным, что воспоминания о встречах с ним оставили совершенно разные люди. О нём писали: основатель Киевской рисовальной школы Николай Иванович Мурашко, помощники Врубеля по работе во Владимирском соборе Л. Ковальский и Г. Бурданов; пианист Б. К. Яновский, аккомпанировавший жене Врубеля Надежде Ивановне; оперная певица Мария Андреевна Дулова; художники М. В. Нестеров, И. С. Остроухов, А. Я. Головин; конечно же Константин Алексеевич Коровин – его воспоминания являются одними из самых интересных; Валерий Брюсов, позировавший почти слепому Врубелю уже в лечебнице, и даже Фёдор Арсеньевич Усольцев – врач-психиатр, лечивший Врубеля. Разумеется, написали о Врубеле родственники – его жена Надежда Ивановна и её сестра Екатерина Ивановна Ге. Много ценных сведений о художнике содержится в книге Николая Андриановича Прахова «Страницы прошлого» – в том числе косвенные сведения об интересующем нас втором «одесском» периоде жизни Врубеля. Но самую большую благодарность все исследователи жизни и творчества великого художника испытывают, без сомнения, к его старшей сестре – Анне Михайловне Врубель. Именно она, его добрый гений, сохранила переписку свою и родных с Михаилом Александровичем, создала архив художника и оставила воспоминания. Эти материалы и являются самым ценным, самым беспристрастным документом. К сожалению, другие адресаты Врубеля – жена Надежда Ивановна и Эмилия Львовна Прахова – уничтожили переписку частично или полностью. Точнее, в случае с Эмилией Львовной переписку уничтожила её дочь Ольга – по просьбе матери.



Одесса, Ришельевская гимназия в доме Фундуклея, сегодняшний вид. Фото автора

Как же Врубель попал в Одессу? Его отец, на которого художник был похож внешне и совершенно не похож, был строевым офицером, участвовавшим в Крымской кампании, а после – военным юристом. Русской крови во Врубеле была ровно четверть: отец его, Александр Михайлович, был чистокровным поляком, католиком (Wróbel по-польски – воробей). Мать, Анна Григорьевна Басаргина, по отцовской линии была потомком декабриста Басаргина, по материнской – датчанкой, её мать в девичестве носила фамилию Краббе. Анна Григорьевна умерла, когда Михаилу было три года. Через четыре года Александр Михайлович вновь женился. Мачеха Врубеля, Елизавета Христиановна Вессель, была серьёзной пианисткой, и тянувшийся к искусству Миша был её внимательным слушателем.

Долг службы отца требовал частых перемещений: Врубель родился в Омске, затем семья много переезжает: Астрахань, Петербург, три года Врубели прожили в Саратове, где глава семьи командовал губернским батальоном, затем снова Петербург... В конце 1869 года семья переехала в Одессу, где Михаил поступил в Ришельевскую гимназию, которая находилась тогда на Садовой улице, в доме Фундуклея. В 1874 году он закончил её с золотой медалью. Глава семьи, Александр Михайлович, служил в те годы судьёй Военно-окружного суда Одесского военного округа. Суд находился тогда в доме Кусакова, на Гулевой улице. В 1870–1871 годах Александр Михайлович носил звание подполковника, а с 1872-го он уже полковник, постоянный член суда. Об этом можно прочесть в «Новороссийском календаре», который издавался в Одессе каждый год. К сожалению, в те годы в «Календаре» ещё не печатались домашние адреса чиновников.

Художественные задатки Михаила Врубеля проявились рано – в Петербурге отец водил восьмилетнего мальчика в рисовальные классы Общества Поощрения Художеств, годом позже в Саратове он занимался у преподавателя рисования из местной гимназии, обучавшего его рисованию с натуры. В Одессе Михаил Врубель посещал рисовальную школу Общества изящных искусств. С помощью Ольги Михайловны Барковской мне удалось найти точную информацию об учёбе будущего художника в рисовальной школе. В «Отчёте Одесского общества изящных искусств за первое десятилетие (1865–1875)» указано, что Михаил Врубель был учеником школы в 1870-м и 1872 годах. Руководил школой тогда Фридрих Фридрихович Мальман, а преподавателями были: академик Карнеев – по живописи, академик Горностаев – по архитектуре, художник Миланской академии Людовик Иорини (именно так он записан в «Отчёте») – по скульптуре и орнаментам, художник Мюнхенской академии Бауэр – по рисованию. В 1870 году школа находилась в доме купцов Арона и Бориса Райхов на Коблевской улице, а в 1872 году переехала в дом Склифосовского, что на Нежинской. «Одесский вестник» за 9 января 1872 года сообщает, что «6 января в час дня происходило открытие школы рисования в доме Склифосовского на Нежинской улице».

## ПИСЬМА М. А. ВРУБЕЛЯ

### ПИСЬМА СЕСТРЕ И РОДИТЕЛЯМ

АННЕ АЛЕКСАНДРОВНЕ ВРУБЕЛЬ<sup>1</sup>

1

Одесса. Октябрь 1872

Тысячу, тысячу раз завидую тебе, Милая Анюта, что ты в Петербурге: понимаете ли вы, сударыня, что значит для человека, сидящего в этой трепрокнутой Одессе, намозолившего глаза, глядя на всех ее дурацких народцев [...] читать письма петербуржца, от которых так, кажется, и веет свежестью Невы.

ЕЛИЗАВЕТА ХРИСТИАНОВНА ВРУБЕЛЬ — АННЕ АЛЕКСАНДРОВНЕ ВРУБЕЛЬ

148<sup>1</sup>

14 января

[...] Как-то отозвался Миша на предложение папы? Предложение, хотя и не блестящее, но дает Мише возможность пробыть некоторое время в Одессе, и пробыть недолго — для Миши написать несколько образов — такой пустяк, да и конкурентом ему является такой неважный художник, что как бы Миша ни написал, его работа будет несравненно выше работы Попова,<sup>2</sup> а между тем я все-таки надеюсь на свое сватовство. Сегодня папа ждет ответа и куда пошел к Добровольскому просить его подождать ответа Миши. [...]

Фрагменты из книги «Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике» (М.: Искусство, 1976)

Однако интенсивная учёба в гимназии на время отвлекла Михаила от увлечения рисованием. Вот что пишет А. А. Врубель:

«...в гимназические годы в Петербурге (Пятая гимназия у Аларчина моста) и в Одессе (Ришельевская) отвлекают брата значительно от любимого искусства; он увлекается в первой естествоведением (причём, между прочим, формует из мела целую систему кристаллов), а во второй — историей, по которой пишет, сверх нормы, большие сочинения на темы из античной жизни и средневековья».

Интересная деталь — в своих воспоминаниях Анна Александровна упоминает, что профессор Мечников знал Михаила ещё гимназистом и относился к нему с симпатией, что говорит об интеллектуальных способностях будущего художника.

К сожалению, биографии художника уделяют первому «одесскому» периоду жизни Врубеля минимум внимания. Основным источником для нас являются письма Михаила сестре Анне, которая в то время училась в Петербурге, на педагогических курсах. В распоряжении исследователей есть пять писем, отправленных будущим художником из Одессы, датированных 1872–1874 годами. В письмах вырисовывается довольно отчетливый образ: «типичный отличник, отчасти — в меру, приличную естественному юношескому кокетству, — пижон, общительный, начитанный, с многообразными музыкально-театрально-литературными интересами, щеголяющий иностранными словечками и комичными галлицизмами, играющий красотами

эпистолярного слога не столько от избытка литературной фантазии, сколько от желания быть забавным в скучном жанре родственной переписки». Врубеля тяготит провинциальная жизнь Одессы: «Тысячу, тысячу раз завидую тебе, милая Аня, что ты в Петербурге: понимаете ли вы, сударыня, что значит для человека, сидящего в этой трепрокнутой Одессе, намозолившего глаза, глядя на всех ее дурацких народцев, читать письма петербуржца, от которых так, кажется, и веет свежестью Невы. Parbleu, madame!» – пишет он в письме, датированном октябрём 1872 года. А вот ещё одна цитата: «Я очень и очень рад предложению дяди Коли. Мною овладел *in gens desiderium Petropolis!*<sup>2</sup> Подальше, в самом деле, от этой Одессы, которая своим коммерческо-индифферентным взглядом на всё начинает-таки действовать разлагающим образом на мои собственные», это уже зима 1874-го, незадолго перед отъездом в Петербург. Чего больше в этих словах: позёрства, юношеского максимализма или реальной оценки ситуации? Наверное, всего понемногу. Молодой город, созданный как южные морские торговые ворота Империи, действительно зарабатывал деньги. Это уже потом, позже, возникнет Товарищество южнорусских художников (ТЮРХ), Владимир Издебский проведёт знаменитые Салоны... А пока рисовальная школа даже не имела постоянного адреса и существовала на деньги благотворителей. Врубель вообще бывал резок в своих высказываниях. Общеизвестен момент, когда они с Коровиным приехали в Абрамцево, в имение Саввы Мамонтова, где Илья Ефимович Репин делал карандашный набросок жены Мамонтова Елизаветы Григорьевны. Посмотрев на рисунок, Михаил Александрович сказал Репину: «А вы, Илья Ефимович, рисовать не умеете». Опешивший Мамонтов потом требовал у Коровина объяснений.

---

<sup>2</sup> Потомственная привязанность к Петербургу! (лат.).



М. Врубель. Автопортрет. 1885 г.

Чем же занимался будущий художник в нашем городе, помимо собственно учёбы? И где именно в Одессе жила семья Врубелей? Если с первым вопросом всё более или менее понятно, то ответ на второй вопрос пока вызывает затруднения. На некоторых письмах значится просто Одесса, на некоторых, летних – Люстдорф. Семья Врубелей проводила летние месяцы на даче



в Люстдорфе. Была ли это их собственная дача или они снимали её – неизвестно. В одном из писем Михаила сестре упоминается номер дома:

«Итак, за лето я ничего не сделал. ...Теперь я несколько заплатываю прореху: повторяю латынь и ещё кое-что. Но если науки в комнате Михаила Врубеля, в доме № 37, и не процветали за лето, зато искусство, т. е. рисование, несколько подвинулось».

И далее:

«Я ещё прошлое лето начал писать масляными красками и с тех пор написал четыре картинки; копию с Айвазовского «Закат на море», копию с «Читающей старушки» Жирара Дове, «Старика, рассматривающего череп» и копию с Гильдебрантовского «Восхода солнца», с снегом, мостиком и мельницей... Все эти картины писаны самоучкою, без всякого знания приемов письма, и потому все более или менее плохи (последняя, впрочем, лучше других; она теперь стоит в магазине Шмидта и продается за 25 руб.). Более масляного письма мне удаются фантазии карандашом, на достоинство которых мне указал один недавний наш знакомый Клименко, большой знаток в искусствах, весельчак и, что нераздельно в русском человеке с эстетическими наклонностями, порядочный гуляка; это последнее и еще кое-что не нравится многим, в том числе и мне».

Адрес «Люстдорф» будет повторяться в гораздо более поздних – от 1891 года – письмах отца Врубеля Александра Михайловича к Анне. То есть отец продолжал давнюю традицию летней жизни на даче.

Итак, Михаил Врубель в Одессе:

– посещает театры и оперу:

«...а вечером отправились в Итальянскую оперу. Давали «Crispino и Camore»: опера, по-моему, прехорошенькая, да и исполнение очень порядочное. Примадонна *soprano* Талиони имеет, хотя и обработанный, но очень маленький голос, так что она никуда не годилась в роли Джульетты в опере «Montecchi et Capouletti», опере серьезной (которую мы слышали незадолго до того), но зато в «Crispino et Camore» elle etait a admirer<sup>3</sup>. Прошное воскресенье я еще видел «Ревизора».

– и ещё:

«Вот это интересное, за неимением места, вкратце: в Одессе была летом Петербургская оперная русская труппа (Палечек, Лагровская, Корсов, Рааб, Крутикова и др.); я слышал: «Жизнь за царя», «Жидовку», «Громобоя» и «Фауста»; познакомился через Красовского с Корсовым и Дервизом».

– ходит на выставки:

«Теперь в Одессе «Передвижная художественная выставка», с смотрителем которой Де-Вилье я недавно познакомился; это очень милый человек, жандармский офицер, сам прекрасный пейзажист; он просил меня приходить к нему во всякое время писать и обещался для копировки достать картин в галерее Новосельского. Напишу что-нибудь порядочное, – пошлю в Петербург в подарок дяде Коле».

– рисует портреты родственников:

«Я рисую масляными красками портрет покойного Саша (умершего брата – прим. автора); выходит недурно: даже Мамаша призналась, что сходство большое. Prochainement<sup>4</sup> буду я рисовать Володьку к 15 декабря. Да, кстати о портретах: твой портрет окончен и висит за стеклом над диваном у папаши в кабинете».

– общается с артистами:

«На одном дворе с нами на даче жили 2 недели: французский актер труппы *m-me Keller* – *M. Delpant de Caulete* с *m-me Delpant* очень милые, веселые и приличные люди, пили у нас

---

<sup>3</sup> Она была восхитительна (*франц.*).

<sup>4</sup> Скоро (*франц.*).

несколько раз чай, возились с Лилькой и рассказали нам очень много интересного о французской жизни».

– и ещё:

«О себе скажу, что я провожу нынешние праздники весело, – сверх обыкновения, так как вот уже 4 года, как я провожу праздники никуда не выходя, кое-что почитывая и порисовывая. Такое не совсем уместное исключение для нынешних праздников произошло от знакомства с французскими актерами, о котором тебе Папаша верно уже говорил. Это очень милые люди, и я с ними тем больше сошелся, что вижу в них отличных знатоков искусства и я, как адепт последнего, нахожу с ними нескончаемые темы для разговора. Им очень понравились мои *scroquis a la plume*<sup>5</sup> действующих лиц в разных пьесах, так что, благодаря этим *scroquis*, я имел удовольствие познакомиться с главой французской труппы *m-elle Keller*, пить с ней чай и слышать от нее несколько любезностей моим рисовальным способностям. Всё это меня несколько увлекло, так что я сделал порядочную глупость, обещав *Delpant* нарисовать его вальсирующего с *m-elle Keller* (в опере «*La fille de m-me Angot*»<sup>6</sup>) акварелью, и теперь рисунок отнимет у меня очень и очень много времени».

Де-Вилье, которого упоминает в письме Михаил, – это известный в Одессе Эмилий Самойлович Вилье де Лиль-Адан, человек удивительной судьбы, художник-самоучка, акварелист, окончивший Петербургское кавалерийское училище и служивший в нашем городе жандармским офицером. Всё свободное время он рисовал и даже преподавал всё в той же Школе рисования Одесского общества изящных искусств. В конце концов он бросил службу и полностью посвятил себя искусству. В 1881 году Вилье де Лиль получил от Петербургской Академии художеств звание классного художника 2-й степени, позже преподавал в Рисовальной школе Общества петербургских художников в Петербурге. Его работы хранятся в Государственной Третьяковской галерее.

Кстати, загадочный Клименко, которого упоминает в письме юный гимназист как «большого знатока в искусствах» и которого все биографы называют не иначе как «некто Клименко», тоже имеет прямое отношение к рисовальной школе. В «Отчёте Одесского общества изящных искусств за первое десятилетие» отмечено, что в классе лепки из глины учились 12 учеников. Отличные успехи показали Василий Клименко, Степан Клименко и братья Шлегель. Очевидно, Василий и Степан были детьми того самого весельчака и балагура, знатока искусств.

Так что письма Врубеля сестре свидетельствуют о том, что культурная жизнь – пусть не такая, как в Петербурге, – в Одессе всё же наличествовала. И тем не менее:

«Ты, милая Аня, на отличном пути: ты учишься, живешь в русском, деятельном, свежем городе и сама, следовательно, ведешь жизнь деятельную. Господи, как посмотришь на жизнь барышень новороссийских трущоб, да вот, чтобы не долго ходить, – на жизнь Софи Гартинг (сестра гимназистов, квартировавших у Врубелей – прим. автора), её тетушки и братьев: наряды это их душа, это – пульс их жизни; сон, еда и апатичное, сонное бездействие, – вот в чем проявляется эта жизнь, или, лучше сказать, это прозябание. Если бы еще все это оживлялось выездами, – жизнь в свете имеет свою поэзию, свои хорошие стороны, но и этого нет; часы досуга (т. е. промежутки между сном, едой и туалетом) проходят в пустейших разговорах в самом тесном кружке знакомых, которые только притупляют и опошливают всю мысленную систему человека. Мужчины проводят время не лучше: еда, сон и карты.

Если Гоголевская картина русского общества устарела, то никак не относительно Бессарабского общества. Этот застой, болото с его скверными миазмами, и порождает десятки болезней общества: самодурство, кокетство, фатовство, разврат, мошенничество и т. д.».

---

<sup>5</sup> Наброски пером (*франц.*).

<sup>6</sup> «Дочь мадам Анго» – оперетта Леока.



М. Врубель. Женская голова (Э. Л. Прахова). 1884–1885 гг.

И всё же именно в Одессу из Киева поедет Врубель залечивать душевные раны. Поедет, как пишет С. П. Яремич, с намерением остаться в нашем городе навсегда, приглашая присоединиться к нему лучшего друга Валентина Серова. Это случится через десять лет, в 1885-м. А пока – уже в январе 1875-го Врубель в Петербурге, поступает на юридический факультет Университета. Выбор, безусловно, был продиктован отцом, к тому времени уже военным юристом.



Ревностный католик и добросовестный служака, он хотел видеть в старшем сыне свое продолжение. Выбор юридического факультета был, несомненно, ошибочным, творческая натура Врубеля требовала совершенно другого. И тем не менее он заканчивает Университет с золотой медалью, так же, как нашу Ришельевскую гимназию. Потом будут годы учёбы в Академии художеств, в мастерской П. П. Чистякова. Того самого Чистякова, который воспитал целых три поколения великих русских живописцев: Репина и Васнецова, Серова и Врубеля, Кустодиева и Борисова-Мусатова. Кстати, у Чистякова в те годы учился и Кириак Константинович Костанди, так что Врубель был знаком с ним ещё с Академии. А после Врубеля приглашают в Киев, расписывать и руководить реставрацией фресок Кирилловской церкви – колоссальный объём работы. Заказчиком работ был профессор Андриан Викторович Прахов, в чью жену – Эмилию Львовну – Врубель влюбился. Эту любовь называют роковой – безответное чувство причиняло Врубелю такие страдания, что для того, чтобы их уменьшить, он резал себе грудь ножом. Вот что пишет Константин Коровин в своих воспоминаниях:

«Было лето. Жарко. Мы пошли купаться на большой пруд в саду. «Что это у вас на груди белые большие полосы, как шрамы?» – «Да, это шрамы. Я резал себя ножом». Он полез купаться, я тоже. «Хорошо купаться, летом вообще много хорошего в жизни, а все-таки скажите, Михаил Александрович, что же это такое вы себя резали-то ножом – ведь это должно быть больно. Что это – операция, что ль, как это?» Я посмотрел поближе – да, это были большие белые шрамы, их было много. «Поймете ли вы, – сказал Михаил Александрович. – Значит, что я любил женщину, она меня не любила – даже любила, но многое мешало ее пониманию меня. Я страдал в невозможности объяснить ей это мешающее. Я страдал, но когда резал себя, страдания уменьшались».

Чтобы избавиться от мучительного чувства, художник едет в Одессу. Врубель провёл в Одессе несколько месяцев – с июля по декабрь 1885 года. Интересно, что в некоторых биографиях художника авторы приводят другой повод для поездки в наш город – якобы он страстно увлекся некоей цирковой наездницей и вслед за ней поехал в Одессу. Эта ничем не обоснованная версия объясняется только невнимательностью биографов. Тот же Коровин пишет о наезднице-итальянке:

«Позже Михаил Александрович снова был у меня. Пришел Серов. «Пойдемте сегодня в цирк. Я вам покажу такую женщину, какой вы никогда не видали», – сказал Врубель. Мы пошли в цирк. После разных штук выехала на лошади наездница в пачке. Врубель вскочил – она! «Вот она, смотрите!»... Чёрные волосы, черная густая плетеная коса окружала белое матовое лицо этой женщины. Михаил Александрович куда-то ушел, потом пришел за нами и сказал: «Пойдемте». Мы пошли за кулисы цирка, где он нас представил наезднице и ее мужу. Муж был итальянец, и видно было, что он самым дружеским образом относился к Михаилу Александровичу. Женщина была молчалива, проста, с хорошими добрыми глазами, сильная брюнетка. «А хороша?» – спросил Врубель. ... Я у них живу. Из Киева я приехал с ними, – пояснял мне Михаил Александрович. – Костя, я приехал с цирком, я не могу ее не видеть».

По словам Нестерова, это была Анна Гаппе, артистка киевского цирка, рождённая в Венеции. Только все эти события происходили в 1889 году и никакого отношения к поездке в Одессу не имели.



Валентин Серов. Портрет О. Ф. Трубниковой. 1885 г.

То, что привело Врубеля в Одессу «дело душевное», подтверждается его письмами к сестре и письмами отца к ней. Вот что пишет Врубель из Венеции, где работал с осени 1884-го по весну 1885-го:

«Словом, жду не дожусь конца моей работы, чтобы вернуться... А почему особенно хочу вернуться? Это дело душевное и при свидании летом тебе его объясню. И то тебе два раза намекнул, а другим и этого не делал».

Обеспокоенный отец, зачастую не понимающий мотивы поступков сына и пытающийся ему помочь, пишет из Харькова, где жила тогда семья Врубелей:

«Мише я писал к 8-му, но не получил еще ответа. Он надеялся получить работу иконостаза для церкви реального училища в Кишинёве... но получил ли, не знаю. Если не получил, то должен искать что-нибудь другое. Удивляюсь, почему бы ему, при таких обстоятельствах, не поселиться у нас. Повторяю – *cherchez une femme dans cette affaire-ci*<sup>7</sup>...»

И ещё одно письмо:

---

<sup>7</sup> В этом случае ищите женщину (*франц.*).

«...У Миши безработица, я приглашаю его к нам – пусть пишет задуманную картину у нас, все-таки жизнь не будет ничего стоить, забот о ней, которые отрывали бы его от работы, не будет, чего же лучше? Нет и нет. Остается в Одессе. Положительно – «cherchez la femme».

Задуманная картина – это знаменитый Врубелевский «Демон», работу над которым он начал как раз в Одессе.

В единственном дошедшем до нас письме Врубеля второго «одесского» периода сохранился адрес, по которому он проживал: улица Софиевская, дом 18, квартира 10. В этом же доме тогда поселился и Валентин Серов, приехавший к своей невесте Ольге Трубниковой. Вообще о приезде Михаила Александровича в Одессу нам известно гораздо больше как раз благодаря переписке его друга. Вот что пишет Валентин Серов своему другу и приятелю Врубеля, художнику Илье Остроухову 8 сентября 1885 года:

«...Видишь ли, у меня есть много причин ехать туда, т. е. не в Крым собственно, а в Одессу. К тому времени сёстры будут там, а видеть их, ты не согласишься, как мне хочется. Ещё увижу там своего приятеля Врубеля, кот<орого> мне нужно видеть.

Между прочим он мне советует похерить Академию, переселиться в Одессу, там у них будто бы хороший кружок художников: Кузнецов, Костанди и т. д. и т. д., и будто бы хотят там устроить нечто вроде академии Джидэри в Риме (вероятно, знаешь) – ну да, это второстепенное, там на месте видно будет, а вот вопрос, как добраться туда».

Как видим, дела сердечные не мешали Михаилу Александровичу активно работать и строить серьёзные планы. Он начал искать работу. Вот что пишет он сестре в том самом единственном дошедшем до нас письме:

«Дорогая Аня, спасибо тебе за доброе и ласковое предложение, за веру в мое призвание – этой поддержки довольно. От первой же отказываюсь: здесь в рисовальной школе открываются уроки, которые мне дадут 75 руб. в месяц. Еще раз большое спасибо. Настроение мое переменное, но думаю-таки сладить с собой, промуштровав себя основательно на этюдах, в которых я за последнее время оказал лень и вольнодумное легкомыслие. <...>

Твой Миша.

Адрес: Одесса, Софийская ул., д. 18, кв. 10».

Тогда же начинается работа над «Демоном». Серов вспоминал, что Врубель работал над фоном картины. Купив несколько фотографий с видами гор, он по-разному расставлял их, составляя сложный узор и пытаясь представить пейзаж, на фоне которого будет сидеть Демон. Несколько первых вариантов были потом уничтожены постоянно стремящимся к совершенству художником.

Помимо работы над большой картиной, Врубель делает в Одессе ряд набросков и акварелей. Это акварель «Одесский порт», четыре разной степени законченности карандашных автопортрета и незаконченный портрет Серова, многочисленные зарисовки с натуры. Вот что пишет в своих воспоминаниях Н. А. Прахов:

«Наброски карандашом, так же как и акварелью, Врубель редко доводил до конца. Для него это были только заметки для памяти, как будто не связанные между собой, как в записных книжках писателя – услышанные им характерные слова или отдельные фразы. В том маленьком альбомчике, который он носил постоянно в кармане в 1884–1885 годах, встречаются странички, на которых нарисованы только ноги в потрепанных брюках и стоптанные башмаки человека, сидящего на скамейке. Тут же сжатые кисти старческих рук. Для головы и лица на этом наброске не осталось места – они не заинтересовали художника.

– Это сидел на бульваре старый, бедный еврей, – объяснял рисунок Врубель, – а еврейской бедности в Одессе достаточно я видел. Обреченные лица стариков и старух мне хорошо запомнились, зарисовывать их на память не имело смысла, вот почему я и взялся за детали одежды.



М. Врубель. Портрет Валентина Серова. Одесса, 1885 г.

Головы и фигуры, подмеченные Врубелем на вечернем гулянье в городском саду, зарисованы на одном листке, как попало, без всякой связи между ними. Надо поворачивать альбом в разных направлениях, чтобы их рассмотреть. Какую-то молодую женщину он нарисовал без головы, сидящей на деревянной скамье бульвара. Очевидно, сама по себе женщина его не

интересовала, и все внимание было направлено на мелкие складки лифа, в талию, на простую отделку платья и концы реек скамьи. Голову он мог бы нарисовать по памяти.

Рядом с вполне реалистическими, так тонко законченными, как «Суслон сжатой пшеницы», рисунками в том же альбомчике встречаются какие-то непонятные ломаные и согнутые линии, жирно проведенные мягким карандашом. В некоторых из них можно узнать беглое очертание морского берега, какого-нибудь одесского «фонтана», видимого сверху, остальные остаются загадкой.

Рисуя море, Врубель в одном случае начинает со скал и крупных прибрежных камней, оставляя воду напоследок, только у правой дальней скалы слегка намечая легкую рябь мелких волн; в другом – намечает беглым очерком две скалы и тщательно вырисовывает поверхность воды, с падающей на нее тенью, передавая не только рябь, но и камни морского дна.

На отдельном листке несколькими штрихами намечен ритм небольших волн, бегущих одна за другой, а на следующем – очертания легких облаков – это он раньше не наблюдал, а сейчас заметил и наскоро занес на странички крошечного альбома.

Особенный интерес представляют в этом маленьком карманном альбоме шесть портретных набросков: четыре автопортрета и наброски В. А. Серова и писателя И. И. Ясинского. (Писал под псевдонимом Максим Белинский – прим. автора).

<...> По поводу этого рисунка (портрета Серова) Михаил Александрович говорил: «Мы жили с Серовым в Одессе вместе, видались каждый день, дружили с давних пор, лицо его я прекрасно знал и оттого начал не с него, а с заинтересовавших меня галстука и чуба волос, падающего тремя прядями на его высокий лоб. Думал закончить на следующий день, но что-то нам помешало, а через несколько дней Серов уехал в Москву».

Приехавший в Одессу в середине октября Серов почти полтора месяца прожил в имении Николая Дмитриевича Кузнецова, где работал над известным этюдом «Волы». С конца ноября и до конца года он жил в городе, видясь с Врубелем каждый день. Однако планам организации частной художественной школы не суждено было сбыться, процесс организации Товарищества южнорусских художников пробуксовывал, и в конце декабря 1885 года Врубель сообщил Серову, что собирается уезжать в Киев.

И снова слова Врубеля из воспоминаний Н. А. Прахова: «Одесская жизнь нам обоим не понравилась. Коммерческие интересы поглощали все внимание местного общества, а нам хотелось жить там, где выше их стоят художественные интересы».

Может быть, так оно и было, но не это было основной причиной отъезда из Одессы. В Киев художника влекли многие обстоятельства – не остывшее чувство к Эмилии Львовне, возможность заработка и, конечно, перспектива принять участие в росписи Владимирского собора.

Товарищество южнорусских художников будет организовано через пять лет – в 1890 году. В 1894 году его членом станет и Валентин Серов. А в тот приезд в Одессу он исполнил карандашный портрет К. К. Костанди, хранящийся ныне в Башкирском республиканском художественном музее.





М. Врубель. Автопортрет, 1885 г.

Третий «одесский» период жизни Врубеля был совсем коротким – чуть больше месяца. Тогда художник после поездки в Италию приехал в гости к родителям. Семья Врубелей по-прежнему часто переезжала. После многолетнего пребывания в Харькове Александр Михайлович переехал в Киев, чтобы быть поближе к сыну, но Михаил в то время уже окончательно переехал в Москву, и в 1890 году семья Врубелей вновь переезжает в Одессу. В архиве Анны Александровны сохранилось 38 писем отца к ней и к сыну, отправленных из Одессы. Первое письмо датировано 20 октября 1890 года, последнее – 17 мая 1894 года. То есть семья Врубелей вновь прожила в Одессе почти четыре года. Из летнего письма 1893 года Михаила Александровича к сестре видно, что и она жила тогда в нашем городе. Отец ждал сына в гости и постоянно приглашал его. Вот, например, письмо от 2 августа 1893 года:

«Дорогой сын Миша, сейчас получил письмо от Нюты, в котором она, между прочим, сообщает, что тебе нездоровится, и именно – что ты страдаешь ревматизмом. Спешу тебе напомнить, что Одесса с её морем и Лиманами изобилует средствами от ревматизма и что наилучший сезон для пользования ещё не истёк. Если можешь, поспеши воспользоваться этим сезоном – приезжай. Мы все будем тебе очень рады, тем более, что запускать ревматизм не следует».

А вот выдержка из письма отца к Анне от 12 марта 1894 года:

«... Душевно рад буду видеть Мишу в Одессе. Ведь это уже не за горами... Может быть, это будет на Пасху!»

Отец уже знал о поездке Михаила с сыном С. И. Мамонтова Сергеем в Италию. Они останавливались под Генуей, на обратном пути в Россию – морем – посетили Неаполь, Бриндизи, Пирей (Афины) и Константинополь. С апреля – он приехал как раз перед Пасхой – по середину мая художник живет у родных в Одессе. Вот что пишет Александр Михайлович в письме Анне от 19 апреля 1894-го:

«Миша гостит у нас со среды. Мы находим очень моложавым. Приехал он сюда на пароходе «Лазарев», вместе с молодым Сергеем Мамонтовым в 7 часов утра... Время проводим больше дома, в своей компании... Миша привез с собою около 20 разных видов, им самим написанных во время последнего путешествия. Некоторые из них очень хороши. Кроме того, Миша написал у нас портрет-фантазию Насти (младшей сестры – прим. автора)».

А вот отрывок из следующего письма, от 11 мая:

«Миша ещё у нас... У нас написал два эскиза, портрет-фантазию Насти и начал – мой. Теперь лепит голову Демона (разбился при перевозке из Одессы в Севастополь. – прим. автора). Вообще, как будто не в своей тарелке, хотя мы стараемся, чтобы ему было веселее и покойнее... Когда возвратится Миша в Москву – неизвестно: он, кажется, намерен погостить в Киеве».





М. Врубель. Портрет-фантазия сестры Анастасии Врубель. 1894 г.

Михаил Врубель уехал из Одессы во второй половине мая. Эти полтора месяца, как мы видим, были довольно продуктивными. Интересно, что портрет сестры Настеньки Врубель сравнительно недавно – в самом начале 2004 года – пополнил коллекцию Государственной Третьяковской галереи. До этого портрет хранился в семье – Третьяковка приобрела портрет у Ксении Ивановны Каршовой, внучки Анастасии Александровны Врубель по материнской линии.

В письме к сестре от декабря 1895 года Врубель вновь обещает ей приехать в Одессу во второй половине января или первой – февраля 1895 года, но этим планам не суждено было сбыться.

А в 1900-м году могла, но, к сожалению, не состоялась заочная встреча художника с нашим городом. Тогда руководство Одесской рисовальной школы передало Михаилу Врубелю приглашение участвовать в выставке, посвящённой 35-летию школы. Обо всём этом мы можем



прочитать в письме Леонида Осиповича Пастернака к Врубелю от 12 марта 1900 года. Тогда Пастернак несколько раз заходил к Врубелю, но, к счастью, дома его не застал. К счастью – потому что тогда бы не было письма и ещё одной информационной ниточки, связывающей Врубеля с Одессой.

Итак, Пастернак пишет:

«Одесская школа рисования... желает между прочими средствами – пользуясь удобным моментом – исполнения 35 лет её существования – устроить выставку работ художников, бывших учеников школы. Я получил от Кириака Константиновича Костанди на Ваше имя прилагаемое приглашение, которое я хотел вручить Вам лично и с своей стороны просить Вас не отказать в участии на проектирующейся выставке. Участием своим Вы окажете услугу школе, с одной стороны, а с другой стороны, очень было бы интересно Ваше участие потому, что, как я знаю, и совершенно искренне сообщаю Вам, – о чём я собственно-то и хотел лично заявить – тамошний художественный мир очень вами интересуется и очень рад был бы Вас видеть.

Поклон Вам от Костанди – что за чудесный человек – помните ли Вы его?

В надежде, что Вы вспомните «доброе старое время» и дорогую Школу с покойным г. Моранди во главе... и не откажетесь откликнуться, остаюсь глубоко уважающим Вас Л. Пастернак. Училище живописи, Мясницкая улица».

К сожалению, каталог состоявшейся выставки не оставляет иллюзий – работ Врубеля на ней не было.

В Одессе художника действительно помнили и ценили. Третьего апреля 1910 года, в день похорон Врубеля – он похоронен на кладбище Новодевичьего монастыря в Санкт-Петербурге, – в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества была совершена панихида по скончавшемуся художнику. На заупокойном богослужении присутствовал в числе прочих Леонид Осипович Пастернак. А в мае панихида состоялась и в Одессе, в Одесском кафедральном соборе. Её инициатором стала супруга управляющего сахарным заводом Александровского товарищества Екатерина Павловна Гулева. Екатерина Павловна была известным в городе благотворителем, дружила с художниками и рисовала сама. На панихиде присутствовали крупнейшие художники нашего города. На смерть Врубеля откликнулись Натан Инбер и Пётр Нилус – в апреле в «Одесских новостях» были напечатаны их статьи памяти художника.

Нам повезло – в собрании Одесского художественного музея сегодня экспонируются несколько отличных работ Михаила Александровича. Одна из них – «Болотные огни» 1890 года – всегда пугала меня в детстве. Работа попала в музей в 1926 году из собрания Михаила Васильевича Брайкевича, так же, как и другая работа – «Валькирия», в образе которой запечатлена княгиня Мария Тенишева. Есть в музейной коллекции два рисунка: «Семья Я. В. Тарновского за карточным столом» 1887 года и «Портрет неизвестной», а также две майолики: «Волхова», созданная по мотивам оперы Римского-Корсакова «Садко», и «Женщина в кокошнике», ранее бывшая в собрании А. П. Руссова.

Память о Михаиле Александровиче Врубеле увековечена (ой, как не люблю это слово) в разных городах. В Омске его именем назван Музей изобразительных искусств и сквер. Возле музея установлен памятник художнику. Улица Врубеля есть в Воронеже. В Москве, в посёлке Сокол, именем Врубеля также названа улица. В Москве же есть детская художественная школа им. М. А. Врубеля. В Киеве на доме по улице Десятинной, 14, есть мемориальная доска в честь М. А. Врубеля (скульптор И. Кавалеридзе, 1962). В городе имеется Врубелевский спуск неподалеку от Кирилловской церкви. Мемориальная доска художнику установлена даже в Саратове, хотя прожил он там с семьёй всего три школьных года. Может быть, это произошло потому, что сейчас в доме, в котором жила семья Врубелей, располагается Саратовское художественное училище им. А. Боголюбова. На фасаде здания как раз и установлена доска. Художники не могли не почтить память своего великого коллеги.

Считаю, что давно назрела необходимость установить мемориальную доску художнику и в нашем городе. Доска может быть установлена на здании Ришельевского лицея, в котором он учился, или на Софиевской, 18 – как раз недалеко от Художественного музея, в котором хранится несколько отличных работ мастера. Мемориальная доска могла бы стать ещё одной «точкой» для интересного рассказа в ходе экскурсии по художественной Одессе.

**Примечание:** В марте 2012 года стараниями автора на доме номер 18 по улице Софиевской была установлена мемориальная доска Михаилу Александровичу Врубелю.



## Владимир Баранов-Россине – наш человек в Париже



Владимир Баранов-Россине. На предыдущей стр.: Автопортрет

В многочисленных публикациях о Владимире Баранове-Россине, появившихся в последнее время в российских и украинских изданиях, его часто называют «забытым» художником. И действительно, о художнике долго не вспоминали не только в Советском Союзе – об эмигрантах вспоминать было не принято, даже если они успели сделать для молодого Совет-

ского государства немало полезного. Не вспоминали о нём и во Франции, где Владимир Баранов-Россине прожил большую часть жизни. За исключением нескольких парижских выставок, состоявшихся в 50-е годы (в том числе ретроспективной выставки на Салоне независимых в 1954 году), его работы нигде не демонстрировались. И вдруг в начале 70-х произошло триумфальное возвращение художника на мировую сцену. Сначала в 1970-м в Лондонской «Rutland Gallery» прошла его большая персональная выставка. Затем в 1971 году на выставке «Русский авангард» в галерее Леонарда Хьюттона в Нью-Йорке вызвало сенсацию сконструированное художником оптофоническое пианино. А затем на срезе 1972–1973 годов в Государственном музее современного искусства в Париже (более известном как Центр Жоржа Помпиду) состоялась выставка трёх «российских авангардистов». Это были Малевич, Баранов-Россине и Мансуров. Выставка прошла с большим успехом, более сорока газет и журналов отреагировали на неё. «Двое малоизвестных художников авангарда» – называлась статья в *Le Monde*. «Двое забытых в русском искусстве» – таков был заголовок в *Journal du Dimanche*. После этого интерес к творчеству Владимира Баранова-Россине только нарастал. Начиная с 1973 года выставки работ художника почти ежегодно проходят в Европе и США. Вспомнили о художнике и на его родине. Работы Баранова-Россине экспонировались на выставке «Москва – Париж» в ГМИИ им. А. С. Пушкина в 1981 году, на выставке «Украинский авангард» в Мюнхене в 1993 году, в 2002 году в Государственной Третьяковской галерее состоялась широкая репрезентация картин и скульптур художника. В 2007 году в России прошло сразу две выставки Баранова-Россине: в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге и Музее личных коллекций ГМИИ им. А. С. Пушкина в Москве. Работы художника находятся сегодня в престижнейших музеях, а аукционные цены бьют всё новые и новые рекорды. Но об этом чуть позже. А сейчас – биография.

Шулим-Вольф Баранов родился 1 (13) января 1888 года в селении Большая Лепетиха Мелитопольского уезда Таврической губернии (ныне Запорожская область Украины) в семье мелитопольского мещанина Давида Баранова и его жены Розалии. В пятнадцатилетнем возрасте – в 1903 году – поступил в Одесское художественное училище, которое успешно окончил в 1908-м. К сожалению, сведений о детстве художника практически не сохранилось. Хотя А. Д. Сарабьянов в своей замечательной монографии о художнике упоминает, что «ещё будучи одесским гимназистом, он пишет картины, отражающие домашний быт», эта информация пока не подтверждена. Также неизвестно, учился ли Шулим-Вольф рисованию до поступления в училище. Скорее всего – да, потому что уже ранние училищные работы свидетельствуют о незаурядном мастерстве. Например, первым номером в каталоге той большой выставки в Центре Помпиду числился «Пейзаж Одессы» 1905 года. А знаменитый «Автопортрет с кистью» 1907 года, мастерски сделанный в стиле пуантилизма? Это фактически работа зрелого мастера, хотя на тот момент Шулиму Баранову было всего девятнадцать. Баранов-Россине вообще был мастером автопортрета. Он писал их много и в разных стилях, особенно известны его кубистические автопортреты первой половины 1910-х годов.

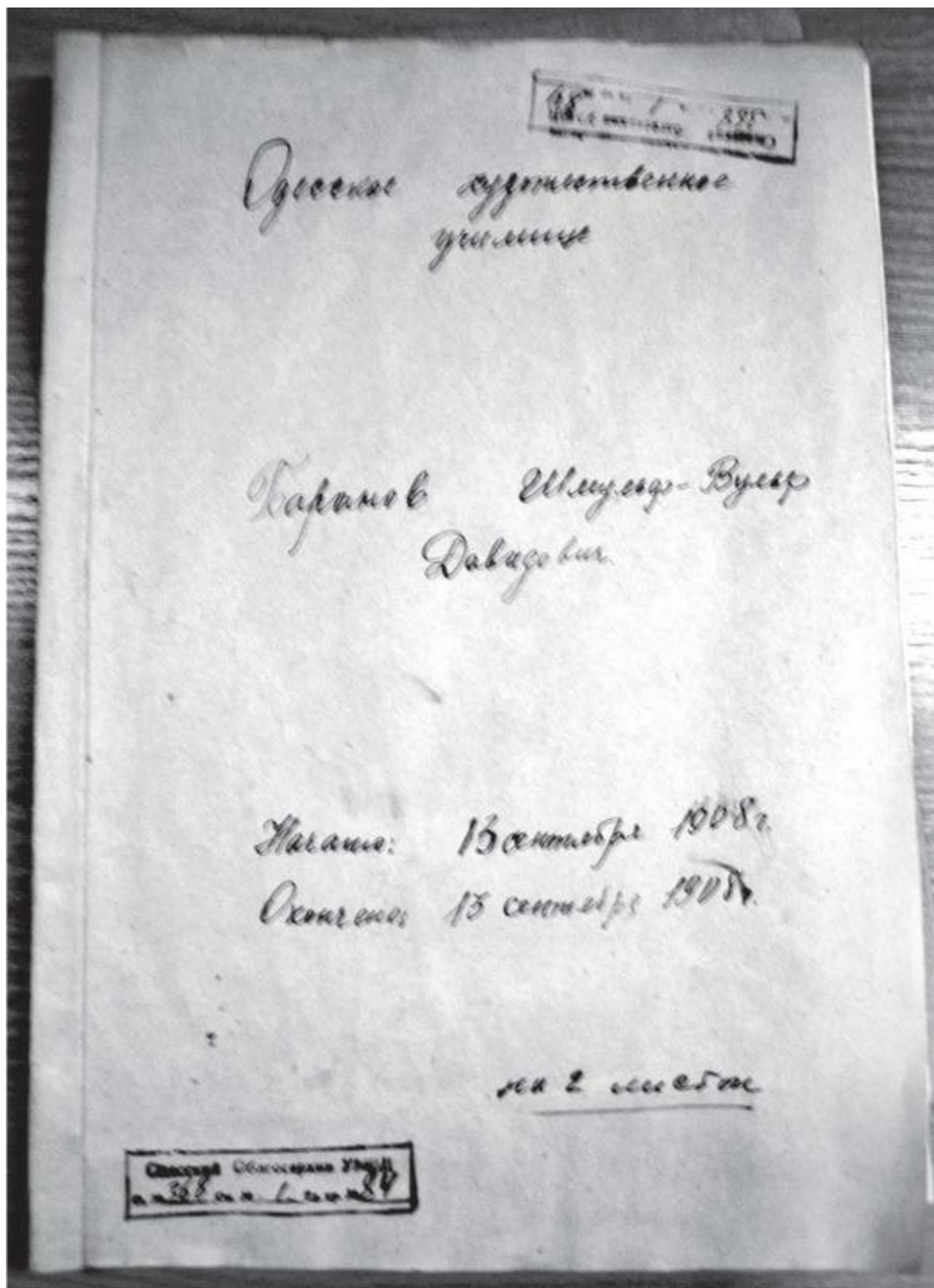
Будучи студентом Художественного училища, Шулим Баранов принимает активное участие в выставках. Сарабьянов пишет: «Есть сведения, что ещё до поступления в Одесское училище в 1902 году он принимал участие в художественной выставке». Как бы там ни было, первыми документально подтверждёнными выставками, в которых принимал участие Вольф Баранов, были XVII, XVIII и XIX выставки Товарищества «Южно-Русских художников» (так в каталоге) в Одессе. XVII выставка открылась в октябре 1906 года в городском Музее изящных искусств на Софиевской, 5 – в здании сегодняшнего Одесского художественного музея. В каталоге выставки он указан как Ш. Вольфовъ, экспонировались четыре этюда под №№ 55–58. Адрес проживания художника не указан. XVIII выставка ТЮРХ открылась там же октябре 1907 года, художник указан уже как В. Барановъ (Вольфовъ), он представил три этюда под номерами 29–31. Адресом художника указано Художественное училище, Преображенская.

Указание адреса училища – это обычная практика для учеников, снимающих квартиру или комнату и не имеющих постоянного адреса. На XIX выставке, открывшейся в сентябре 1908 года, художник представлен тремя работами – двумя этюдами и картиной «Мельница» под именем Л. Барановъ. Адресом его указана уже Императорская Академия художеств в Петербурге.

Состав участников выставок ТЮРХ был в те годы очень интересным и даже разношёрстным. Наряду с традиционными представителями Южнорусской школы Костанди, Дворниковым, Головковым, Нилусом, Стилиануди, Буковецким, Заузе, Н. Д. Кузнецовым и другими в них принимали участие Евгений Лансере, Давид, Владимир и Людмила Бурлюк, Василий Кандинский, Амшей Нюренберг, Натан Альтман. Такое разнообразие говорит, пожалуй, об определённом духе свободы, присутствовавшем тогда в училище. В. А. Абрамов отмечает, что «южнорусским» в тот период нужны были «леваки» – чтобы дать школе свежее дыхание и избежать нарастающих упреков в однообразности и застое.

Работы Баранова были замечены и публикой, и критикой. М. С. Линский, также участвовавший в XVIII выставке ТЮРХ с шаржами, писал: «Г. Вольфов прислал на выставку всего несколько этюдов, но их достаточно, чтобы с уверенностью предсказать молодому художнику блестящую будущность. Этюды эти следует признать лучшими на выставке» (Лин. [Линский М. С.]. XVII выставка южнорусских художников // Одесские новости. – 1906. – 1 октября). Работы Владимира Баранова упоминаются в статьях Н. Скроцкого, Танагры, Михаила Соломонова.





Одесское художественное училище. Дело студента Баранова Шулим-Вульфа Давидовича. Фото автора

Если Баранов-Россине и находился в ранних классах училища под влиянием Южнорусской школы, то впитал он импрессионистическую ее часть, а затем быстро пошёл дальше. Юный художник очень быстро схватывает современные тенденции в изобразительном искусстве, пробует себя в разных стилях и манерах. «Он испытал на себе все стили от импрессионизма до абстракции», – пишет Сарабьянов. Интересно проследить, как менялась стили-

стика его ранних работ, работ одесского периода. Если «Усадьба» 1907 года выполнена в классической южнорусской манере с элементами модерна, то автопортреты 1907–1908 годов выполнены в манере пуантилизма, так же, как «Портрет служанки», «Повариха» и знаменитые «Баржи на Днепре». Постановочная ученическая работа «Натюрморт со шлемом» 1905 года, явно выполненная под руководством Геннадия Александровича Ладыженского, и тут же «Разгон демонстрации» – уже с явным влиянием модерна. Импрессионистические «Зелёный сад», «Белый сад», «Пейзаж с деревьями» (все 1907 года) – и фовистские гуашевые работы «Лебединое озеро», «Сиреневый пейзаж» и холсты «Зима в Петербурге» и «Петербург под снегом» (также 1907 года). В каталоге ретроспективной выставки Баранова-Россине в Verneuil Saint Pères Galerie в Париже, которая состоялась в 1984 году, под № 1 представлен тот самый «Пейзаж Одессы», который был номером первым и в каталоге выставки в центре Помпиду. Он выполнен в импрессионистической манере, которую, пожалуй, можно считать развитием традиций Южнорусской школы. В этой же манере выполнены ещё две работы с выставки, «Сквер с беседкой» и «Крыши Одессы», обе 1908 года. В каталоге выставки 1970 года, состоявшейся в Rutland Gallery в Лондоне, под № 3 значится работа «Колледж в Одессе», также выполненная в южнорусской манере и датированная 1904–1906 годами. Также на выставке был представлен целый ряд работ одесского периода: «Подлесок» 1904 года, «Конфитюр» 1904–1905 годов, «Трагедия» 1905 года, «Зимнее солнце» 1907 года, «Порт зимой» 1907 года, уже известная нам «Мельница» 1907 года и «Крыши Одессы».

А уже в 1909–1910 годах появился ряд кубистических автопортретов художника.

Баранова-Россине в течение жизни неоднократно будут упрекать во всеядности, вторичности, неумении найти свой собственный стиль. Он действительно работал в во многих стилях – неоимпрессионизм, фовизм, кубизм, орфизм, сюрреализм, абстракция... Но в каждую работу он привносит что-то своё, индивидуальное, узнаваемое. Владимир Гусев, директор Русского музея, пишет: «...в истории его творчества отразились если не все, то очень многие направления в развитии российского авангарда. Он не был поверхностным подражателем, но отличался чрезвычайной восприимчивостью ко всему новому, стремлением не повторить – но познать, освоить и попытаться превзойти». Михаил Герман с своей замечательной книге «Парижская школа» пишет о Баранове-Россине: «...ему выпало на долю стать тонким и точным интерпретатором основных её (Парижской школы – прим. автора) тенденций, не столько повторяя, сколько исследуя и «репрезентируя» происходящие в искусстве процессы. Он имел довольно индивидуальности, но самая индивидуальность его служила раскрытию и общих явлений. К тому же он был достаточно европейцем и достаточно русским, органично ощущая себя в этой двойственности... Ему нравилось практически всё, но он не метался, скорее радовался наступающему разнообразию возможностей. И кто знает, что было в нём главным – мастерство стилизатора, артистизм эпигона или, скорее всего, мудрость аналитика и историка собственного времени».

Въ Секретариатъ Южно-Русск.  
XVII выставки картин.  
Милостивые Государь!

Въ каталоге выставки показанъ мой  
портретъ (ошибочно т. к. это (французская) картина)  
1) Андрей Константинович — станция  
по этому адресу прошу отослать  
моя вещи число 22 июня (Владимира  
Андреевича, Давида) + 4 Шумилу Баранова,  
по окончании выставки.  
Дублировать накладной и всякую  
корреспонденцию (почтой) исключая  
2) Перецепина Екатеринославск  
губ. Давиду Бурлюку.  
3) большой скоростью.

с.м. на отрыве  
читать на этой странице пометки

4) прошу сообщить (пожалуйста) успехъ общества 23  
5) сроку присла вещей на следующую  
выставку и родъ ихъ.  
6) если Шумила Волфовъ забываетъ  
свои вещи получить въ одессу покрыто  
прошу ему выдать: 4 А.А.  
По окончании выставки  
прошу не отказать въ уважительномъ  
отвѣтѣ по Адресу Перецепина  
Екатеринославскій губ.  
с.м. на отрыве Давид Давидович  
Бурлюкъ.  
Д.Д. Не отказать сообщать требования  
новый указъ выставки также пометки  
запреты.  
Взвѣсно:  
Словомъ: прошу большой скоростью на  
Константиноград — станцию, а  
дублировать накладной Перецепина Екатери

В годы учёбы в Одесском художественном училище художник много путешествует. Помимо поездок на родину, к родным, он бывал в Петербурге, в 1907 году предпринял первое путешествие по Европе и, возможно, встречался в Швейцарии с дадаистом Хансом Арпом, с которым впоследствии будет неоднократно видеться уже после отъезда в Париж.

Вообще общительность, активность, умение завязывать знакомства, дружить — характерные для художника черты, которые немало способствовали его вхождению в круг известнейших художников своего времени. Благодаря новым знакомствам он начинает активно выставляться. Начиная с 1907 — ещё училищного, — года число выставок, в которых он участвует, стремительно растёт. В конце 1907-начале 1908 года работы Баранова экспонируются на выставке группы «Стефанос» (Венок) в Москве, в начале 1908 года — на XV выставке картин Московского товарищества художников, в конце 1908-го — на выставке группы «Звено» в Киеве. В 1909-м он участвует уже в четырёх выставках в Санкт-Петербурге и Херсоне. Кстати, на «Выставке импрессионистов «Венок» в Херсоне он в числе прочих выставляет и картину «Мельница».

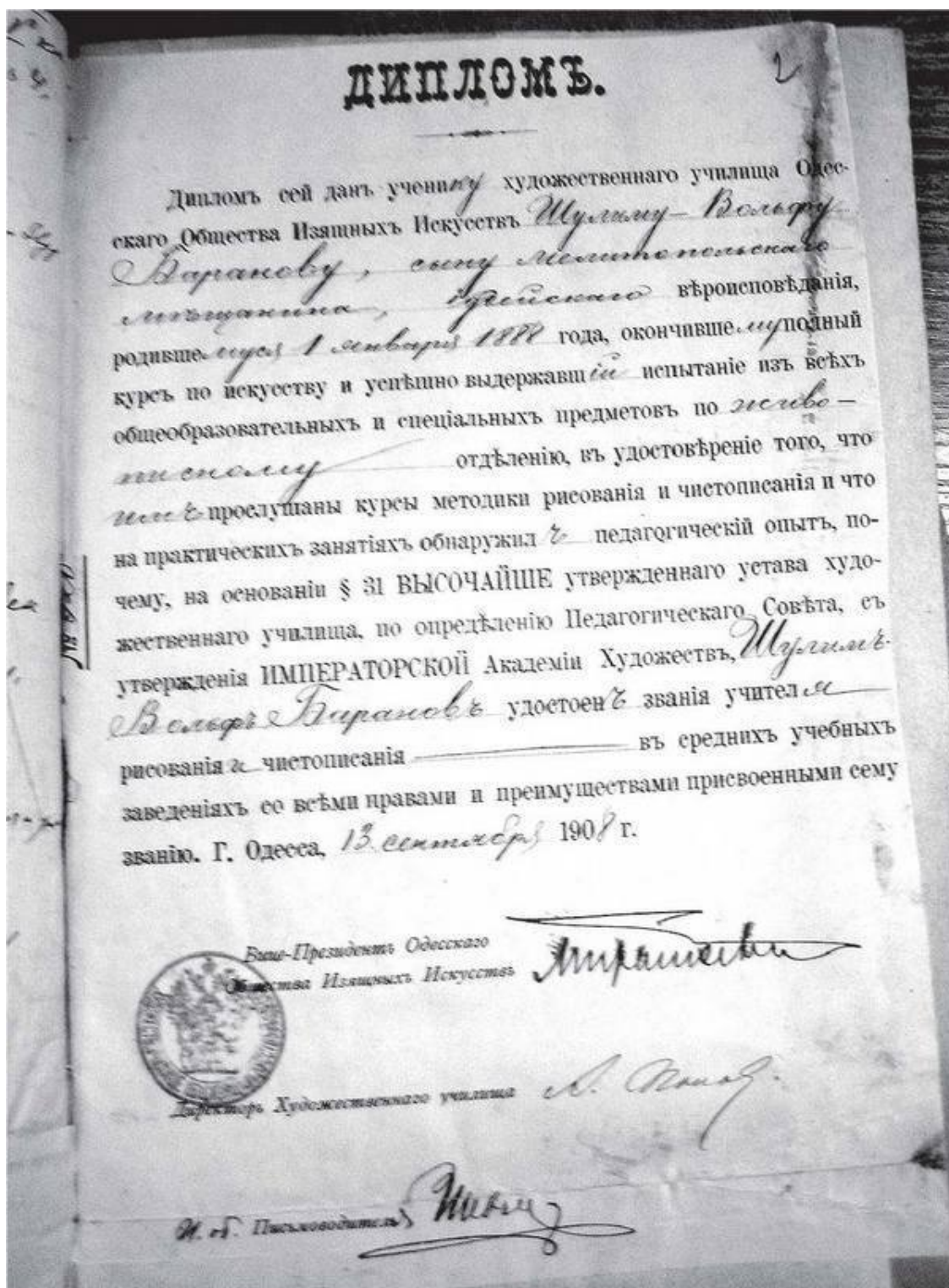
Такое быстрое вхождение в когорту молодых «ниспровергателей основ» в русском изобразительном искусстве в первую очередь связано, безусловно, с вхождением в круг «великих и ужасных» Бурлюков. Вполне возможно, что с Давидом и Владимиром Бурлюками Баранова познакомил Алексей Кручёных, который также учился в Одесском художественном училище в 1902–1906 годах. Один из соучеников Баранова Г. М. Левитин вспоминал: «В двух последних классах я подружился с Владимиром Барановым. Он как-то был связан с Владимиром, младшим из братьев Бурлюков. Через Баранова и протянулись нити к возникавшему тогда «авангарду».

Знакомство Баранова с Бурлюками состоялось ещё до XVII выставки ТЮРХ. В своей автобиографической книге «Воспоминания отца русского футуризма» Давид Бурлюк пишет о том, что летом 1906 года он с братом Владимиром, Л. Д. Барановым, Е. А. Агафоновым, М. С. Фёдоровым, И. И. Бродским и другими художниками работал в селе Козырщина (Ново-

московский уезд Екатеринославской губернии), где написал ряд пейзажных этюдов, набросков, эскизов и рисунков с крестьян и крестьянок, позировавших в большой зале, превращённой художниками в мастерскую. Как мы видим, Баранов-Россине экспонировал на XVII выставке ТЮРХ как раз этюды – вполне возможно, написанные в Козырщине.

В архивах сохранилось также письмо Давида Бурлюка «в Секретариат ЮжноРусск. XVII выставки картин», в котором он пишет, что почтовый адрес его в каталоге – станция Константиноград – указан неправильно, правильный адрес – Перещепина Екатеринославской губернии, а на станцию Константиноград по окончании выставки нужно отправить его вещи, 22 работы (Владимира, Людмилы, Давида) и 4 работы Шулима Баранова. При этом Бурлюк пишет: «Если Шулим Вольфов захочет свои вещи получить в Одессе покорно прошу ему выдать 4 №№». Такое свободное обращение свидетельствует либо о том, что Бурлюк собирал работы художников-единомышленников для выставки в другом городе, либо о том, что Владимир Баранов какое-то время жил у гостеприимных Бурлюков, и в любом случае свидетельствует о тесном общении художников.





Одесское художественное училище. Диплом Баранова Шулим-Вульфа Давидовича. 1908 г. Фото автора

В мае 1908 года Владимир Баранов успешно окончил живописное отделение Одесского художественного училища, о чём свидетельствует диплом от 13 сентября 1908 года, хранящийся в Государственном архиве Одесской области. Что значит успешно? Это значит, что в том году 15 учеников окончили училище по I разряду – они были признаны Педагогическим советом подготовленными для поступления в Высшее художественное училище, кроме того, они получили дипломы на звание учителя рисования и чистописания в средних учебных заве-



дениях. А вот три ученицы окончили училище только по II разряду – они также получили дипломы на звание учителя, но вот к поступлению в Высшее художественное училище признаны были не подготовленными. Вместе с Владимиром Барановым в 1908 году училище успешно окончили Фёдор Гнездилов, Пётр Кравчук, Фелициан Коварский, Иоанн Петровский, Моше-Нухим Портной, Соломон Розенбаум, Александр Савицкий и Георгий Фурсей. Имена их сегодня мало что скажут даже искусствоведам.

Вообще ежегодные отчёты Одесского общества изящных искусств представляют собой интереснейшее чтение. Из них можно узнать не только количественный состав учеников художественного училища – например, в 1903-м, году начала обучения Баранова-Россине, в нём учились 258 учеников, а в 1908-м – 229 учеников. Из отчётов можно узнать также сословное и религиозное деление учащихся. Так вот, к 1 августа 1903 года иудеев было 156 человек, что составляло 60,3 % от общего количества учеников; к 1 августа 1904 года в училище занимались 173 иудея и 71 православный; в 1908 году в художественных классах занималось 111 иудеев и 101 православный, 9 римо-католиков, 5 лютеран, 2 караима и один армянин. Похожая картина сложится и в Париже, куда Владимир Баранов приедет двумя годами позже.

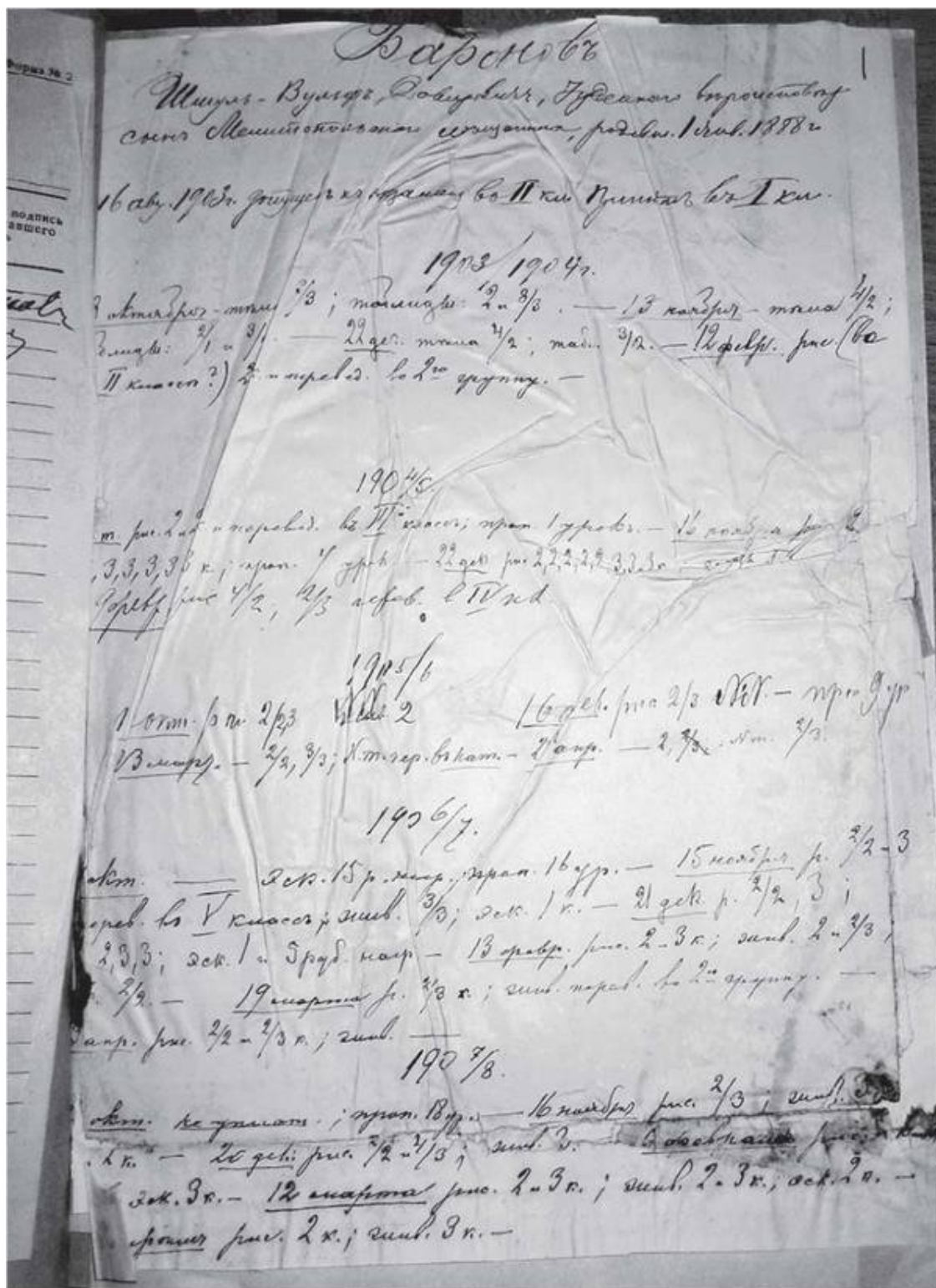
Из воспоминаний Г. Левитина видно, кто и какие предметы преподавал в училище. Первый класс вёл Геннадий Ладыженский. В нём рисовали геометрические тела и «бесконечно штриховали». Во втором классе рисовали гипсовые слепки и знакомились с античной скульптурой. В четвёртом классе – «классе фигур» – вёл занятия директор училища Александр Андреевич Попов. Параллельно Ладыженский преподавал живопись. Пятый, выпускной класс вёл сам Кириак Костанди. Здесь ученики уже делали наброски на свободную тему и рисовали с натуры. Вот что рассказывает Левитин о Костанди: «В его непритязательных пейзажах и жанровых картинках, написанных в светлых, ярких тонах, намечались, у одного из первых в России, задачи пленэрной живописи. В то время, когда в обеих столицах только знакомились с импрессионизмом, это было свидетельством большой живописной культуры». Быть может, именно в этой близости Южнорусской живописной школы к импрессионизму и кроются истоки столь быстрого вовлечения учеников в самые новые художественные тенденции, а что касается Баранова-Россине, то уже в училище он работал в импрессионистической и постимпрессионистической манере и затем быстро шагнул дальше.

Из архивного дела Шмоль-Вульфа Баранова видна его успеваемость в Художественном училище. Итак, 16 августа 1903 года он допущен к экзаменам сразу во II класс, но принят в первый. Правда, в том же 1903/04 учебном году он переведен во второй класс, а в 1904/05 году переведен сначала в III, а затем в IV класс. В 1906/07 учебном году он переведен в V класс и получил несколько денежных наград за эскизы – в октябре 15 рублей, а в феврале 1 и 5 рублей. Что касается общеобразовательных предметов – оценки были средние (честно говоря, как и у большинства учеников училища). Единственная твёрдая пятёрка была у него по географии, а вот оценки по русскому языку, чистописанию, анатомии, истории, арифметике и черчению – тройки и четвёрки. Стабильная тройка у будущего парижанина была и по французскому языку.

Итак, осенью 1908 года с дипломом Одесского художественного училища Владимир Баранов едет в Петербург. В Академии художеств он проучился недолго – 21 декабря 1909 года его отчислили за непосещение. Зато продолжается активное участие в выставках. После четырёх выставок в 1909 году его работы экспонируются на зимней выставке импрессионистов 1909–1910 годов в Вильно и получают хорошие отзывы критиков.

Приехав осенью 1910 года в Париж (путь художника лежал через Киль, Мюнхен и Стокгольм), Владимир Баранов становится Даниэлем Россине. Именно этот псевдоним взял он в Париже. Поначалу он подписывал свои работы «Rossine», а начиная с 1917 года остановился на варианте «Владимир Баранов-Россине». О происхождении второй части фамилии существует множество версий. Вита Сусак в прекрасной книге «Українські містці Паріжа. 1900–1939» пишет: «В разговоре дочка Татьяна объясняла происхождение псевдонима от имени

Росинанта – знаменитого коня Дон Кихота. Московский исследователь Г. Поспелов увидел в Россине созвучие с «россиянином». А. Д. Сарабьянов в монографии о художнике упоминает художника Сергея Ястребцова, двоюродного брата баронессы фон Эттинген, хозяйки салона на бульваре Распай, где принимали тех, «у кого есть или будет имя в современной живописи, поэзии или музыке». Гостями салона были Гийом Аполлинер и Блез Сандрар, Андре Сальмон и Макс Жакоб, Александр Архипенко и Марк Шагал, Михаил Ларионов и Наталья Гончарова, Соня Делоне и Владимир Баранов-Россине. Так вот, свои статьи в журнале «Парижские вечера» Ястребцов публиковал под псевдонимом Жан Серюс. В переводе с французского (ces Russes) фамилия означала «эти русские». «Не здесь ли истоки происхождения псевдонима Владимира Баранова – Даниэль Россине, явно долженствующем сообщать о российском происхождении его обладателя? А созвучен он фамилии Делоне, с которыми Баранов-Россине водит в это время тесную дружбу», – пишет Сарабьянов. Вполне возможно. Тем более, что кроме Серюса, у Баранова был ещё один пример похожего псевдонима – пример ещё из одесских времён. На XVIII выставке ТЮРХ вместе с ним в ряду других участников выставлала свои работы Роза Файнштейн, которая с 1909 года выставлалась под псевдонимом Рюс или Рюсс. Она училась в Одесской рисовальной школе и частных академиях Парижа. При этом в Париже она жила весной 1905-го и с осени 1910 по январь 1911 года – как раз во время пребывания там Баранова-Россине. А в 1918-м, когда он уже приехал в послереволюционную Россию, Роза Рюсс участвовала в 1-й и 2-й выставках картин профессионального союза художников в Москве. Баранов-Россине в этом же году участвовал в двух выставках в Петербурге – «Мир искусства» и «Выставке современной живописи и рисунка» бюро Добычиной и одной выставке в Москве – это была «Выставка картин и скульптуры художников-евреев». Удивительные совпадения.

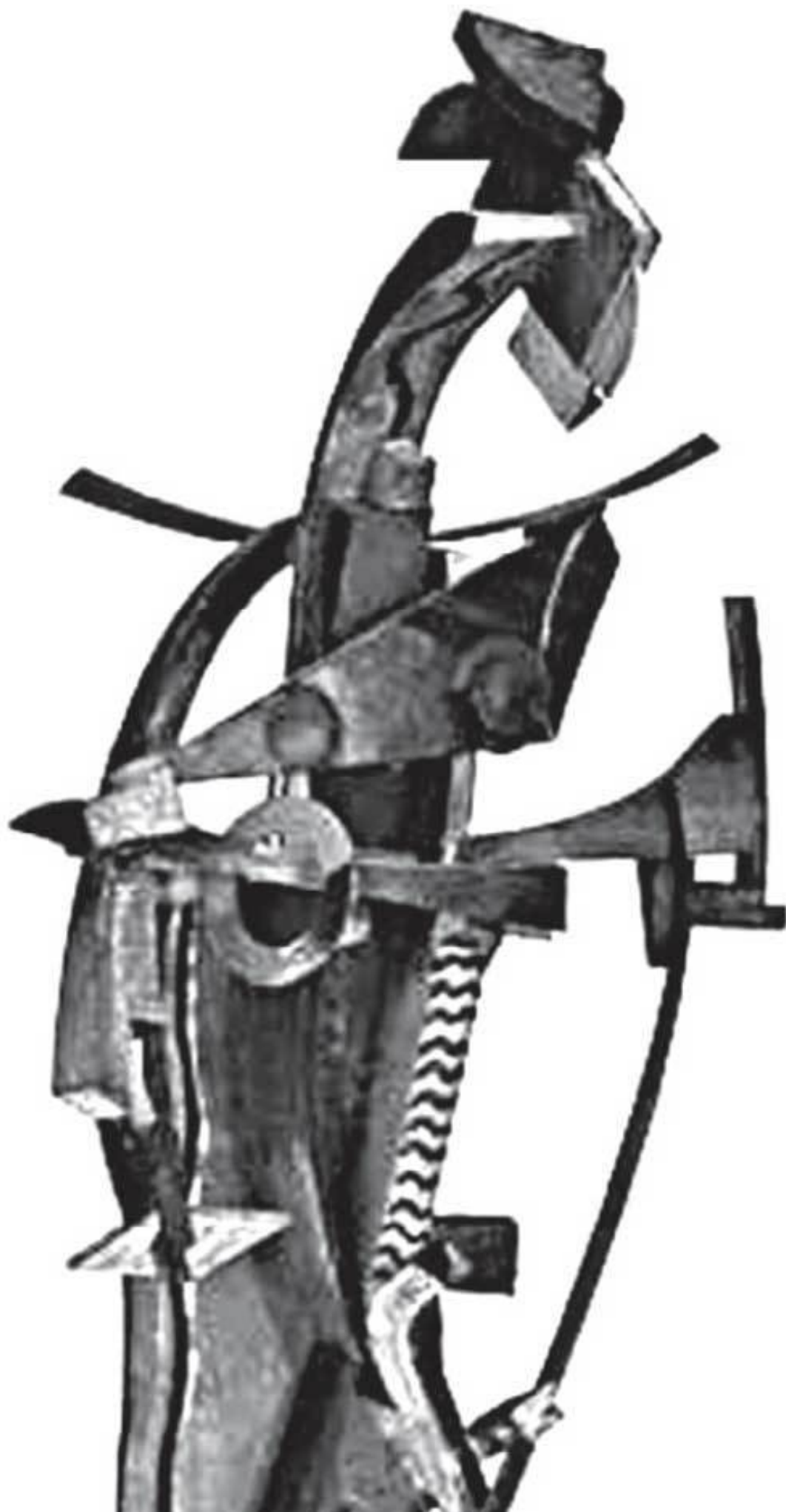


Страницы из дела ОРШ Ш.-В. Баранова, Одесса, 1903–1908 гг. Фото автора

Париж начала прошлого века был мировой столицей искусств. Художники и скульпторы со всего мира приезжали в него, чтобы быть в арьергарде мирового художественного движения. Новые стили и направления возникали чуть ли не еженедельно. Парадокс Парижской школы первой половины XX века состоял в том, что она создавалась и развивалась в основном не за счёт французов, а за счёт художников, приехавших в Париж жить и работать, за счёт эмигрантов. Пикассо и Модильяни, Сутин и Бранкузи, Александр Архипенко и Соня Делоне

именно во французской столице стали ведущими фигурами мирового художественного процесса. Большую роль в развитии Парижской школы сыграли выходцы из Российской империи. Марк Шагал и Александр Архипенко, Хана Орлова и Александра Экстер, Хаим Сутин и Мане-Кац, Михаил Бойчук и Михаил Ларионов, Алексей Явленский и Осип Цадкин, Жак Липшиц и Иван Пуни. Ну и конечно же в Париже было много одесситов. Список впечатляющий: Василий Кандинский и Теофил Фраерман, Натан Альтман и Владимир Издебский, Давид Видгофф и Иосиф Бронштейн, Жак Готко и Филип Гозиассон, Маня Мавро и Айзик Федер, Сандро Фазини и Александр Френель, Моисей Стерлинг и Савелий Шлейфер, Михаил Берг и Яков Билит, Морис Бинер и Осип Браз, Сергей Булаковский и Георгий Вакевич, Александр Головин и Анита Горшиц, Магдалина Грабарская и Ася Гранатунова, Наум Грановский и Михаил Дризо, Владимир Загороднюк и Михаил Задунайский, Самуил Зивес и Макс Зильберт, Иосиф Константиновский и Михаил Латри, Александр Финкельштейн и Михаил Фотинский, Соня Ручина и даже княжна Анна Гагарина-Стурдза. Все перечисленные выше художники не просто жили, учились или работали в Париже в период с начала XX века и до Второй мировой войны – они выставляли свои работы на знаменитых парижских Салонах – Осеннем салоне и Салоне независимых. Список далеко не полон. Если одна только Одесса дала Парижу столько художников, становится понятным, что он не мог не стать мировой столицей искусства.

Но вернёмся к нашему герою. Приехав в Париж, Владимир Баранов попадает в самую гущу художественной жизни. И, как и в Одессе, попадает в правильную компанию и входит в круг общения лидеров русского и французского авангарда. Он сближается с Робером и Соней Делоне, с которыми будет поддерживать дружеские отношения до конца жизни. В 1912–1913 годах Даниэль Россине живёт в художественной колонии «Улей» (La Ruche), где соседствует с Александром Архипенко, Марком Шагалом и Хаимом Сутиным, Осипом Цадкиным и Жаком Липшицем, Давидом Штеренбергом и с будущим комиссаром народного просвещения Советской России Анатолием Луначарским. Он участвует в вечерах, которые устраивает баронесса д’Эттинген и Серж Фера (Жан Серюс), где собираются Александра Экстер, Михаил Ларионов и Наталья Гончарова, Макс Жакоб, Леопольд Сюрваж. И конечно же много выставляется. Сразу по приезде, в октябре 1910-го он выставляет свою работу на VIII Осеннем салоне. Это уже известные нам «Баржи на Днепре». Художник, безусловно, ценил эту работу, раз решил выставить её на своей первой парижской выставке. Вплоть до 1914 года Баранов-Россине ежегодно участвует и в Салонах независимых, проходящих весной, и в Осенних салонах. При этом весной 1911 года на 27-м Салоне независимых он выставляет уже шесть работ, из них пять – скульптуры. Именно в скульптурах он начинает искать новые стили. Он выставляется в зале 41 вместе с Делоне, Фернаном Леже, Фоконье и другими. Как пишет Сарабьянов: «Зал 41 – наиболее яркая и полная манифестация кубистов». Как и в Одессе и в Петербурге, художник осваивает новые стили, привнося в них своё.





## В. Баранов-Россине. Симфония № 4. 1913 г.

Художников, приезжающих в Париж в начале XX века, принято условно делить на две «волны». Первая – с 1908 по 1912 год, вторая – с 1912 по 1914 год. А. Д. Сарабьянов пишет: И если представители первой волны в большинстве своём понимали современный стиль живописи как неоимпрессионизм с элементами фовизма – собственно, они сами и были носителями такого стиля, как, например, Баранов-Россине, работавший в этом направлении ещё до приезда в Париж, то все, кто приехал в Париж после 1912 года, воспринимали уже кубизм как главную школу современного искусства. Некоторые из них – Попова, Удальцова, Экстер, Лентулов – стали настоящими адептами кубизма. Другие (Шагал, Филонов, Якулов, Альтман, Анненков, Баранов-Россине) восприняли кубизм более поверхностно, он стал для них скорее объектом искусной стилизации. Большинство известных работ Баранова-Россине начала 1910-х: «Портрет посла», «Три грации», «Лежащая женщина», «Аристократ с усами», «Перед зеркалом», целая серия автопортретов и знаменитая «Кузница», находящаяся сейчас в Центре Жоржа Помпиду, – как раз выполнены в кубистическом стиле. Ряд других работ: «Пейзаж с дорогой», «Кузина с цветами», «Сиреневый стол», «Городок в Нормандии», «Лето», «Пейзаж с деревом», «Пейзаж. Порыв ветра», «Красные домики» – выполнены в стилистике своеобразного «кубизированного сезаннизма». Г. Пospelов замечательно охарактеризовал эту своеобразную «всеядность» художника: «Баранова с трудом отнесёшь даже и к какому-либо из стилевых направлений. <...> Он умел присмотреться не только к возникающим стилям, но и к индивидуальным манерам разных художников – от Сезанна и Леже до Делоне и Пикассо. Это не значит, что его искусство лишено индивидуальной окраски. Баранов-Россине был заметной фигурой, и его работы не спутаешь с произведениями других мастеров. Просто его индивидуальность – не в своеобразии стилей, ... но в некоторых «сверхстилевых» «чертах художественного менталитета».

Своеобразным знаком живописи художника стал фон, выполненный как соединение скруглённых форм, веерообразно расцвеченных от светлого к тёмному.

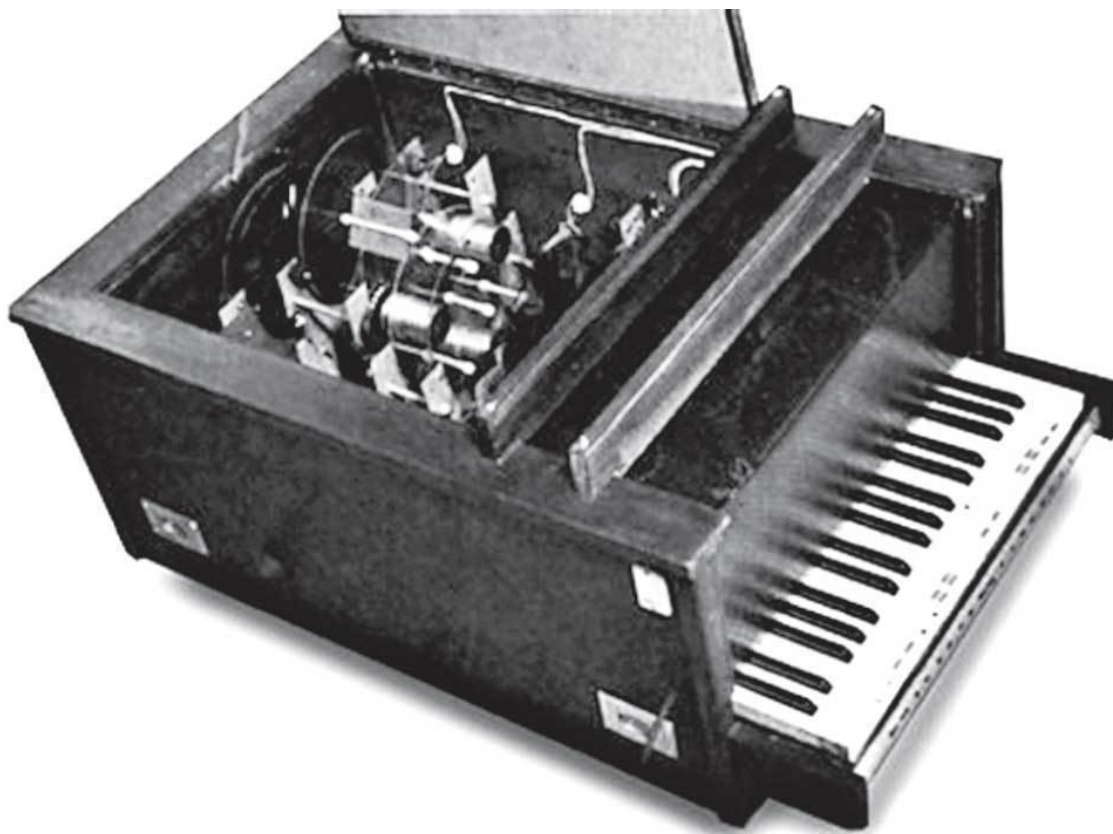
Тесное общение с супругами Делоне не могло не отразиться на творчестве Баранова-Россине. В 1912-м Робер Делоне создал новое живописное направление – орфизм. Смысловым стержнем нового направления стал симультанизм – идея единства света-движения-цвета, которую Делоне изложил в статье «Свет» и ряде других. Орфизм повлиял на творчество целого ряда русских живописцев, живших в то время в Париже: Лентулова, Экстер, Богомазова. Баранов-Россине оказался, пожалуй, самым преданным последователем идей орфизма. Два его самых значительных живописных цикла – «Адам и Ева» и «Апокалипсис» – выполнены в этом стиле. Одним из первых Баранов-Россине начинает делать работы на больших холстах. 102×148 см, 130×160 см, 152×200 см – вот размеры некоторых работ из этих серий. А работа «Адам и Ева» 1912 года – вообще гигантская для того времени, 200×300 сантиметров. Многочисленные работы цикла «Адам и Ева» во многом схожи между собой – лежащая Ева и стоящий перед ней Адам вписаны в концентрические круги, расходящиеся из центра, в котором неизменно находится большое красно-жёлтое солнце, словно бы являющееся третьим участником картины.

В 1913 году общей идеей авангардистов становится симультанизм (от слова «simultane» – одновременный). Симультанизм – это воплощение идеи о синтезе искусств. В сентябре 1913-го выходит симультанная книга – поэма Блеза Сандрара «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской». Она была напечатана в виде свитка и раскрашена Соней Делоне. Идея симультанизма находит воплощение и в стиле одежды. Летом 1913-го по четвергам на «Балу Бюлье» – в популярной в среде авангардистов бальной зале – собирались друзья четы Делоне: поэты Гийом Аполлинер и Блез Сандрар, художники Шагал и Баранов-Россине. Вся компания одевалась в «симультанные одежды» – цветные костюмы, которые станут потом

визитной карточкой Сони Делоне. На открытке, отправленной Робером Делоне владельцу берлинской галереи Херварду Вальдену, воспроизведены два мужских жилета – один принадлежал Роберу, другой – Баранову-Россине.

Наивно будет думать, что Владимир Баранов-Россине не попробует себя в абстракции. Целая серия работ с названием «Абстрактная композиция № 1» и так до 10, работы «абстрактный натюрморт», «Королева», «Голова солдата» и ряд других появились в 1913–1915 годах. Первые абстракции Кандинского увидели свет в 1911-м. Баранов-Россине много общался с Кандинским – они были знакомы ещё с одесских выставок ТЮРХа. Баранов-Россине остаётся верен себе и заимствует из художественной системы Кандинского только декоративное начало. В переписке Баранова с Кандинским много внимания уделяется теме соотношения, взаимосвязи живописи и музыки. Эта тема живо и постоянно интересовала Владимира Баранова-Россине.

Вообще первый парижский период был для Баранова-Россине определяющим и наиболее плодотворным. Опробовав себя в различных живописных стилях, он начинает уделять внимание скульптуре. И если в живописи он осваивал стили и направления, созданные другими художниками, зачастую его друзьями и знакомыми, то в скульптуре стал новатором. Баранов-Россине стал одним из создателей «политехнической скульптуры», или так называемых «ассамбляжей». Это были комбинации разнообразных материалов – стекла, фанеры, пластмассы, металлических изделий, яичной скорлупы – с традиционными для скульптуры материалами – деревом, гипсом и другими. И его скульптуры не остаются незамеченными. В 1913 году на Салоне независимых он экспонирует скульптуру «Ритм», выполненную из дерева, картона и яичной скорлупы. Сейчас она находится в нью-йоркском Музее современного искусства. А наибольший резонанс получила выставленная весной 1914-го года на 30-м Салоне независимых «Симфония № 2». Вот как описывает один из критиков своё впечатление от скульптуры: «Парадоксальная смесь лакированных цинковых деталей, раскрашенных свежими живыми мазками, водосточные желоба, служащие опорой странным мельницам для перца, синие, кремовые или ярко-красные шайбы, перемешанные с неожиданно появляющимися пружинами стальными стержнями». К тому же, по отзывам современников, скульптура была движущейся, то есть её части могли менять своё положение. «Симфония № 2» считается одним из первых шагов на пути зарождающегося дадаизма и эстетики ready-made. Безусловно, такое новаторство не могло понравиться всем. Однако наряду с резкой критикой он получает положительные отзывы от Гийома Аполлинера, критика и теоретика искусства. Собственно говоря, сейчас понятно, что одна похвала Аполлинера легко перевешивала шквал любой критики. Но тогда Баранов-Россине, раздосадованный валом негатива, просто выбросил скульптуру в Сену. Правда, перед этим он успел выставить её на 3-й Международной выставке «Изобразительное искусство» в Амстердаме, которая состоялась сразу же после Салона независимых. Вот как описывает Соня Делоне это событие: «На Салоне независимых 1914 года он выставил скульптуру, которую страшно разругали. Тогда со всей нашей группой он торжественной процессией направился к Сене и кинул в неё свою скульптуру. В нашей среде он остался скульптором, совершившим этот жест». В письме на имя старшего сына Евгения Баранова-Россине от 19 июля 1971 года она с горечью пишет: «<...> это была огромная потеря для Современной Скульптуры, которой он, создавший «Симфонию № 2» и «Полихромное дерево» [«Танец»], был одним из предтеч».



Владимир Баранов-Россине. «Оптофоническое пианино»

За неполные пять лет первого парижского периода Владимир Баранов-Россине принял участие в четырёх Осенних салонах, в четырёх Салонах независимых, а также, помимо уже упомянутой выставки в Амстердаме, в выставке «Современная живопись» в Екатеринодаре в 1912 году, в выставке «Modern Bund» в Цюрихе в том же году. Считается, что на эту выставку его пригласил Ханс Арп. По другим сведениям, Баранов-Россине и несколько русских художников задумали вместе с Арпом «Modern Bund» ещё в 1907 году. Поразительная активность, не правда ли?

С началом Первой мировой войны Владимир Баранов-Россине едет домой, в Тавриду, чтобы увидеться с семьёй. В конце лета 1915 года художник уезжает в Норвегию. В Христиании – так тогда называлась столица Норвегии (древнее название – Осло – возвращено в 1925 году) он проживёт до 1917 года. В Норвегии он много работает, а самое главное – в ноябре 1916-го в галерее Бломквист открылась его первая персональная выставка. На выставке было показано около 30 работ и знаменитая «Палитра художника» – яркое проявление его цветовых «орфических» экспериментов и плод кропотливого изучения законов цветового контраста знаменитого французского теоретика цвета Мишеля-Эжена Шеврёля. В своей заметке в норвежской газете «Verdens gang» Баранов-Россине пишет, что запатентовал свою палитру ещё в 1910 году и что многие художники во Франции и Германии используют её.

Лучшими работами из представленных на выставке считаются «Норвежская рапсодия. Зимний мотив Троньёма» и «Фиорд. Христиания», которые находятся сейчас в Государственном русском музее в Санкт-Петербурге. Работы эти выполнены с использованием элементов ленты Мёбиуса – популярного тогда изобретения немецкого математика А.-Ф. Мёбиуса. Одним из первых её интерпретировал Фернан Леже, а Баранов-Россине довёл интерпретации до совершенства.

Отзывы критиков на выставку были в основном отрицательными, иногда просто уничижительными. Но это совершенно не разочаровывает художника и не убавляет его пыл и желание работать. Он пытается организовывать выставки французских художников в Норвегии и помогает Соне Делоне организовать её персональную выставку в Стокгольме. В том же 1916 году он даёт в Христиании и в Стокгольме два оптофонических концерта. И вот на этом нужно остановиться поподробнее.

Неутомимый дух изобретательства жил в нашем герое. В 1930 году он становится членом Ассоциации интеллектуальных работников Парижа. В 1934 году Владимир Баранов-Россине изобрёл и запатентовал аппарат «Мультиперко», служащий «для изготовления, стерилизации и раздачи различных газированных жидкостей», и даже получил за него два Гран-при на Выставке технического поощрения. В 1938-м изобрёл «Фотохронометр» – прибор для анализа и классификации драгоценных камней. По словам самого автора, прибор способен «проникать в их структуру подобно тому, как рентген проникает в человеческое тело». Прибором заинтересовались в Америке, и 29 декабря 1934 года художник даже направил письмо американскому президенту Франклину Рузвельту, намереваясь представить свой аппарат в Соединённых Штатах. Ещё один аппарат – «Трюковый робот», используемый в кинематографе, был также изобретён Барановым-Россине в конце 20-х годов. В начале Второй мировой войны он проводил испытания своего нового изобретения – «Динамического камуфляжа», или «Хамелеона», служащего для маскировки военных сооружений с помощью цветowych пятен. Вместе с Робером Делоне они представили это устройство директору заводов «Рено» и представителям Пентагона. Но главным изобретением Владимира Баранова-Россине стал оптофон – оптофоническое пианино.

В 1912 году в Мюнхене вышел в свет знаменитый альманах «Синий всадник» – программный документ художников-авангардистов. Составителями его были Василий Кандинский и Франц Марк. Альманах стал манифестом художников, музыкантов, поэтов, философов, деятелей театра, рассматривающих искусство как целостное явление. В альманахе была опубликована статья Леонида Сабанеева «Прометей» Скрябина, в которой автор пишет об известных идеях великого композитора относительно синтеза искусств. Сабанеев пишет: «Пришло время объединить разделённые искусства. Данную идею, ещё смутно сформулированную Вагнером, сегодня значительно яснее выразил Скрябин. <...> До тех пор пока идея «мистериальности», идея в целом остаётся нереализованной, происходит частичное объединение искусств (для начала хотя бы двух). Подобную попытку и осуществляет Скрябин в своём «Прометее», объединяя музыку со «световой игрой». Цветовая симфония Скрябина основывается на принципе корреспондирующих между собой звуков и цветов. У каждого звука есть корреспондирующий с ним цвет, смена гармонии сопровождается корреспондирующей с ней сменой цвета. Всё это основывается на интуитивном цветозвучании, которым располагает А. Н. Скрябин».

Идея синтеза искусств, в первую очередь изобразительного искусства и музыки, в начале прошлого века буквально носилась в воздухе. Наверное, можно сказать, что Баранов-Россине довёл их до технического завершения. В своём трактате «Институт оптофонического искусства», написанном в 1926 году, художник проследил историю возникновения этих идей, относя их к гораздо более раннему периоду – начиная с Леонардо и Баха. «В 1734 году математик аббат Луи-Бертран Кастель попытался дать оптофонический концерт при помощи световых дисков, появляющихся над клавишином», – пишет он. Современники знали о глубоком интересе Баранова-Россине к идеям синтеза звука и цвета. Василий Кандинский в письме к композитору Ф. Гартману пишет: «С тобой очень хочет познакомиться Rossine (молодой русский художник), занимающийся теорией живописи и специально живописными нотами. Сам он – чудесный».



В. Д. Баранов-Россине. Портрет художника И. Ф. Колесникова. 1919 г.

Недавняя находка Булата Галеева, известного российского теоретика светомузыки, свидетельствует о том, что Баранов-Россине начал заниматься светомузыкой параллельно со Скрябиным и Кандинским. Галеев обнаружил в семейном архиве художника два портрета русских композиторов – Сергея Рахманинова и Александра Скрябина. На первом портрете стоит дата «11 февраля 1911 года» и надпись «Натурщик – художнику», сделанная Рахманиновым. На втором портрете рукой Скрябина написано «Музыканту красок – Скрябин».

Итак, оптофоническое пианино. Вот что пишет сам автор в своём трактате: «Вообразите, что каждая клавиша органного пианино фиксирует в выбранном положении или с большей или меньшей скоростью передвигает определённый элемент в комплекте прозрачных фильтров, через которые проходит пучок белого света».

Свою работу над созданием оптофона Баранов-Россине начал в 1909 году. Скорее всего, сам оптофон был создан во Франции, и, как я уже писал, первые оптофонические концерты



состоялись в 1916 году в Христиании в Стокгольме. В начале 1920-го художник сконструировал клави́р – новый вариант оптофона. После нескольких лет совершенствования оптофоническое пианино было закончено. В октябре 1923 года Баранов-Россине провёл опытную демонстрацию инструмента в большом зале Российской Академии художественных наук (РАХН) на улице Кропоткина в Москве. 16 и 18 октября 1924 года в московском Театре Вс. Мейерхольда прошло ещё два концерта. На афишах значилось: «Первый раз в мире!». 9 ноября того же года большой концерт Баранова-Россине состоялся в Большом театре – в сопровождении симфонического оркестра, балетной группы и вокала. Исполнялись произведения Грига, Скрябина, Шуберта, Вагнера, Дебюсси, Рахманинова. Зал был полон. Все концерты производили большое впечатление на зрителей, свидетельство тому – воспоминания художника Юрия Анненкова.

Однако широкому распространению идеи синтеза искусств, увы, не суждено было сбыться. На той самой опытной демонстрации оптофона в Российской Академии художественных наук Учёный совет РАХН отказал художнику в помощи, тем самым фактически поставив крест на развитии светомузыки в России. При этом главным оппонентом и критиком Баранова-Россине оказался, как ни странно, Леонид Сабанеев, друг и биограф Скрябина. Вполне возможно, что оптофон действительно был несовершенен, однако именно Баранов-Россине был первым, кто не побоялся перейти от слов к делу в развитии идей светомузыки.

В 1925 году Баранов-Россине даёт ряд оптофонических концертов в Париже, Риге и Берлине, и затем много лет подряд выступает с концертами в Париже, в том числе по приглашению Парижского симфонического оркестра. В 1927 году художник основал в Париже Первую оптофоническую академию, в которой преподавал рисунок, живопись, конструкцию и скульптуру, используя систему «оптофонического пианино».

14 февраля 1925 года Баранов-Россине получил советский патент на «проекционное устройство для воспроизведения изменяющихся световых и цветовых впечатлений», а в 1926 году получает и французский патент на оптофоническое пианино под названием «Механическое устройство для композиции и комбинации рисунков и цветов». Именно благодаря патенту на изобретение и руководству по пользованию оптофон, разрушенный во время Второй мировой войны, был восстановлен. Сегодня он находится в парижском Центре Жоржа Помпиду.

Но мы забежали далеко вперёд. Вдохновлённый победой Февральской революции, как и множество других российских художников, Владимир Баранов-Россине вернулся в Россию. Художественная жизнь в «новой» России забурлила с невиданной силой. Знакомцы художника по «Улью» Анатолий Луначарский и Давид Штеренберг оказались на самой вершине управленческой пирамиды. Баранов-Россине становится сотрудником отдела ИЗО Наркомпроса (НКП) и входит в состав Художественной коллегии по делам искусств и художественный промышленности. В 1918 году начинается его педагогическая деятельность – он становится руководителем живописной мастерской в Петроградских свободных мастерских бывшей Академии художеств. Тогда же отдел ИЗО НКП приобретает для Музея художественной культуры ряд живописных работ художника. Шесть из них сейчас находятся в Государственном Русском музее. В 1920–1922 годах ещё несколько работ были разосланы через Московское Музейное бюро в провинцию – для Туркестанской республики, в гг. Луганск и Бахмут Донецкого Бассейна, для Крым-наробаза, для Ростовского музея. Дальнейшая судьба большинства этих работ неизвестна.

К первой годовщине Октября в Петрограде состоялась беспрецедентная художественная акция. Город был украшен огромным количеством росписей, лозунгов, плакатов, панно и статуй. К работе были привлечены все – от академиков до авангардистов. По эскизам Баранова-Россине огромными панно была украшена Знаменская площадь перед Московским вокзалом. Панно «Нет выше звания, как звание солдата социалистической революции» находится сейчас в Государственном Русском музее, панно «365 революционных дней» – в Музее политической истории в Санкт-Петербурге.

С апреля 1919 года Баранов-Россине работает в Москве. Он преподаёт в 1-х ГСХМ (бывшее Строгановское художественно-промышленное училище). Через год 1-е и 2-е ГСХМ объединяются во Вхутемас, где художник преподаёт уже в качестве профессора и руководителя мастерской по изучению «Дисциплины одновременных форм и цвета». В 1920–1921 годах он был деканом Основного отделения живописного факультета.

Как всегда, художник много выставляется. В ноябре 1917-го на «Выставке этюдов» художественного бюро Н. Е. Добычиной в Петрограде он представил 64 работы. В 1918 году Баранов-Россине участвовал в трёх выставках: «Мир искусства», «Выставке картин и скульптур художников-евреев» и снова в «Выставке современной живописи и рисунка» бюро Добычиной. Весной 1919 года художник представляет свои работы на «Первую государственную свободную выставку произведений искусства» в Петрограде. В 1922-м четыре работы Баранова-Россине: «Беспредметное», «Форма и цвет», «Самовар» и «Розовый цвет» – представлены на 1-й Русской художественной выставке в галерее Ван Димена в Берлине. Три работы находятся сейчас в российских музеях. Яркая кубофутуристическая композиция «Самовар» – в Тамбовском художественном музее, «Беспредметное» – в Саратовском художественном музее, «Форма и цвет», или «Цветовая композиция», – в Вольском краеведческом музее. «Розовый цвет» находится в Азербайджанском музее изобразительных искусств. Последние три работы представляют собой беспредметные композиции – очередной этап художественных поисков Владимира Баранова-Россине. Начав в 1913-м, художник будет возвращаться к беспредметной живописи вновь и вновь. Ряд отличных работ с одинаковым названием «Беспредметная композиция» вышли из-под его кисти в 1933–1937 годах.

Идеалы социализма быстро разбиваются о реальность, и Баранов-Россине ищет пути возвращения во Францию. В конце 1920 года он едет на юг Украины, в родную Тавриду и в Крым. Возможно, это была попытка эмигрировать из России. В 1925 году по приглашению супругов Делоне художник со старшим сыном Евгением и женой Полиной возвращается в Париж. Он застал Париж совсем другим. Другие идеи, другие художники... Но Баранов-Россине остаётся собой. Он быстро адаптируется в новой художественной среде и словно бы нагоняет упущенное за последние годы, проведенные в Советской России. Конечно же он встречается с супругами Делоне, которые в своей квартире на бульваре Мальзерб принимали художников. Встречается он и со старым знакомым Хансом Арпом, который стал к тому времени одним из ведущих европейских художников и лидеров дадаизма.



Владимир Баранов-Россине. «Оптофоническое пианино». 1922 г.

Во второй половине 20-х и 30-х годах Баранов-Россине создаёт множество работ в новой для себя стилистике – стилистике сюрреализма. И, как всегда, много выставляется. В Салонах независимых с некоторыми перерывами он выставляется с 1926 по 1940 год. В 1933 году его «Политехническая скульптура», как в своё время «Симфония № 2», вновь привлекает повышенное внимание зрителей и критики. Причём критики, как обычно, разделились на две диаметрально противоположные группы. Итог: в 1972 году работа поступила в Национальный музей современного искусства в Париже. В 1933 году художник публикует поэтический текст о генеалогии живописи в ежегоднике «Абстрактное творчество: беспредметное искусство». В 1939-м принимает участие в пяти выставках, из них две были для него особенно важными – это парижский салон «Новые реальности» и выставка художников-музыкантов в Лиможе.

В 1940 году на Салоне независимых Владимир Баранов-Россине выставил свою последнюю скульптуру «Замедленное крещендо» и картину «Психологический камуфляж».

С началом Второй мировой войны он с семьёй остался в Париже. «Я люблю Париж и ничего не боюсь», – сказал он своей знакомой, встретившей его в почтовом отделении.

По свидетельству семьи, последней картиной художника был «Натюрморт с вазой», написанный декабре 1942 года по случаю рождения сына Дмитрия.

9 ноября 1943 года художник был арестован гестапо и 20 января 1944 года депортирован в Германию.

25 января 1944 года Владимир Баранов-Россине погиб в Освенциме.

Михаил Линский, написавший первый положительный отзыв о работах Владимира Баранова – ещё тогда, в Одессе, в далёком 1906 году, – был расстрелян немцами в оккупированном Париже в первой партии заложников. Он жил в Париже с 1920 года.

Адольф Федер, одессит, учившийся с Барановым-Россине в Одесском художественном училище в одно время, с 1910 года живший в Париже и в те же годы выставивший свои работы уже в парижских Салонах, погиб в Освенциме в декабре 1943-го или январе 1944-го.

Ещё один художник-одессит, Сандро Фазини, брат Ильи Ильфа, закончивший Одесское художественное училище в 1916 году и живший в Париже с 1922 года, погиб в Освенциме в 1942 году.

Одессит Савелий Шлейфер, закончивший Одесское художественное училище в 1903 году и живший в Париже с 1927 года, погиб в Освенциме осенью 1943 года. Он неоднократно выставил свои работы в Салонах независимых в те же годы, что и Баранов-Россине.

Ужасный и прекрасный XX век.



В. Д. Баранов-Россине. Автопортрет. 1914 г.

Нужно отдать должное семье Владимира Баранова-Россине – именно они бережно сохранили его наследие и приложили все усилия для того, чтобы о «забытом авангардисте» вспомнили. Последовательные усилия не прошли даром. Начиная с выставок в лондонской «Rutland Gallery» и Центре Жоржа Помпиду, интерес к творчеству художника постоянно возрастал, соответственно росли цены на его работы. «Баранова-Россине можно отнести к относительно



узкому кругу, как теперь говорят, удачно раскрученных художников», – пишет В. Жерлицын. Аукционные цены, составлявшие в начале 90-х десятки тысяч долларов, в 2000-х перешагнули за миллионный порог. Например, в 2004 году на аукционе Sotheby's работа Владимира Баранова-Россине «Натюрморт со стулом» (1911 год) продана за 1 млн 184 тысяч долларов. А в июне 2008 года на аукционе Christie's великолепная работа художника «Ритм (Адам и Ева)» 1910 года (202×293,3) была продана за 2,72 млн фунтов, превысив эстимейт почти в два раза.

Работы Владимира Баранова-Россине представлены сегодня в нью-йоркском МоМА и парижском Центре Жоржа Помпиду, Третьяковской галерее и Государственном Русском музее, Музее Людвига в Кёльне, Музее Хирша Хорна в Вашингтоне, в Wilhelm Lehmbruck Museum в Дуйсбурге и многочисленных частных собраниях.

В собрании Одесского художественного музея находится ранняя работа Владимира Баранова-Россине «Утро», выполненная в стиле пуантеля. Работа попала в музей в 1930 году как дар его директора, художника Цвиля Савельевича Эмского-Могилевского, родившегося на год раньше Баранова-Россине. В фондах музея есть заявление директора музея Ц. С. Эмского-Могилевского хранителю музея Михаилу Кириаковичу Костанди с просьбой зарегистрировать как подарок музею 4 картины художника Баранова-Россине, учившегося в Одесском художественном училище. Датировано заявление 15 марта 1930 года. Как мы видим, из подаренных четырёх работ в музее осталась только одна. Интересно проследить судьбу остальных трёх работ. В тех же музейных архивах есть записи о передаче картин в другие музеи. Так, 17 февраля 1933 года в Еврейский музей был передан пейзаж (х/м, 55×100 см), а 6 июня 1934 года в Зиновьевский краеведческий музей был передан пейзаж размером 70×50 см, инв. № 1938. Дальнейшая судьба этих работ, как и третьей работы, не известна.

Трагична судьба Цвиля Савельевича Эмского-Могилевского. Прекрасный человек и специалист, один из создателей Народного художественного музея, он был расстрелян в 1937 году по обвинению в шпионаже. В 1957 году его дело было прекращено за отсутствием состава преступления, приговор отменён.

Работа «Утро» не упоминается ни в одном исследовании о Владимире Баранове-Россине. Пришла пора ввести её в искусствоведческий оборот.

Художника при жизни много критиковали и часто упрекали во вторичности. Однако он много и упорно работал, ставя перед собой всё новые и новые цели и достигая их. В письме Соне Делоне из Норвегии он писал: «Я очень занят как всегда бывал, и как всегда живу только живописью. Я делаю то, что хочу. Моя борьба состоит исключительно в том, чтобы бороться с теми невозможностями, которые мешают исполнению того, что я хочу. Для меня живопись – жизнь».

Сегодня Владимир Баранов-Россине занял своё достойное место в ряду лидеров мирового художественного авангарда.

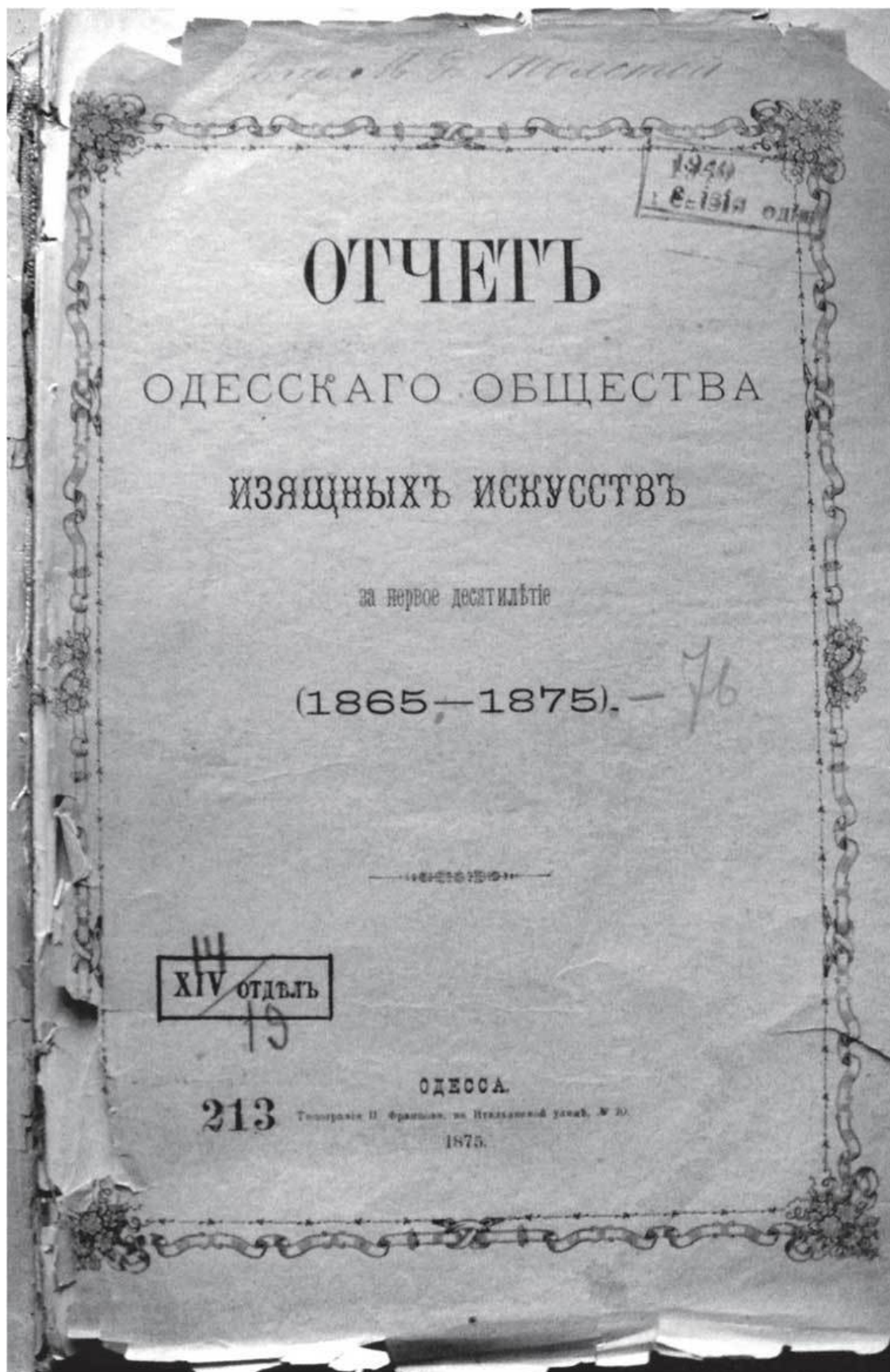
## Изящные искусства против процентной нормы

История Одесского Общества изящных искусств с его музыкальной и рисовальной школами (ставшей позже Одесским художественным училищем) как нельзя лучше иллюстрирует как характерологические черты Одессы в целом, так и уникальность положения нашего города в составе царской России. Двумя основными отличительными чертами Одессы того времени были мультинациональность и большое число евреев среди городского населения. Мультинациональность всегда была характерна для нашего города – и сегодня в Одесской области проживают граждане более 130 национальностей. Как, собственно, и евреи. Евреи были в Одессе всегда – даже тогда, когда она была турецким Хаджибеем. «Геродот Северного Причерноморья» Аполлон Скальковский во второй части своего хронологического обзора «История Новороссийского края» приводит таблицу результатов переписи населения, проведённой в Одессе по поручению вице-адмирала Иосифа Дерибаса от 21 июля 1795 года. В конце первого года от основания Одессы в городе находилось 2349 душ жителей (кроме дворян, чиновников и Греческого дивизиона), из них 240 евреев – «150 душ мужеского и 90 душ женского полу». То есть уже тогда евреев было около 10 процентов. Дальнейшее всем известно – к началу XX века число евреев в Одессе достигало и даже превышало 30 процентов. Всё это не могло не наложить отпечаток – заметим, положительный отпечаток, – на историю нашего города, на темпы и качество его развития.

Итак, Общество изящных искусств было основано в Одессе в 1865 году. «Мысль о художественном учреждении, которое в массе населения развило бы сочувствие к изящному – каковое облагораживает человека, впервые зародилась в 1863 году среди небольшого кружка художников и ревнителей просвещения», – читаем мы в «Исторической записке Одесского Общества изящных искусств с 28 февраля 1865 по 28 февраля 1875 года». 6 сентября 1864 года 58 учредителей подали проект Устава общества Главному Начальнику Новороссийского края и Бессарабии графу Павлу Евстафьевичу Коцебу. П. Е. Коцебу горячо поддержал начинание, и уже 23 января 1865 года состоялось первое заседание учредителей Общества в зале Общества истории и древностей. Президентом Общества единогласно был избран светлейший князь Семён Михайлович Воронцов, покровителем Общества – генерал-губернатор граф Коцебу, вице-президентом – архитектор-академик Франц Осипович Моранди. Также был избран совет дам-покровительниц Общества под председательством светлейшей княгини Елисаветы Ксавриевны Воронцовой. 28 февраля 1865 года под председательством С. М. Воронцова состоялось официальное открытие Общества в здании Биржи, 30 мая открыта Школа рисования и черчения при 30 учениках. 11 июля 1865 года директором Школы рисования назначен Фридрих Фридрихович Мальман.

Вот ещё несколько фраз из «Исторической записки...», актуальных и по сей день: «В прошении (на имя Коцебу – прим. автора) указано, что промышленная и торговая деятельность для своего успешного развития и процветания нуждается в эстетическом образовании, которое в свою очередь благотворительно влияет на нравы и образ жизни жителей. В подтверждение этой последней мысли приводилось отрадное благосостояние некоторых промышленных и торговых городов Германии, где издавна, с развитием торговли, рука об руку шло процветание искусств, а возрастающее вследствие торговли богатство способствовало в свою очередь преуспеянию искусства и науки. Оттого там даже в низшем сословии нередко можно встретить людей, которые постигают всю нравственную прелесть искусства, а в среднем обществе вкус к изящному развит настолько, что самые отношения между людьми сделались более облагороженными, исключаяющими всякое нравственное безобразие. Но так как в Одессе и доселе крайне чувствуется отсутствие изящного, то художники и любители обоего пола вознамерились составить Общество Изыщных Искусств, цель которого должна состоять в том, чтобы раз-

вить вкус и понятие о живописи во всех сословиях граждан, а также основать в Одессе общественную картинную галерею и при ней рисовальную школу, в которой ремесленники могли бы изучать рисование и черчение в приспособлении их к технике». Учредители сразу заявили, что не намереваются прибегать к помощи правительства, а возлагают надежды только на труды и пожертвования членов общества.



С самого начала члены Общества были разделены на две категории – членов-основателей и действительных членов. Среди основателей были: художники Н. Анискевич, Пётр Бони,

Р. Болдрини, И. Коллович, Кулибин, А. Нейман, лепщик Цезарь Бони, архитекторы К. Боффо, Гонсиоровский, Л. Оттон, Озмидов, Ниметц и Круг, мраморщик С. Вернетта, консул Л. Ганзен, купцы М. Гурович, Г. Кефала и Исакович, фортепианист (!) Ф. Гааз, фотографы Голмберг, Чепурковский, Хлопонин и И. Мигурский, помещик Курис, учитель пения Джервази, инженер В. Ивашевский, рисовальщик И. Крушинский, резчик Леонард, учитель рисования и черчения Ф. Мальман (тот самый, который станет потом директором рисовальной школы), портретист Р. Хайнацкий, подрядчик Потапов, археолог Мурзакевич, доктор В. Энно и другие. Как видим, уже по составу «отцов-основателей» общества можно составить представление о пёстром национальном и профессиональном составе одесских любителей прекрасного. Такое прекрасное разнообразие будет сохраняться и в будущем, на протяжении всего времени существования Общества. Немного позже я вернусь к этому вопросу, а пока проследим первые годы существования Общества и наличие евреев среди учащихся созданных при Обществе рисовальной и музыкальной школ.

Итак, после своего открытия 30 мая 1865 года Одесская рисовальная школа (для простоты и удобства я буду именовать её ОРШ) начала стремительно развиваться, и в течение первого года число учеников достигло 190. Учитывая то, что Общество создавалось в основном на энтузиазме и никто не мог предположить, сколько средств удастся собрать, в первый год преподаватели работали бесплатно. Это были Ф. О. Моранди, Ромуальд Хайнацкий, Пётр Бони, Цезарь Бони, Г. Ниель, М. Паламаренко, В. Фон-Рентель, И. В. Крушинский и П. Федоровец. Нужно заметить, что и в дальнейшем преподаватели нередко работали без вознаграждения. Кроме того, важной отличительной чертой ОРШ было то, что с 1867 года с неимущих учеников денег за обучение не брали вовсе, и число таких бесплатных учеников часто равнялось числу учеников, оплачивавших своё обучение в школе. В отчёте Общества за 1867 год указывалось, что классы были переполнены и бесплатные занятия «отвлекали детей от вредной праздности, приохотив их к труду и дали пищу юному поколению, ищущему полезной деятельности и развития умственного».

Сразу же были открыты воскресная рисовальная школа и школа для дам и девиц, а 23 октября 1865 года – музыкальная школа. Число учеников росло стремительно – это видно из таблицы № 1:

Таблица № 1.



	1865	1866	1867	1868	1869	1870	1871	1872	1873	1874
Число учеников школы рисования и черчения	42	340	404	504	281	309	86	198	144	213
Число учеников музыкальной школы	—	45	61	59	48	103	38	45	80	208
<b>ВСЕГО:</b>	<b>42</b>	<b>385</b>	<b>465</b>	<b>563</b>	<b>329</b>	<b>412</b>	<b>124</b>	<b>243</b>	<b>224</b>	<b>421</b>

Первые статистические данные о вероисповедании, сословном делении, месте рождения и возрасте учеников рисовальной школы появляются в «Отчёте г. Вице-Президента Общества изящных искусств о положении школ этого общества (читанном во время празднования 5-й годовщины общества)». То есть это отчёт по состоянию на конец 1869 года. Нужно заметить, что речь идёт о постоянных учениках, поэтому их число отличается от тех сведений, которые указаны в таблице выше. Итак, «число учеников в школе рисования доходило: в 1865 г. платящих учеников 33, не платящих 75, в 1866 г. 13–77, 1867 г. 23–95, 1868 г. 14–98, 1869 г. 20 – 184. Из числа учеников в истекшем году считается: православного исповедания 151, католического 27, еврейского 10, реформатского 2, лютеранского 14, всего 204. По месту рождения ученики распределяются следующим образом: родившихся в Одессе 157, в окрестностях Одессы 8, в Елисаветграде 2, Ананьеве 1, Ольвиополе 1, Николаеве 2, Херсоне 3, Бахмуте 1, Севастополе 1, Балаклаве 1, Перекопе 2, Кишинёве 1, Киеве 7, Василькове 1, Балте 1, Каменце 1, Могилёве 1, Владимире Волынском 1, Полтаве 1, Новомиргороде 1, Чигирине 1, Гадиче 1, Москве 1, Петербурге 2, Варшаве 3, Турине 1, Константинополе 1, всего 204». И дальше следующий примечательный абзац: «Из этого видно, что большее число учеников, посещающих школы, принадлежат к православному исповеданию и что менее всего влечения к изящным искусствам замечается между населением еврейского исповедания». Дальнейшая история Одесской рисовальной школы и художественного училища покажет, что Франц Осипович Моранди поспешил с выводами.



Одесское художественное училище, сегодняшний вид

Дальше в отчёте приводится сословное деление учеников, и мы видим, что в рисовальной школе учились дети православных священников и дьяконов, чиновников, дворян, учителей, офицеров, капитанов пароходов, помещиков, управляющих, архитекторов, докторов, живописцев, артистов, купцов, маклеров, почётных граждан, фабрикантов, приказчиков, мясников, трактирщиков, лавочников, комиссионеров, машинистов, механиков, типографов, мельников, плотников, пекарей, каретников, сапожников, штукатурщиков, золотых дел мастеров, комнатных живописцев (!), жестянщиков, портных, часовых дел мастеров, каменщиков, извозчиков, дворников, крестьян, детей подёнщиков, прислуги, садовников, мещан, солдат и матросов. И 36 воспитанников сиротского дома. Всего 204.

## ДИРЕКЦІЯ ШКОЛЪ.

Почетный директоръ обѣихъ художественныхъ школъ Общества **Ф. О. Моранди**. Помощникъ его по музыкальной части **И. Г. Россолимо**.

По школѣ рисованія, черченія и скульптуръ: **Л. Гюрини** (онъ же консерваторъ художникъ миланской академіи, преподаетъ скульптуру и рисованіе орнаментовъ.

**Ф. Ф. Мальманъ**, художникъ мюнхенской академіи, преподаетъ теорію перспективы архитектуры и масляную живопись.

**Г. Вауэръ**, художникъ мюнхенской академіи, преподаетъ пейзажную и историческую живопись.

**Г. Драго**, бывший ученикъ школы, преподаетъ элементарную архитектуру и перспективное черченіе.

По музыкальной школѣ: Директоръ по технической части **Л. Джервази**, преподаетъ теорію музыки, композиціи и пѣніе.

**Г. Вуддеусъ**, преподаетъ усовершенствованную игру на фортепіано.

**Г. Вилли**, преподаетъ игру на фортепіано.

## СПИСОКЪ

членамъ Общества изящныхъ искусствъ въ Одессѣ за первое десятилѣтіе его существованія, съ обозначеніемъ количества внесенныхъ ими денегъ.

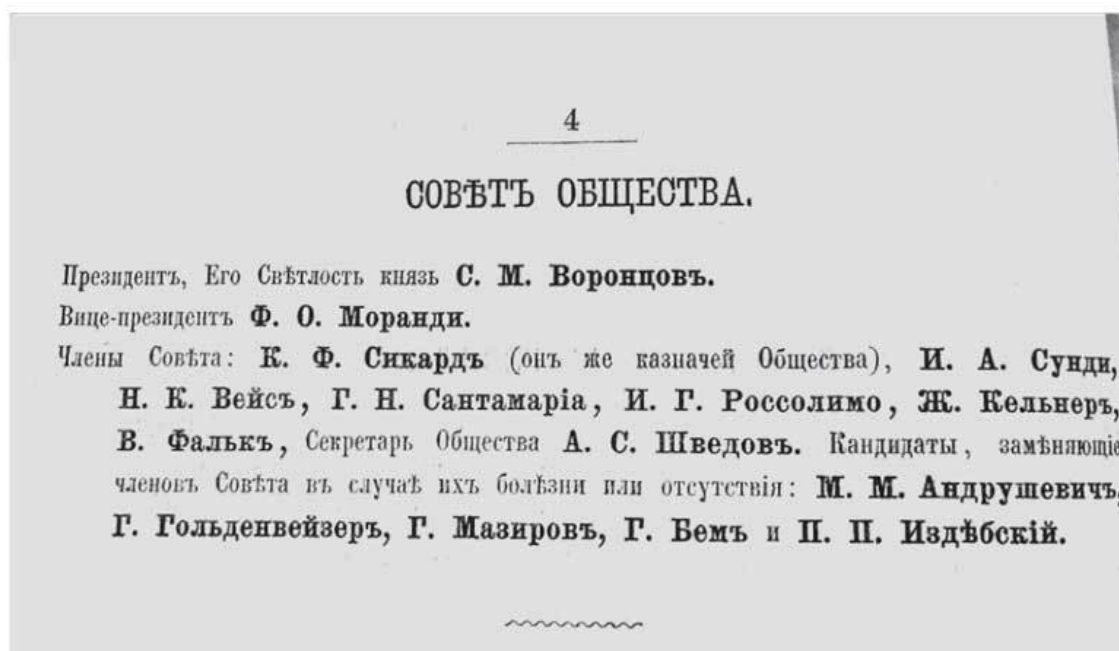
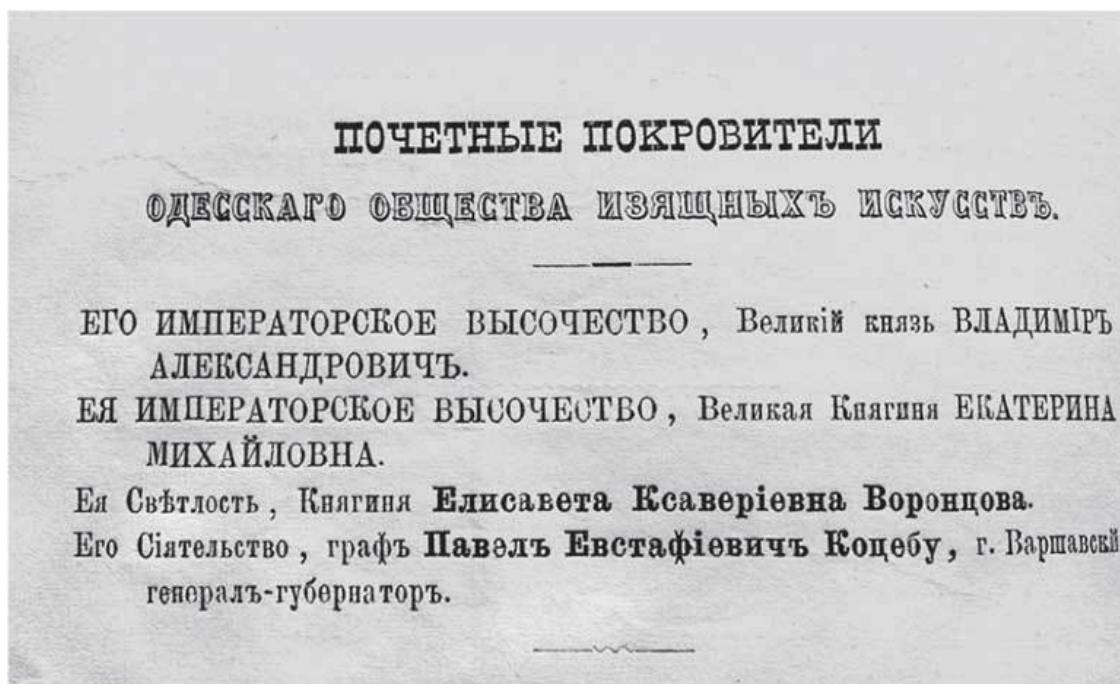
	1865	1866	1867	1868	1869	1870	1871	1872	1873	1874
Арцимовичъ Ад. А., поп. Од. уч. окр.	20	20	выб	—	—	—	—	—	—	—
Анискевичъ Ник. Степ. . . . .	10	—	†	—	—	—	—	—	—	—
Алейниковъ Степ. Петр. . . . .	10	10	10	10	10	10	10	†	—	—
Аргутинская А. П. . . . .	10	10	10	—	†	—	—	—	—	—
Абаза Алекс. М. . . . .	15	15	—	выб.	—	—	—	—	—	—
Астафьевъ . . . . .	10	выб	—	—	—	—	—	—	—	—
Андреевскій Серг. . . . .	5	5	5	5	выб.	—	—	—	—	—
Авдѣевъ Ал. Алекс., архит. въ Сев.	5	—	—	—	—	—	—	—	—	—
Алексомати Х. Ю., содер. типогр.	—	5	5	5	5	5	5	5	5	5
Абба Карлъ. . . . .	—	5	5	5	выб.	—	—	—	—	—

Из отчёта видно, что самые юные ученики — возраста 7 лет, самые старшие — 33-х лет. А дальше — прекрасные слова Ф. О. Моранди: «Из этих данных видно, что дети разных исповеданий и разных сословий, живущие как в Одессе, так и в предместьях, стремятся воспользоваться открытой и доступной для всех рисовальной школой изящных искусств, как бы инстинктивно сознавая, что изучение рисунка, черчения и других отраслей художества полезно во всяком состоянии и при всяком занятии. Следует заметить, что большею частью дети, в свободное

от их обыкновенных занятий или учения время, приходят сами без принуждения или старания родителей, мало вероятно заботящихся о досуге своих детей, и упрашивают дозволить им посещать школу. ... В числе учеников, посещающих школу, более всего находится детей от 9 до 14 лет. В школе ученики занимаются с видимою любовью, с точностью посещают классы и работают весьма прилежно; многие из них являются в школу за час и более до начатия уроков и оказывают, при окончании класса, желание продолжать ещё свои занятия».

Далее приводится информация о недавно открытой музыкальной школе: «Совет общества, по желанию многих членов, открыл музыкальную школу в 1867 году в октябре месяце, сознавая, что музыка, так же, как и художество, действует на облагораживание чувств, смягчает нравы и развивает стремление к прекрасному. ... Ученики как платные, так и бесплатные распределяются по исповеданиям». Далее следует, что учеников православного исповедания всего 60, при этом есть ученик из Греции; католиков 6 – трое из Одессы, двое из Флоренции и один из Болоньи. Также в музыкальной школе учился один уроженец Лондона лютеранского вероисповедания и двое евреев из Одессы, всего 69 учеников. Самому младшему ученику музыкальной школы было 9 лет, самому старшему – 32.





Также отчётах Общества за первое десятилетие приводятся полные списки учеников – в дальнейшем это не практиковалось ввиду большого их количества. Из списков видно, что в рисовальной школе учеников-иудеев действительно мало, в музыкальной – существенно больше. В 1865 году в списке 42 учеников ОРШ есть фамилии Левензон, Леви, Вейнштейн, в 1866 году в списке учеников появляются сразу три Абрамовых, Абрамович, Бирнштейн, Гершбергер, Горнштейн, Пуриц и т. д. Что любопытно – в числе учеников есть сразу два Бендера – Е. Бендер и Август Бендер. Но всё же учащиеся-иудеи в рисовальной школе составляют совершенное меньшинство. В то же время среди учеников музыкальной школы иудеев около четверти. Например, в списке есть И. Бернштейн, И. Вайберг, Гурович, Гайтлер, Л. Пуриц, М. Фрецман, А. Фрейман и другие.



Рисовальная школа вскоре начала награждать лучших учеников по итогам учебного года. И вот уже в 1870–1871 годах в числе отличников упоминается Илья Броуд, а в 1873 году Маркус Гольдштейн (за рисование пейзажей).



В числе преподавателей ОРШ иудеев первое время не было, и только в 1869 году в ОРШ начал работать Павел Сукман, а в 1874 году Совет Общества изящных искусств пригласил доктора М. Ф. Левензона прочесть курс анатомии для учеников, занимающихся живописью и скульптурой. Впоследствии доктор Левензон стал почётным членом Общества. В то же время в музыкальной школе с самого начала преподавали господа Крейцер, Якубовский, Блюменфельд, Пурис. В 1875 году в ОРШ занимается уже 256 учащихся, среди них Вениамин Блюм, Моисей Баумштейн, Юдка Вольберг, Маркус Гольденштейн, Иосиф Гольберг, Леон Гринберг, Мейер Лейткин, Абрам Кофман, Яков Гинбург. Среди награждённых по итогам года – Марк Гольдштейн, Абрам Цимерман, Абрам Полишук, Вениамин Блюм. Интересно, что в списке учащихся напротив имени Маркуса Гольдштейна есть рукописная отметка: «Получил золотую медаль в Париже». Такая же отметка стоит против имени Павла (Поля) Леруа (судя по всему, француз) – уже в 1876 году. А в 1875-м похвальные листы в числе прочих получили Абрам Цимерман, Михаил Бунцис, Вениамин Блюм. Нужно отметить, что определение национальности учащихся в те годы представляет большую проблему – кем, например, были учащиеся Моисей Попов или Марк Иванов? Ответ на этот вопрос можно получить, только подним архивные данные, которые могли не сохраниться.

Следующие статистические данные появляются в 1877 году. В отчёте Одесского Общества изящных искусств за 1877 год приводятся такие сведения. Среди 265 учеников ОРШ православных – 163, римо-католиков – 48, лютеран – 29, реформатов – 2 и 23 иудея. В этом году в числе учащихся – Любовь Бортникер, Осип Губерштейн, Пинхус Геллис, Давид Вольфензон, Лев Кинзбург, Моисей Коган, Берта Вольберг, Фаня Вейнберг, Марк Новкин, Осип Гальперин, Исаак Фисканер, Айзик Циммерман, Моисей Чарнес. Одесский «интернационал», как мир, отражённый в капле росы, виден из отчёта Общества. Так, среди учащихся есть рождённые не

только в Одессе, Санкт-Петербурге, Москве и Киеве, но и учащиеся родом из Вильны, Ялты, Саратова, Казани, Бухареста, Триполи, Рима, Вены, Штутгарта и из Англии – город не указан.

По итогам 1876/77 учебного года I премию (большую серебряную медаль) за пейзажную живопись масляными красками и рисование с гипсов получил Айзик Циммерман. Такую же медаль он получил и в следующем году. В том же году Берта Шрейтель получила I премию за игру на фортепиано. II премию (малую серебряную медаль) в числе прочих получили Мордка Полишук, Вениамин Блюм, Эммануил Константинов. В 1878 году вторую премию (малую серебряную медаль) за рисование с бюстов и живопись получил Вениамин Блюм, а Айзик Циммерман вновь получил I премию (большую серебряную медаль). В списке учеников в отчёте за 1878 год также – Михаил Бунцис, Соломон Бакал, Давид Бернштейн, Герш Рабелов, Исаак Фисканер.

В следующем, 1879 году в отчёте Общества вновь появляются данные об учащихся с указанием их вероисповедания, причём с разбивкой по рисовальной и музыкальной школам. Интересно, что в музыкальной школе из 250 учеников – 75 иудеев, в рисовальной из 202 учеников – 25 иудеев. Кстати, в этом же году в списке награждённых по итогам года впервые появляются имена Исаака (Леонида) Пастернака и Соломона Кишинёвского – они получили соответственно III и IV премии. Следующие статистические данные приведены в отчёте за 1882 год. И те, и другие приведены в таблице № 2:

Таблица № 2.

	1879 год		1882 год	
	Музыкальная школа	Рисовальная школа	Музыкальная школа	Рисовальная школа
Православные	112	127	186	125
Католики	40	34	35	34
Лютеране	15	12	17	13
Реформаты	5	3	—	—
Армяне	3	1	—	1
Иудеи	75	25	87	39
Караимы	—	—	3	—
<b>ВСЕГО:</b>	<b>250</b>	<b>202</b>	<b>328</b>	<b>212</b>

В 1880 году в «Списке наград, назначенным учащимся в школе рисования, черчения и скульптуры Общества изящных искусств за успехи, оказанные ими в 1880 г.» появляются имена Самуила Цивеса (II премия (малая серебряная медаль) за отличные успехи по рисованию орнаментов с гипса) и Соломона Кишиневского (III премия (большая бронзовая медаль) за отличные успехи по рисованию гипсовых статуй). А в 1881 году Соломон Кишиневский получил уже I премию (большую серебряную медаль) за отличные успехи по рисованию с гипсовых групп. Следующий, 1882 год – год «триумфа» художников-евреев в ОРШ – первые премии и большие серебряные медали получили Исаак Пастернак, Самуил Цивес и Соломон Кишинёвский. Вторую премию получил Абрам Фукс, третью – Маркус Харошанский, похвальные листы получили Борис Розенштерн, Соломон Шицман, Григорий Коган, Наум Либошиц, Моисей Бонт.

Таблица № 2.

**РАСПРЕДѢЛЕНІЕ**  
**учащихся по классамъ, отдѣленіямъ и вѣроисповѣданіямъ въ Общеобразовательномъ Училищѣ**  
 къ 1 января 1898 года.

КЛАССЫ	Общее число	Изъ нихъ			составъ вѣрсов. школъ					на отдѣленіяхъ			Вѣроисповѣданія					Средній возрастъ
		Перевелен.	Оставлен.	Вновь поступ.	I	II	III	IV	V	Живописи.	Архитектур.	Скульптурн.	Православн.	Р.-Католич.	Протестант.	Католическ.	Гудейскаго	
I	13	—	2	11	13	—	—	—	—	13	—	—	3	—	—	—	10	12 <sup>1/2</sup>
II	32	17	3	12	21	9	2	—	—	32	—	—	8	1	—	—	23	14 <sup>1/2</sup>
III	29	15	1	13	17	10	2	—	—	29	—	—	11	2	—	—	16	16
IV	25	17	2	6	2	15	5	3	—	17	8	—	14	—	—	1	10	17 <sup>1/2</sup>
V	24	19	3	2	1	3	7	11	2	17	7	—	9	1	—	—	14	18 <sup>1/2</sup>
VI	10	9	—	1	—	2	6	2	—	—	10	—	6	—	—	—	4	19 <sup>1/10</sup>
ИТОГО	133	76	11	46	53	39	23	16	2	108	25	—	51	4	—	1	77	—

— 36 —

№ 2

**РАСПРЕДѢЛЕНІЕ**  
**учащихся въ Одесской Рисовальной школѣ по классамъ, специальностямъ и вѣроисповѣданіямъ**  
 къ 1-му января 1899 года.

КЛАССОВЪ	Общее число	Число учащихся					Изъ нихъ				Вѣроисповѣдан.						
		Дѣтскихъ	Вольнопр.	Оставленыхъ	По распоряженію вѣдомствъ	Вновь поступившихъ	Живописецъ	Архитекторъ	Скульпторъ	Православ.	Р.-Католическ.	Протестант.	Католич.	Католич.	Католич.	Католич.	Католич.
I	35	26	9	10	—	25	34	—	1	7	1	3	—	—	—	—	24
II	72	45	27	42	11	—	19	58	5	6	24	5	—	—	—	—	43
III	57	33	24	32	18	—	7	37	16	4	21	3	1	—	—	—	32
IV	52	22	30	35	11	—	6	34	10	6	21	5	—	—	—	—	28
V	32	14	18	13	7	12	—	26	3	2	15	—	—	—	—	—	17
<b>Всего . .</b>	<b>248</b>	<b>140</b>	<b>108</b>	<b>132</b>	<b>47</b>	<b>12</b>	<b>57</b>	<b>189</b>	<b>34</b>	<b>19</b>	<b>88</b>	<b>12</b>	<b>4</b>	<b>—</b>	<b>—</b>	<b>—</b>	<b>144</b>
<b>Женскій классъ</b>	<b>18</b>	<b>—</b>	<b>18</b>	<b>2</b>	<b>11</b>	<b>—</b>	<b>5</b>	<b>18</b>	<b>—</b>	<b>—</b>	<b>8</b>	<b>4</b>	<b>—</b>	<b>—</b>	<b>—</b>	<b>—</b>	<b>3</b>

1883 год стал очень важным в истории Общества изящных искусств — президентом Общества согласился стать великий князь Владимир Александрович, который стал настоящим покровителем Общества. Во многом благодаря его усилиям Обществу был выделен участок земли на Преображенской, 14, на котором впоследствии было построено здание Рисовальной школы. В нём по сей день находится Одесское художественное училище. Также благодаря высочайшей протекции Общество наладило тесную связь с Императорской Академией художеств, что позволило впоследствии отлично закончившим училище студентам поступать в Академию. Но это произошло позже, а пока что евреи, окончившие ОРШ, уезжали продолжать обучение во Францию и в Германию. В речи вице-президента Общества Ф. Моранди, произнесённой на публичном акте художественных школ Общества 11 марта 1884 года, указано: «В прошлом году отправились для продолжения образования следующие ученики наших школ: в Петербургскую академию художеств: Терентий Зубков, Георгий Дамир, Иван Евсеевский, Антон Полиано, Герасим Головков и Анастасий Брянцев; в московскую академию художеств Феодосий Загайдан; в венскую академию Эмилия Скута; во Флоренцию Камилл Боссалини; в мюнхенскую академию: Абрам Фукс, Давид Вигом, Соломон Кишиневский; в парижскую Соломон Цивис; в Милан Мария Мясковская; в петербургскую консерваторию Василий Сапельников и в московскую консерваторию Варвара Тинтулова».

В 1886 году евреи впервые появляются в составе руководства Общества. Так, казначеем становится В. И. Штулькерц, в 1887 году членом Ревизионной комиссии становится Семён Маркович Розенберг, а в 1888 году он становится уже секретарём Общества. Правда, после разгромного отчёта Ревизионной комиссии за 1888 год В. И. Штулькерц уходит с поста казначея, и в следующем, 1889 году казначеем является уже П. С. Ралли. Но в том же 1889 году в составе Ревизионной комиссии появляется С. Ландесман, а в 1892 году членом-казначеем становится Фёдор Моисеевич Штерн. Розенберг и Ландесман продолжают оставаться на своих постах. В 1897 году секретарь Общества С. М. Розенберг и казначей Общества Ф. М. Штерн были единогласно избраны членами Совета Общества.

В последнем десятилетии XIX века статистика велась регулярно, и мы можем наблюдать неуклонный рост числа учащихся иудейского вероисповедания в ОРШ. Переломным стал 1894 год – тогда впервые в Школе иудеев стало больше, чем православных: 83 против 76. Статистика в Отчётах Общества публиковалась вплоть до 1905 года – и все эти годы евреев было больше, чем учащихся других вероисповеданий.

Итак, в отчёте за 1890-й год приводятся следующие данные. Рисовальную школу и Общеобразовательное училище регулярно посещали 93 ученика, вольноприходящих в рисовальную школу было 139 человек, бесплатные воскресные рисовальные классы посещали 80 человек, плюс ко всему в рисовальной школе занималось 30 учениц. По вероисповеданию учащиеся делились так: православных было 111, католиков – 25, армян – 3, караимов – 2, евреев – 86, лютеран – 4, реформатов – 1. Заметим, в отчётах вместо «иудеев» появляются «евреи». По сословиям ученики делились так: дворян было 58, почётных граждан – 4, духовного звания – 6, мещан – 115, купцов – 11, крестьян – 9, поселян – 1, солдатских детей – 4, иностранно-подданных – 24.

Данные по вероисповеданию за последующие шесть лет (с 1891 по 1896 год) приводятся в таблице № 3:

Таблица № 3.

	<b>1891</b>	<b>1892</b>	<b>1893</b>	<b>1894</b>	<b>1895</b>	<b>1896</b>
Православные	102	103	98	76	87	97
Евреи	86	88	82	83	98	140
Католики	18	15	12	12	11	9
Лютеране	5	3	5	4	1	1
Армяне	4	3	3	3	3	2
Караимы	3	2	1	1	1	1
Реформаты	—	—	1	1	1	—
Англиканы	—	—	—	—	1	—
<b>Всего учащихся:</b>	<b>218</b>	<b>214</b>	<b>202</b>	<b>180</b>	<b>203</b>	<b>250</b>

В 1898 году на базе ОРШ началось создание Художественного училища (Устав и штат училища утверждены 30 декабря 1899 года). В нескольких отчётах Общества приведена статистика отдельно по рисовальной школе и отдельно по общеобразовательному училищу (общеобразовательные предметы были введены в курс обучения в 1877 году):

Таблица № 4.

	На 01.01.1898		На 01.01.1899	
	В ОРШ	В Училище	В ОРШ	В Училище
Православные	104	51	88	51
Иудеи	141	77	144	74
Римо-католики	13	4	12	7
Протестанты	1	—	4	1
Караимы	1	1	—	—
<b>Всего:</b>	<b>260</b>	<b>133</b>	<b>248</b>	<b>133</b>

Вот что говорится в отчёте Общества за 1899 год: «В отчётном году Рисовальная школа вступила в 34 год, а общеобразовательное при ней училище в 14 год своего существования. ... Отчётный год, не имея ещё утверждённого устава Художественного училища, тем не менее был первым годом существования школы и училища в реформированном, по указаниям Императорской Академии Художеств, виде применительно к проекту устава будущего Художественного училища, представляющего в своих двух частях одно неразрывное целое».

В том же 1899 году отмечалось 30-летие плодотворной деятельности преподавателя Луиджи Иорини. В числе прочих поздравлений была получена телеграмма, подписанная 49 (!) бывшими учениками рисовальной школы, «находящихся ныне учениками в Высшем Художественном училище Императорской Академии Художеств».

24 октября 1899 года произошло важнейшее событие – по инициативе и трудами членов Общества на Софиевской улице открыт Городской Музей изящных искусств – в доме, пожертвованном городу тайным советником Г. Г. Маразли. Уже к 1 января 1900 года в музее находилось 136 картин, 2 статуи, 25 гравюр. 1 ноября 1899 года музей посетил великий князь Георгий Михайлович, а с 12 ноября по 11 декабря в музее уже помещалась XXVII передвижная выставка картин.

Возможность поступить без квоты в Императорскую Академию Художеств (ИАХ) после отличного окончания ОХУ была поистине уникальной для евреев Российской империи. В 1901 году окончили курс училища и были признаны Педагогическим советом вполне подготовленными к поступлению в Высшее художественное училище при ИАХ 22 ученика. В их числе были Янкель-Меер Милькин, Товия Шистер, Герш Бархин, Соломон Гипштейн, Исаак Гринберг, Шмуль Иофан, Мордко Фильгер, Иосиф Фельджер.

С 1902 года успешно окончившие ОХУ ученики начали получать дипломы на звания учителей чистописания, рисования и черчения с правом преподавания в средних учебных заведениях. Дипломы зависели от отделений, законченных учениками, – живописного, скульптурного или архитектурного.

На 1 августа 1903 года среди учеников училища было 60,3 % иудеев. В этом году в числе выпускников Шлиома-Пинхус Рухомовский (знаменитый автор «Тиары Сайтоферна»), Абрам Вайнштейн, Лейба-Моисей Неймарк, Цензор Мордхель, Хаим Абрам Брин. В 1903/04 учебном году училище состояло из 5 художественных и 7 научных классов. 23 выпускника были признаны подготовленными к поступлению в ИАХ. В этом году число учеников иудейского



вероисповедания составило 64,6 % – это был пик числа учеников-евреев. В 1905 году училище закончил Павел Волокидин (Павел Гаврилович был русским) – он будет впоследствии много лет преподавать в училище и станет одной из легенд одесского изобразительного искусства; вместе с ним в числе выпускников были Григорий Гольдштейн, Нисон Левенштейн, Шолом Страшун, Иосиф Школьник (будущий активный участник «Союза молодёжи»), Исаак Азрикян, Самуил Бейлин, Мордко Элик, Даниэль-Давид Коган, Авенир Малемберг, Шая Пейсахович, Ойзер Плитман, Иосиф Полторац, Абрам Хигер, Генрих Шапиро, Давид Гуревич, Пейсах Мильман.

В 1907 году в числе прочих живописное отделение по 1 разряду окончили Шая Клиш и Мордко Шатан, архитектурное отделение – Шмуль Авцын, Абрам Браиловский, Меер Коломийский, Янкель Летник, Мойше Рейзман, Давид Фридман, Янкель Ярошевский; по 2 разряду – Янкель Брухис, Леон Гецельтен.

Среди выпускников 1908 года, получивших право поступления в ИАХ, были Вольф Баранов (Владимир Баранов-Россине – он поступил, но затем был отчислен за непосещение и уехал в Париж), Мойше-Нухим Портной, Соломон Розенбаум, Зинаида Гефтер, Мордко-Герш Торговник, Исаак Харин.

До 1905 года включительно статистика в отношении учеников велась подробно и даже с указанием процентов. Считаю нужным привести её в таблице № 5:

Таблица № 5.

	На 01.01.1900	На 01.01.1901	На 01.08.1901	На 01.08.1902	На 01.08.1903	На 01.08.1904	На 01.08.1905
Православные	97	112	85+8	91	84 (32,8%)	76 (29,9%)	75 (39,7%)
Евреи	136	157	124+3	153	156 (60,3%)	167 (64,6%)	106 (56,4%)
Католики	22	21	14+2	16	13 (5%)	9	3 (1,5%)
Армяне	2	1	—	—	—	—	—
Лютеране	5	5	2+2	4	3 (1,1%)	2	4 (2%)
Караимы	—	—	—	—	—	—	1 (0,4%)
<b>ВСЕГО:</b>	<b>262</b>	<b>296</b>	<b>124+15</b>	<b>265</b>	<b>258</b>	<b>257</b>	<b>189</b>

Ученики с плюсом в 1901/02 году – это девицы. В отчёте за этот год были впервые приведены сведения о вероисповедании учащихся-девушек.

К 1 августа 1907 года в училище состояло 200 учеников, из которых 82 были православными, 102 иудеями, 10 римо-католиками, 2 караимами и 4 лютеранами. К 1 августа 1908 года в художественных классах училища состояло 229 учеников, из них 101 православный, 111 иудеев, 9 католиков, 5 лютеран, 2 караима и 1 ученик армяно-григорианского вероисповедания.

## СПИСОКЪ Членовъ Одесскаго Общества Изящныхъ Искусствъ

### а) Почетные члены

- 1 Бухаринъ, Николай Ивановичъ  
Воронцовъ-Дашковъ, графъ Иларіонъ Ивановичъ  
Воронцова, графиня Марія Васильевна  
Виллевальде, Годфريدъ Ивановичъ  
Вейсъ, Николай Карловичъ  
Гагаринъ, князь Григорій Григорьевичъ  
Голубцовъ, С. П.  
Исѣевъ, Петръ Ѳедоровичъ  
Изола, Іосифъ Гайтановичъ
- 10 Кондаковъ, Никодимъ Павловичъ  
Курисъ, Иванъ Иракліевичъ  
Косаговскій, Павелъ Павловичъ  
Преосвященный Леонтій, Архіепископъ Варшав-  
скій и Холмскій  
Лемме Пиладъ  
Маразли, Григорій Григорьевичъ  
Моранди, Францъ Осиповичъ  
Мигурскій, Іосифъ Карловичъ  
Новосельскій, Николай Александровичъ  
Роопъ, Христофоръ Христофоровичъ
- 20 Рубинштейнъ, Антонъ Григорьевичъ  
Рубато, Карлъ Яковлевичъ  
Сикардъ, Карлъ Филибертовичъ  
Санта-Марія, Густавъ Николаевичъ  
Старынкевичъ, С. И.  
Сунди, И. А.  
Толстой, графъ Иванъ Ивановичъ  
Тимашевъ, Александръ Егоровичъ  
Штраймайеръ, К.
- 29 Юрьевичъ, Ипполитъ Ивановичъ

К сожалению, это последний отчёт Общества, в котором приводятся статистические дан-  
ные. Из последующих отчётов мы узнаём о том, что в 1909 году Общество понесло тяжёлую  
утрату – скончался его президент великий князь Владимир Александрович, в память кото-  
рого художественное училище было названо «Имени Великого Князя Владимира Александро-

вича Художественное училище Одесского Общества изящных искусств». Президентом Общества согласилась стать супруга Владимира Александровича великая княгиня Мария Павловна. Почётным членом Общества стал Архип Иванович Куинджи, вице-президентом – М. В. Брайкевич, (в 1911 он избран почётным членом Общества); членами Совета – Пётр Нилус и Борух Эгиз. В 1909 году училище окончил Мойше-Лейба Феферкорн, один из активных членов Общества независимых художников; вместе с ним училище в числе прочих окончили Фейга Ласс, Гитель Финкельштейн, Сруль Золотаревский, Сендер Мармор, Гамшей Апфельцвейг, Хацкель Тейнтельбаум, Давид Циперович, Мойше Лерман.

Вернёмся теперь к собственно членам Общества изящных искусств – тем людям, благодаря ежегодным взносам которых существовали и рисовальная, и музыкальная школы. В Одесском областном архиве (Фонд № 367, опись 1, дело 1) хранятся рукописные списки членов Общества. С самого начала существования Общество определило круг почётных членов, в который входили известные люди того времени. Ну и, конечно, никак было не обойтись без почётных покровителей. В отчёте за первое десятилетие в их числе указаны великий князь Владимир Александрович, великая княгиня Мария Николаевна, великая княгиня Екатерина Михайловна, княгиня Елисавета Ксавериевна Воронцова и Варшавский генерал-губернатор граф Павел Евстафьевич Коцебу (с 1874 года Павел Евстафьевич служил в Варшаве). Почётными членами Общества являлись княгиня Мария Васильевна Воронцова, архиепископ Ярославский Димитрий, архиепископ Херсонский и Одесский Леонтий, действительный тайный советник П. А. Валуев, генерал-адъютант А. Е. Тимашев, тайный советник князь Г. Г. Гагарин, тайный советник Н. И. Бухарин, тайный советник Н. А. Новосельский, генерал-майор С. И. Старынкевич, действительный статский советник профессор Айвазовский (так величали Ивана Константиновича), а также Г. Н. Сантамариа, Ф. Ф. Мальман, П. Леми, доктор П. М. Левензон, И. С. Мигурский, И. А. Сунди, Н. К. Вейс, Ж. Кельнер, И. Г. Россоломо, К. Ф. Сикард и доктор Бем. Позднее в числе почётных членов Общества состояли министр народного просвещения граф Д. А. Толстой, министр внутренних дел А. Е. Тимашев, министр государственного имущества Валуев, австрийский министр народного просвещения К. Штреймайер, президент королевской академии искусств в Милане граф Белжиозо и многие другие уважаемые люди. Такой внушительный список не только свидетельствовал о том, что Одесская рисовальная школа и впоследствии Одесское художественное училище были крупнейшим подобным заведением на Юге России, но и характеризовал одесситов, состоящих в руководстве Общества, как людей практичных и умеющих привлечь для поддержания благородного дела нужных людей. Мне, например, вспомнилась история с апельсинами.

Хочу отметить, что в середине последнего десятилетия XIX века в числе почётных членов Общества появляются Никодим Павлович Кондаков и Григорий Григорьевич Маразли, а в начале XX века – Александр Иосифович Бернардацци, граф Илларион Иванович Воронцов-Дашков и вице-президент ИАХ граф Иван Иванович Толстой.

Что же касается «обычных» членов Общества, то здесь в полной мере проявился прекрасный одесский «интернационал». Мы видим русские, украинские, немецкие, итальянские, французские, английские, греческие, еврейские, грузинские, польские фамилии. Списки членов составлялись в алфавитном порядке, вне зависимости от сословия, рода занятий или размера взноса членов. Поэтому простое чтение списков доставляет истинному одесситу массу удовольствия – рядом с людьми рядовых профессий, аптекарями и садовниками мы видим фамилии представителей известнейших одесских семей. Ралли, Родоканаки, Петрококино, Анатра, Толстые, Гагарины, Курисы... Например, Евстратий Михайлович Петрококино и его супруга Екатерина Корнелиевна (урождённая Бодаревская) были членами Совета Общества. Екатерина Корнелиевна была профессиональной художницей и даже подарила Музею изящных искусств прямо в день его открытия картину своей работы «Вдова».

## ВѢДОМОСТЬ

распределенія учащихся въ Художественныхъ классахъ  
по классамъ, специальностямъ и вѣроисповѣданіямъ  
къ 1-му августа 1901 года.

Классы	Число учащихся къ 1 августа 1901 г.			Поступ. въ теч. 1900/1901 учебн. года		Выбыло въ теч. 1900/1901 учебн. года		Распределеніе учащихся по специальностямъ			Распределеніе учащихся по вѣроисповѣданіямъ					Перев. въ слѣд. классы въ теч. 1900/1901 уч. года	
	Общее число	Изъ нихъ		Дѣйствителн.	Вольнослущ.	Дѣйствителн.	Вольнослущ.	Живописцевъ	Скульпторовъ	Архитектор.	Православн.	Р.-Католич.	Лютеранск.	Арм.-Григор.	Кудейскаго	Дѣйствителн.	Вольнослущ.
		Дѣйствит.	Вольносл.														
I	6	4	2	10	22	6	20	—	—	—	4	—	—	—	2	22	11
II	48	34	14	7	20	30	33	—	—	—	12	1	1	—	34	27	23
III	83	49	34	7	8	27	22	26	19	4	31	8	—	—	44	22	17
IV	55	28	27	—	1	15	15	42	11	2	25	4	1	—	25	15	15
V	33	22	11	—	—	23	5	24	4	5	13	1	—	—	19	22	5
ВСЕГО	225	137	88	24	51	101	95	92	34	11	85	14	2	—	124	108	71
Женскій классъ	15	—	15	—	10	—	11	13	—	2	8	2	2	—	3	—	6

Позволю себе выборочно привести некоторые фамилии. Например, в списке членов Общества за первое десятилетие его существования значатся: попечитель Одесского учеб-

ного округа А. Арцимович, содержатель типографии Х. Алексомати, Карл Абба, Карл Антонини, Филип и Бартоло Анатра, Николай Андерсон, доктор Авенариус, Параскева Апостоли, Яков Алигораки, живописец Ринальдо Больдрини, архитектор Франц Боффо, доктор Адольф Бем, фотограф Платон Бочаров, плотник Павел Борисов, живописец Пётр Бонни и его брат Цезарь, Адольф Бирнштейн, маклер Михаил Бернштейн, книгопроизводитель Василий Иванович Белый, часовой мастер Сим. Баржанский (помните Олешу?), профессор университета Брикнер, Михаил Блюменфельд, Абрам Маркович Бродский (вносил ежегодно по 25 рублей – одна из наибольших сумм), Эрнест Барле, Михаил Касперович Беренс, учитель музыки Эмануил Били, Иван Боссолини, доктор Бессаловский, купец Вильям Фёдорович Вагнер, мраморщик Септимий Вернетти, разумеется, светлейший князь Михаил Семёнович Воронцов, его супруга Елизавета Ксаверьевна и светлейшая княгиня Мария Васильевна Воронцова (все они вносили по 25 рублей в год), архитектор Леонтий Леонтьевич Влодек, учитель Иван Вейс, архитектор Ван-дер-Шкруф, садовник у г. Вассалья Витье (он вносил по 5 рублей на протяжении трёх лет), Марко Бургафт, помощник пристава 1-й части Ф. Волошиновский, капитан порта И. К. Вейс, коллежский советник К. Григорьев, княгиня Анастасия Гагарина (25 руб.), фотограф А. Гольденберг, купец Г. Гезеле, барон Гибш фон-Гросталь, золотых дел мастер Людвиг Гальяно, фотограф Газ, Семён Соломонович Гурович, адвокат Леон Гольдвейзер, Яков Герштеймер, Леон Гольдштейн, князь Евгений Гагарин, княгиня Мария Александровна Гагарина, князь Григорий Гагарин-Стурдза, княгиня Анна Гагарина-Стурдза, нотариус Арон Яковлевич Галка, чиновник канцелярии генерал-губернатора С. В. Гординский, мраморщик Михаил Границкий, Исай Григорьевич Горнштейн, полковник Мих. Ник. Домбровский, архитектор Эдуард Д'Альфонс, князь Василий Дмитриевич Дабижа, доктор Диамандопуло, учитель музыки Людвиг Джервази, аптекарь Дриннерт, Джакомо, Пиетро, Франц и Цезарь Даль'Орсо, художник Теофил Дзярковский, доктор Михаил Карлович Дитерихс, князь Михаил Михайлович Дадешкалиани, Юрий Леон. Эфрусси (25 руб.), инженер Юстин Мариус Жюниен, учитель музыки Анджело Занотти, священник Алекс. Зосимович, Н. Зильберштейн, Я. Б. Эйзенбейс, Павел Петрович Издебский, Павел Евстафьевич Коцебу (в 1895 году внёс 50 рублей, в последующие годы – по 5), священник Иосиф Канумов, красильщик Фёдор Кушнеревский и его сын Фёдор, консул Александр Петрович Корси, помещик Иван Рафаилович Курис, вдова Кешко (оба внесли по 15 рублей), итальянский генеральный консул Кастилия, князь Николай Кантакузен, Лейзер Клейман, генерал-адъютант граф Иосиф Карлович Ламберт, генерал-адъютант граф Лидерс (вносил по 25 рублей), Джузеппе Лонгобарди, Леон Лившиц, адвокат Яков Левензон, князь Ив. М. Манук-Бей, Франц Осипович Моранди, Григорий Григорьевич Маразли (все годы вносил по 25 рублей), английский генеральный консул Муррай-Гренвиль, придворный архитектор Монигетти, барон Эрнст Ефимович Маас (по 25 все годы), учитель фортепиано Вил. Медорн, Ф. Ф. Мальман, Андрей Васильевич Масленников из Симферополя (так и отмечено), художник Ал. Ант. Нейман, артист П. А. Никитин, полковник Николай Богданович Нилус, г-жа Зинаида Викторовна Милорадович, городской голова Ник. Ал. Новосельский (по 25 рублей), архитектор Людвиг Оттон, художник М. Паламаренко, доктор Пинскер (тот самый знаменитый автор знаменитой «Автоэмансипации»), Мария Эмман, Попандопуло, Э. Петрокино, Жермен Питансье, адвокат Н. С. Пуриц, капитан порта Ив. Григ. Попандопуло, артист русск. драм. труппы Потехин, Перикл Родоканаки, Онисим Рафалович, Ст. Ив. Ралли (по 25 все годы), прелат католической церкви Г. Разутович, мировой судья Распутин, Павлин Раканье, турецкий вице-консул Ф. Ф. Роберт, братья Виктор, Альберт и Владимир Рентель, учитель пения Ипполит Рибато, Исаак Борисович Рабинович, живописец Ив. Вас. Серебряков, Карл-Филиберт Сикард, граф Григорий Строгонов, доктор Эман. Мих. Соловейчик, доктор Николай Васильевич Склифосовский (тот самый знаменитый Склифосовский), Николай Осипович Сталыпин (вносил ежегодно по 25, а иногда и по 35 рублей), учитель кларнета Филип Симони, генерал Сократ Иванович Старинкевич, Христофор Сикард, негоциант I гильдии



Ж. А. Симони, ректор университета Ив. Дм. Соколов, барон А. Ф. Стюарт, Абрам Давидович Собельман, граф Мих. Дмитр. Толстой, граф Мих. Мих. Толстой (оба – по 25 рублей все годы), Пётр Герасимович Тюнеев, Карл Осипович Тотти, печник Логин Ушаков, князь Алексей Никифорович Урусов, барон Эд. Р. Унгерн-Штернберг, типограф Фёдор Францов, пастор Флейницер, художник Александр Хлопонин, фармацевт И. А. Цорн, учитель танцев Г. Цорн, доктор Лев Маркович Шоренштейн, медик М. М. Шоренштейн, переплётчик Ф. Шварц, Клеопатра Эммануиловна Энно и многие другие...

## Членовъ Одесскаго Общества Изыщныхъ Искусствъ.

### а) Почетные члены :

1. Бернардацци, Александръ Іосифовичъ.  
Воронцовъ-Дашковъ, графъ Иларіонъ Ивановичъ.  
Кирпичниковъ, Александръ Ивановичъ.  
Кондаковъ, Никодимъ Павловичъ.
5. Маразли, Григорій Григорьевичъ.  
Павловскій, Алексѣй Андреевичъ, профессоръ.  
Роопъ Христофоръ Христофоровичъ.  
Рубато, Карлъ Яковлевичъ.  
Сикардъ, Карлъ Филебертовичъ.
10. Тимковскій, Александръ Егоровичъ.
11. Толстой, Графъ, Иванъ Ивановичъ, Вице-Президентъ  
Императорской Академіи Художествъ.

## СПИСОКЪ

## Членовъ Одесскаго Общества Изыщныхъ Искусствъ.

### а) Почетные члены.

1. Бернардацци, Александръ Іосифовичъ.  
Воронцовъ-Дашковъ, графъ Иларіонъ Ивановичъ.  
Іюрини, Людвигъ Домениковичъ.  
Кондаковъ, Никодимъ Павловичъ.
5. Маразли, Григорій Григорьевичъ.  
Павловскій, Алексѣй Андреевичъ.  
Роопъ, Христофоръ Христофоровичъ.  
Рубато, Карлъ Филибертовичъ.  
Сикардъ, Карлъ Филибертовичъ.
10. Тимковскій, Александръ Егоровичъ.  
Толстой, графъ Иванъ Ивановичъ, Вице-Президентъ Импера-  
торской Академіи Художествъ.
12. Штернъ, Ѳедоръ Моисеевичъ.

Къ началу 1902—1903 учебнаго года въ училищѣ было 113 учениковъ. Не явилось къ началу занятій, окончило и выбыло по разнымъ причинамъ въ теченіе отчетнаго года 79 учениковъ, такъ образомъ на 1-е августа 1903 года въ училищѣ состояло 34 учениковъ, которые по вѣроисповѣданіямъ, сословіямъ, а также и губерніямъ распредѣлялись слѣдующимъ образомъ:

**По вѣроисповѣданіямъ :**

Православнаго . . . . .	84	учен. или	32,8 <sup>0</sup> / <sub>0</sub>
Римско-Католическаго . . . . .	13	" "	5,0 <sup>0</sup> / <sub>0</sub>
Лютеранскаго . . . . .	3	" "	1,1 <sup>0</sup> / <sub>0</sub>
Иудейскаго . . . . .	156	" "	60,3 <sup>0</sup> / <sub>0</sub>
Другихъ вѣроисповѣданій . . . . .	2	" "	0,8 <sup>0</sup> / <sub>0</sub>

**По сословіямъ:**

Изъ дворянъ . . . . .	22	учен. или	8,5 <sup>0</sup> / <sub>0</sub>
" духовнаго званія . . . . .	2	" "	0,8 <sup>0</sup> / <sub>0</sub>

— 49 —

Не явилось къ началу занятій, окончило и выбыло по разнымъ причинамъ въ теченіе отчетнаго года 113 учениковъ, такъ образомъ къ 1 августа 1905 года въ училищѣ состояло 189 учениковъ, которые по вѣроисповѣданіямъ, сословіямъ, а также и губерніямъ распредѣлялись слѣдующимъ образомъ:

**По вѣроисповѣданіямъ:**

Православнаго . . . . .	75	учен. или	39,7 проц.
Римско-Католическаго . . . . .	3	" "	1,5 "
Лютеранскаго . . . . .	4	" "	2,0 "
Иудейскаго . . . . .	106	" "	56,4 "
Караимскаго . . . . .	1	" "	0,4 "

**По сословіямъ:**

Изъ дворянъ . . . . .	13
-----------------------	----

Как мы видим, в этом длинном списке присутствуют как основатели Общества, так и представители известнейших в Одессе фамилий, а ещё – ставшие позже знаменитыми на всю страну люди. И пусть читатель простит меня за обилие имён – мне кажется, все эти люди достойны упоминания. Люди совершенно разных сословий, достатка, вероисповедания и подданства объединились ради прекрасной цели – привнести искусство в жизнь любимого города.

Постепенно число католиков в списках членов Общества уменьшалось, число евреев – увеличивалось. Итальянцы уезжали, Одесса всё больше и больше становилась центром еврейской эмансипации, городом, который можно с полным основанием назвать родиной сионизма.

В списках за 1875–1890 годы появились новые имена: Михаил Бицилли (отец Петра Михайловича), Эмилий Самойлович Вилье (один из преподавателей ОРШ), княгиня Лидия Александровна Волконская, Филипп Гонсиоровский, Эрнест Феликсович Гриневецкий, Антон Эразмович Гаевский, помещик К. К. Де Азарт, Егор Николаевич и Михаил Егорович Де Лазари, Анатолий Аркадьевич Де Карьер, Григорий Григорьевич Карузо, архитектор П. П. Клейн, Николай Дмитриевич Кузнецов, архитектор И. П. Константинов, графиня Елизавета Васильевна Капнист, граф Импомир Ильич Капнист и их дочь Елизавета Импомировна, барон Эрнест Ефимович Маас (вносил по 25 рублей), княгиня Марузи, Дмитрий Мавроди-ади (25 рублей), Матвей Фёдорович Маврокордато, барон Фёдор Григорьевич Мейендорф, Николай Ильич Мечников (брат Ильи Ильича), Н. Г. Стилиануди, баронесса Надежда Карловна Сталь, архитектор Альберт Эдуардович Шейнс и целый ряд еврейских имён: Надежда Фёдоровна Ашкинази, Оскар Абрамович Бродский, Абрам Григорьевич Бухштаб, Григорий Эммануилович Вайнштейн, Яков Исаакович Вейенберг, Симон Исаакович Геккер, Семён Яковлевич Гильденвейзер, Берта Григорьевна Гиммельфарб, Яков Соломонович Померанц, Яков Моисеевич Розенберг, Фани Ильинична Федер (мать Айзика Федер?), Эммануил Михайлович Соловейчик, Лев Тарнопольский, Бенедикт Мойсеевич Трахтенберг, Шапиро, Штулькерц (казначей Общества), Шорштейн и другие. В списках членов Общества за 1895 год мы встречаем в числе других имена Евгения Иосифовича Буковецкого, Льва Яковлевича Бершадского, Кириака Константиновича Костанди, Тита Яковлевича Дворникова, Александра Андреевича Попова (директора рисовальной школы с 1885 года), Александра Петровича Руссова, Бориса Васильевича Эдуардса.



Если пытаться делать какие-то выводы, то можно отметить два главных фактора, обусловивших резкое увеличение числа учащихся в ОХУ евреев. Первый фактор – отсутствие процентной квоты при поступлении. Одесское художественное училище было одним из немногих в тогдашней России учебных заведений, в которых полностью отсутствовали национальные



ограничения по приёму студентов. Более того, когда с 1889 года ученики, успешно закончившие училище, получили право поступать в Академию художеств в Санкт-Петербурге, это создало ещё один уникальный прецедент – теперь евреи могли свободно учиться и жить в столице, за пределами черты оседлости. Правда, право на проживание в Санкт-Петербурге предоставлялось только на период обучения, но и это было немало – в Московском училище живописи, ваяния и зодчества таких «послаблений» не было, и путь туда евреям был практически закрыт.

О. М. Барковская, составитель библиографического справочника «Товарищество Южно-русских художников», в своём новом справочнике «Общество независимых художников в Одессе», пишет:

«В ОХУ уже к началу 1900-х гг. сложился несколько необычный для Российской империи контингент учащихся. В журнале 42-го собрания Императорской Академии художеств от 14 декабря 1898 года приводится «особое мнение» некоего Г. Котова по поводу финансирования ОРШ, где, в частности, отмечено: «В настоящее время школа эта по составу учащихся может быть названа еврейской и преобладание евреев в количестве учеников не может быть объяснено только их способностями и влечением к искусству уже потому, что в прочих одесских училищах количество учеников евреев ограничено. В рисовальную школу без ограничения количества для евреев поступить им не трудно. При известном прилежании в рисовании легко можно выдержать вступительный экзамен и благополучно пройти все классы, срисовывая гипс и натуру, а также пройти и научные классы, программа которых для живописцев гораздо проще, чем в гимназиях и реальных училищах. Кроме прав, даваемых рисовальной школой, является право и возможность ученикам её поступать и в Академию. Всё это может привлекать учеников евреев в Одесскую школу помимо их художественных наклонностей, так как для большинства из них доступ в другие школы закрыт».

Если мы вспомним, что к началу XX века в Одессе каждый третий житель был евреем, становится понятным, что получить крепкое не только художественное, но и общее среднее образование в училище, в котором к тому же отсутствовала квота, было не самым плохим вариантом для будущей жизни и карьеры.

Как мы видим, выпускники училища начала XX века – а точнее, с 1889 года, когда была достигнута договорённость с Академией о том, что отлично окончившие ОХУ выпускники имеют право в неё поступать, – оказались в более привилегированном положении по сравнению с выпускниками, окончившими ОРШ ранее – те же Соломон Кишинёвский и Леонид Пастернак вынуждены были после окончания Одесской рисовальной школы продолжать обучение в Мюнхене и Париже. Хотя, кто знает – возможно, это был лучший вариант. Те же ученики-евреи, которые окончили училище менее успешно и не имели право на поступление в Академию, по-прежнему продолжали обучение в Мюнхене и Париже, где их национальность не составляла проблемы. Собственно, нет худа без добра: во-первых, приехавшие в Париж из Российской империи художники-евреи дали колоссальный толчок так называемой Парижской школе, став её неотъемлемой частью; во-вторых, сами они приобрели гораздо большую известность, чем могли приобрести, оставшись в России. И даже вернувшись из Парижа домой (это во многом касается одесситов, о которых мы поговорим позже), они смогли перенести парижскую «выучку» на родную почву, став в том числе учителями целой плеяды талантливых художников.

Вторым существенным фактором, объясняющим колоссальный приток евреев в ОРШ и в дальнейшем в ОХУ, да и вообще в изобразительное искусство в целом, стала эмансипация, активно распространяющаяся в еврейской среде. Вторая заповедь «Не сотвори себе кумира и никакого изображения того, что на небе вверху, что на земле внизу, и что в воде ниже земли» не то, чтобы потеряла актуальность – скорее, была несколько иначе истолкована.

Михаил Рашковецкий в своей статье «Еврейское искусство или художники-евреи?» («Мигдаль Times» № 44, февраль-март 2004 года) пишет: «Нужно отметить, что наиболее серьезные и квалифицированные искусствоведы и культурологи (в отличие от теоретизирующих художников или не вполне компетентных публицистов) утверждают, что еврейское искусство существовало и продолжает существовать. Примером такой позиции может служить мнение Бецалеля Наркиса, профессора Еврейского университета в Иерусалиме. Наркис начинает свою аргументацию с рассмотрения галахической проблематики и признает, что «еврейская жизнь ориентирована на веру и праведное поведение скорее посредством словесного, чем визуального выражения своих принципов». Однако, художественное творчество не только не было запрещено, но и поощрялось, если служило образовательным целям или в качестве иддур мицва – украшения ритуальных принадлежностей. Уже упомянутая нами вторая заповедь, запрещающая изображения, трактуется Наркисом с логическим ударением на ее второй части: «...не поклоняйся им и не служи им...». Другими словами, запрещено изготовление лишь идолов (неважно, объемных или плоских) для поклонения им. «Иначе Б-г не приказал бы Моисею изготовить двух херувимов с лицами и крыльями и поместить их над Ковчегом Завета».

Тем не менее, запрет существует, и Наркис прослеживает историческую динамику его трактовки. Раввины эпохи Мишны и Талмуда не препятствовали созданию любых изображений, если они не служили поклонению. В Хасмонеийский период (2–1 века д.н. э.) по понятным причинам евреи воздерживались от изображения человеческой фигуры. В средние века евреи, жившие в мусульманских странах и в Византии эпохи иконоборства, не допускали изображений в своих культовых зданиях. Любопытно, что в 13–14 веках южно-германские евреи изображали обычно человеческую фигуру с головой животного или птицы вопреки постановлению рабби Меира из Ротенбурга, влиятельного ашкеназского раввина, который не опасался идолопоклонства. «Строгое понимание второй заповеди, – отмечает Наркис, – стало популярным только в 19 веке вследствие полемики между хасидами и их ортодоксальными оппонентами – митнагдим». Наркис указывает на две основные фигуры, которые стали источником устойчивого стереотипа о принципиальной несовместимости евреев и искусства. В еврейской среде это один из лидеров ортодоксального иудаизма раввин Моисей (Хатам) Софер (1762–1839), резко выступавший против любых видов декора. В нееврейской среде – философ Гегель, представивший евреев как «народ Книги», абсолютно не воспринимающий пластические искусства».

Как бы там ни было, процесс эмансипации набирал обороты. Евреи пришли в изобразительное искусство во второй половине XIX века. Имена Морица Оппенгейма, Мауриция Готтлиба, Марка Антокольского были одними из первых еврейских имён, прозвучавших в европейской художественной среде. За ними шли «наши» – Исаак Левитан, Моисей Маймон, Леонид Пастернак, в кругу французских импрессионистов – Камиль Писарро... И вдруг в самом конце XIX-начале XX века произошёл взрыв. Достаточно вспомнить имена Марка Шагала, Амедео Модильяни, Хаима Сутина, Осипа Цадкина, Жака Липшица, Натана Альтмана, Мане-Каца... Аналогичный «взрыв» произошёл и в Одессе. Большинство членов Общества независимых художников, образовавшегося в Одессе в 1917 году, были евреями. Мы называем их «Первым одесским авангардом» или «Одесскими парижанами», и это неудивительно – большинство «независимых» жили, работали, учились в Париже бок о бок с «великими». Амшей Нюренберг (окончил ОХУ в 1910 году) работал в парижском «Улье» в одной мастерской с Марком Шагалом, Теофил Фраерман (окончил ОХУ в 1902 году) дружил с Матиссом и Дега, был в 1909-м году членом жюри Осеннего салона, в Париже жили и работали Сандро Фазини, Исаак Малик, Филипп Гозиасон, Михаил Гершенфельд. Одесситы были вовлечены, включены в процессы, были в авангарде европейской художественной жизни, но драматические события 1917 года и последующая за ними гражданская война прервали на взлёте историю «одесских неза-

висимых». К счастью, благодаря коллекции Якова Перемена мы можем сегодня любоваться их произведениями.

И всё же традиция, цепочка передачи знаний не прервалась. Бывшие ученики Одесской рисовальной школы и Одесского художественного училища сами становились учителями. В их числе было много евреев. В Одессе сложилось несколько поколений таких преподавателей. Так, вернувшиеся после Февральской революции из Парижа Теофил Фраерман и Михаил Гершенфельд учили Евгения Кибрика, Моисея Муцельмахера, Дину Фрумину, Любовь Токареву-Александрович, Александра Постеля; те же, в свою очередь, были учителями Люсьена Дульфана, Льва Межберга, Ильи Шенкера, Иосифа Островского, Александра Фрейдина. В Одесском художественном училище преподавали Леонид Мучник и Юлий Бершадский.

И сегодня Одесское художественное училище имени Грекова расположено в том же здании на Преображенской, 14, которое было построено в 1885 году и достроено в 1910 году. На его четырёх отделениях – живописи, скульптуры, художественного декорирования среды и художественного оформления – занимается сегодня около 180 учеников.

## Футуристы в Одессе

О футуристах в Одессе писали многие. Сергей Зенонович Лущик, Ольга Барковская, Алёна Яворская; разумеется, Евгений Михайлович Голубовский. Размышляя о том, что может быть в моей статье оригинального, я пришёл к выводу, что оригинальным будет наиболее полный обзор всех деталей, событий и обстоятельств «футуристической» жизни в нашем городе. На протяжении двадцати лет в Одессу приезжали, в Одессе жили художники, поэты и даже архитекторы, для которых футуризм был родной стихией и формой самовыражения.

Сразу хочу предупредить, что и в одесской, да и вообще в российской прессе в 1910-е годы футуристами часто называли всех представителей новых течений и направлений в искусстве – без разбору и оглядки на то, кубист он, имажинист, акмеист или фовист. Мы не будем уподобляться тогдашней критике и будем вести речь только о тех художниках и литераторах, которые в определённый период своей жизни и творчества действительно исповедовали футуристические идеи и эстетику. И тут нужно отметить ещё одну важную деталь.

Несмотря на кажущуюся близость русских и европейских футуристов, традиции и менталитет придавали каждому из национальных движений свои особенности. Одной из главных характеристик русского футуризма стало «всечество» – восприятие всевозможных стилей и направлений в искусстве.



Журнал «Футуристы». Москва, 1914 г.

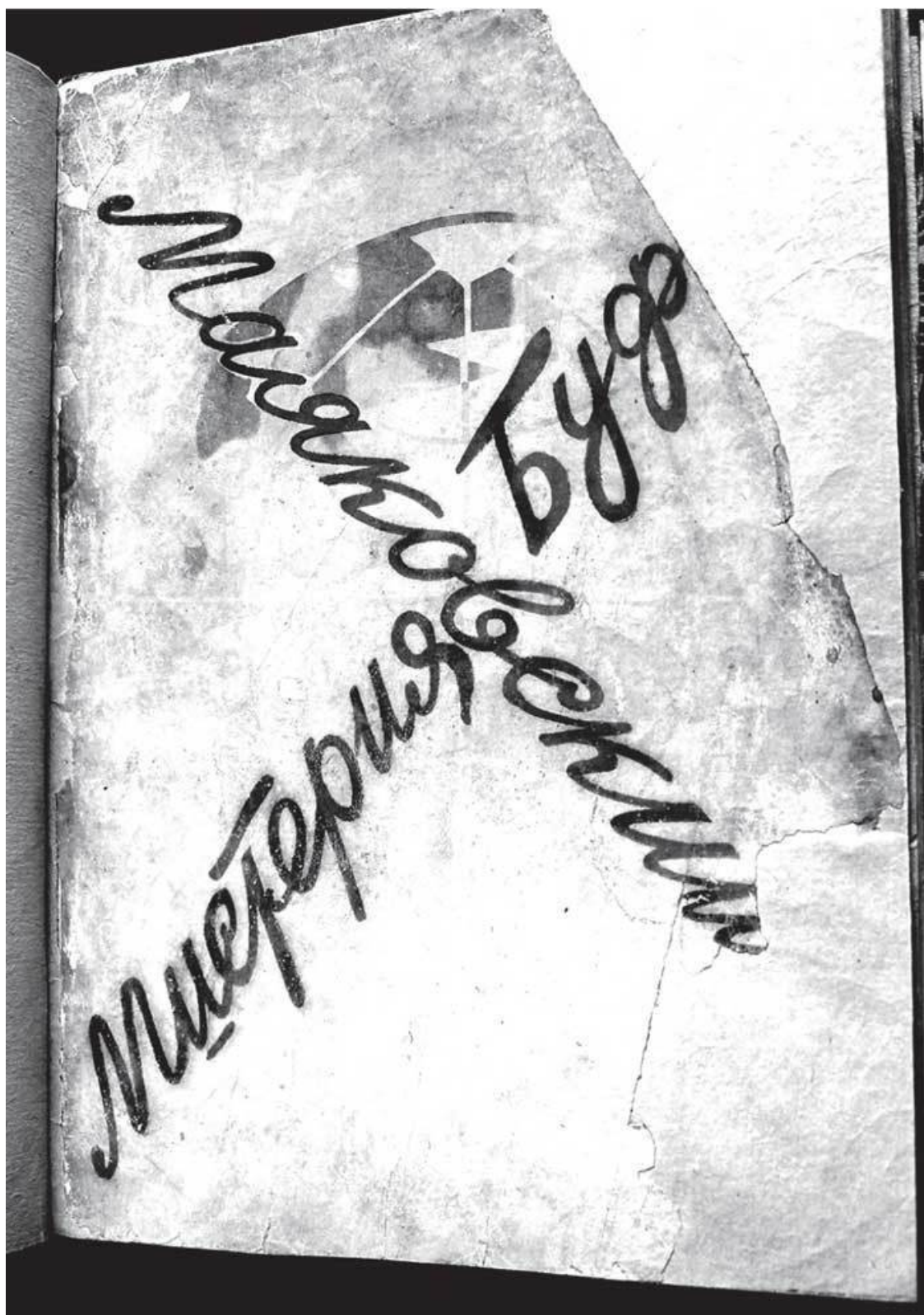
Русский футуризм не стал целостной художественной системой. Этим термином обозначались самые разные тенденции русского авангарда – собственно, сам авангард и был системой. Футуризмом его назвали в России по аналогии с итальянским. В итоге футуризм оказался течением гораздо более разнородным, чем предшествующие ему символизм и акмеизм.

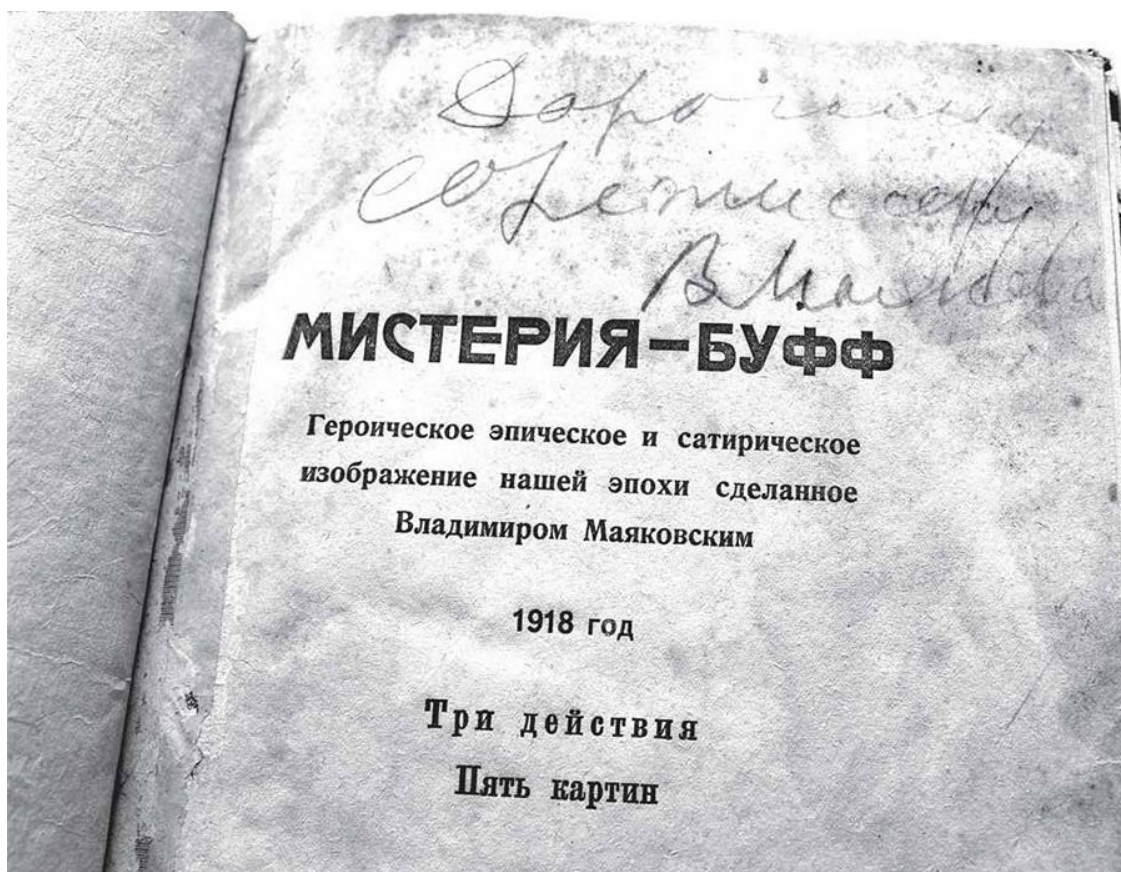
Прекрасно понимали это и сами футуристы. Один из участников группы «Мезонин поэзии», Сергей Третьяков, писал: «В чрезвычайно трудное положение попадают все, желающие определить футуризм (в частности литературный) как школу, как литературное направление, связанное общностью приемов обработки материала, общностью стиля. Им обычно прихо-



дится плутать беспомощно между непохожими группировками <...> и останавливаться в недоумении между «песенником-архаиком» Хлебниковым, «трибуном-урбанистом» Маяковским, «эстет-агитатором» Бурлюком, «заумь-рычалой» Кручёных. А если сюда прибавить «спеца по комнатному воздухоплаванию на фоккере синтаксиса» Пастернака, то пейзаж будет полон. Еще больше недоумения внесут «отваливающиеся» от футуризма – Северянин, Шершеневич и иные... Все эти разнородные линии уживаются под общей кровлей футуризма, цепко держась друг за друга!»

Несмотря на это, со временем у критиков – да и, собственно, у самих художников и поэтов – сложилось чёткое понимание того, кто футурист, а кого к ним причислили по ошибке. И по прошествии ста лет мы можем говорить об этом совершенно уверенно.





Владимир Маяковский «Мистерия – Буфф» с автографом автора. Москва, 1918 г. Из коллекции Е. М. Голубовского

Родоначальниками русского футуризма общепризнанно считаются «будетляне» (термин, предложенный Велимиром Хлебниковым – русская интерпретация понятия «футуристы»), члены группы «Гилея» (Давид Бурлюк, Владимир Маяковский, Велимир Хлебников, Алексей Кручёных, Василий Каменский, Бенедикт Лившиц, Елена Гуро), в декабре 1912 года выпустившие манифест «Пощёчина общественному вкусу», в котором они призывали «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч., и проч., с парохода современности». «Гилейцы» были кубофутуристами (этот термин был публично озвучен в 1913 году Корнеем Чуковским). Вообще поэзия футуризма и живопись кубофутуризма тесно переплетены. В разные периоды своего творчества в стиле кубофутуризма работали художники Казимир Малевич, Давид и Владимир Бурлюки, Наталья Гончарова, Ольга Розанова, Любовь Попова, Александра Экстер и другие. Сборники группы «Гилея» иллюстрировали Давид и Владимир Бурлюки, Елена Гуро, Михаил Ларионов, Наталья Гончарова, Казимир Малевич, Александра Экстер.

Кубофутуристы противопоставляли себя эгофутуристам во главе с поэтом Игорем Северяниным. Кроме того, параллельно существовало несколько умеренных футуристических групп. Это были созданная в 1913 году московскими футуристами группа «Мезонин поэзии» под началом Вадима Шершеневича и «Центрифуга» – московская литературная группа, возникшая также в 1913 году и просуществовавшая до конца 1917 года, основными участниками которой были Сергей Бобров, Борис Пастернак, Николай Асеев, Иван Аксёнов. Позже были созданы объединение «41°» и группа «Творчество». После Октябрьской революции бывшие футуристы составили ядро ЛЕФа (Левого фронта искусств), распавшегося к концу 1920-х. Как мы видим, русский футуризм разнообразен и разнороден.



И ещё одно небольшое уточнение. Я постарался выстроить историю футуризма и футуристов в Одессе в хронологическом порядке. Не всегда это получалось, поэтому в некоторых местах я буду забегать вперёд, а в некоторых – возвращаться назад.



Дом в Одессе, в котором жили Давид и Владимир Бурлюки. Фото автора

Итак... Всё началось с Давида Бурлюка. «Отец русского футуризма» в первый раз приехал в наш город в 1900 году – учиться в художественном училище. Правда, самого футуризма как течения тогда ещё не существовало – официальной датой его возникновения считается 20 февраля 1909 года, когда на первой странице парижской «Фигаро» появился «Манифест футуризма» Филиппо Томмазо Маринетти. Бурлюк проучился в Одессе всего один год, уехав потом в Казань, но через десять лет вернулся, чтобы закончить образование и получить диплом учителя рисования. Вернулся не один, а с братом Володией, поселившись в той же самой квартире на Преображенской, 9, наискосок от училища, где жил в первый приезд. Вот что пишет Давид Бурлюк в своих воспоминаниях: «1900-1 год в Одесском художественном училище я был переведен по рисованию в фигурный класс, а по живописи в головной. Встреча здесь с художником-учеником Исааком Бродским, с Тимофеем Колца, с Анисфельдом, с Мартыщенко и Овсяным (умер вскоре в туманах Питера) соединила меня дружескими узами с Одессой. Мой колорит ознакомился с лиловатыми гаммами русского импрессиониста Костанди, и когда я в 1901-2 году опять появился в Казани, затосковав по своим казанским друзьям, то в бесконечном количестве привезенных опять на берега мной этюдов юга было гораздо больше мягкости и понимания тональности».

А вот ещё фрагмент из воспоминаний Бурлюка: «Отправился в Одессу. Я жил тогда в Одессе «пыльной»... Поселился в доме номер 9 по Преображенской улице как раз наискосок от школы. Позже через десять лет вернувшись в Одесское художественное училище, чтобы «получить диплом», опять пришел в этот же старый дом, поднялся на тот же этаж в ту же квартиру: и поселился «чтобы вполне себя чувствовать учеником, в той же комнате: «под крышей», с окнами бойницами, где по потолку Воронцовский маяк проводил полосы своих огней. Пол в комнате был наискось, упавшая гантель, с которой гимнастировали, катилась с грохотом до наружной стены.

Одесса – морской порт: весь город устремляется улицами к Эвксинскому порту. Там я научился любить море».

Однако в течение девяти лет, которые прошли между двумя периодами учёбы Давида Давидовича в Одессе, и он сам, и брат Володя неоднократно приезжали в наш город. В 1905 году Володя познакомился и сдружился с Владимиром Барановым-Россине, которого Бурлюки приглашали к себе на пленэр в Козырщину Екатеринославской губернии летом 1906 года.

В октябре-ноябре 1906 года в Городском музее изящных искусств состоялась XVII периодическая выставка Товарищества южнорусских художников, на которой были представлены в числе прочих работы трёх Бурлюков – Давида, Владимира и Людмилы. Через год там же открылась следующая, XVIII выставка, на которой, как писал в рецензии Михаил Соломонов, «модернистам отведен отдельный зал». В числе модернистов были Давид и Людмила Бурлюк, Вольф Баранов (Владимир Баранов-Россине).

Чуть раньше, в 1904–1905-м, Бурлюки сдружились с Алексеем Кручёных, автором знаменитого «Дыр бул щыл», который в 1902–1906 годах также учился в Одесском художественном училище и жил одно время на Малой Арнаутской, 55.





Парадная дома в Одессе, в котором жили Давид и Владимир Бурлюки. Фото автора

В Одесском областном архиве, среди личных дел учеников Одесского художественного училища, есть и дело Алексея Елисеевича Кручёных (Ф. 368, ед. хр. 594). «Сын крестьянина, православного вероисповедания, родившийся 9 февраля 1886 г. 16 августа 1902 г. допущен

к экзамену и принят во II кл. 1902/1903 г.» – указано в нём. 7 февраля 1903 года он был переведен в III класс, 13 ноября того же года – в IV класс, а 12 февраля 1904 года – в V класс. Все эти данные – об учёбе по специальности, то есть на живописном отделении.

С 1902 года успешно окончившие ОХУ ученики начали получать дипломы на звания учителей чистописания, рисования и черчения с правом преподавания в средних учебных заведениях. Дипломы зависели от отделений, законченных учениками – живописного, скульптурного или архитектурного. В 1903/04 учебном году училище состояло из 5 художественных и 7 научных классов – ещё с 1877 года в программу были включены общеобразовательные предметы. Вот с общеобразовательными предметами Кручёных «задержался» – его в 1904–1906 годах увлекла революционная деятельность, что совершенно определённо видно из выписок. К маю 1903 года он был принят в III класс по аттестату Херсонского городского трёхклассного училища с дополнительным экзаменом по французскому языку, который он сдал в августе на 3 с плюсом. В 1903/04 году у него 27 пропущенных по неуважительным причинам уроков, отличное поведение и много хороших отметок, он переведён в IV класс без экзамена. А вот в 1904/05 учебном году будущий автор «зауми» пропустил уже 65 уроков – да и отметки значительно хуже, разве что по геометрии одни пятёрки. В конце концов все трудности были преодолены, и Алексей Кручёных окончил ОХУ и получил 24 июня 1906 года аттестат под номером 162.

**КОНЦЕРТНЫЙ ЗАЛЪ ТЕНИШЕВСКАГО УЧИЛИЩА**  
(Моховая, 33).

---

Въ воскресенье, 3-го Ноября 1913 года,  
Давидъ Давидовичъ  
**БУРЛЮКЪ**  
прочтетъ публичную лекцію  
**О ФУТУРИСТАХЪ**  
(Отвѣтъ Гг. Чуковскимъ),  
въ пользу Орловскаго землячества при СПБ. Политех-  
ническомъ институтѣ,  
НА ТЕМУ:  
**ПУШКИНЪ и ХЛѢБНИКОВЪ.**

**I. ПОЗОРНЫЙ СТОЛЪ РОССИЙСКОЙ КРИТИКИ:**

1) Наслѣдство Пушкина. «Пушкинъ» символъ XIX в. Культура Россіи XIX в. О Чулковѣ и Царевкозшайскѣ.  
2) Наши дни. Сумятица и неразбериха критической возни. Глупость. Передержка. Чуковский. Философовъ. Гомукузусъ. Измайловъ. Рѣдко. Грисовъ. Гогачевскій-Львовъ.  
3) Традиціи. Вопросъ традиціи преемственности. Большой вопросъ современнаго искусства. Разрѣшеніе его есть рѣшеніе вопроса о правѣ на существованіе Новаго искусства.  
4) Прошлое. Грядущее. Что такое Футуризмъ? Что такое футуристы. Итальянцы, русскіе. Никто ни опредѣлялъ этого теченія. Почему: Акмеисты, нео-футуристы Мезонинъ Поэзии— возбуждаютъ недоумѣніе, если имѣются футуристаны.

**II.**

1) XIX в.—отъ Пушкина. 2) Отношеніе къ слову и къ идѣѣ. 3) Роль традиціи и эпохи. 4) Хлѣбниковъ Разрушитель. 5) Гласъ Футуристы—характеристика. Липшицъ, Маяковский. Крученыхъ, Н. Бурлюкъ. 6) Хлѣбниковъ Созидатель. 7) Любовь къ языку 8) Пониманіе слова въ связи съ Логосомъ. 9) Аріѣйскій планъ культуры. 10) Личность Хлѣбникова. 11) Поэтъ и общество.

Первое стихотворение Кручёных появилось в газете «Херсонский вестник» в начале 1910 года, а до того он был художником, участвовал в выставках «Импрессионисты» (Санкт-

Петербург) и «Венок» (Херсон), выступал как художник в печати и опубликовал несколько работ по вопросам живописи. Алексей Елисеевич воплотил в жизнь призыв ещё одного великого футуриста Велимира Хлебникова: «Мы хотим, чтобы слово смело пошло за живописью».

Именно сочетание живописи и литературы станет знаковым для футуризма. И Давид Бурлюк, и Владимир Маяковский, и Алексей Кручёных, начав свой творческий путь как художники, позже обратились к литературе.

В 1907 году Давид Бурлюк знакомится с Михаилом Ларионовым. 24 декабря 1907 года Бурлюк вместе с Ларионовым и Георгием Якуловым создают группу «Стефанос» (в переводе с греческого «Венок») и 27 декабря открывают групповую выставку в залах нового здания Строгановского училища на Рождественке в Москве. В выставке, кроме Давида, участвуют и Владимир, и Людмила Бурлюки.

Родившийся в Тирасполе Михаил Ларионов регулярно проводил летние месяцы периода 1900 – начала 1910-х годов не только в родном городе, но и в Одессе. Сохранились его воспоминания об Одессе – очаровательные лирические отрывки, в которых он не устаёт восхищаться нашим городом, цветом его домов, неба, деревьев, винограда, фруктов – сразу понятно, что заметки писал художник. «Ах Одесса я тебя никогда не устану описывать – Фруктовые лавочки с янтарным и рубиновым виноградом и дынями блестящими на солнце как полная луна точно вычищенными кремом для жёлтых ботинок». Или вот ещё: «Утро в Одессе это Бог знает как прекрасно». В записках этих много, очень много эротики: «Вечернее небо как уснувшая женщина с бледно-голубой кожей на груди, которой едва выделяясь дышит, вместе с ней дорогое бриллиантовое ожерелье – Ожерелье это звёзды – Одна из этих звёзд так ярко и нежно горит как уста влюблённой, разгорячённые страстными поцелуями...»

Можно предположить, что Бурлюк и Ларионов, помимо Чернянки – «родового гнезда» Бурлюков, – встречались и в Одессе, где оба в первое десятилетие двадцатого века часто бывали. В любом случае тесное общение и дружба, перемежающаяся с ревностью, дали свои плоды – и не только совместное участие в выставках. В 1912 году Михаил Ларионов начинает иллюстрировать книги поэтов-футуристов, членов объединения «Гилея» – в первую очередь Алексея Кручёных и Велимира Хлебникова. И тут самое время рассказать об одесских эпизодах самого, пожалуй, талантливого поэта-футуриста – Велимира Хлебникова.

«Председатель земного шара» Велимир (Виктор) Хлебников в Одессе не учился, но бывал неоднократно. В первую очередь это связано с тем, что в нашем городе некоторое время жили родственники Хлебникова – тут учился его брат Александр и жили двоюродные брат и сестра Коля и Маруся Рябчевские – вместе с матерью, Варварой Николаевной Рябчевской, урождённой Вербицкой – она была родной сестрой матери Велимира Хлебникова. Более того, вся семья Хлебниковых чуть было не переехала жить в Одессу. Но обо всём по порядку.

Весной 1908 года жившая в Казани семья Хлебниковых принимает решение покинуть Казань – из писем главы семейства Владимира Алексеевича видно, что летом 1908-го он начинает хлопотать об отставке, с тем чтобы всей семьёй переселиться или в Майкоп, или в Туапсе, или в Одессу – всё равно куда. Сам Велимир весной 1908 года подает прошение о переводе его на пятый семестр естественного отделения Санкт-Петербургского университета – к тому времени в Казани он имел четыре зачётных семестра. Брат Александр подает прошение о переходе в Одесский университет. На лето Екатерина Николаевна с Виктором, Верой и Александром уезжают в Судак. В сентябре 1908 года, когда дачный сезон заканчивается, Хлебников уезжает в Петербург. Одновременно с этим Александр переезжает в Одессу, а родители и сестры собираются в Харькове.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.