

УДК 168.522: 769.2 (Гуманитарные науки. Культурология / Гравюры для различных изданий и учебных целей. Книжная и газетно-журнальная графика. Иллюстрации)

ПИШУЩИЕ ХУДОЖНИКИ И РИСУЮЩИЕ ПИСАТЕЛИ ПЕРВОЙ ВОЛНЫ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ

© 2024 Л.У. Звонарева, О.В. Звонарев

Лола Уткировна Звонарева, доктор исторических наук, профессор,
академик РАН и ПАНИ

профессор кафедры Цивилизационной журналистики

E-mail: lvonareva@mail.ru

Олег Викторович Звонарев, кандидат исторических наук, доцент
кафедры Политических процессов и технологий

E-mail: donfeliz@yandex.ru

Университет мировых цивилизаций имени В.В. Жириновского
Москва, Россия

Статья поступила в редакцию 20.08.2024

Авторы рассматривают феномен тесного союза слова и изображения в русской культуре. Первые авторские книги русских художников появились ещё в конце XIX в. Авторы считают: это, как и другие яркие события из истории книги, позволяет говорить о самоценном и самостоятельном явлении в искусстве, которое можно назвать «пишущий художник». Эти события в том числе тесно связаны с психологией творчества художника-иллюстратора. Он часто становится как бы соавтором писателя, уточняя и развивая авторскую мысль. Отсюда появляются «иллюстрации по поводу». Авторы считают: возможно, это и есть первые шаги к собственно авторскому литературному произведению. Среди русских художников-эмигрантов первой волны взаимовлияние слова и изображения было естественной атмосферой творческого мира. В статье рассматривается творческая деятельность А.М. Ремизова, Ю.П. Анненкова, С.И. Шаршуна, М.Ф. Андреевко-Нечитайло, Л. Зака, С.Л. Голлербаха, Д.А. Соложева. Авторы отмечают: всё, что определяло особенность искусства и литературы Серебряного века, отменённого в Советской России, пышным цветом расцвело в 20-30-е гг. XX в. в Париже, который неслучайно считают столицей русской эмиграции. Авторы считают: Серебряный век русской культуры продлился в эмиграции до вхождения фашистских войск в Париж в 1940 г. А спустя годы, возвращаясь в постсоветскую Россию, книги русских эмигрантов первой волны помогали духовному и нравственному возрождению Русского мира.

Ключевые слова: Русский мир, пишущий художник, А.М. Ремизов, Ю.П. Анненков, С.И. Шаршун, М.Ф. Андреевко-Нечитайло, Л.В. Зак, С.Л. Голлербах, Д.А. Соложев, Серебряный век, русская эмиграция

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-98-93-105

EDN: NTPVYS

Введение. Тесный союз слова и изображения в русской культуре давно стал естественным и животворным. Первые авторские книги русских художников появились ещё в конце XIX в. Красота и ясность народной поэтики звучат в сказках художницы Елены Поленовой (1850—1898), сестры В.Д. Поленова, — «Война грибов», «Сынко Филиппко» и др. Поленова много ездила по русским деревням, собирала и зарисовывала резную мебель, утварь, крестьянские вышивки, записывала сказки, потешки, прибаутки. В её иллюстрациях к сказкам и прибауткам многое взято с натуры, трудно разграничить, где кончается народное и начинается творчество художницы.

Эти и другие яркие страницы из истории книги позволяют говорить о самоценном и самостоятельном явлении, которое можно назвать «пишущий художник». Но не только в историческом процессе углубляющегося взаимодействия искусств истоки этого явления. Они тесно связаны с психологией творчества художника-иллюстратора.

Художник-график обладает непростым умением вживаться в образы книги, почти перевоплощаясь в них. Он часто становится как бы соавтором писателя, уточняя, додумывая и развивая авторскую мысль. Порой художник с чем-то не соглашается, спорит, что-то хочет сказать своему. Отсюда появляются «иллюстрации по

поводу». Возможно, это и есть первые шаги к собственно авторскому литературному производству.

Работая над иллюстрациями, художник прочитывает произведение несколько раз, изучает его вдоль и поперёк и получает доступ в творческую лабораторию писателя, становясь, можно сказать, её участником. В процессе «медленного чтения» слово теряет «отчуждённость», рушится преграда, отделявшая его от рисунка. На каком-то этапе работы с книгой художнику начинают представляться возможности графики ограниченными. Рисунок молчалив, он не может в полной мере передать смену движений и звуков, которыми полна жизнь, и именно «слово — самый гибкий инструмент самопознания и самоанализа, в котором современная эпоха настоятельно нуждается», как пишет искусствовед Н.А. Дмитриева в статье «Слово и изображение» [13, с. 54]. И порой нужен лишь толчок, чтобы в иллюстраторе открылась ещё одна ипостась — писателя. И тогда рождается замысел «своей» книги. Художник сочиняет её всю, целиком.

Мир книг пишущих художников увлекателен и многопланов. Он не укладывается в регламенты и рамки привычных жанров, стандартных подходов. Каждый из художников пришёл в литературу со своей собственной темой, с новыми героями, обширными и интересными замыслами, в которых «рисунки автора» — неотъемлемая часть целостного книжного организма.

Жанровое своеобразие книг художников связано и с повышенной их информативностью, и с общим для этих авторов стремлением углубить, упрочить связь текста с рисунком, и с известной долей творческого эксперимента.

История вопроса. Академик РАН А.К. Якимович занимался исследованием литературных текстов живописца В.В. Кандинского [32], Е.Л. Деменок — литературным творчеством художника Д.Д. Бурлюка [12], В.Н. Альфонсов изучал творчество русских футуристов, анализируя, как живописный образ откликается в слове [1], сотрудниками Института мировой литературы РАН изучено взаимовлияние рисунка и слова в творчестве В.В. Маяковского и друживших с ним художников (выпущен сборник статей) [19], но о литературном творчестве художников-эмигрантов первой волны писал только профессор Ренэ Герра, ограничиваясь короткими предисловиями к издаваемым им в его издательстве

«Альбатрос» книгам его друзей, в которые входила, как правило, малая часть написанного художниками.

Поэтому в данной статье авторы, опираясь на найденные в архивах и частных коллекциях французского литературоведа, почётного члена Российской академии художеств Ренэ Герра (в Париже и Ницце), поэта-эмигранта третьей волны М.Е. Юппа (Филадельфия) материалы и документы, проследят, как это происходило в XX в. на примере творческой деятельности А.М. Ремизова, Ю.П. Анненкова, С.И. Шаршуна, М.Ф. Андреевко-Нечитайло, Л. Зака, С.Л. Голлербаха, Д.А. Соложева, внёсших заметный вклад в богатое наследие эпохи Серебряного века русской культуры.

Методы исследования. Авторы в исследовании придерживались методик историко-генетического, аксиологического, компаративного и герменевтического научных подходов.

Результаты исследования. В среде русских художников-эмигрантов первой волны взаимовлияние слова и изображения было естественной атмосферой творческого мира. Это в полной мере относится к творчеству А.М. Ремизова, Ю.П. Анненкова, С.И. Шаршуна, М.Ф. Андреевко-Нечитайло, Л.В. Зака, С.Л. Голлербаха, Д.А. Соложева.

В вышедшем в 1980 г. в Париже «Русском Альманахе» в «Заметках об Алексее Ремизове» Б. Филиппов отмечал: «...Ремизов не только живописал и выпевал свою словесную вязь, свою житейскую боль и горечь, но и талантливо и причудливо рисовал — был замечательным художником линии и краски (его весьма ценил Пабло Пикассо), был и исключительным каллиграфом — писал любым уставом и полууставом, любил заставки, заглавные киноварные буквы начал, росчерки и круженья букв и около букв» [25, с. 223].

В парижском архиве французского слависта Р. Герра хранятся два десятка рукописных книг А.М. Ремизова с его рисунками или коллажами. Особенно интересным представляется небольшой альбом «Люди и звери», в котором Ремизов делал дружеские шаржи на многих знакомых писателей и художников, рисуя акварелью портреты, в узнаваемых чертах которых проступал тот или иной зверь.

Ещё более, чем шаржи, знамениты рисованные грамоты, которыми писатель награждал друзей в Петербурге, Берлине и Париже. Роман

Гуль описывает историю утраты и вторичного обретения заветной грамоты с васильками, которой его наградил писатель, удостоверяющей: «мы возведены в кавалеры первой степени сего фантастического, придуманного Ремизовым ордена (Обезвельволпала – Обезьяньей Великой и Вольной палаты – Л.У.З., О.В.З.). Грамоты эти А.М. Ремизов писал на плотной бумаге удивительной старинной славянской вязью со всякими выкрутасами и росчерками и неизменно подписывал: «скрепил забеглый канцелярист Обезвельволпала Алексей Ремизов». Когда я потерял грамоту, Ремизов прислал мне, уже из Парижа, «взамен чудесно пропавшей грамоты» - новую, замечательную, с возведением меня уже в «берлинские подпреды Обезвельволпала», с подписями мексиканского полпреда Д. Святополк-Мирского, парижского полпреда П. Сувчинского, а скрепил, конечно, забеглый канцелярист Алексей Ремизов» [11, с. 234; 1].

Как известно, ещё в 1908 г. писатель создал Обезьянью Великую и Вольную палату, противопоставив её ложному, забюрократизированному реальному миру, «необходимости земной» (как её называл А.М. Ремизов). В рамках этой литературно-игровой структуры он назначил себя «старшим канцеляриусом», чтобы иметь возможность одаривать избранных членов Палаты тщательно выписанными каллиграфическим почерком «обезьяньи лавровые грамоты», награждение которыми началось ещё в России, а продолжалось в Берлине и в Париже. Р. Гуль попал в достойную компанию: князьями и кавалерами Обезвельволпала в разное время становились Б.К. Зайцев (получивший целую гирлянду различных «званий» - музыкат и куафер обезьяний, Стрекоза, Князь-Епископ), И.А. Бунин (увенчанный двумя титулами – Полпреда Баскского и Великому Муфтия), Е. Замятин (Замутий), востоковед Никитин (Эмир обезьяний).

Понимая ценность этой грамоты как литературно-исторического документа и графического произведения искусства, Р. Гуль передал её в русский архив и музей своего друга Томаса Витни в США (Вашингтон, Коннектикут).

В собрании Р. Герра хранится около двух десятков подобных грамот, принадлежавших в своё время З.А. Шаховской, В.А. Мамченко, В. Пантелеймонову и его жене Т.И. Кристин, С.А. Шаршуну, Ю.К. Терапиано, Б.К. Зайцеву и др. «Обезьянья виза кавалеру обезьяньего знака с хохолками» Тамары Ивановны Кристин опубли-

кована в книге Р. Герра и А. Ваксберга «Семь дней в марте» [8, с. 211].

Одну из этих грамот (с обезьяньей печатью) из архива Р. Герра можно сегодня считать самой ранней. На ней указана конкретная дата: «Санкт-Петербург, 27 сентября 1916 года» [7, с. 212]. Возможно, именно с этого времени А.М. Ремизов начал вручать подобные грамоты любезным его сердцу коллегам, так как поставленная на ней писателем дата значительно отличается от той, которая прежде считалась самой ранней. В монографии Е.А. Обатниной «Царь Асыка и его подданные. Обезьянья Великая и Вольная Палата А.М. Ремизова в лицах и документах» указано: самый старый обезьяньи знак и свидетельство П.Е. Щеголева 30 декабря 1916 г., а первая грамота - И.А. Жилкина 15 мая 1918 г. [16, с.320].

М.В. Добужинский так оценил талант Ремизова-художника: он был «удивительным мастером писанного шрифта; его рукописи – поразительно каллиграфического почерка. Он умел писать и «уставом», и «полууставом» и выкручивал самые замысловатые завитки. Часто он уснащал свои писания и рисунками, довольно странными, – был в них настоящим сюрреалистом ещё до сюрреализма» [12, с. 120].

Е.А. Андреева считает: А.М. Ремизов-художник – «поразительный рисовальщик не только изоощрялся в каллиграфии линий и слов, но и фильтровал, исследовал художественный опыт модернистской Европы» [1, с. 29]. Именно это, по свидетельству Р. Герра, позволило писателю завоевать сердца французских коллег. Писатель постоянно рисовал, а затем дарил французским писателям и издателям свои рисунки и таким образом получал право публиковать свои тексты в самых престижных парижских изданиях.

Орнаментальная проза А.М. Ремизова в традициях Серебряного века и на родине, и в эмиграции последовательно дополнялась литературной игрой с коллегами – Обезьяньей великой и вольной палатой – и столь же прихотливо-изоощрёнными рисунками писателя: «Вот и рисовал Ремизов – и словами, и красками, и пером – и шаржи, и карикатуры, и случайные брызги чернил, чуть тронутые пером или карандашом, – и «закрутами слов», – и образ случайного и произвольного в нашей жизни получался у Ремизова – в прозе ли или в рисунке – или в стихах (у него плохо отличимых от хорошо ритмизиро-

ванной прозы) – не надуманным, а заживо выхваченным из жизни, не из случайной её шелухи, а из её бытийственного ядра» (Б. Филиппов) [25, с. 229].

Талантливым писателем, а не только художником показал себя Юрий Павлович Анненков (23.07.1889, Петропавловск, Акмолинская область, Российская империя – 12.07.1974, Париж, Франция), писавший по-русски и по-французски под несколькими псевдонимами прозу, стихи, делавший сценарии, оставивший интереснейшие мемуары [6].

В молодые годы художник Ю.П. Анненков был дружен со многими авторитетными писателями и художниками Серебряного века – в 1907 г. в Куоккале, где дом Аннековых прозвали «литературной дачей», часто посещал жившего по соседству К.И. Чуковского, тогда авторитетного молодого критика, там же познакомился с И.Е. Репиным, обитавшим здесь с 1903 г. в усадьбе «Пенаты». Уехав в 1911 г., Юрий Павлович встретил там друга детства И. Пуни, в близкий круг общения художника во Франции входили Цадкин, Кислинг, Липшиц. Н.С. Гумилёв, по свидетельству И.В. Одоевцевой, говорил об Ю.П. Анненкове: «...Ртуть, а не человек. Какую-то ему Бог дьявольскую энергию дал. Ураганную деятельность развивает. И на всё время находит. Даже на стихи» [17, с. 120].

А. Бахрах писал в очерке «Анненков, он же Темирязов»: «...добрая фея чуть не с колыбели одарила его целой гаммой разнообразных талантов. Был он превосходным портретистом, очень способным рисовальщиком и графиком, язвительным карикатуристом, изобретательным режиссером, затейливым театральным костюмером, бойким писателем, мемуаристом, художественным критиком» [7, с. 210].

В 1925 г. Ю.П. Анненков уехал в Париж навсегда. В эмиграции художник попробовал свои силы и в качестве прозаика – опубликовал в 1934 г. под псевдонимом Б. Темирязов «Повесть о пустяках» в издательстве «Петрополис». Под тем же псевдонимом он печатался в журнале «Современные записки». Во Франции художник часто рисовал друзей-писателей: например, прозаика Марка Алданова (бумага, тушь, белила).

Ю.П. Анненков постоянно участвовал в престижных парижских Салонах – Осеннем, Независимых, Тюильри, Новых реальностей, Карикатуристов. Участвовал в групповых выставках рус-

ских художников в Париже, Брюсселе, Праге. Провел персональные выставки в Париже. Сегодня его картины представлены во многих музеях мира, в частных коллекциях.

В 1914 г. Ю.П. Анненков сделал эскизы декораций и рисунки актерского грима к инсценировке рассказа Ф.М. Достоевского «Скверный анекдот» для театра имени В.Ф. Комиссаржевской. Текст рассказа и эти работы оказались настолько важны для художника, что в 1946 г. он издал на французском языке свою инсценировку этой новеллы с рисунками актерского грима для каждого персонажа.

С театром Ю.П. Анненков продолжал сотрудничать постоянно. За 50 лет работы (1913-1962) художник нарисовал эскизы костюмов и декораций более чем к 130 постановкам – среди них были скетчи, пародии и сценки в театрах миниатюр, массовые зрелища на городских площадях, экспрессионистские и конструктивистские спектакли в драматических театрах, оперы и балеты, телевизионные постановки и мимическая драма. Анненков работал как художник-оформитель спектаклей известных русских режиссеров своего времени (Н.Н. Евреинова, Ф.Ф. Комиссаржевского, В.Э. Мейерхольда, К.П. Хохлова, Н.В. Петрова, К.С. Станиславского и В.Н. Немировича-Данченко, Н.Ф. Балиева), выступал как теоретик авангардного театра, утверждая в статьях-манифестах оригинальную концепцию «беспредметного театра до конца». Как режиссёр-постановщик художник реализовал собственные теоретические идеи в экспериментальных спектаклях на площади с огромным количеством участников: он выступил одним из главных организаторов грандиозных массовых представлений «Гимн освобожденному труду» и «Взятие Зимнего дворца» весной и осенью 1920 г. в Петрограде.

В Париже ставил пьесы В.В. Набокова и Ф.М. Достоевского. Во Франции художник оформил 60 спектаклей и создал декорации и костюмы к более чем 50 фильмам. С 1945 по 1955 гг. Анненков оставался президентом секции художников по костюмам в Синдикате техников французских кинематографистов: ему присудили премию «Оскар» «за лучшие костюмы в мировой кинематографической продукции» к фильму «Мадам де...» (режиссёр М. Офюльс, 1954). В 1951 г. вышла на французском его книга «Одевая ки-

нозвезд», спустя полвека переведённая на русский [7].

Точные и остроумные портреты, выполненные в рисунке и словом, открывают с неожиданной стороны знаменитых российских писателей, художников, политиков: А.М. Горького и А.А. Блока, Н.С. Гумилева и А.А. Ахматову, С.А. Есенина и В.В. Маяковского, Г. Иванова и Е. Замятина, Бабеля и А.Н. Толстого, М.М. Зощенко и Б.Л. Пастернака, С. Прокофьева и И.Е. Репина, В.И. Ленина и Л.Д. Троцкого. М. Кузмин писал о них в очерке «Колебания жизненных токов»: «Если из дыхания живущих людей делается атмосфера современности, то Анненкову, может быть, более чем кому бы то ни было, дана способность передать дух наших дней, и, помимо художественной ценности, серия его портретов будет всегда служить лучшим отражением тех противоречивых, враждебных друг другу веяний, жестокостей и героизма, высоких парений и неискоренимой простой домашней жизни, которыми назрела к своему концу первая четверть двадцатого века. И всё это – в области духовной реальности, более реальной, нежели реальность природная» [6, с. 22].

Живописец, график, «второй русский дадаист» (после И. Зданевича, – так его назвал В. Марков) и писатель Сергей Иванович Шаршун (1888, Бугуруслан – 1975, Париж), называвший себя «магическим реалистом» в литературе, окончил коммерческую школу в Симбирске. Не поступив в Казанскую художественную школу, в 1910 г. он приехал в Москву, где занимался в студиях И.И. Машкова и К.Ф. Юона, познакомился с М.Ф. Ларионовым, Н.С. Гончаровой и А.Е. Крученых.

Ещё до революции, в 1912 г., Сергей Иванович уехал в Париж, где учился в Русской академии М. Васильевой и в академии «Ля Палетт» у художников Ж. Мецентже, А.Д. де Сегонзака и А. Ле Фоконье. О Франции С.И. Шаршун отзывался следующим образом: «Что касается современной живописи, Париж не был для меня откровением, зато Лувр меня восхитил» [26, с. 2].

В 1914-1917 гг. он жил в Испании, где испытал влияние барселонских дадаистов и древнего прикладного испано-мавританского искусства (изделий из фаянса), написав первые беспредметные композиции и оговорив это влияние в автобиографии: «Крашенные фаянсовые квадраты изменили мою живописную концепцию, дав волю моей исконно славянской натуре – мои

картины стали красочными и орнаментальными» [26, с. 3].

Его персональные выставки в галерее «Дальмо» в Барселоне в 1916 и 1917 гг. посетили Ф. Пикабия и М. Лорансен. Художник снял два анимационных рисованных фильма на русские темы.

В 1917 г. С.И. Шаршун возвратился в Париж и был причислен, к «младшему поколению» первой эмиграции. В 1919 г. он написал и издал поэму в прозе «Небесный колокол» и вскоре с дадаистскими рисунками выпустил новую поэму «Неподвижная толпа» на французском языке. Художник входил в Палату поэтов, организованную Давидом Кнудом, в литературную группу «Через». Он написал на русском языке автобиографический роман «Долголик» (издан в 1934 г. в Париже), который авторитетный критик Г. Адамович назвал шедевром.

В 1921-1922 гг. С.И. Шаршун активно участвовал в собраниях «Палаты поэтов», в деятельности литературно-художественного кружка «Гатарапак». Здесь 21 декабря 1921 г. состоялся его творческий вечер «Дада Лир Канн».

С 1922 г. художник жил в Берлине, где общался с русской художественно-литературной колонией и гостями из советской России – с А. Белым, С.А. Есениным, И. Пуни, В. Парнахом, Б. Поплавским.

В 1922 г. в издательстве «Der Sturm» вышла брошюра «Dadaismus», написанная С.И. Шаршун в Париже и выпущенная тиражом 1500 или 2000 экземпляров. О судьбе этой книги художник вспоминал так: «...из-за падения марки – не мог выкупить, успев «вынуть» из тиража лишь небольшое количество экземпляров (у меня нет ни одного, чтобы переиздать)» [26, с. 4].

В 1923 г. он вернулся в Париж, где печатался во многих эмигрантских журналах. Здесь С.И. Шаршун пришёл к выводу: «дадаизм за это время – выдохся. Пикабия и Тцара – исчерпали себя, потеряли боеспособность. На престол вновь созданного сюрреализма – воссел А. Бретон, наградив всех сподвижников красными билетами. Поэтому со всеми бывшими друзьями я отношения – не возобновлял. Мне стало достаточно и личной дисциплины. С дадаизмом я соприкоснулся лишь – по молодости лет» [26, с. 5].

С 1922 по 1973 гг. Сергей Иванович периодически, с большими интервалами, продолжал дадаистскую практику в литературе, выпуская одностраничный журнал-листочку под разными

названиями, сначала в Берлине, затем в Париже: «Перевоз Дада» Берлин.

В 1981 г. в «Русском альманахе» Р. Герра опубликовал «Перевоз-Transbordeur», названный «Накинув плащ» и подписанный «флюгер-рулевой и гитарист Сергей Шаршун». В листовке встречаем важную для понимания мироощущения автора фразу: «Земелька Разглаживает Морщинки Границ» [3, с. 116].

Художник М.Ф. Андреев считал: листовки С.И. Шаршуна похожи «...на записную книжку, которую он без большого отбора преподносит читателю – пусть читатель сам во всем разбирается... Читатель прежде всего должен быть удивлён новизной формы и содержания... Странная особенность этих листовок, среди прочих странностей, – Шаршун ни разу, насколько я помню, не упомянул о своих занятиях живописью... Читатель не догадается, что эти записки записаны художником» [3, с. 115].

В 1931-1932 гг. сотрудники журнала «Числа» организовали восемь выставок, представляя парижанам русских живописцев парижской школы (в том числе А. Ланского и И. Пуни), а также русских и французских писателей-художников. На одной из них (шестой по счету) были выставлены живописные и графические работы пятидесяти писателей – от В. Гюго и В.А. Жуковского до А.М. Ремизова и П. Валери.

С середины 1920-х г. С.И. Шаршун работал в стиле «орнаментального кубизма» – абстрактные символы в сочетании с фигуративными и геометрическими элементами. В 1926 г. состоялась его персональная выставка в парижской галерее «Jeanne Bucher». В коллекции французского учёного хранится выполненный в этом духе карандашный эскиз плаката для бала художников 1925 г. Строгий в оценках П. Пикассо называл художника-авангардиста С.И. Шаршуна «одним из лучших».

В 1930-е гг. Сергей Иванович посещал литературно-философские вечера «Зелёной лампы», организованные в Париже З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковским. Печатался в журналах «Числа» (Париж, 1930-1934), «Меч» (Варшава, 1934-1939), «Круг» (Париж, 1936-1938), «Полярная звезда» (Париж – Брюссель, 1935), выпуски которых сегодня хранятся в библиотеке Р. Герра в Ницце.

Своеобразие творчества С.И. Шаршуна Р. Герра объясняет особенностями его мировоззрения:

долгие годы Сергей Иванович оставался последовательным приверженцем антропософии.

Антропософские убеждения художник начинает порой пропагандировать при помощи художественной прозы. Так, герой лирической повести С.И. Шаршуна «Заячье сердце» (1937), напечатанной тиражом 200 экземпляров на ротаторе в Бюро С. Павлова, Берлогин, подобно автору переживший искушение возвращением на родину, находит в финале книги выход из жизненного тупика именно в книгах доктора Рудольфа Штайнера.

Уже во вступлении к повести «Заячье сердце» указываются на литературные истоки образа главного героя – «Ещё один Алеша Карамазов» [29].

Подобно автору книги, его герой Берлогин влюблён в столицу Франции, он признается: «Некуда мне ехать из Парижа и невозможно – развитие высших сторон моей сущности – нужнее эстетических самозабвений и литературных домогательств!» А парижские пейзажи в этой лирической повести явно увиденны глазами художника: «Из его (Берлогина – Л.З., О.З.) подкрышного обиталища была видна котловина особняков, а над ней гребень Монмартра, сразу принимающий драгоценный, серо-голубой тон. В одном месте тяжело севший на линию горизонта кубарь водохранилища. Дальше пейзаж был закрыт домом, из-за которого выступали купола базилики Жертвенного Сердца... Пейзаж обогатился новым орнаментом» [29, с. 81].

В 1938 г. художник напечатал в количестве 200 экземпляров (на правах рукописи) на ротаторе всё в том же парижском Бюро С. Павлова книгу «Н-е-б-о ко-ло-ко-л», состоящую из вступления «Машина для измерения моей души», двадцати двух главок и заключения «Мускулы Вселенной» [30].

В поэзии в прозе С.И. Шаршуна нередко звучат едкие сатирические нотки: «...универсальный поставщик убоинки: поляк, литовец, словак, болгарин, серб, еврей, русин, украинец... и, покопаясь – редкий не поймет нашей «мувы» [30, с. 49].

Эпиграфом к этой книге можно было бы поставить слова автора: «Жизнь – шум весёлого водопада; продолжительное (вечное) движение...» [30, с. 45]

12 глава книги «Небо колокол» – своеобразный дадаистский манифест под соответствующим

щим названием: «У мольберта сломан позвоночник» [30, 51].

В 1950 г. в Париже С.И. Шаршун опубликовал пьесу в десяти картинах «Победитель», действие которой происходит в богемной среде русских эмигрантов в Берлине и Париже, а главная героиня – молодая скульпторша Верочка Пришлина, «красавица во вкусе Леонардо да Винчи, то есть «загадочная натура». Брюнетка, болезненная, в чёрном, – умная, опытная в человеческих отношениях. Со многими на ты», в финале умирает в Нью-Йорке от внутреннего кровоизлияния после автомобильной катастрофы. Кончают самоубийством или оказываются в сумасшедшем доме и некоторые другие герои пьесы из числа русских эмигрантов (Степанов, Щербаков, Митя, Кирпичников и др.).

Напечатанные Н. Оцупом в журнале «Числа» рецензии, эссе и отрывки из трёх автобиографических книг Шаршуна – поэмы «Долголиков» (Париж, 1961, тираж – 100 экземпляров, распродан, из эпопеи «Герой интереснее романа»), повести «Путь правый» (тираж – 100 экземпляров, распродан), «Яно Грустнейший, или Хождение к истокам отцовской крови» – заслужили одобрительную оценку Ю. Фельзена и Г. Адамовича.

Во вступлении к поэме «Долголиков» под знаковым названием «Фотография героя» встречаем автопортрет С.И. Шаршуна: «Человек – исключительной тонкости, нервности, даже граничащей, может быть, с предвидением, и по отношению ко внешнему миру, он чист как стекло, как один человек на сто тысяч, – но это пластинка высокой чуткости, которую способны воспламенить – строка поэзии или газеты, музыкальная фраза, или чужая мыслящая, направляющая, приказывающая, всё равно, хорошая или дурная – воля. Он примет и соединится, одинаково искренно и пламенно...» [28, с. 98]. И вновь пейзаж в поэме нарисован рукой искушенного художника: «Ковёр облаков, занавешивавших рай – приоткрывал царские врата, на одну золотую ступеньку осеннего бугра, подсказав путь за другую сторону горизонта» [28, с. 101].

В 1965 г. С.И. Шаршун опубликовал в парижском издательстве «Вопрос» лирическое повествование «Ракета» (в серии книг «Герой интереснее романа»), где главным героем оставался всё тот же Долголиков, а книга завершалась его смертью: «...в нём (в Долголикове – Л.З., О.З.) воскресла жалость ко всему человечеству, и сознание собственной причастности, и ответ-

ственность за всё происходящее. ...В это время раскачивавшийся в небе чёрный крест своим напряженным, как набат, барабанным боем снова привлек его внимание. Уставившись на него, он споткнулся на неровной тропинке, вившейся параллельно большой дороге. Но падения не последовало, а через мгновение Долголиков услышал два слабых звука, похожих на выстрелы, и лишь вслед за этим понял, что находится в воздухе. Однако полёт быстро замедлился... его схватило чёрное пламя, иже пеплом потухшей ракеты, он рассыпался над Рейном» [31, с. 49].

Ю. Терапиано считал главной темой этих произведений «трагедию русской элиты младшего поколения эмиграции» [24, с. 155], а немецкий литературовед В. Казак подчеркнул: писатель в романах «изображает живущего в бедности русского художника, который с повышенной чувствительностью, но внешней невозмутимостью реагирует на обыденную жизнь в Париже... Шаршун в своём творчестве испытал влияние А. Белого и – как и вообще всё его поколение – Пруста, Джойса, Кафки» [15, с. 560].

В 1960-е гг. С.И. Шаршун добился признания как художник, после чего вновь начал публиковать в 1964–1972 гг. прозу, выпустив сборники новелл «Неприятные рассказы» (Париж, 1964), «Ракета» (Париж, 1965), «Роздых. Идиллия» (Париж, 1966), «Без маяка» (Париж, 1969), «Без себя. Скучная история» (Париж, 1972) – эту последнюю, двенадцатую книгу прозы Шаршуна издал в своем издательстве «Альбатрос» Рене Герра. В библиотеке французского слависта хранится и сборник Шаршуна «Без маяка. Четыре пейзажа», выпущенный парижским издательством «Вопрос» в 1969 г., с автографом: «Дорогому Рене Юлиановичу Герра русскому французу очень признательный С. Шаршун 31. XII 73» [27].

С.И. Шаршун, переехав в Париж, дружил с художником и писателем М.Ф. Андреенко-Нечитайло.

В 1912 г. Михаил Фёдорович Андреенко (1894, Херсон – 1982, Париж), окончив гимназию, переехал из Херсона в Петербург, где одновременно, как когда-то Н.К. Рерих и М.В. Добужинский, учился и на юриста (по требованию родителей), и на художника (по зову души).

В школе Императорского Общества поощрения художников (директор – Н.К. Рерих) его учителями стали А. Рылов и И.Я. Билибин. Впервые Михаил Фёдорович выставил картины в 1914-ом, в том же году участвовал в международной вы-

ставке графики в Лейпциге. В 1916-1917 гг. увлекался кубизмом, выставлял первые кубистические полотна.

В 1918 г. художник вернулся на Украину. В 1920 г. нелегально перешёл границу, поработал в театрах Бухареста и Праги, посетил Италию, в 1923 г. поселился в Париже, где стал выставлять живопись и (с 1950-х гг.) печатать прозу в газете «Возрождение» и «Новом журнале».

Более пятидесяти лет прожил художник на улице Вожирар, недалеко от Монпарнаса и знаменитого «Улья». В повести «Мыши» художник рассказал историю этого парижского района: «Дом, где я живу, находится на улице, которая в гало-римскую эпоху представляла дорогу из Лютеции (то есть из центра) в Шартр. Позднее эта дорога пресекла деревню Вожирар и стала сначала единственной, а потом главной улицей деревни... В 1500 году деревня Вожирар насчитывала 350 жителей и была отделена от Парижа стеной... В 1859 (может быть, годом раньше или позже) правительство решило присоединить предместье Вожирар к городу... Тогда же началась постройка многоэтажных домов и продвижение населения» [3, с. 89].

В 1979 г. в Париже в издательстве «Альбатрос» вышел сборник рассказов художника «Перекресток» с предисловием Р. Герра «Тайны Михаила Андреевского», в котором подчёркнут «постоянный и неутолимый интерес» художника «ко всем и всяким памятникам старины», «живое, как пульс, ощущение и сознание связи времен, чем объясняется постоянная тяга художника проследить любые событийные и ассоциативные нити, уводящие «в ночь времен» [3, с. 5]. Отсюда – неизбежный, почти навязчивый интерес Андреевского к теме жизни и смерти, находящий своё разрешение в местах погребения усопших. Каждый человек, каждый предмет, любое существо таит в себе нечто непонятное, до конца непостижимое, напрягающее нашу интуицию и ум.... В этом сказывается его приверженность к тому типу искусства (и творчества вообще), который Эдмон Жалу метко назвал «магическим реализмом» [3, с. 6].

Искусствовед Д.В. Сарабьянов так оценивает творчество Андреевского-Нечитайло-художника: «Ученик Билибина и Рериха, Андреевский прошёл закономерный путь от реалистической живописи к беспредметности и конструктивизму, как бы

сохранив при этом за собой право возвращаться к фигуративности» [20; 21, с. 9].

Художник был в своё время другом В.В. Кандинского, спустя годы он культивировал стиль жизни, принятый в эпоху Серебряного века в кругу русских и французских художников, работавших в Париже и интересующихся только искусством.

С.Л. Голлербах описал мастерскую Михаила Федоровича в Париже: «О его ателье можно было бы написать рассказ, настолько оно походило на классическое наше представление об ателье парижского художника, взятое из старых картин, фотографий... круглая печка с длиннейшей трубой, выходящей в окно, крыши Парижа, голуби, а внутри – холсты, книги, краски» [10, с. 740].

Традиции Серебряного века отозвались в творчестве Андреевского-Нечитайло не только благодаря общей высокой художественной культуре, они повлияли даже на выбор объекта изображения. Если М.В. Добужинский последовательно спасал от забвения стремительно исчезающий старый Петербург, то Андреевский стремился запечатлеть также разрушающийся под напором энергичных новаторов прежний Париж. Ещё во второй половине 1920-х гг. художник постепенно перешёл от кубистических и конструктивистских экспериментов к камерному реалистическому городскому пейзажу («Исчезнувший Париж» (1954) – весенний «Монпарнас» и зимний «Монмартр»).

В повести «Перекрёсток», давшей название книге прозы художника, Михаил Фёдорович писал о том же – об исчезающем старом Париже: «Пройдёт ещё время, и, когда весь квартал изменится совершенно, любители старого Парижа, – они всегда будут существовать, – будут разыскивать для своих статей и книг, в библиотеках, в давно забытых газетах и журналах то немногое, что было написано о старом Монпарнасе его современниками» [3, с. 45].

С 1964 г. Андреевский, говоривший и писавший только по-русски, печатал на украинском рассказы в журнале «Сучасність», не указывая: это перевод.

Живописец, график, художник театра, монументалист, скульптор и поэт Лев (Леон) Васильевич Зак (1892, Растяпино Нижегородской губ. – 1980, Ванв, близ Парижа) выступал со стихами и теоретическими исследованиями по лингвистике под литературными псевдонимами Хрисанф и

М. Россиянский. Начал изучать искусство и участвовать в выставках Московского товарищества художников – с 1908 до 1912 гг., затем - в 1916 и 1917 гг. В 1909 г. художник исполняет вьетки для журнала «Золотое руно».

В начале 1910-х гг. он поступает в частные студии Ф.И. Рерберга и И.И. Машкова. В 1910 г. молодой художник познакомился с московскими футуристами и вступил в группу «Мезонин поэзии», название которой придумал именно он.

В 1913 г. художник изучал античную литературу на филологическом факультете Московского университета, который с успехом закончил. Публиковал стихи под псевдонимами в им же оформленных футуристических альманахах «Крематорий здравомыслия», «Вернисаж», «Пир во время чумы». Сделал эскизы обложек поэтических сборников В. Шершеневича и Р. Ивнева.

В 1910-х гг. Л.В. Зак подолгу жил в Париже, а в 1920-ом – эмигрировал окончательно. Проводил год во Флоренции, участвовал как художник в постановке «Жизели» Русским балетом В. Немчиновой в Париже. 1922 г. художник провёл в Берлине, оформляя спектакли для Русского Романтического театра Б. Романова. В 1923 г. Л.В. Зак перебрался в Париж, иллюстрировал «Пир во время чумы» А.С. Пушкина (1923) и «Мандрагора» Макиавелли (1924). Спустя три года – в 1926 г. - состоялась персональная выставка акварелей и рисунков художника в Галерее современного искусства. За время жизни в эмиграции он провёл в этой престижной галерее около двадцати персональных выставок. Выставлял работы в Осеннем салоне, салонах Независимых и Сверхнезависимых (в последнем он стал одним из учредителей).

Художник, график, поэт, библиофил Даниил Андреевич Соложев (1908, Петербург – 1994, Париж) после революции переехал с родителями в Керчь. В 1920 г. эмигрировал в Константинополь, затем выехал в Бессарабию. В Кишинёве окончил русскую гимназию, брал частные уроки живописи, начал заниматься музыкой. В 1931 г. переселяется в Румынию. С 1944 г. – на принудительных работах на севере Германии. В 1945 г. переехал во Францию, поселился в Лионе у родственницы. Здесь, в салоне Лионского общества изящных искусств, с 1949 по 1958 гг. проходили персональные выставки гуашей и акварелей Соложева, удостоенных золотой медали в 1958 г. Городской музей приобрел его работы. Писал пейзажи, портреты, картины на религиозные

сюжеты, иллюстрировал русскую и французскую классику.

Постоянно размышляя о проблемах творчества, Д.А. Соложев с 1955 г. начинает переписываться с А.М. Ремизовым. Закономерным представляется обращение художника к книжной графике: с 1957 г. он выступает как художник-иллюстратор, выполняя заказы разных французских издательств: первая работа – иллюстрации к парижскому изданию «Тараса Бульбы». В 2005 г. в Москве выпустили «Вечера на хуторе близ Диканьки» с иллюстрациями Д.А. Соложева.

В 1960 г. художник переехал в Париж, где с 1956 по 1968 гг. показывал свои произведения в галерее Кати Гранофф. В это же время прошли выставки работ Д.А. Соложева в Гавре, Монпелье, Каннах, в разных городах США.

В 1959-1961 гг. художник проиллюстрировал оригиналами (на пергаменте) двухтомник Ш. Бодлера «Сплин и идеал» (1959) и «Цветы зла», «Мудрость» Верлена, затем дал в иллюстрациях графическое прочтение «Посланиям Святого Павла».

В 1960-е гг. Д.А. Соложев организовал цикл тематических выставок – «Петрушка», «Дон Кихот», «Идеальный музей», «Поэтическое бегство». В 1972 г. художник принял участие в выставке «Значительные картины русских художников во французских собраниях» на Осеннем салоне. Работы Д.А. Соложева постоянно выставлялись не только во Франции, но и в Германии, Голландии, США.

В 1973 г. в Мюнхене он выпустил первый поэтический сборник «Избранное» [19]. Стихи Д.А. Соложева постоянно печатались в филладельфийском альманахе «Встречи». Вторая книга стихов – «Диезы и бемоли» – издана в Париже в 1995-ом после смерти автора [20], влюблённого в поэзию Надсона, Н.С. Гумилева и Б.Л. Пастернака, ценившего стихи А. Сельвинского и Н. Заболоцкого. За последние три десятилетия выпущены три альбома рисунков Соложева: в 1978 г. – во Франции, в 1979 г. – в Англии, в 1993 г. – в Германии. В 1989 г. художник удостоен звания почётного доктора Университета штата Флорида.

Сергей Львович Голлербах (1923, Детское Село, СССР – 2021, Нью-Йорк, США) – автор семи книг, вышедших по-русски и по-английски в Лондоне, Нью-Йорке, Париже и Петербурге, и более ста статей и эссе, посвящённых современному искусству, многочисленных литературных набросков мемуарного характера. Сборники его

очерков дважды выпускал в издательстве «Альбатрос» Ренэ Герра, а затем, гораздо позже, они были переизданы в России – в книге «Свет прямой и отраженный».

В авторских книгах художника созвучны и точно соразмерены интонации рисунка и повествования. Личность автора раскрывается здесь наиболее полно, и то невыразимое, что остаётся порой вне слова и даже вне рисунка, обретает полногласное звучание от их синтеза.

Стремление рисовать словом, учитывая опыт русских художников Серебряного века, унаследуют лучшие советские писатели. Так, признанный авторитет лирической прозы К.Г. Паустовский писал: «Бог прислал меня на землю с даром красок. Поэтому я – художник. Я остро чувствую краски и настроения дней, хотя я близорук. И в людях я чувствую краски их души. Пишу, и слова ложатся мазками, как краски на холст, и вся моя мысль – в этих тонах, то блеклых, то густо-алых, но больше всего золотых, золотеющих, насыщенных внутренней теплотой» [16, с.13]. В книге «Золотая роза» писатель признавался: именно главный поэт Серебряного века научил его ценить живопись и брать у нее уроки творческого мастерства. К главе «Искусство видеть мир» Паустовский поставил эпиграфом слова А.А. Блока: «Живопись учит смотреть и видеть (это вещи разные и редко совпадающие). Благодаря этому живопись сохраняет живым и нетронутым то чувство, которым отличаются дети» [18, с. 296]. В течение всей жизни прозаик, много писавший о художниках (воспоминания о Врубеле, книги «Орест Кипренский», «Исаак Левитан» и «Бросок на юг» - о Нико Пиросмани), следовал этому завету великого поэта, убеждённый: «...знание всех смежных областей искусства – поэзии, живописи, архитектуры, скульптуры и музыки – необыкновенно обогащает внутренний мир прозаика и придает особую выразительность его прозе. Она наполняется светом и красками живописи, соразмерностью архитектуры, выпуклостью и ясностью линий скульптуры и ритмом и мелодичностью музыки. Всё это добавочные богатства прозы, как бы ее дополнительные цвета. Я не верю писателям, не любящим поэзию и живопись...» [18, с. 297].

Выводы. Пишущих художников и рисующих писателей Серебряного века объединяли важнейшие творческие и мировоззренческие подходы:

- русскую культуру они воспринимали как единый феномен;

- даже в эмиграции продолжали верить: слово и искусство способно преобразить мир;

- в их текстах и рисунках заметны неоромантические настроения, определившие эстетику и идеологию русского искусства и общественной жизни конца XIX – начала XX вв.;

- ведущей атмосферой этих текстов и рисунков оставался лирический субъективизм;

- склонность писателей и художников к символизму проявлялась в особом тяготении к зооморфному коду и арифмологии;

- всем своим творчеством они утверждали некий программный универсализм, связанный с взаимовлиянием различных жанров и видов искусства, со стремлением писателей работать одновременно в прозе, поэзии, драме и критике, а художников – обращаться сразу к портрету, натюрморту, пейзажу, к театральным декорациям и книжной графике, кинематографу или анимации, росписи фарфора или костюму; художник часто становился писателем, а писатель – художником;

- писатели и художники первой волны эмиграции, рассматривая себя в рамках Большого исторического времени, считали естественным обращение к античному, классическому европейскому или древнерусскому наследию, находя в них проекцию на современность, легко осуществляя в творчестве синтеза культур различных народов и цивилизаций; самовольно пересмысляя различные европейские и русские традиции, часто и легко прибегая к стилизаторству;

- популярной составляющей оказывалось использование в творчестве религиозных, мистических или метафизических мотивов;

- творчество нередко опиралось на стихии театра и игры;

- обязательным требованием считалась предельная отточенность художественной формы.

Итак, всё, что определяло особенность искусства и литературы Серебряного века, отменённого и задуманного в Советской России, пыльным цветом расцвело в 20-30-е гг. XX в. в Париже, который неслучайно считают столицей русской эмиграции. Недаром З.Н. Гиппиус настаивала: «Мы не в изгнании, мы – в послании», эти слова за ней повторяла Н.Н. Берберова. Сегодня мы с полным правом можем говорить: Серебряный век русской культуры продлился в эмиграции до

вхождения фашистских войск в Париж в 1940 г. А спустя годы, возвращаясь в постсоветскую Россию, книги русских эмигрантов первой волны помогли духовному и нравственному возрождению Русского мира.

1. Альфонсов, В. Н., Красицкий, С. Р. Поэзия русского футуризма. – СПб.: Академический проект, 1999. – 752 с.
2. Андреева, Е. А. Две книги из коллекции Ренэ Герра / Новый мир искусств. – СПб. – 2005. - № 1. – С. 28-31.
3. Андреевко, М. Журнал Шаршуна // Русский Альманах/ Сост. З. Шаховская, Е. Терновский, Р. Герра. – Париж, 1981. – С. С.115-119.
4. Андреевко, М. Ф. Перекрёсток: сборник повестей и рассказов / Предисл. и библиогр. Р. Герра. – Париж, 1979. – 208 с.
5. Анненков, Ю. П. Одевая кинозвезд / пер. с фр. И. Обуховой-Зелиньской и Д. Полякова. – М.: МИК, 2004. – 350 с.
6. Анненков, Ю. П. Портреты / Текст Евгения Замятина, Михаила Кузмина, Михаила Бабенчикова. – Пг.: Петрополис, 1922. – 169 с.
7. Бахрах, А. В. Бунин в халате. По памяти, по записям / Серия «Литературные мемуары». – М.: ПРОЗАиК, 2018. – 640 с.
8. Герра, Р., Ваксберг, А. Семь дней в марте. – СПб.: Альманах «Русский миръ. Пространство и время русской культуры», 2010. - 492 с.
9. Герра, Р. Тайны Михаила Андреевко // Андреевко, М.Ф. Перекрёсток: сборник повестей и рассказов – Париж, 1979. – С. 5-11
10. Голлербах, С. Л. Свет прямой и отражённый. Воспоминания, проза, статьи. Сост. Е.А. Голлербаха, И.А. Трофимовой. – СПб.: ИНАПРЕСС, 2003. – 872 с.
11. Гуль, Р. Я унёс Россию: Апология эмиграции: В 3 т. / Предисловие и развернутый указатель имён О. Коростелева. – М.: Б. С. Г.-ПРЕСС, 2001.
12. Деменок, Е. Л. Давид Бурлюк: Инстинкт эстетического самосохранения. – М.: Молодая гвардия, 2020. – 535 с.
13. Дмитриева, Н. А. Слово и изображение // Взаимодействие и синтез искусств: сборник статей - Л.: Наука, 1978. – 269 с.
14. Добужинский, М. В. Воспоминания / Изд. подгот., [примеч. сост.] Г. И. Чугунов; [АН СССР]. – М.: Наука, 1987. - 477 с.
15. Казак, В. Энциклопедический словарь русской литературы с 1917 года. Пер. с нем. Е. Варгафтик, И. Бурихин. - London: Overseas publ. interchange, 1988. - 922 с.
16. Обатнина, Е. Царь Асыка и его подданные: Обезьянья Великая и Вольная Палата А. М. Ремизова в лицах и документах - СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2001. - 384 с.
17. Одоевцева, И. На берегах Невы. / Серия: Эксклюзив: Русская классика - М.: Neoclassic, 2022. – 512 с.
18. Паустовский, К. Г. Золотая роза. – М.: Время, 2019. – 352 с.
19. «Пятнами красок, звоном лозунгов...». Книжно-плакатное творчество Маяковского / сост. В. Н. Терехина. — М. ; СПб.: Нестор-История, 2016.— 400 с.
20. Сарабьянов, Д. В. Выставка сокровищ Ренэ Герра и её герои // «Они унесли с собой Россию...» Русские художники-эмигранты во Франции 1920-е-1970-е. – М.: Авангард, 1995. – С. 8-11.
21. Сарабьянов, Д. В. «Русские сокровища» французца Ренэ Герра // Мир библиографии. – 2001. – № 2. – С. 2-9.
22. Соложев, Д. А. Диезы и бемоли: стихи. – Париж, 1995. – 122 с.
23. Соложев, Д. А. Избранное: Стихи. – Мюнхен, 1973. – 151 с.
24. Терапиано, Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924-1974): эссе, воспоминания, статьи. Сост., вступ. статья Ренэ Герра. – СПб.: Росток, 2014. – 664 с.
25. Филиппов, Б. Заметки об Алексее Ремизове // Русский Альманах / Сост. З. Шаховская, Е. Терновский, Р. Герра – Париж, 1981. – С. 222-230.
26. Шаршун, С. И. Художник графоман. – Париж: Вопрос, 1973. – 8 с.
27. Шаршун, С. И. Без маяка. Четыре пейзажа – Париж: Вопрос, 1969. – 92 с.
28. Шаршун, С. И. Долголиков: поэма. – Париж: Вопрос, 1961. – 164 с.
29. Шаршун, С. И. Заячье сердце: лирическая повесть. – Париж, s.n., 1937. – 92 с.
30. Шаршун, С. И. Н-е-б-о ко-ло-ко-л: поэзия в прозе, 1919-1929. – Париж: Бюро С. Павлова, 1938. – 51 с.
31. Шаршун, С. И. Ракета: лирическое повествование / серия «Герой интереснее романа». – Париж: Вопрос, 1965. – 59 с.
32. Якимович, А. К. Кандинский. – М.: Молодая гвардия, 2019. – 270 с.

THE ARTISTS-WRITERS AND WRITERS-PAINTERS OF THE RUSSIAN EMIGRATION FIRST WAVE

© 2024 L.U. Zvonareva, O.V. Zvonarev
*Lola U. Zvonareva, Ph.D., History, Professor,
E-mail: lzvonareva@mail.ru
Oleg V. Zvonarev, Ph.D., History, Assistant Professor,
E-mail: donfeliz@yandex.ru
Zhirinovskiy University of World Civilizations
Moscow, Russia*

The authors of the article examine the phenomenon of word and image close unity in the Russian culture. The first author's books of Russian artists were issued in the end of the XIX century. The authors of the article consider this and other outstanding events of the author's book history to have become an independent art phenomenon which may be called "artist-writer". Among others, the said art phenomenon is closely related to artist-illustrator creative work psychology. Thus, an artist creates as he was a joint author specifying and developing writer's logic. Hence, there appear "illustrations ad hoc". The authors of the article consider it to be probably the first steps to one's proper literary author's book. The authors claim the artists of the Russian emigration first wave to have considered word and image interaction to be natural atmosphere of their creative work. It is analyzed in the article creative work of A. M. Remizov, Yu. P. Annenkov, S.I. Sharshun, M.F. Andreenko-Nechitajlo, L. Zak, S.L. Gollerbax and D. A. Solozhev. The author claim everything specifying the Silver Age art and literature peculiarities abolished in Soviet Russia to have come to full flower in Paris in 1920-1930s which is not accidentally considered to be the capital of the Russian emigration at that time. The authors of the article consider the Russian culture Silver Age to have lasted till the Nazi troops invaded Paris in 1940. Having returned to new Russia after a number of years passed, books of Russian emigration first wave authors contributed to spiritual and moral rebirth of the Russian world.

Keywords: the Russian world, artist-writer, A. M. Remizov, Yu. P. Annenkov, S.I. Sharshun, M.F. Andreenko-Nechitajlo, L. Zak, S.L. Gollerbax and D. A. Solozhev, the Silver Age, Russian emigration

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-26-98-93-105

EDN: NTPVYS

1. Al'fonsov, V. N., Krasiczkiy, S. R. Poe`ziya russkogo futurizma (The Russian futurism poetry) / – SPb.: Akad-
emicheskij proekt, 1999. – 752 s.
2. Andreeva, E. A. Dve knigi iz kolekcii Rene` Gerra (Two books from René Guerra collection) / Novy`j mir iskusstv. –
SPb. – 2005 - № 1. – S. 28-31.
3. Andreenko, M. Zhurnal Sharshuna (Sharshun's bulletin) // Russkij Al`manax/ Sost. Z. Shaxovskaya, E. Ternovskij, R.
Gerra. – Parizh, 1981. – S.115-119.
4. Andreenko, M. F. Perekrystok: sbornik povestey i rasskazov (Intersection: a collection of stories and narratives) /
Predisl. i bibliogr. R. Gerra. – Parizh, 1979. – 208 s.
5. Annenkov, Yu. P. Odevaya kinozvezd (Tailor to movie stars)/ per. s fr. I. Obuxovoj-Zelin`skoj i D. Polyakova. – M.:
MIK, 2004. – 350 s.
6. Annenkov, Yu. P. Portrety` (Portraits)/ Tekst Evgeniya Zamyatina, Mixaila Kuzmina, Mixaila Babenchikova. – Pg.:
Petropolis, 1922. – 169 s.
7. Baxrax, A.V. Bunin v xalate. Po pamyati, po zapisyam (Bunin in dressing gown. In memoirs and records) / Seriya
«Literaturny`e memuary`». – M.: PROZAIK, 2018. – 640 s.
8. Gerra, R., Vaksberg, A. Sem` dnej v marte (Seven days in March). – SPb.: Al`manax «Russkij mir``. Prostranstvo i
vremya russkoj kul`tury`», 2010. - 492 s.
9. Gerra, R. Tajny` Mixaila Andreenko (Michael Andreenko's secrets) // Andreenko M.F. Perekrystok: sbornik ras-
skazov (Intersection: a collection of stories and narratives). – Parizh: 1979. – S. 5-11.
10. Gollerbax, S. L. Svet pryamoj i otrazhyonny`j. Vospominaniya, proza, stat`I (Light, direct and reflected. A collection
of memoirs, prose and articles). Sost. E.A. Gollerbaxa, I.A. Trofimovoj. – SPb.: INAPRESS, 2003. – 872 s.
11. Gul`, R. Ya unyos Rossiyu: Apologiya e`migracii: V 3 t. (I took Russia away with myself. Russian emigration apology:
in 3 vol.) / Predislovie i razvernuty`j ukazatel` imyon O. Korosteleva. – M.: B. S. G.-PRESS, 2001.
12. Demenok, E. L. David Burlyuk: Instinkt e`steticheskogo samosoxraneniya (David Burlyuk: instinct of aesthetic self-
preservation). – M.: Molodaya gvardiya, 2020. – 535 s.
13. Dmitrieva, N. A. Slovo i izobrazhenie (A word and image) // Vzaimodejstvie i sintez iskusstv: sbornik statej (Interac-
tion and synthesis of arts. A collection of articles). – L.: Nauka, 1978. – 269 s.

14. Dobuzhinskij, M. V. Vospominaniya (Memoirs) / Izd. podgot., [primech. sost.] G. I. Chugunov; [AN SSSR]. – M.: Nauka, 1987. – 477 s.
15. Kazak, V. E`nciklopedicheskij slovar` russkoj literatury` s 1917 goda (An encyclopaedia of the Russian literature from 1917). Per. s nem. E. Vargaftik, I. Burixin. – London: Overseas publ. interchange, 1988. – 922 s.
16. Obatnina, E. Czar` Asy`ka i ego poddannyy`e: Obez`yan`ya Velikaya i Vol`naya Palata A. M. Remizova v liczax i dokumentax (Asy`ka, the tsar and his subjects: the Great and Free Chamber of Apes founded by A. M. Remizov in persons and records). – SPb.: Izdatel`stvo Ivana Limbaxa, 2001. – 384 s.
17. Odoevceva, I. Na bregax Nevy` (At the Neva's banks). / Seriya: E`ksklyuziv: Russkaya klassika. – M.: Neoclassic, 2022. – 512 s.
18. Paustovskij K.G. Zolotaya roza (The golden rose). – M.: Vremya, 2019. – 352 s.
19. «Pyatnami krasok, zvonom lozungov...». Knizhno-plakatnoe tvorchestvo Mayakovskogo (By stains and slogans...) / sost. V. N. Terexina. – M. ; SPb.: Nestor-Istoriya, 2016. – 400 s.
20. Sarab`yanov, D. V. Vy`stavka sokrovishh Rene` Gerra i eyo geroi (René Guerra's treasures exposition and his heroes) // «Oni unesli s soboj Rossiyu...» Russkie xudozhniki-e`migranty` vo Francii 1920-e-1970-e. (They took away Russia with them. Russian Émigré artists in France in 1920-1970s). – M.: Avangard, 1995. – S. 8-11.
21. Sarab`yanov, D. V. «Russkie sokrovishha» franczuza Rene` Gerra (Frenchman René Guerra's Russian treasures) // Mir bibliografii. – 2001. – № 2. – S. 2-9.
22. Solozhev, D. A. Diezy` i bemoli: stixi (Sharps and flats. Verses). – Parizh, 1995. – 122 s.
23. Solozhev, D. A. Izbrannoe: Stixi (Selected works: Verses). – Myunxen, 1973. – 151 s.
24. Terapiano, Yu. Literaturnaya zhizn` russkogo Parizha za polveka (1924-1974): e`sse, vospominaniya, stat`i. Sost., vstup. stat`ya Rene` Gerra (Russian literary Paris' life during half a century (1924-1974). Compilation and introduction by René Guerra). – SPb.: Rostok, 2014. – 664 s.
25. Filippov, B. Zametki ob Aleksee Remizove (Sketches about Aleksey Remizov) // Russkij Al`manax / Sost. Z. Shaxovskaya, E. Ternovskij, R. Gerra – Parizh, 1981. – S. 222-230.
26. Sharshun, S. I. Xudozhnik grafoman (An artist and compulsive scribbler). – Parizh: Vopros, 1973. – 8 s.
27. Sharshun, S. I. Bez mayaka. Chety`re pejzazha (Without a leading light. The four landscapes). – Parizh: Vopros, 1969. – 92 s.
28. Sharshun, S. I. Dolgolikov: poe`ma (Dolgolikov: a poem). – Parizh: Vopros, 1961. – 164 s.
29. Sharshun, S. I. Zayach`e serdce: liricheskaya povest` (The hare heart: a lyric tale). – Parizh, s.n., 1937. – 92 s.
30. Sharshun, S. I. N-e-b-o ko-lo-ko-l: poe`ziya v proze, 1919-1929 (Sky as bell: poetry in prose). – Parizh: Byuro S. Pavlova, 1938. – 51 s.
31. Sharshun, S. I. Raketa: liricheskoe povestvovanie (A rocket: a lyric narrative)/ seriya «Geroj interesnee romana». – Parizh: Vopros, 1965. – 59 s.
32. Yakimovich, A. K. Kandinskij (Kandinskij). – M.: Molodaya gvardiya, 2019. – 270 s.