

Вита Сусак

Воспоминания Алексея Грищенко как источник по истории École de Paris

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern
Europe 3, 271-277

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

SZTUKA EUROPY WSCHODNIEJ
ИСКУССТВО ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ
ART OF THE EAST EUROPE
TOM III

Вита Сусак

Львовская картинная галерея, Львов

Воспоминания Алексея Грищенко как источник по истории École de Paris

В изучении феномена Парижской школы и ее представителей существует определенная специфика. Исследователи, берущиеся за эту тему, знают, как правило, французский язык, на котором написана и издана большая часть документов во Франции, и родной язык художников, творчество которых они изучают. Национальные колонии – американская, немецкая, польская, русская, скандинавская, украинская, и, естественно, еврейская, входя в каждую из выше названных, – изначально представляли собой некую структуру, открытую форму функционирования этого международного художественного сообщества, существовавшего в Париже в 1900–1939 годах. Его изучение со второй половины XX века также пошло по пути выделения национальных «филиалов» – проведения выставок и издания солидных монографий.¹ Выставка *Парижская школа, 1904–1929. Часть Иного* в 2000 году в Музее современного искусства г. Парижа стала своеобразным официальным признанием этого

феномена в истории французского искусства.² Сегодня существует большая библиографическая база, включающая огромное количество публикаций, посвященных первым фигурам, таким как Модильяни, Сутин, Шагал, и происходит разработка персоналий менее известных в международном плане художников, но достаточно значимых для каждого национального «филиала».

Изучая французские источники и документы на родном языке, исследователи могут упускать интересные данные по поводу интересующих их персонажей, зафиксированные представителями «соседних» филиалов, которые часто могли с ними общаться, дружить. Речь идет о воспоминаниях, изданных малыми тиражами в раритетных эмигрантских изданиях, или, чаще всего, хранящихся в архивах в виде рукописей и писем. Многие из этих дополнительных «штрихов к портретам» еще не вошли в широкий научный обиход. Они могут служить ценной информацией не только для биографий малоизученных художников, но и дополнять-оживлять образы известных представителей Парижской

¹ См. отдельные публикации: The Circle of Montparnasse (1986); Autour de Bourdelle (1996); Kisling i jego przyjaciele (1996); Nieszawer, Boyé, Fogel (2000); A transatlantic avant-garde (2003); Русский Париж (2003); Bobrowska-Jakubowska (2004); Толстой (2005); Malinowski, Brus-Malinowska (2007); Сусак (2010).

² L'École de Paris (2000).

школы. Таким примером являются воспоминания, написанные и опубликованные украинским художником Алексеем Грищенко (1883–1977, илл. 1). Он был активным участником авангардного движения в Москве 1910-х годов, в 1919 году покинул советскую Россию и в конце 1921 года оказался в Париже, связав с Францией свою дальнейшую судьбу. Многие годы он вел дневники, следуя примеру Делакура, которым восхищался в юности. Благодаря этим записям Грищенко смог позже издать несколько книг своих воспоминаний: *Два года в Константинополе. Дневник художника* (1930), *Украина моих небесных дней* (1957), *Мои встречи и разговоры с французскими художниками* (1962), *Годы бури и натиска* (1967).

Два года в Константинополе посвящены пребыванию Грищенко в 1919–1921 годах в Стамбуле. Французское издание (1930, илл. 2) представляет собой библиографическую ценность. Оно было напечатано в парижском издательстве Quatre Vents тиражом в 305 экземпляров (каждый – пронумерованный, 25 экземпляров – на японской бумаге) и включает 40 качественных цветных репродукций константинопольских акварелей художника.³ В 1961 году украинское эмигрантское издательство Дніпрова хвиля издало в Мюнхене авторизированный украинский перевод без иллюстраций, сопроводив его предисловием Святослава Гордынского – украинского художника из Львова, осевшего после Второй мировой войны в США.⁴ Именно Гордынский способствовал изданию мемуаров и созданию фонда Грищенко в Украинском институте в Нью Йорке.

Книга *Украина моих небесных дней* вышла в 1957 году в Париже на французском,⁵ а затем в 1958 году в Мюнхене на украинском⁶ языках. Это – лирические воспоминания Грищенко о своем детстве и юношестве в Кролевце, Чернигове, Киеве, которые он посвятил «самым дорогим теням моих близких и друзей, а также животным и растениям моего детства».⁷ Большой интерес у исследователей могут вызвать *Мои встречи и разговоры с французскими художника-*



Илл. 1. Алексей Грищенко, Париж, фот. 1920-х

ми, опубликованные в 1962 году в Нью Йорке на украинском языке (илл. 3).⁸ В 1968 году там же вышла сокращенная английская версия.⁹ *Встречи* состоят из 24-х небольших глав, каждая из которых посвящена отдельной личности, хотя упоминается там гораздо больше имен. Есть главы, посвященные Ван Догену, Дерену, Дюфи, Марке, Пикассо, Леже. Грищенко рассказывает также о Сутине, Кислинге, Соне Левицкой. Его тексты – живы, образны и просты одновременно. В них приводятся общие сведения и обязательно описываются личные встречи, истории. Грищенко дает собственную оценку творчества современников. Он спокоен и ровен в рассказе как об известных художниках (скорее для того, чтобы продемонстрировать знакомство с ними), так и о тех, кто остался в тени, но был по-человечески близок ему, помог в трудных ситуациях.

В юности, в московский период Грищенко очень увлекался кубизмом и творчеством Пикассо, даже на обложку своей первой монографии *О связях русской живописи с Византией и Западом* (1913) он поместил *Голову* Пикас-

³ Gritchenko (1930).

⁴ Грищенко (1961).

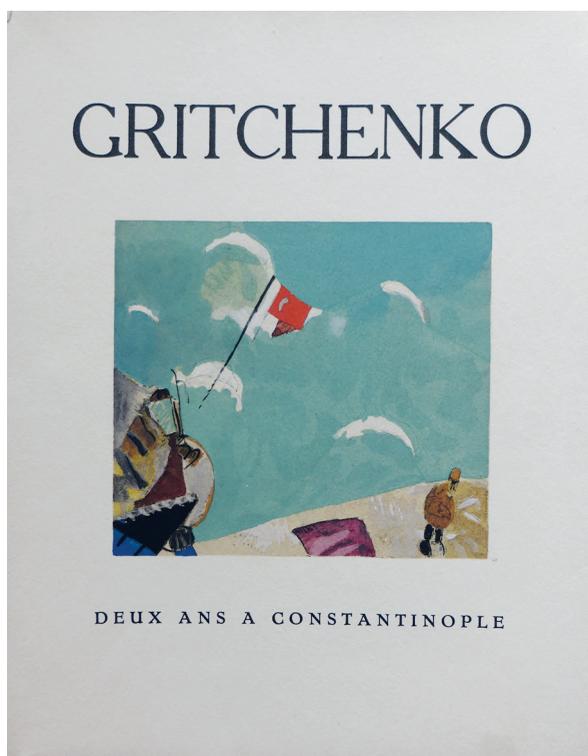
⁵ Gritchenko (1957).

⁶ Грищенко (1958).

⁷ Грищенко (1958: 3). Текст книги можно загрузить на сайте: www.diasporiana.org.ua, дата обращения: 22.09.2014.

⁸ Грищенко (1962).

⁹ Gritchenko (1968).



Илл. 2. Обложка книги А. Грищенко *Два года в Константинополе*, Париж 1930



Илл. 3. Обложка книги А. Грищенко *Мои встречи и разговоры с французскими художниками*, Нью-Йорк 1962

со из коллекции С. Щукина.¹⁰ Полвека спустя Грищенко напишет: «В его творчестве одно совершенно ясно: это Пикассо с Браком инициировали кубизм, который крепко врос в землю, ибо справедливо он создан как антипод импрессионизму. Во-вторых, Пикассо в первую очередь – конструктор и никогда не проявлял таланта колориста, несмотря на все свои „потуги“». ¹¹ Он описывает свой визит к Пикассо в 1925 году, когда принес показать ему португальские акварели: «Уже в гостиной, прощаясь, мы говорили о Матиссе. – Матисс? Это – для дамских шляпок, – сказал и закрыл двери». ¹² В рассказе о Сутине, Грищенко вспоминает, как тот признался ему, что за один раз уничтожил 60 своих картин. ¹³ Для Сутина важно было «покрыть холст», т. е. не только покрыть плотным слоем краски и даже добыть солидную фактуру, а придать живописи творческую силу «от края до края». Сутин выискивал старые работы, этюды приятелей, чтобы на них писать свои картины, так как на них легче можно было достичь

этого. Его работы, написанные на белом холсте, были словно пустыми, какого-то другого класса. «Я не люблю Кислинга, – говорил с ударением Сутин, – это не живопись, все выглядит как из жести!» ¹⁴ Посвящая свою краткую зарисовку Кислингу, Грищенко касается больше его гастрономических пристрастий и вспоминает, как, поселившись после войны на Лазурном побережье, Моис любил поесть рыбную уху «буябесу» из красных раскасов и сардинок с голубыми боками. ¹⁵ С особой теплотой Грищенко пишет о художнице Соне Левицкой, с которой познакомился ещё в Киеве в 1906 году в мастерской Сергея Светославского. Она тогда приехала из Парижа и пригласила его к себе домой: «С каким чувством она играла прелюдии Шопена! Сидя в углу уютной гостиной на диване под пальмой, слушал я музыку – и душа моя наполнялась счастьем». ¹⁶

Очень важными фигурами на сцене Парижской школы были маршаны и галеристы. Грищенко посвящает отдельные страницы Полю Гийому, Леопольду Зборовскому, Кате Гранофф.

¹⁰ Грищенко (1913).

¹¹ Грищенко (1962: 54).

¹² Грищенко (1962: 55).

¹³ Грищенко (1962: 81).

¹⁴ Грищенко (1962: 79–82).

¹⁵ Грищенко (1962: 92–93).

¹⁶ Грищенко (1962: 96).

Он описывает историю, как по совету Гийома отдал три десятка своих работ Зборовскому и уехал летом 1922 года в Грецию. «Имя этого маршана гремело тогда по всему Монпарнасу. Поэт. С русой бородкой, на лбу нависает романтическая челка. Говорит мягко, с польским акцентом. И как будто всегда дремлет. Всего наобещает так легко и сладко (...)».¹⁷ За время отсутствия Грищенко Зборовский продал американскому коллекционеру доктору Барнесу 14 его пейзажей, но не спешил возвращать художнику деньги. «„Не волнуйтесь, Грищенко, – скажет, доставая из кармана какую-то бумажку, – вот чек – завтра, завтра (...)”». Крепкого сложения Кислинг, у которого Зборовский также набрал работ, ударял по столу кулаком и кричал: „Давай деньги! В Ротонде ты лакомишься лангустами за наши слезы!” Спасал нас Поль Гийом. Позвонил, пригрозил, что если до завтра не выплатит денег, то он напишет доктору Барнесу. А Зборовский знал, что в Париже Гийом вроде секретаря Барнеса».¹⁸

Для исследователей русского авангарда и художественной жизни Москвы 1910-х годов любопытным источником являются воспоминания Грищенко *Годы бури и натиска*, посвященные «московской эпопее» художника (илл. 4).¹⁹ В начале 1990-х, когда я работала над кандидатской диссертацией об этом периоде Грищенко, Святослав Гордынский переслал мне один экземпляр книги из Нью Йорка: разделил на две части и отправил во Львов в двух разных конвертах, «чтобы дошла». Книга тоже состоит из 20-ти небольших глав, выстроенных хронологически, в которых есть портретные зарисовки Лентулова, Машкова, Татлина, Поповой, братьев Весниных, коллекционеров Сергея Щукина, Алексея Морозова и многих других, рассказы о второй выставке Бубнового валета и о Цветодинамосе 1919 г. Отрывки этих воспоминаний в переводе на русский язык были опубликованы в журнале «Творчество» еще в 1992 году.²⁰

В сумме, мемуары Грищенко представляют описание долгого жизненного пути художника-эмигранта на фоне перипетий XX века. Далеко не каждый из представителей Парижской

школы оставил такие тексты. Показателен сам подход Грищенко к сохранению информации о себе и о своем творчестве. Это было вызвано рядом событий в его жизни. Уехав из Москвы в 1919 году, он оставил свои картины и рукописи в мастерской, закрыл на колодку и на дверях написал мелом: «Оружия нет. Прошу сохранить». Оказавшись в Париже, Грищенко сразу же попытался узнать судьбу своих работ, и оказалось, что они были распроданы студентам на учебные холсты. В Архиве Государственной Третьяковской галереи хранится копия письма Грищенко к Варваре Степановой, которая должна была ему помочь: «Представляете Вы, – писал Грищенко, – что было в мастерской. Не менее 500 картин маслом, множество на машинке переписанных и приготовленных для печати рукописей; множество клише, драгоценных неизданных фотографий икон. В числе рукописей оконченный многолетний труд-руководство по живописи для учеников, с которыми я делился последним своим опытом и которые покупали резанные мои картины».²¹ Позже, еще несколько раз его работы уничтожались: во время Второй мировой войны был разрушен родительский дом в Кролевце, где хранились ранние картины и портреты родственников; во Франции пропали полотна, отправленные поездом. И последний раз произведения Грищенко – 7 картин и 3 акварели были сознательно уничтожены в 1952 году в Национальном музее во Львове, когда там ликвидировали работы «националистов и формалистов». Эти произведения попали в музей после персональной львовской выставки художника 1937 года.²²

Дожив счастливо до 80-летнего возраста на Лазурном берегу Франции, много путешествуя и выставляясь время от времени в Париже, Грищенко понимал, что на родине он совершенно забыт и неизвестен, что там практически нет его работ. Это – проблема далеко не для каждого художника-эмигранта. Многие принадлежат миру и хотя мировой известности, не проявляя излишнего патриотизма. Но для Грищенко это было важно. В 1962 году он создает свой Фонд в Украинском институте в Нью Йорке, благодаря инициативе и поддержке Гордынского, отправляет туда 72 свои работы (30 картин, ак-

¹⁷ Грищенко (1962: 26).

¹⁸ Грищенко (1962: 27).

¹⁹ Грищенко (1967).

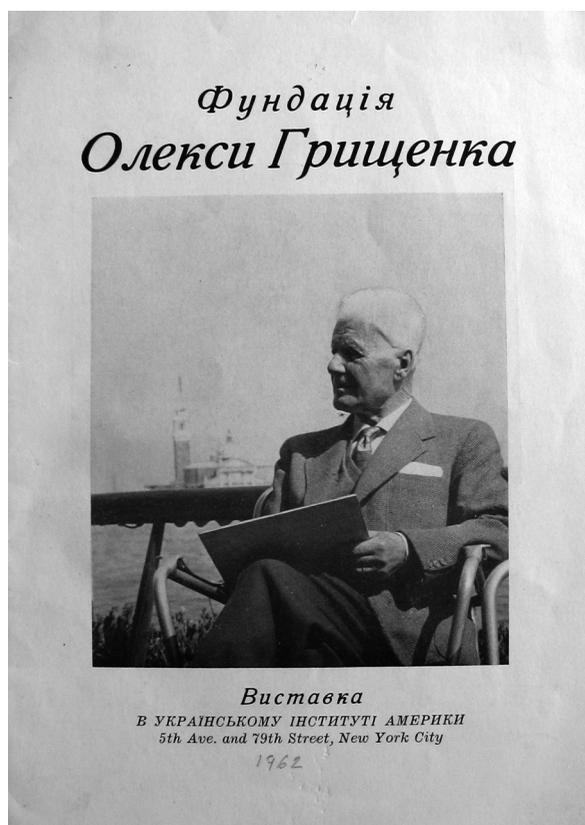
²⁰ Сусак (1992: 12–18).

²¹ Архив ГТГ (10).

²² Арофікін, Посацька (1996: №№ 45–51; 415–417).



Илл. 4. Обложка книги А. Грищенко *Годы бури и натиска*, Нью Йорк 1967



Илл. 5. Каталог выставки Фонда А. Грищенко, Нью Йорк 1962

варели и рисунки), а также архив, каталоги выставок, афиши, аккуратно собранные рецензии, вырезки из газет, свои книги и издания о себе. В небольшом издании Фонда Грищенко 1962 года по случаю выставки было записано: «В будущем Фонд должен передать весь этот материал музеям Украины – тогда, когда они станут свободными и найдут место для всех творческих аспектов украинского искусства» (илл. 5).²³ В СССР было начало хрущевской оттепели, что, наверно, вселяло оптимизм эмигрантским кругам, но все равно тогда этот план казался маловероятным. Грищенко прожил еще 15 лет и периодически пересылал через океан Гордынскому важные письма, документы, которые пополняли архив Фонда. Обычно он сопровождал это в письме словами: «Добавьте это к моей Библии». Самое удивительное, что план Грищенко осуществился. Почти. Благодаря усилиям профессора Александра Федорука, много лет занимавшегося художниками украинской диаспоры и возглавлявшего Комиссию по возвращению культурного наследия при Кабинете министров

²³ Фундація (1962).

Украины в 2006 году, Фонд Грищенко (произведения и архив) был передан в Национальный художественный музей Украины в Киеве.

Работая с этим архивом, меня не покидала мысль, насколько тщательно Грищенко фиксировал собственную творческую биографию. Обладая литературным даром, он прописал ее, как мог, в мемуарах и обеспечил их издание, а также издание двух альбомов о себе.²⁴ Он также отобрал-оставил документы и архивные материалы, чтобы это могли продолжить потенциальные исследователи его творчества в будущем. Конечно, ему далеко до педантичности Пауля Клее, фиксировавшего дату создания каждого своего рисунка, но, в общем, его пример «делания биографии» характерен для художников XX века, превративших этот процесс в своеобразный арт-проект. Если вспомнить, как все начиналось с *Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих* Джорджо Вазари, то вплоть до XIX века живописцы и скульпторы заботились о визуальном, а не вербальном сохранении памяти о своем творчестве и о себе.

²⁴ Alexis Gritchenko (1948); Alexis Gritchenko (1964).

Дневник Делакура и *Письма* Ван Гога стали примером того, что художник должен заговорить сам, чтобы лучше объяснить себя. Начало XX века сопровождалось «взрывом» теоретических текстов авангардистов – манифестов и деклараций, и довольно быстро последовали автобиографии: множество раз переизданные *Моя жизнь* Шагала и *Моя жизнь* Кокошки, не говоря уже о *Дневнике одного гения* Дали. Наиболее знаменитые мастера XX века занимались конструированием мифа о себе. Перед художниками более скромного значения, и особенно перед художниками-эмигрантами Парижской школы, оказавшимися в чужой культурной и языковой среде, стояла более скромная задача – сохранить документацию своего присутствия и деятельности. Большинство из них тщательно собирали свои «порт-фолио» – приглашения и каталоги выставок, в которых они участвовали, отзывы в прессе, пусть даже это было только упоминание фамилии. По насыщенности событиями и реакции художественных критиков Парижу не было равных. Там даже существовала специальная служба, просматривавшая всю периодику и присылавшая художникам вырезки из основных изданий с упоминанием их имен. В архиве Грищенко хранится толстый том с наклеенным постранично большим количеством вырезок. Подобные тетради с вырезками из прессы хранятся и в Фонде Николая Глущенко в Киевском архиве литературы и искусства, и, наверняка, в архивах многих других художников, обитавших на Монпарнасе.

Помимо публикаций Грищенко передал в свой Фонд и все свои дневники, которые он вёл, исписывая карандашом тонкие страницы блокнотов, начиная с Константинополя, затем во Франции до 1945 года. Их достаточно трудно читать и нельзя назвать очень ценными с литературной точки зрения, но, безусловно, они содержат наиболее полную, необработанную информацию о событиях в его жизни. Эту часть документов дополняют письма Грищенко к Святославу Гордынскому на протяжении 1930-х–1970-х годов, сохраненные адресатом и переданные в Фонд. Письма относятся к ряду тех наиболее искренних, непосредственных источников, в которых раскрывается темперамент и характер художника.

Постмодернистские подходы к конструированию собственной биографии имели под собой

опыт художников-модернистов. Автобиография – своеобразная «ретроспекция со строгой инспекцией», то есть выбор одних событий и умолчание о других – то, что сделал Грищенко и многие из его современников. В тексте Олеси Туркиной и Виктора Мазина о петербургском художнике конца XX века. Тимуре Новикове есть очень удачное определение биографии как *ретроспективной футурологии*.²⁵ В применении к художникам Парижской школы оно звучит менее эпатажно, но достаточно точно: изучение фактов прошлого для введения их в будущий обиход. Опыт Грищенко полезен и познавателен в этом.

Архивные источники

Архив ГТГ 10 = Архив Государственной Третьяковской галереи (Архив ГТГ), Москва, ф. 10, д. 2645, Копия письма А[лексей] Грищенко к В[арваре] Степановой от 29 августа 1921.

Библиография

- Арофікін, Пosaцька 1996 = Арофікін, В[олодимир], Пosaцька, Д[анута]: *Каталог втрачених експонатів Національного музею у Львові, Тріумф, Київ–Львів 1996.*
- Грищенко 1913 = Грищенко, А[лексей]: *О связях русской живописи с Византией и Западом. XIII–XX в., Москва 1913.*
- Грищенко 1958 = Грищенко, О[лекса]: *Україна моїх блакитних днів, Дніпрова хвиля, Мюнхен 1958.*
- Грищенко 1961 = Грищенко, О[лекса]: *Мої роки в Царгороді, Дніпрова хвиля, Мюнхен–Париж 1961.*
- Грищенко 1962 = Грищенко, О[лекса]: *Мої зустрічі та розмови з французькими мистцями, Свобода, Нью Йорк [1962].*
- Грищенко 1967 = Грищенко, О[лекса]: *Роки бурі і натиску. Спогади мистця. 1908–1918, Слово, Нью-Йорк 1967.*
- Русский Париж 2003 = *Русский Париж. 1910–1960, Е. Петрова, Ж.-К. Маркадэ (сост.), каталог выставки, Государственный Русский музей, Palace Editions, Санкт-Петербург 2003.*
- Сусак 1992 = Сусак, В[ита]: «Наследие Алексея Грищенко», *Творчество*, 2 (1992): 12–18.
- Сусак 2010 = Сусак, В[ита]: *Українські мистці Парижа. 1900–1939, Родовід, Київ 2010.*

²⁵ Туркина, Мазин (2002).

- Толстой 2005 = Толстой, А[ндрей]: *Художники русской эмиграции*, Искусство – XXI век, Москва 2005.
- Туркина, Мазин 2002 = Туркина, О[леся], Мазин, В[иктор]: «Тимур», *Художественный журнал*, 45 (2002), <http://xz.gif.ru/numbers/45/timur/>, дата обращения: 22.09.2014.
- Фундація 1962 = *Фундація Олексі Грищенко*, каталог виставки, Український інститут Америки, Нью Йорк 1962.
- A transatlantic avant-garde 2003 = *A transatlantic avant-garde: American artists in Paris, 1918–1939*, Sophie Lévy (ред.), каталог виставки, Musée d'Art Américain Giverny, University of California Press, Berkeley 2003.
- Alexis Gritchenko 1948 = *Alexis Gritchenko. Sa vie, son oeuvre*, René-Jean, Paul Fierens (статья), альбом, Quatre Vents, Paris 1948.
- Alexis Gritchenko 1964 = *Alexis Gritchenko. Sa vie, son oeuvre*, Raymond Charmet, Paul Fierens, Sviatoslav Hordynsky (статья), альбом, Quatre Vents, Paris 1964.
- Autour de Bourdelle 1996 = *Autour de Bourdelle. Paris et les artistes polonais. 1900–1918*, Elżbieta Grabska (ред.), каталог виставки, Musée Bourdelle, Paris musées, Paris 1996.
- Bobrowska-Jakubowska 2004 = Bobrowska-Jakubowska, Ewa: *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2004.
- Gritchenko 1930 = Gritchenko, Alexis: *Deux ans à Constantinople. Journal d'un peintre*, Quatre Vents, Paris 1930.
- Gritchenko 1957 = Gritchenko, Alexis: *L'Ukraine de mes jours bleus*, La Colombe, Paris 1957.
- Gritchenko 1968 = Gritchenko, Alexis: *My Encounters with French artists. Memoirs of an Artist*, Alexis Gritchenko Foundation, New York 1968.
- Kisling i jego przyjaciele 1996 = *Kisling i jego przyjaciele: wystawa obrazów i rzeźb z kolekcji Musée du Petit Palais w Genewie*, Barbara Brus-Malinowska, Jerzy Malinowski (ред.), каталог виставки, Muzeum Narodowe, Warszawa 1996.
- L'École de Paris 2000 = *L'École de Paris. 1904–1929, la part de l'Autre*, Jean-Louis Andral, Sophie Krebs, Gladys Fabre (сост.), каталог виставки, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, Paris musées, Paris 2000.
- Malinowski, Brus-Malinowska 2007 = Malinowski, Jerzy, Brus-Malinowska, Barbara: *W kręgu École de Paris. Malarze żydowscy z Polski*, Wydawnictwo DiG, Warszawa 2007.
- Nieszawer, Boye, Fogel 2000 = Nieszawer, Nadine, Boyé, Marie, Fogel, Paul: *Peintres juifs à Paris. 1905–1939. École de Paris*, Denoël, Paris 2000.
- The Circle of Montparnasse 1986 = *The Circle of Montparnasse. Jewish Artists in Paris. 1905–1945*, Kenneth E. Silver, Romy Golan (ред.), каталог виставки, the Jewish Museum Universe Books, New York 1985.

Vita Susak

The Memoirs of Alexis Gritchenko as the Source for the History of the School of Paris

Ukrainian artist Alexis Gritchenko (1883–1977) was an active participant of the avant-garde movement in Moscow in the 1910s. He left Soviet Russia in 1919 and came to Paris at the end of 1921, linking his life and work with France. Following the example of Delacroix whom he admired in his youth, Gritchenko kept diaries for many years. Due to these records he could publish later several books of his memoirs: *Two Years in Constantinople* (1930), *Ukraine of my blue days* (1957), *My Encounters with French Artists* (1962, 1968 – Eng.), *The Years of Storm and Stress* (1967). These rare publications in Ukrainian and French are the valuable resource not only for the author's biography. They contain interesting facts and descriptions of some iconic characters that came to Paris from Poland and from Russia: Moïse Kisling, Léopold Zborowski, Sonia Lewitska, Haïm Soutine and others. This information deserves to be introduced in a wide scholarly use. Gritchenko's approach to "conservation" of documentation about himself and his work is also interesting. He established his own Foundation at the Ukrainian Institute in New York, which was transferred to the National Art Museum in Kyiv in 2006. The "construction" of autobiographies by the postmodern artists had relied upon the experiences of modern artists. Gritchenko's heritage is a specific example of artist-emigrant, which expands our understanding of the phenomenon of the artist of École de Paris.