

Татьяна Л. Астраханцева

Русские художественные школы в эмиграции : 1920–1930 годы

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 2, 335-343

2014

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.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA
ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ
ТОМ II

Татьяна Л. Астраханцева

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств
Российской академии художеств, Москва

Русские художественные школы в эмиграции. 1920–1930 годы

„Нация (около миллиона человек находилось в 1920-е гг. в эмиграции), „самая, вероятно, культурная в мире”, ... „не забывающая благородного своего языка и блистательной традиции предков”, была просто обязана „удержаться на культурном уровне и сохранить национальную культуру для будущей России”¹

Прогремевший в октябре 1917 года революционный взрыв, как известно, стал прологом не только к радикальным преобразованиям внутри страны, но и к „великому переселению”, библейских масштабов исходу огромной части населения – прежде всего, интеллигенции, людей творческих профессий, физических носителей такого эфемерного понятия, как культура. Русская эмиграция „первой волны”, остро переживая свой долг перед отсеченным от отчизны молодым поколением, предпринимала попытки сохранить российскую систему образования на чужбине и сохранить среду как антидот от ассимиляции. Потребность в такой среде была велика, ведь на белогвардейских и философских пароходах уплывали, в том числе, и недоучившиеся студенты и творческая молодежь, которая в немалом

количестве скопилась в Европе и была лишена привычной системы образования и, тем более, аутентичных высших и средних учебных заведений. Владение профессией и ремеслом, в том числе и художественным, нередко становилось для них единственной возможностью выжить на чужбине.

В силу определенных причин и, прежде всего, из-за перспектив дальнейшего трудоустройства приоритеты отдавались техническому образованию. По специальностям, связанным с искусством, в число которых входили музыка, театр, изобразительное и декоративно-прикладное искусство, училось всего 2% от общего числа русских студентов-эмигрантов, хотя спрос на художественное образование был велик.² Отмеченные же 2% стали нитью, связывающей апатридов не только с родной культурой, но и с таким фундаментальным для русского самосознания институтом как церковь (илл. 1). Прерывание традиции церковного искусства, написания икон, создания церковной утвари и облачения означало конец самоидентификации. Это делало востребованными не толь-

¹ Chapin-Huntington (1933).

² Подробнее об этом: Постников (1999: 92).



Илл. 1. А. Яковлев, *Россия*, 1920, сангвина, частное собрание



Илл. 2. М. Якунчикова, платье в народных традициях, Париж, 1920-е

ко художников – живописцев и графиков, но и иконописцев, мастеров монументально-декоративного искусства светского и церковного направления, живописцев по фарфору, модельеров, мастеров кройки и шитья и традиционных художественных ремесел (илл. 2).

В эмиграции оказались многие ведущие художники России: Зинаида Серебрякова, Николай Фешин, Савелия Сорин, Филипп Малявин, Николай Рерих, Борис Григорьев, Александр Яковлев и Василий Шухаев, Александра Экстер др. „Меня поражает за границей энергия русских. Сколько работают, – писал в 1928 году Шухаев – ... Вся Россия старая не делала того, что сейчас делают русские за границей”³

В одном только Париже зарегистрированы и активно работали различные школы и студии, т.н. *кроки*, курсы рисунка (*пошуара*) и композиции, которые вели как крупнейшие русские художники, так и менее значительные, совсем неизвестные в России. Даже те, кто не имел большого педагогического опыта в России, на чужбине пытаются заняться репетиторством.

Помимо высокого целеполагания культурной преемственности и национальной идентификации, к преподаванию вынуждали обращаться не менее серьезные, пусть и тривиальные мотивации – оказавшись на чужбине, художники нуждались в заработке и преподавание рассматривали как одну из форм выживания. И если многие из них, такие как кн. М. К. Тенишева, Т. Л. Сухотина-Толстая, А. А. Экстер прежде в России занимались организацией художественного образования из любви к искусству и ради благотворительности, то в эмиграции, несмотря на свой альтруизм, они, прежде всего, думали о заработке. Открывая в Париже Русскую художественную академию, помимо всего прочего, Татьяна Львовна Сухотина-Толстая думает и о возможности заработать преподаванием. „Немногим, как пишет русский журналист-эмигрант В. Зеелер – удастся заниматься чистым искусством”⁴

После революции первые пять лет столицей Русского зарубежья был Берлин. Однако русские художественные школы существовали в Константинополе, Белграде, Праге, на Дальнем Востоке, в Латинской Америке и в США.

³ Шухаев (2010: 85–86).

⁴ Зеелер (1930: 128).

С. Ноаковский, преподаватель Строгановского художественно-промышленного училища и Московского училища живописи, ваяния и зодчества, переехав в Варшаву, становится профессором и деканом архитектурного отделения Политехнического института.

Самый большой процент (более 80% художников-педагогов) русских школ и мастерских приходится на Париж. К 1925 году здесь сосредоточились главные художественные силы Русского зарубежья. Это мастерская-школа А. Яковлева и В. Шухаева на ул. Кампань-Премьер, просторная мастерская И. Я. Билибина на бул. Пастер, мастерская Н. Милиоти на пл. Сорбоны, ателье Ф. Малявина, в Ницце он открыл Свободную академию художеств, курсы прикладного искусства И. Билибина и под руководством Евгения Кононацкого, курсы росписи по фарфору, тканей, моделирования одежды (С. Чехонина, Билинского, С. Делоне, Сегала), студия скульптуры Сокольницкого и др.

В русском художественном преподавании отметились художники разных направлений:

- неоакадемического (живописцы-рисовальщики: А. Яковлев, В. Шухаев, Б. Григорьев);
- импрессионистического (К. Коровин);
- художники-стилизаторы круга Мир искусства (К. Сомов, И. Билибин, М. Добужинский, Н. Милиоти);
- „левые” и модернисты, ориентированные на формальный эксперимент (С. Делоне, А. Экстер, Н. Гончарова);
- чистые прикладники (Н. Глоба).

С 1917 по 1939 год в Парижской школе изящных искусств были записаны 43 студента русского происхождения и примерно 150 вольнослушателей с посещением различных мастерских. В Национальной школе декоративных искусств преподавали Н. Гончарова (сценографию), В. Шухаев, скульптор Оскар Фредман-Клюзель. В Парижской академии современного искусства Ф. Леже и А. Озанфана Александра Экстер с 1925 по 1930 читала лекции по сценографии, позже преподавала композицию в живописи и театральное искусство в Ателье М. Франкетти. Учениками А. Экстер в Париже были С. Лиссим (работавший на Севрской фарфоровой мануфактуре) и Эрна

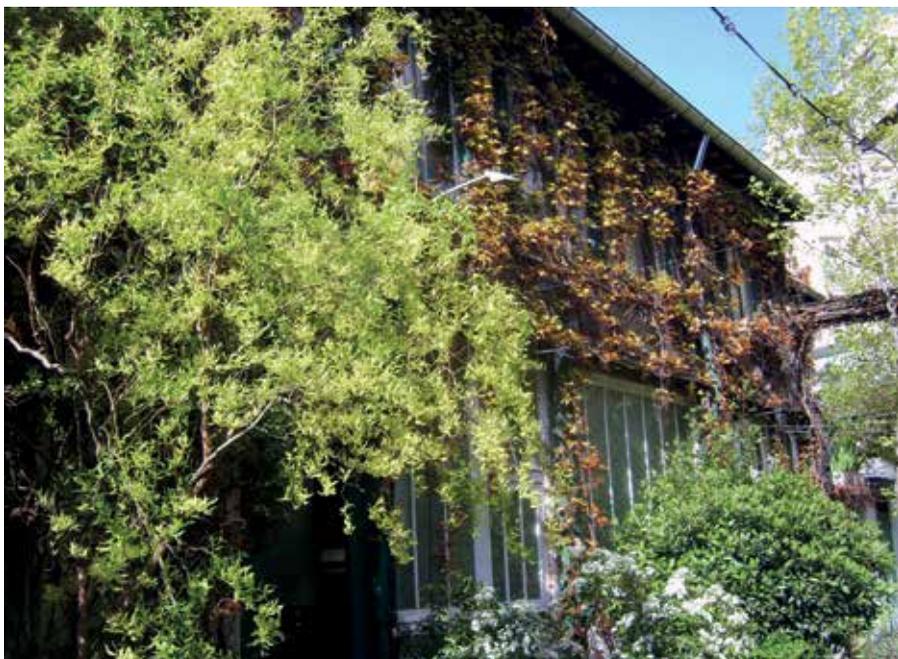
Дем (Давидова, 1889–1943), скульптор, художник по фарфору и керамике, участница Всемирной выставки в Париже в 1937 году (умерла во время войны в концлагере).

Но все же в основе русского образования в эмиграции лежала прежде всего академическая школа – Школа Императорской Академии художеств, основанная на традициях крепкого реализма передвижнического толка, натурном рисунке, штудий обнаженной модели, на реалистическом портрете и пленэрном пейзаже. Импрессионизм, экспрессионизм, декоративная стилизация, композиционные решения – все это накладывалось на индивидуальность авторской манеры каждого художника-педагога. И если экстраполировать дореволюционную и эмигрантскую педагогическую деятельность русских художников, то ее можно свести к одним истокам: И. Е. Репину, Я. Ф. Ционглинскому, Д. Н. Кардовскому и Д. А. Щербиновскому. Все закончили Петербургскую Академию художеств, в основе преподавания лежала школа П. П. Чистякова. От Чистякова блестящее владение карандашом, рисование „с оригиналов головы”, „голых фигур” и „гипсовых голов, копирование с известных гравюр и, конечно же, занятия в натурном классе. У Чистякова было рисование с земли, с ног”. У Щербиновского, как вспоминает Григорьев – с шеи. Учебный рисунок – подготовительный рисунок – этюд – зарисовка – все это лежало в основе всех методик преподавания. Изучение натуры, рисование модели вообще, благородство моделирования – были характерны как для Александра Яковлева в Париже, так и для Николая Фешина в Америке.

Ученики Репина в эмиграции. Николай Фешин, блестящий рисовальщик, участвовал на родине в реорганизации Казанской художественной школы, в 1920 г. возглавил художественный совет Казанских свободно-художественных мастерских, в США преподавал в художественных классах Grand Central Galleries of New York и вел класс для профессионалов (1923).

Другой ученик Репина, живописец Борис Анисфельд, в эмиграции долгие годы преподавал в Школе при Чикагском художественном институте (1928–1957).

Степан Колесников с 1919 года – профессор Белградской Академии художеств и др. Главное внимание в их учебной деятельности было обращено на рисунок.



Илл. 3.
Академия Марии Васильевой,
Париж, Авеню дю Мэн, 21

Ученик Репина и Яна Ционглинского – Иван Билибин верно следовал методике последнего в творчестве и в преподавании.

В основу метода Дмитрия Кардовского был положен „обруб“, то есть принцип упрощения сложной формы предметов до наипростейших геометрических форм. Его учениками оказались самые признанные в Зарубежье художники и к тому же успешные педагоги: это А. Яковлев, В. Шухаев и Б. Григовьев.

В Берлинском училище искусств и ремесел в 1920–1930-е гг. как педагог и блестящий художник работал московский ученик Кардовского Николай Загреков.

Школа Дмитрия Щербиновского – это школа Строгановского училища, многие художники, окончившие училище, оказались в эмиграции. Борис Григорьев был самым талантливым его преемником. Помимо Франции он работал в Чили, куда был приглашен правительством в Академию художеств в Сантьяго на должность профессора (1928–1929). В 1931 открывает в своей мастерской в Кань-сюр-Мер Школу живописи и рисунка.

В 1935 году в сентябре приглашается на должность декана факультета искусств в Академии объединения искусств в Нью-Йорке.

Еще в начале XX века в Париже существовали русские академии, дававшие возможность русским *метекам* (выражение Маркаде) работать и существовать. Одной из первых стала академия талантливой кубистки – ученицы Матисса

Марии Васильевны Васильевой. Она открылась в 1901 г. в доме 21 по авеню дю Мэн (илл. 3). Здесь в 1913–1914 гг. с лекциями выступали Ф. Леже и А. В. Луначарский. Именно эту академию для дискуссий посещали Матисс, Брак, Пикассо, тот же Леже и Модильяни. В 1934 году Мария Васильева возобновила учебные занятия в своей академии, которые были прерваны с началом 2-й мировой войны.

В 1912 г. в Париже А. Архипенко откроет собственную художественную школу. Позднее он создаст художественную школу в Берлине (работала с 1921 по 1923 г.), а после переезда в США (1923) – в Нью-Йорке и Вудстоке (1923), Лос-Анджелесе (1935), школу промышленного искусства Новый Баухаус в Чикаго (1937). Преподавательскую деятельность А. Архипенко вел также в университетах Сиэтла (1935–1936), Канзас-Сити (1950), Британской Колумбии в Канаде (1956), в Художественном институте Чикаго (1946–1947) и Кармелевском институте искусств в Калифорнии (1951). Неоднократно совершал лекционные туры по американским колледжам и университетам.

Немало художественных студий и мастерских с преподаванием (в том числе иконописных) открыли русские художники-эмигранты в Китае. Так, в Харбине преподавали М. А. Кичигин, братья Задорожные, Н. А. Вьюнов и др.

В 1918 году под Парижем в Воскрессоне для детей-эмигрантов открылась школа княгини Марии Тенишевой.



Илл. 4.
Школа-мастерская А. Яковлева
и В. Шухаева, Париж, улица
Кампань Премьер, 17

Одной из самых престижных академических школ была мастерская лучших учеников Д. Кардовского – Александра Яковлева и Василия Шухаева. А. Яковлев открывает ее уже в декабре 1921 г. в доме 17 на рю Кампань Премьер и объявляет набор учеников (илл. 4). В 1922 году к нему присоединяется прибывший по его вызову В. Шухаев вместе с женой Верой Федоровной Шухаевой. В Париже „резинковые войны” Кардовского (выражение Б. Григорьева), подобрав знамя идеальной академии, указывали новый диаметрально противоположенный импрессионизму подход к трактовке природы и требовали от учеников дисциплины и координации художественной воли, строгого реалистического подхода к натуре. Этот методический подход сильно отличал школу Яковлева-Шухаева от свободной – т.е. „без руководителей и наставников” – академии Марии Васильевой и, в целом, от *эколь де пари*. Об особенностях школ обоих „отцов-основателей” художественной школы писал Н. Радлов: „За последние десять лет... наметились два взгляда на этюдный рисунок – один путь, по которому идут Сомов и Петров-Водкин, другой Яковлев и Шухаев. Первые – «ищут линии», вторые – «требуют только формы». У Сомова линия не существующая объективно имеет право быть только как граница формы, и если они ищут ее, то через форму; Яковлев идет дальше, он не ищет линии,

она должна явиться сама, как результат формы”⁵. О стиле школы пишет и С. Маковский: „Искусство Яковлева и Шухаева, «этих близнецов» из академической мастерской Кардовского, провозгласивших догму неоклассицизма, это графический стиль и стилизация ... академии. Ведь если Сомов стилизует в духе Рококо, Добужинский – в ампирином вкусе, а Билибин – во вкусе народных лубков, то почему бы не процветать и академической стилизации”⁶. Занятно, что приходилось Шухаеву учить и иностранцев. „Теперь из Америки приезжают дикие американцы, думающие что за деньги все можно”⁷ – пишет он, приезжают учиться технике темперы или познакомится с его методом преподавания рисунка. Так, одна американка взяла четыре урока и вернувшись в Америку открыла свою школу, где она преподавала по методу „знаменитого русского художника Василия Шухаева и брала втридцать”⁸. В целом, значение Яковлева и Шухаева, помимо первопроходческой и „сберегательной” миссий в том, что они, по словам Маковского „восстановили обязательность объективной дисциплины: художественная воля противопоставлена импрессионистическому „наитию”, сверхличное знание – индивидуальным поискам, чувству природы – „контроль” над природой”⁹.

⁵ Шухаев (2010: 165).

⁶ Шухаев (2010: 167).

⁷ Шухаев (2010: 184).

⁸ Шухаев (2010: 184).

⁹ Шухаев (2010: 167).



Илл. 5.
Дом, где находилась Русская художественная академия Т. Л. Сухотиной-Толстой, Париж, улица Жюль Шаплен, 11

Они остались русскими „реалистами старого типа”. Василий Иванович Шухаев, вернувшись в 1934 г. в Советский Союз, стал профессором Ленинградского института живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина (1935–1937) и после „отбывания наказания” в колымских лагерях, со второй половины 1940-х до начала 1970-х, являлся профессором Тбилисской академии художеств.¹⁰

Борис Федорович Шаляпин – особый ученик. Он учился много и у многих и в России, и в Париже – в мастерских К. Коровина, Д. К. Степанова. Помимо школы Коларосси посещал мастерскую Шухаева (вместе с сестрой Марфой). В Париж приехал по вызову отца в 1925 году, который купил ему мастерскую на Монпарнасе. Главным своим учителем всегда считал Коровина, выделял его пейзажи-настроения. В отличие от Шухаева Коровин не имел стройной разработанной методики, больше учил искренности в искусстве: конкретно-чувственному воплощению натуры. Хотя его Натюрморт 1930 года близок Шухаевским работам.

6 июня 1929 года в Париже на Монпарнасе, на ул. Жюль Шаплен открывается Русская художественная академия (Русская школа живописи), организованная дочерью Л. Н. Толстого Татьяной Львовной Сухотиной-Толстой

(илл. 5). Объявление в газете гласило: „В 6 квартале открылась русская школа живописи – рисование, живопись, наброски, композиция, директор – Т. Л. Сухотина-Толстая, секретарь – М. А. Стааль”.¹¹ По сути, это была школа, в которой функционировали классы-мастерские отдельных художников, курсы для начальных основ рисования и детей, а также курс работы по фарфору, плюс лекции, экскурсии, выставки. Сомов в письме сестре о намерении Толстой открыть Дом русских художников (впрочем, и иностранных) писал: „в академии будут преподавать русские художники, с лекциями по вопросам искусства, курсами прикладного искусства и агентством для приискания работы художникам. Дама пригласила и меня, надеясь, что я соглашусь профессорствовать (...) Из бывших у нее художников назову: Мстислава (Добужинского – ред.), Билибина, Коровина, Милиоти, Зилоти”.¹² Из других источников мы видим, что в Русской академии преподавали И. Билибин (русский орнамент), М. Добужинский (живопись, портрет, натюрморт), Н. Милиоти, а также В. Шухаев (живопись и рисунок), Л. Родзянко (живопись по фарфору), К. Сомов, Б. Григорьев. „Мастерская (громадная) и две комнаты при ней совсем великолепны, – пишет тот же Сомов, – В одной из них сделана небольшая

¹⁰ Александр Яковлев в 1934–1937 гг. возглавлял живописное отделение Школы изящных искусств в Бостоне.

¹¹ Мнухин (1995: 313).

¹² Подкопасва, Свешникова (1979: 351).



Илл. 6.
Дом, где находился
Русский художественно-
промышленный
институт, Париж,
ул. Викторьен Сарду, 1925

выставка картин – все мы, – которая будет время от времени меняться”.¹³ Академия Т. Толстой просуществовала только полтора года и не успела из-за разразившегося экономического кризиса сказать своего слова, заявила больше о своих намерениях на будущее.¹⁴

Самыми известными учениками академии Толстой были Леонид Успенский и Григорий Крут. Получив светское образование, они вскоре целиком уйдут в церковное искусство, станут выдающимися иконописцами, пройдя школу других учителей (Ю. Рейтлингер, П. Федорова).

Однако все эти начинания носили частный характер, были разрозненны и бессистемны. Требовалось полноценное учебное заведение, отвечающее всем запросам и требованиям русской эмиграции (со своей системой классов, мастерских, производственных практик и регулярной выставочной деятельностью), аналогичное Богословскому институту или Русской консерватории. Таким заведением стал Русский художественно-промышленный институт в Париже (илл. 6), организованный Николаем Васильевичем Глобой (1859–1941), высокопрофессио-

нальным специалистом, блестящим организатором, знатоком народного искусства.¹⁵

Русский художественно-промышленный институт был создан благодаря щедрым пожертвованиям князя Ф. Ф. Юсупова и князя Горчакова. Он давал возможность талантливым соотечественникам получить художественное образование по специальностям: фарфор, шитье, вышивка, ткачество, набойка, батик, роспись по тканям, искусство гравюры, художественное литье, скульптура, иконопись и т.д. В институт принималось довольно большое число учащихся. Так, в 1926 г. там училось свыше пятидесяти человек; всего же за период существования института (1926–1930) его успело окончить более двухсот человек. Известны имена некоторых учеников. Это В. Лукин, Н. Е. Рубан, Е. Н. Толли, А. И. Орлов, Н. С и С. С. Давыдовы, Д. С. Троицкая, А. Г. Сабо, Пустышкин и др. В институте (школе) Глобы брала консультации и посещала занятия по росписи фарфора известная художница, до эмиграции работавшая на Государственном фарфоровом заводе в Петрограде, О. Глебова-Судейкина. С осени 1926 г. начались регулярные учебные занятия; их вели И. Я. Билибин (русский орнамент и лубок), Л. Е. Родзянко (роспись по фарфору), Н. Д. Милиоти (живопись), В. И. Шухаев (живопись), М. В. Добужинский (композиция, живопись,

¹³ Подкопаева, Свешникова (1979: 355).

¹⁴ Ученики академии Татьяны Сухотиной-Толстой: Борис Белоусович (работал с группой студентов в мастерской Vita Vel – расписывали платки и шарфы, позже создавал рисунки для П. Пуаре и К. Диора); Т. Логинова-Муравьева (расписывала ткани, в 1930-е годы посещала мастерскую Н. Гончаровой); – Н. Буданова и др.

¹⁵ Астраханцева (2008: 264–283).

рисунк), Д. Стеллецкий. С самого начала работали мастерские: художественного шитья, набойки, пошуара (рисование по трафарету), эмалевой инкрустации и фарфора. Через год роспись по фарфору и по эмали преподавала А. А. Лагорио, а иконопись – известный эмигрантский иконописец В. В. Сергеев. Из представленного списка педагогов и дисциплин видно, что учебный процесс был поставлен на серьезные академические рельсы, но с учетом специфики декоративных искусств и декоративного стилизаторства. К сожалению, мировой экономический кризис, разразившийся в 1929 г., привел к тому, что Институт Глобы в 1930 г. оказался банкротом и был ликвидирован.

В заключении отметим, что, начиная с 1925 года, можно говорить о сложении национального художественного образования в условиях эмиграции, единственного учебного органа за границей, ставшего настоящей альтернативой художественному образованию в советской России, закрывшей многие промыслы, все классы и отделения, где бы готовили иконописцев, специалистов по церковной утвари и одежде. Принципы организации образования и методологии преподавания отличались от нового российского образования первых лет советской власти (левых, отрицающих культурное наследие). Эмигранты выступили оппозицией всему тому, что происходило в большевистской России. Традиционное, звучавшее в советской России как реакционное и старое, в эмиграции обрело новую жизнь, означало, что русское художественное образование (сюда входила и иконопись, и храмовая роспись, совершенно немислимые в советской России) становилось заповедным, хранилищем всего истинного, русского, которому в советской России грозила смерть и полное забвение. С другой стороны, изолированность русских художников (по большей части мирискусников) стала причиной итоговой тупиковости данного направления. Художниками-эмигрантами, не примкнувшими

к *эколь де пари*, сознательно создавалась своя, достаточно замкнутая среда, но в какой-то момент (неудачно совпавший с экономическим кризисом начала 1930-х гг.) этот импульс национальной идентификации в условиях чужбины исчерпался, и культивировавшиеся „охранительные” установки послужили причиной тому, что русская художественная академическая школа (исключая балет и авангард) в будущем не вполне вписались в контекст европейского образования.

Библиография

- Астраханцева 2008 = Астраханцева, Т[атьяна] Л.: „«Внутренняя» и «внешняя» эмиграция Николая Васильевича Глобы” [в:] *Художественная культура русского зарубежья: 1917–1939*, Г. И. Вздорнов (ред.), Индрик, Москва 2008: 264–283.
- Зеелер 1930 = Зеелер, В[ладимир] Ф.: „Русские художники в России” [в:] *Русский альманах. Справочник*, В. А. Оболенский, Б. М. Сарач (ред.), Paris 1930: 138.
- Мнухин 1995 = Мнухин, Л. А. (ред.): *Русское зарубежье. Хроника научной, культурной и общественной жизни. 1920–1940. Франция. Париж*, Т. I, Москва 1995.
- Подкопаева, Свешникова 1979 = Подкопаева, Ю[лия] Н., Свешникова, А[настасия]. Н. (ред.): *Константин Андреевич Сомов: Письма. Дневники. Суждения современников*, Искусство, Москва 1979.
- Постников 1999 = Постников, Е[вгений] С.: „Студенчество России и проблемы получения высшего образования в эмиграции” [в:] *Культурная миссия российского зарубежья. Прошлое и современность*, Э. А. Шулупова (ред.), Российский институт культурологии, Москва 1999: 92–102.
- Шухаев 2010 = Шухаев, В[асилий]: *Жизнь и творчество*, Н. А. Элизбарашвили (ред.), Галарт, Москва 2010.
- Chapin-Huntington 1933 = Chapin-Huntington, William: *The homesick million. Russia out of Russia*, Boston 1933.

Tatyana L. Astrakhantseva

Russian artistic schools in emigration. 1920–1930's

The “first wave” of the Russian emigration, experiencing their duty to the younger generation cut off from their motherland, tried to keep the Russian system of education in foreign countries, to preserve the environment as antidote to assimilation. In every centre of the Russian Diaspora (Constantinople, Belgrade, Prague, Berlin, Paris, USA, Latin America, Shanghai) appeared high and secondary educational institutions, various art schools, which aims to bring the younger generation of immigrants to the academic area. Russian emigrants had a conscious and reasonable motivation to open artistic institutions – schools, studios, institutes, icon painting and teaching craft workshops – and had a need for artist-teachers. Apprenticeships connected to Russian culture was a priority for immigrants. Artistic skills often became their only way to survive in a foreign land. Russian emigration, as the Soviet government, was interested to have artist-academics in its ranks. The Soviet government did everything to return from exile famous artists who have experience of teaching. It is no accident since the return of Bilibin and Shukhaev to the Soviet Union they were offered professorships at the Soviet Academy of Fine Arts. After 1917, for five years Berlin was the capital of the Russian Diaspora. But there were also crafts teaching schools in Constantinople. In 1921–22 former teacher at the Stroganov School L. Brailovsky opened his workshops on the Bosphorus. Artistic circle existed at the Gallipoli War Council (since 1921). Later Brailovsky create a drawing studio in Belgrade. After that the great number of famous Russian artists became scholars abroad i.e. S. Noakowski, N. Zagrekov, Yakovlev, V. Shukhaev, B. Grigoriev, impressionists like Korovin, members of the “World of Art” movement (K. Somov, I. Bilibin, M. Dobuzhinsky, N. Milioti), modernists focused on formal experiment (S. Delaunay, A. Exter, N. Goncharova) and pure applied art researchers (N. Globa).