

Татьяна Э. Моженок-Нинэн

Общество взаимного вспомоществования русских художников в Париже : русская артистическая колония во Франции во второй половине XIX-го века

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 1, 317-325

2013

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 I

Татьяна Э. Моженок-Нинэн
Париж

Общество взаимного вспомоществования русских художников в Париже. Русская артистическая колония во Франции во второй половине XIX-го века

Париж второй половины XIX-го века, перекрёсток мирового искусства, способствует организации художественных обществ, групп, ассоциаций. Среди них одно из самых активных – Общество взаимного вспомоществования русских художников в Париже, созданное 10 декабря 1877 года по инициативе художника А. П. Боголюбова. Вспоминая этот год, Боголюбов писал в своих *Записках моряка-художника*: „До сих пор в Париже были только частные сходки художников и в мастерской художника Дмитриева-Оренбургского. Но радостная весть, что Плевна пала, что война шла к концу, нас ободрила, и мы порешили в день её взятия основать в Париже «Общество взаимного вспомоществования русских художников в Париже». Сейчас же собрали картины, рисунки для лотереи и успешно разыграли... (...) ...выделили из всего 5 тысяч франков и отправили их... Государю императору, прося принять для раненых нашу лепту от нового Общества русских художников в Париже. Получив благодарственный ответ, мы получили и гражданство”¹

Итак, 10 декабря 1877 года, в славный день освобождения болгарского города Плевны после почти четырёхмесячной осады во время русско-турецкой войны 1877–1878 годов, русская колония в Париже организовала свою ассоциацию. Инициаторами её создания, кроме Боголюбова, были художники А. К. Беггров, А. А. Харламов, скульптор М. М. Антокольский. Князь Н. А. Орлов, посол России в Париже, был назначен президентом Общества. Обязанности секретаря возложил на себя И. С. Тургенев, очень известный во французских литературных и художественных кругах. Великий князь Александр Александрович, наследник престола, взял ассоциацию под своё покровительство. В 1881 году, когда Александр Александрович стал императором, его сменил брат великий князь Владимир Александрович, президент Академии художеств. Финансовую помощь Обществу оказал барон Г. О. Гинцбург, который предоставил художникам в распоряжение свои роскошные апартаменты и мастерскую на улице Тильзит в квартале Елисейских Полей рядом с Триумфальной Аркой. Общество имело также свои библиотеку, конференц-зал и счёт в банке для помощи нуждающимся художникам. Целью

¹ Боголюбов (1996: 150).

ассоциации как раз и была помощь русским художникам во Франции, а также организация выставок русских художников в Париже. Ядро Общества составили, разумеется, „русские парижане” – художники Ю. Я. Леман, И. П. Похитонов, П. В. Жуковский, сын поэта и друг Рихарда Вагнера, „русский провансалец” И. П. Прянишников, скульптор Л. А. Бернштам, а также коммерции советник, предприниматель в области железных дорог С. С. Поляков.

В это время – конец 1870-х – начало 1880-х годов – и Боголюбов, и Тургенев были одержимы также идеей организации выставки передвижников во Франции. Эта мысль волновала и художников в России. Так, в 1882 году К. А. Савицкий в письме Боголюбову в Париж изображает поезд, направляющийся в Париж и везущий картины „товарищей – передвижников” (илл. 1).² Эта идея, животрепещущая ещё во время путешествия И. Е. Репина и В. В. Стасова по Европе в мае 1883 года, не будет осуществлена.

Боголюбов не случайно хотел организовать выставку передвижников в Париже. Ведь в начале 1870-х годов он был близок с находившимися в Париже молодыми стипендиатами Академии художеств В. Д. Поленовым, И. Е. Репиным, будущими активными членами Товарищества передвижных художественных выставок. В это время Совет Академии художеств поручил Боголюбову наблюдать за своими пенсионерами во Франции, поручение, к которому Боголюбов отнёсся с большим энтузиазмом. Он организовал для своих молодых подопечных – Репина, Поленова, Беггрова, Савицкого, Харламова, Виктора Васнецова „вторники” в своей мастерской и воскресные собрания у генерала и художника-любителя Дмитрия Александровича Татищева.

„Имея состояние, - писал Боголюбов, – Татищев был вполне гостеприимен и радушен со всеми своими друзьями. Ещё с молодости в школе Н. Е. Сверчкова... в Царском Селе, он малевал лошадей, тройки, зимние охоты, собак гончих и пр., и пр. Картины его, конечно, проходились приятелями, но всё-таки проникали в Салон, и надо было видеть нашего добряка-гусара, как он был доволен... После завтрака раскрывали

столы и до 7 часов вечера играли в вист, а кто – малевал... (...) Мои вечера отличались от татищевских сходок простотою и весёlostью. Заходили ко мне художники французы Бонна, Жан Поль Лоранс, Жером и прочие. Частенько у меня были музыка и пение. Душою этого был художник Доливо-Добровольский – милый тенор... Ревел басом Шукало, провинциальный певец, и прочие доморощенные артисты и артистки. На этих вечерах бывал часто И. С. Тургенев, А. К. Толстой, П. В. Анненков – друзья Тургенева, актёр ... Василий Васильевич Самойлов. Всё это было без программы и условий. Превосходно иногда танцевали, ибо были девицы очень милovidные – три сестры Ге. Такие сборища держались у меня года четыре”³

Боголюбов упоминает здесь сестёр Ге, племянниц художника Н. Н. Ге, дочерей его брата Григория Николаевича. Репин написал в Париже два портрета Зои Ге, младшей сестры, в том числе *Украинка у плетня* (1876, Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск, илл. 2). Здесь Зое Ге 14 лет. Этот её портрет можно рассматривать как подготовительную работу к образу Чернявушки в картине *Садко* (1876, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Костюм и черты лица *Украинки* и Чернявушки одни и те же.⁴

Зоя Ге, по мужу Рубан-Шуровская, приехала в Париж осенью 1874 года с матерью и двумя старшими сёстрами, Марией и Верой. Молодые талантливые красивые девушки, сёстры Ге быстро становятся украшением вечеров русской артистической колонии. О Зое Поленов писал: „...натура глубокая, как бывают у Тургенева...”⁵ В начале 1880-х годов Зоя Ге сблизилась с народниками и была арестована. Благодаря вмешательству Н. Н. Ге и Л. Н. Толстого ссылку в Сибирь ей заменили пожизненным поселением без права выезда на хуторе у дяди, Н. Н. Ге, на Украине. Закончила Зоя Ге свой жизненный путь в Швейцарии в деревне рядом с Женевой, куда переехала с Н. Н. Ге-младшим, сыном художника, гражданской женой которого стала.

В феврале 1874 года на „вторниках” у Боголюбова было принято решение об организации ателье офорта и двумя годами позже – о соз-

² Это письмо хранится в Саратовском государственном художественном музее им. А. Н. Радищева (СГХМ).

³ Боголюбов (1996: 137).

⁴ Ватенина (1984: 10–11).

⁵ Сахарова (1964 : 148).

дании керамической мастерской. „На моих вечерах, – пишет Боголюбов, – родилась первая мысль устройства керамической мастерской в доме фабриканта Жилло, где работал Егоров. Тут нам помог С. С. Поляков. Он предложил 2 тысячи франков, на которые мы обзавелись и хорошо устроились. Лучшими художниками оказались И. Е. Репин, В. Д. Поленов, а потом Виллие и Похитонов. Здесь я стал работать на лаве.., ибо лава весьма близка к нашим старинным изразцам”.⁶ Боголюбов упоминает здесь Е. А. Егорова, живописца по фарфору и лаве. Егоров был учеником французского керамиста, директора Севрской фарфоровой мануфактуры Жозефа-Теодора Дека. О нём и Дека с энтузиазмом пишет и Репин в своём послании Стасову из Парижа: „... Помните ли Вы блюда Анкера в магазине Дека напротив Большой Оперы? Это замечательная техника! (...) Здесь один русский художник, Егоров, уже два года работает в этой технике...”

Но если Егоров выбирал для своих блюд традиционные мифологические и библейские сюжеты в стиле нео-Ренессанса (илл. 3, 4), то Боголюбов и его ученики предпочитали изображать пейзажи и сюжеты русского эпоса. В этом был, несомненно, и некоторый коммерческий интерес, так как подобные блюда *à la russe* хорошо покупались, принося молодым художникам дополнительный заработок. Так, Стасов помог художникам продать несколько блюд музею при Обществе поощрения художеств Дмитрия Васильевича Григоровича.

Часто блюда становились плодом коллективной работы художников, как блюдо, хранящееся в Радищевском музее Саратова, с надписью „Нашему хорошему Алексею Петровичу от юных друзей его преподносится сей первый блин” (илл. 5). Это блюдо, расписанное Репиным, Поленовым, Бегровым, Дмитриевым-Оренбургским и К. Маковским, было подарено Боголюбову в честь Нового 1876 года.

Кстати, два новогодних праздника русской колонии в Париже – встреча 1875 и 1876 годов – стали настоящим событием. Художники поставили „живые картины”: *Апофеоз искусства* на музыку *Полонеза* Шопена в 1875 году и *Демон и Тамара* с Панталеоном Шиндлером в образе Демона и Зои Ге в роли Тамары в 1876



Илл. 1. К. А. Савицкий, *Товарищи-передвижники*, 1887, рисунок, Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева



Илл. 2. И. Е. Репин, *Украинка у плетня*, 1876, холст, масло, Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск

⁶ Боголюбов (1996: 139).



Илл. 3. Е. А. Егоров, Блюдо, 1875, фаянс, Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань



Илл. 4. Е. А. Егоров, Блюдо, *Сатир с амуром*, 1875, майолика, Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань



Илл. 5. И. Е. Репин, В. Д. Поленов, Н. Д. Дмитриев-Оренбургский, А. К. Бегров, Блюдо с надписью „Нашему хорошему Алексею Петровичу от юных друзей его преподносится сей первый блин“, Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева

году. Встреча 1875 года русскими художниками у А. П. Боголюбова запечатлел в рисунке, хранящемся ныне в Саратове, Н. Дмитриев-Оренбургский (илл. 6).

Опыт работы на керамике в парижской мастерской оказал влияние на последующее развитие декоративно-прикладного искусства в России. В 1880 году Е. Д. Поленова, находясь в Париже, училась росписи по эмали у Егоро-

ва. Она была послана во Францию Рисовальной школой Общества Поощрения Художеств Григоровича, который хотел организовать керамическую мастерскую (проект не был реализован). Однако, как известно, в 1888 году Елена Поленова станет инициатором „керамических четвергов“ в Абрамцево, и в 1890 году С. И. Мамонтов создаст в своём художественном кружке майоликовую мастерскую. Произведения этой мастерской, показанные на Всемирной выставке в Париже в 1900 году, были высоко оценены французами и получили золотые и серебряные медали (М. А. Врубель, А. Я. Головин, С. И. Мамонтов).

В этой связи стоит упомянуть также имя малоизвестной художницы Марии Сергеевны Боткиной, дочери знаменитого медика Сергея Петровича Боткина, делавшей керамические вазы для натюрмортов с цветами Одиллона Редона. Она познакомилась с Редоном, вероятно, в 1890-х годах во время обучения в Париже. Впоследствии Мария Боткина принимала участие в выставках Мира искусства.

Другая интереснейшая и по сию пору таящая тайны страница истории русской колонии во Франции – это „нормандские этюды“ русских художников.⁷ „Нормандская страница“ в русской живописи открывается летом 1857 года, когда Боголюбов, в то время молодой талантлив-

⁷ Моженок Нинин (2010: 3); Mojenok Ninin (2010).

вый пенсионер Академии художеств, по совету своего французского учителя Эжена Изабе едет на атлантическое побережье, в Этрету, Вэль-ле-Роз, Дюарнене. С тех пор Нормандия становится любимым местом Боголюбова, он часто летом или в начале осени выезжает туда на этюды. Особенно любил он Вэль, Дьепп, Этрету, Ипор, Трепор и Гавр на Алебастровом Берегу, Онфлёр, Трувиль и Кабур на Цветущем побережье.

Нормандское побережье притягивает Боголюбова морем, огромным небом, жемчужно-серыми цветами и влажной атмосферой, близкой к петербургской, столь особенным светом, меняющимся в зависимости от приливов и отливов.

Два его пейзажа хранятся в музеях Нормандии, в Фекампе и Онфлёре. Это *Лунная ночь. Порник* в Музее Рыбной ловли в Фекампе и *Взморье* в Музее Эжена Будена в Онфлёре. Первый пейзаж (илл. 7), не нормандский, а бретонский, написанный на Атлантике, в местечке, особо любимом Боголюбовым, в Порнике – *Лунная ночь* – существует в двух практически идентичных вариантах. Один, датируемый 1876 годом, находится в Саратовском музее, другой – в музее Фекампа.⁸ Картина из музея Фекампа имеет авторскую подпись художника на французском языке: *A Monsieur Lannelongue. Alexei Bogoluboff. Paris. 1867*. Нам думается, что в посвящении Боголюбова речь идёт о знаменитом французском враче-хирурге Одилоне Ланнелонге (1840–1911). Ланнелонг, любитель и знаток современной живописи, собрал вместе со своей супругой Мари де Ремюза (*Marie de Rémusat*) великолепную художественную коллекцию, размещавшуюся в их роскошном парижском особняке. В 1911 году он создал даже Музей муляжей, гравюр и фотографий в своём родном городе Кастера-Вердузан в департаменте Жерс (*Castéra-Verduzan, Gers*). Музей просуществовал формально до 1982 года, однако, реально был закрыт для посетителей уже после Второй мировой войны. На распродаже коллекции Ланнелонга, состоявшейся в декабре 1986 года, фигурировало большое количество картин модных художников XIX века (Эдуарда Детайля, Жюля Дюпре, Жана-Жака Эннера, Поля Дюбуа); многие произведения имели авторское посвящение коллекционеру. Ланнелонг лечил высшее обще-



Илл. 6. Н. Д. Дмитриев-Оренбургский, *Встреча Нового 1875 года русской колонией в Париже у А. П. Боголюбова*, 1875, рисунок, Саратовский государственный художественный музей им. А. Н. Радищева



Илл. 7. А. П. Боголюбов, *Лунная ночь*, 1867, холст, масло, Музей Рыбной ловли, Фекамп

⁸ Desjardin (2010: 193).

ство III-ей Республики, а также русскую аристократию. Можно предположить, что Боголюбов подарил ему свою картину позже, чем указано в посвящении, так как в 1867 году Ланнелонг был ещё только начинающим врачом с небогатой клиентурой; он станет доцентом хирургии в 1869 году. Возможно, что поставленная на картине дата – 1867 – ошибочна, и что на самом деле картина была написана тогда же, когда и вариант из Саратовского Музея, в 1876 году. Ясно, что картина вышла из коллекции Ланнелонга до распродажи 1982 года, поскольку уже в 1934 году жительница Фекампа Тереза Говне-Дижон (*Thérèse Gauvenet-Dijon*) подарила её местному музею. Не случайно и то, что картина оказалась в Фекампе. Мари и Одилон Ланнелонг владели с 1877 года замком в Вальмоне (*Valmont*) рядом с Фекампом.

Панно Боголюбова, находившееся в частной коллекции в Нормандии и приобретённое в 2012 году Музеем Э. Будена в Онфлёре (илл. 8), происходит, как считают его бывшие владельцы, из знаменитой Фермы Сан-Симеон рядом с Онфлёром.⁹ На Ферме Сан-Симеон у матушки Тутан с 1840-х годов собирались многочисленные художники, в том числе Буден, Йонгинд, Коро, Добиньи, Моне, Сислей и др. Все они в благодарность хозяевам оставляли на стенах и мебели постоялого двора свои рисунки и картины. Пейзаж Боголюбова написан на деревянном панно, возможно, на внутренней створке шкафа. Не это ли панно упоминает Боголюбов в своих *Записках*, но относя его местонахождение к деревушке Барбизон, где он также бывал, и где тоже художники писали на стенах трактира? „В конце сентября я... отправился заканчивать лето в художественную деревушку Барбизон, находящуюся на окраине леса Фонтенбло, – пишет Боголюбов в 1872 году. – Кто бывал там, так до сих пор может видеть следы работ с натуры лучших художников французской школы 1830-х годов в простых двух деревенских кабаках – трактирах... (...) Знаменитые Руссо, Добиньи, Диаз, Дюпре, Коро, Марилла – все тут ютились годами, оставляя работы. В этих кабаках умные и практичные хозяева отделали приёмные комнаты от потолка до пола деревянными панно, на которых почти все художники пишут. Так и я намарал туда *Петербургское взмо-*

рве...”¹⁰ Возможно, Боголюбов просто ошибочно отнёс в своих воспоминаниях этот пейзаж к Барбизону, или, напротив, бывшие владельцы картины неточно знают её происхождение. Вопрос остаётся открытым.

Особенно любил Боголюбов Вёль-ле-Роз, небольшое селение Приморской Сены, замечательное и уникальное тем, что представляет одновременно морской курорт и деревню с мельницами, расположенными на самой маленькой реке Франции. Неслучайно именно сюда отправит Боголюбов летом 1874 года своих подопечных, пенсионеров Академии Репина, Поленова, а также Савицкого.

Месяцы, проведённые в этом спокойном нормандском селении на берегу Ла-Манша, сыграли исключительно важную роль в их художественном становлении. Письма Репина, Поленова, Савицкого из Вёля в Россию полны восхищения нормандской природой, морем, патриархальным укладом жизни крестьян и вместе с тем удовлетворением от собственных успехов в живописи. Так, Илья Репин писал Крамскому, что „ждёт от себя с большим интересом каждую новую вещь и весьма удовлетворён некоторыми из них...” Более того, Репин называет своё пребывание в Вёле „третьим уроком живописи” после Чугуева и Волги.

За два с половиной месяца, проведённых в Нормандии, Репин выполнил большое количество натуральных этюдов, и среди них – *Лошадь для сбора камней в Вёле* (1874, СГХМ). По поводу этой картины И. Э. Грабарь писал, что в „художественном отношении это огромный шаг для Репина”. Действительно, как на картинах импрессионистов, здесь, под воздействием солнечных лучей, раскрывается вся гамма белого цвета. В Вёле Репин написал также чудесный лирический образ *Девочки-рыбачки, или Нищенки* (1874, Иркутский областной художественный музей им. В. П. Сукачёва), предвосхищающий детские типы 1880-х годов Жюль Бастьена-Лепажа, столь любимого последующим поколением русских художников. Репин был так очарован, покорён в Нормандии величественной красотой Ла-Манша, что на некоторое время „превратился” в пейзажиста и исполнил замечательные маринь, как, например, *Морской берег в Вёле*, и поныне украшающий стены его мастерской в „Пенатах”.

⁹ Bergeret-Gourbin (2010: 80)

¹⁰ Боголюбов (1996: 134).

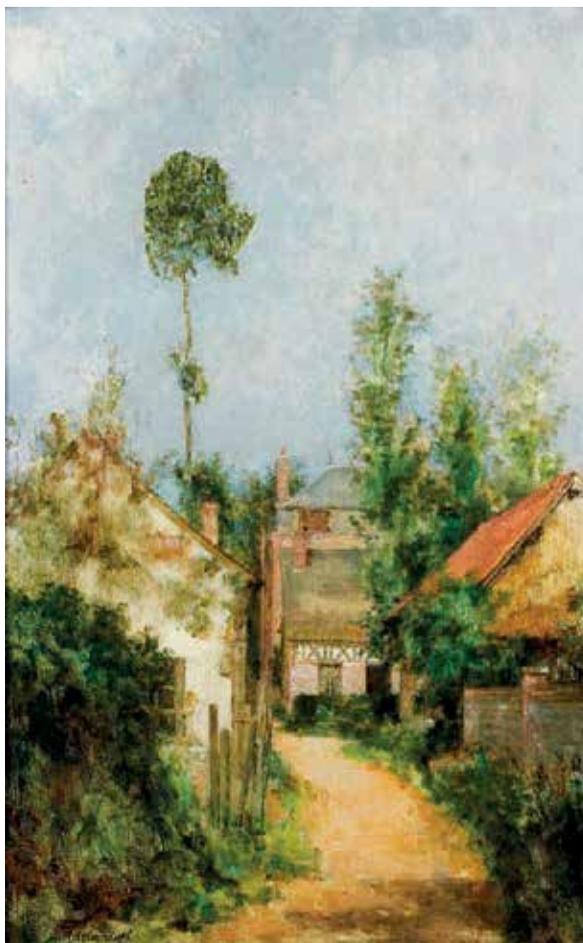
Василий Поленов, работавший вместе с Репиным летом 1874 года в Вёле, был также очарован Нормандией. „Теперь я нахожусь в Нормандии, на берегу моря, – пишет он родным. – Живу вместе с Репиным в домике, находящемся в лесу, то есть в лесу не в лесу, а между деревьями, на берегу быстрой и прозрачной, как кристалл, речки; она течёт не более как полторы версты, а на ней находятся три фабрики и восемь мельниц, постоянно работающих”. Жители Вёля связывают дом, уже давно называемый *Isba*, с пребыванием русских художников. Место расположения „Избы” действительно соответствует описанию Поленова, однако, никаких документальных подтверждений этому нет.

Боголюбов, приехавший навестить своих подопечных в Вёле в начале осени, был очень удовлетворён успехами Поленова, и он не ошибся! Никогда ещё творчество художника не было столь плодотворно. В Вёле Поленов написал замечательные пейзажи – *Белая лошадка. Нормандия* (1874, Государственный музей усадьба В. Д. Поленова), несколько марин с характерным пляжем, покрытым камнями-„галетами” региона Ко, и белыми меловыми скалами, мельницы Вёля и ставшие знаменитыми *Ворота старого замка. Вёль в Нормандии* (1874, ГРМ). Их Поленов писал по крайней мере дважды. Другое их изображение хранится в Большом доме художника в Поленово. Писал эти бывшие „ворота в поле”, характерные для больших нормандских поместий, и Боголюбов, видимо, в сентябре того же 1874 года (*Вёль. Старые ворота*, 1874, акварель, СГХМ). Самое удивительное и неожиданное то, что место, изображённое Поленовым, сохранилось. До совсем недавнего времени оно выглядело так же, как более ста лет тому назад. Недавно начался процесс урбанизации этих зелёных полей над Вёлем, но старинный портал, написанный Поленовым, Мэрия города сохранила.

Недавно на московском арт-рынке появился ещё один пейзаж Поленова вёльского периода, *Пруд*, который ранее находился в коллекции дочери художника Екатерины Васильевны Сахаровой. Важность нормандского периода в творчестве Поленова трудно переоценить. Именно здесь, в Вёле, Поленов впервые ясно почувствовал своё предназначение художника-пейзажиста, и ни один проект исторической живописи, столь занимавшей художника раньше, не взбудоражил



Илл. 8. А. П. Боголюбов, *Взморье, дерево*, масло, Музей Эжена Будена, Онфлер, Photo Illustria



Илл. 9. А. А. Харламов, *Улица в Вёле*, холст, масло, частная коллекция, Vente AGUTTES, juin 2008

его воображение. Поленов, как и Репин, сохранил на всю жизнь тёплое и живое воспоминание о Вёле, о Нормандии. В его музее-усадьбе на берегах Оки, как и в репинских „Пенатах”, по сию пору висят нормандские пейзажи.

Вместе с Боголюбовым часто бывал в Вёле и другой „русский парижанин”, художник Алексей Алексеевич Харламов. В 1893 году он даже купил в Вёле виллу *La Sauvagère*. Это, передававшееся из поколения в поколение в Вёле предание о том, что большой дом на высоком холме, называемый *La Sauvagère*, принадлежал русскому художнику Харламову, недавно подтвердилось документально благодаря найденному в архивах нотариальному акту купли-продажи с указанной в нём фамилией – *Harlamoff* – и датой приобретения дома – 1893.

Однако видов Нормандии у Харламова, этого „русского Бонна”, специализировавшегося на изображениях хорошеньких женских головок, мало. На сегодняшний день известны два его нормандских пейзажа, один из которых хранится в Мэрии Вёля, другой в частной коллекции. Эта *Улочка в Вёле* (илл. 9) в светлых изумрудно-зелёных, жёлтых и оранжевых сезанновских тонах фигурировала в июне 2008 года на художественном аукционе *Claude Aguttes*.

Именно Харламов и стал с 1896 года после смерти Боголюбова президентом Общества русских художников в Париже, носившем с 1883 года имя И. С. Тургенева. Почётным Президентом ассоциации после смерти графа Орлова в 1885 году был А. Л. Извольский, посол России во Франции. После Харламова президентом Общества стал граф Кугушев, бывший ранее её секретарём.

В 1879 году Боголюбову удалось получить для ассоциации ежегодную субсидию в 3000 франков от Императорского кабинета. Капитал Общества, состоявший из членских взносов, процентов по банковскому вкладу и субсидий, представлял перед Первой мировой войной значительную сумму в 60 000 франков + 3 000 франков в год по процентам. Этот капитал был инвестирован в облигации, которые после 1917 года потеряли всякую ценность. В начале 1920-х годов ассоциация оказалась в сложном финансовом положении и была распущена.¹¹ В начале

XX-го века А. И. Куприн, Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус участвовали ещё в собраниях Тургеневского общества. Известная оперная певица Фелия Литвин продолжила традиции музыкальных вечеров, давая концерты в пользу ассоциации. Она была также почётным президентом Общества, ей Харламов завещал все свои архивы.¹²

Во время Первой мировой войны Тургеневская ассоциация помогала художникам, оказавшимся в трудном положении, и занималась благотворительной деятельностью. Она организовывала лекции по истории русской литературы, посвящённые А. С. Грибоедову, Л. Н. Толстому, Ф. М. Достоевскому, И. С. Тургеневу.

Общество вспомоществования русских художников в Париже было первым и самым ранним объединением русских художников и литераторов во Франции. Многочисленные последующие художественно-литературные группировки, возникшие с начала 1920-х годов, безусловно, опирались и на её опыт.

Сейчас в Нормандию вновь едут русские художники, как, например, Стас Бородин. Начиная с зимы 2012 года по соглашению, подписанному между Мэрией Вёля и Государственным музеем усадьбой В. Д. Поленова (благодаря, в частности, стараниям местных краеведов Мари-Клер и Доминика Флоранс), французские художники будут проводить несколько месяцев на этюдах в Поленово, а русские – в Вёле. Традиции, заложенные в середине XIX-го столетия основателем Общества вспомоществования А. П. Боголюбовым, получили новую жизнь в XXI-м веке.

Библиография

- Боголюбов 1996 = Боголюбов, А[лексей] П.: *Записки моряка-художника*, Н. В. Огарёва (ред.), Волга, Саратов 1996.
- Ватенина 1984 = Ватенина, Н[аталя] А.: „Атрибуция четырёх женских портретов И. Е. Репина” [в:] *Проблемы эволюции русского искусства*, сборник статей XVIII, Академия художеств, Ленинград 1984: 10–11.

¹¹ The Catalog (1987). Сведения о судьбе Тургеневского общества почерпнуты нами из речи, которую Сахаров,

видимо, произнёс в 1920-х годах, чтобы привлечь внимание к Тургеневскому обществу, находившемуся на грани исчезновения.

¹² Литвин (1967).

- Литвин 1967 = Литвин, Ф[елия]: *Моя жизнь и мое искусство*, Музыка, Ленинград 1967.
- Моженок Нинин 2010 = Моженок Нинин, Т[атьяна] Э.: „Нормандские этюды русской живописи”, *Золотая палитра*, 3 (2010): 2–8.
- Сахарова 1964 = Сахарова, Е[лена] В.: *В. Д. Поленов – Е. Д. Поленова. Хроника семьи художников*, Искусство, Москва 1964.
- Bergeret-Gourbin 2010 = Bergeret-Gourbin, Anne-Marie: *Honfleur et les peintres. 1820–1920*, Falaises, Rouen 2010: 80.
- Desjardin 2010 = Desjardins, Marie-Hélène: *Musée de Fécamp: catalogue de peintures*, Point de vues, Rouen 2010 : 193.
- Mojenok Ninin 2010 = Mojenok Ninin, Tatiana: *Les peintres russes en Normandie au XIXe siècle*, Point de vues & Association pour la Sauvegarde du Patrimoine Veulais, Rouen 2010.
- The Catalog 1987 = *The Catalog of the Bakmeteff Archive of Russian and East European History and Culture, The rare Book and Manuscript Library*, Columbia University, G. K. Halle & Co Boston, Massachusetts 1987.

Tatiana Mojenok-Ninin

The “Russian artists in Paris mutual aid and charity association”. The Russian artistic colony in France during the second half of the 19th century

During the second half of the 19th century, the Russian Fine Arts Academy prize winners started to spend time in Paris during their foreign training journeys. One of them, A. Bogoliubov (1824–1896), even decided to stay in Paris after the end of his student’s grant. In the early 1870s, the Academy council appointed him as “inspector for the young Russian boarders in Paris”. During these days, a group of particularly gifted Russian and Polish young painters were staying in the French capital: I. Repine, V. Polenov, A. Beggrov, K. Stavitski, A. Kharlamov, P. Schindler... Bogoliubov organised so called ‘artistic Tuesdays’ for them every week, dedicated to painting, but also literature and music. He taught them etching and ceramic.

In 1874, during summer, this “artistic colony” went to Veules-les-Roses, a small village in Normandie.

In 1877, Bogoliubov and the writer I. Tourgueniev founded the “Russian artists in Paris mutual aid and charity association”, which remarkably remained active until 1917.

The history of these artists in Paris is a contribution to the study of the interactions between the different 19th century European painting schools.