

Зинаида Евгеньевна

Серебрякова

1884—1967

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *С. Королева*
Корректор: *А. Плескачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 79 «Зинаида Евгеньевна Серебрякова»

© Издательство «Директ-Медиа», 2011
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки
Обложка: **Зинаида Евгеньевна Серебрякова.**
«На кухне. Портрет Кати»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 29. 03 2011
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№



Нескучное. Пахота. 1908

Творчество одной из самых известных русских художниц Зинаиды Серебряковой – уникальное явление в отечественной культуре XX века. Реалистическая живопись Серебряковой, насыщенная новыми для того времени достижениями и стилистическими изысканиями, не только обогатила отечественное искусство, но и оказала огромное влияние на творчество многих русских и французских мастеров кисти.

Наследница родового таланта

Зинаида Евгеньевна Серебрякова родилась 28 ноября 1884 в имении своих родителей Нескучное, что находилось в тридцати верстах от Харькова. Все члены ее семьи так или иначе были связаны с искусством. Отец Зинаиды, Евгений Александрович Лансере, внук оставшегося в России пленного наполеоновского офицера, профессионально занимался скульптурой малых форм. Мать, Екатерина Николаевна Бенуа, была дочерью известного петербургского архитектора Николая Леонтьевича Бенуа, одним из предков которого являлся венецианский (по происхождению) композитор и театральный организатор Катарина Кавос. И сыновья Николая Леонтьевича, и

дочь Екатерина учились в Петербургской Академии художеств. Все они стремились пойти по стопам своего отца и занимались живописью и архитектурой. Екатерина Николаевна прекрасно владела техникой акварели, в свое время она являлась одной из лучших учениц знаменитого и славившегося успешными методами преподавания профессора Академии художеств П. П. Чистякова. Ее брат, Александр Николаевич Бенуа, был выдающимся художником и известным деятелем искусств.

Увы, но самая младшая в семье Лансере – Зина – не помнила отца. На тридцать девятом году жизни Евгений Александрович умер от туберкулеза, его дочери тогда не было еще и двух лет. Овдовевшая Екатерина Николаевна увезла шестерых детей к своим родителям в Петербург. В «доме Бенуа», как называли в столице особняк, в котором в разных квартирах проживали все родственники Зинаиды по материнской линии, и прошло детство будущей художницы. Летом вся семья вместе с родными выезжала на дачу под Петербургом или на Украину в село Нескучное.

Стоит ли говорить, что дети в семье Бенуа и,



За туалетом. Автопортрет. 1909

конечно, Лансере с раннего детства хорошо рисовали. На природе, в кабинете деда или квартире «дяди Шуры» (так звала Зина Александра Николаевича Бенуа) младшая Лансере с упоением наблюдала, как создаются прекрасные картины. В Коломенской женс-

кой гимназии, где старательно училась девочка, ее больше всего увлекали уроки живописи. Старшие братья на глазах сестры один за другим связывали свою жизнь с искусством: Евгений начал учиться в школе при Обществе поощрения художеств, а Николай поступил на архитектурное отделение Петербургской Академии художеств.



Незаконченное обучение и замужество

В 1901, окончив гимназию, Зинаида уже отлично знала, чем хочет заниматься в жизни. Девушка записалась в частную художественную школу княгини М. К. Тенишевой. Руководителем этого учебного заведения был известный живописец И. Е. Репин, который преподавал студентам технику рисунка, основываясь на методе своего учителя – уже упоминавшегося академика П. П. Чистякова. Однако в то время, когда Зинаида Лансере пришла в школу, Илья Ефимович работал в ней последний месяц. Ровно столько там проучилась и начинающая художница. По ряду причин дела этого учебного заведения пошли на спад, а здоровье Зинаиды, как и некоторых ее сестер, внушало их матери опасения. Желая предотвратить развитие у дочерей наследственного туберкулеза, Екатерина Николаевна повезла их на юг Италии. Там Зина увлеченно писала акварели и с интересом изучала древние памятники римской архитектуры.

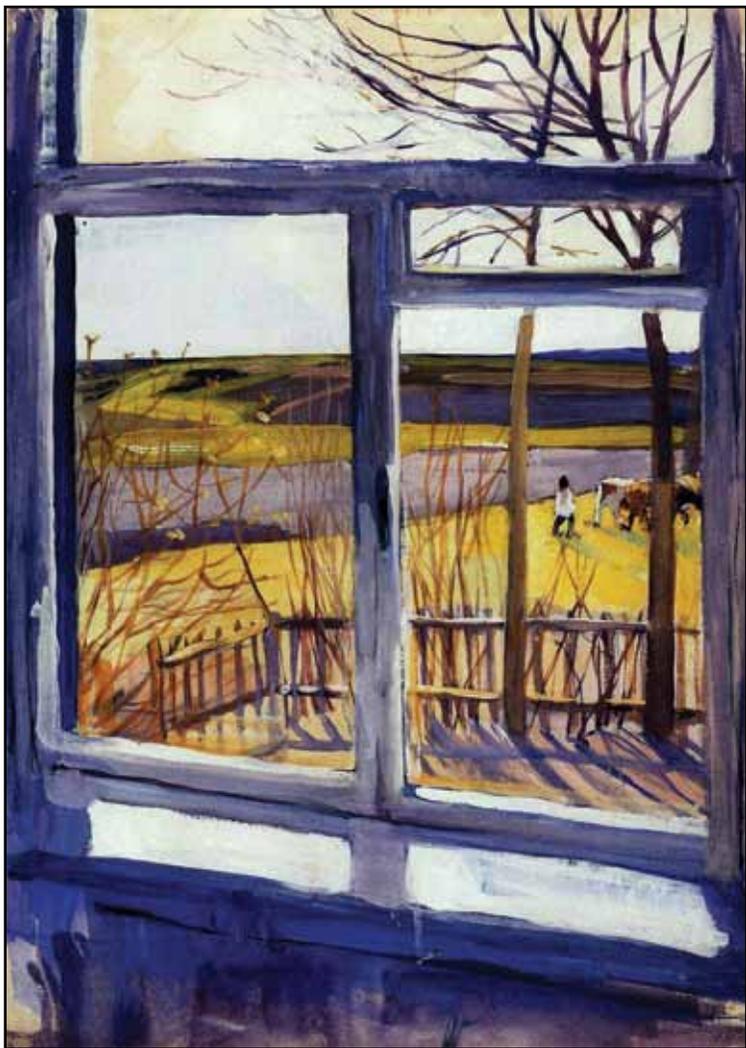
После возвращения в Россию в 1903, следуя совету «дяди Шуры», она вновь начала учиться живописи, на сей раз в мастерской художника О. Э. Бразы. По словам Серебряковой, «собственной системы обра-

Озимь. 1910

зования у него не было, все рисовали и писали, как кто хотел». Однако Браз был близок к кругам «Мира искусства», одним из основателей которого и являлся Александр Николаевич Бенуа.

Отдыхая на каникулах в Нескучном, Зинаида много времени проводила со своим двоюродным братом по отцовской линии Борисом Анатольевичем Серебряковым, проживавшим напротив их дома, за рекой. Между знакомыми с детства молодыми людьми возникло нежное искреннее чувство. Но церковь запрещала браки между близкими родственниками, к тому же Зинаида по семейной традиции была крещена в католичестве, а Борис – в православии. Однако влюбленным все же удалось обвенчаться. Летом 1905 они уговорили священника «забыть» факт их родства и поженились.

Несмотря на то что создание семьи всегда налагает на женщину множество обязательств, Серебрякова не оставляла мечты получить хорошее художественное образование. Ее муж, выпускник Института путей сообщения, тоже стремился продолжить свое обучение, но из-за происшедших в стране революционных событий большинство учебных заведений столицы



Вид из окна. Нескучное. 1910

были закрыты. Поздней осенью этого же года Зинаида вместе с матерью выехала в Париж, где в то время уже жили почти все члены семьи Бенуа. Через несколько недель к молодой жене присоединился и ее супруг. В Париже он поступил в Высшую школу дорог и мостов, а Зинаида, снова по совету своего дяди, начала посещать Академию де ля Гранд Шомьер. Обучение в студии Академии было хаотичным и не давало систематических знаний и умений, а вот осмотр Лувра и множества парижских галерей, знакомство с классической и современной французской живописью оставили след в душе начинающей художницы. В своих этюдах этого периода она стремилась запечатлеть образы знакомых французов, полную свободно воздуха жизнь улиц Парижа и его окрестностей.

Первенцы

Весной 1906 Зинаида Евгеньевна с матерью и мужем вернулась в Россию. Во многом возвращение было связано с предстоящим рождением сына. Мальчик, названный в честь деда – Евгением, появился на свет 26 мая в Нескучном, а 7 сентября 1907 у Серебряковых уже родился второй ребенок – Александр. Отныне семья жила в имении на Украине и лишь изред-

ка, на один-два холодных зимних месяца, приезжала в петербургский «дом Бенуа». Забота о маленьких детях забирала большую часть времени художницы, однако, как только появлялось несколько свободных часов, она рисовала. Это были и этюды с изображением детей, не только своих, но и сельских подростков, и зарисовки крестьянских строений, и полные воздуха пейзажи. Одна из работ того времени стала не просто отдушиной для обремененной домашними хлопотами хозяйки, а настоящим произведением искусства, заявившим художественному миру России о новом самобытном мастере кисти.

На картине «За туалетом. Автопортрет» (1909, Государственная Третьяковская галерея, Москва) представлено отражение в зеркале молодой женщины. Она, стоя перед туалетным столиком и немного повернув голову, расчесывает свои длинные темно-каштановые волосы. Карие глаза героини с обаятельным лукавством смотрят прямо на зрителя. На первом плане перед самым зеркалом автор изобразил своеобразный натюрморт, состоящий из флаконов духов, бус, спиц, салфеток и других женских вещей. Их зритель также видит лишь отражающимися в зеркале. И только свеча в тонком металлическом подсвечнике представлена и в реальном мире тоже. Этот достаточно реалистичный автопортрет, написанный в серебристо-светлой гамме, фактически является отображением «потусторонней» зеркальной жизни художницы и тем самым приобретает сходство со стилем начала XX века – арнуво (модерн). Продемонстрированная на VII выставке Союза русских художников в Петербурге картина получила всеобщее признание не только у публики, но и у известных мастеров кисти. В. А. Серов так отзывался о ней: «Автопортрет у зеркала – очень милая, свежая вещь». Три полотна Серебряковой, в том числе и «За туалетом», были куплены Третьяковской галереей, что является показателем высокого художественного уровня этих произведений.

Однако Зинаида Евгеньевна всегда испытывала неудовлетворение от собственных работ. По этому поводу в одном из ее писем можно найти следующие строки: «Я больше рисую, но по-прежнему в отчаянии от своей живописи!»

Продолжая жить в Нескучном, художница преимущественно писала портреты членов своей семьи, а также небольшие «крестьянские» пейзажи. Например, на картине «Вид из окна. Нескучное» (1910, Музей личных коллекций, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва) сквозь прозрачные стекла на первом плане открывается вид на небольшой палисадник, пастбище и холмистое поле за забором. На освещенной тусклым солнцем траве пастется корова, рядом с ней стоит задумчивый пастух. От голых веток садовых деревьев по всему палисаднику протянулись тонкие тени. Контраст холодного светлосиреневого окна и теплой бледно-желтой травы пере-



Портрет О. К. Лансере. 1910

дает тонкую лиричную нежность автора по отношению к любимым местам и родному дому.

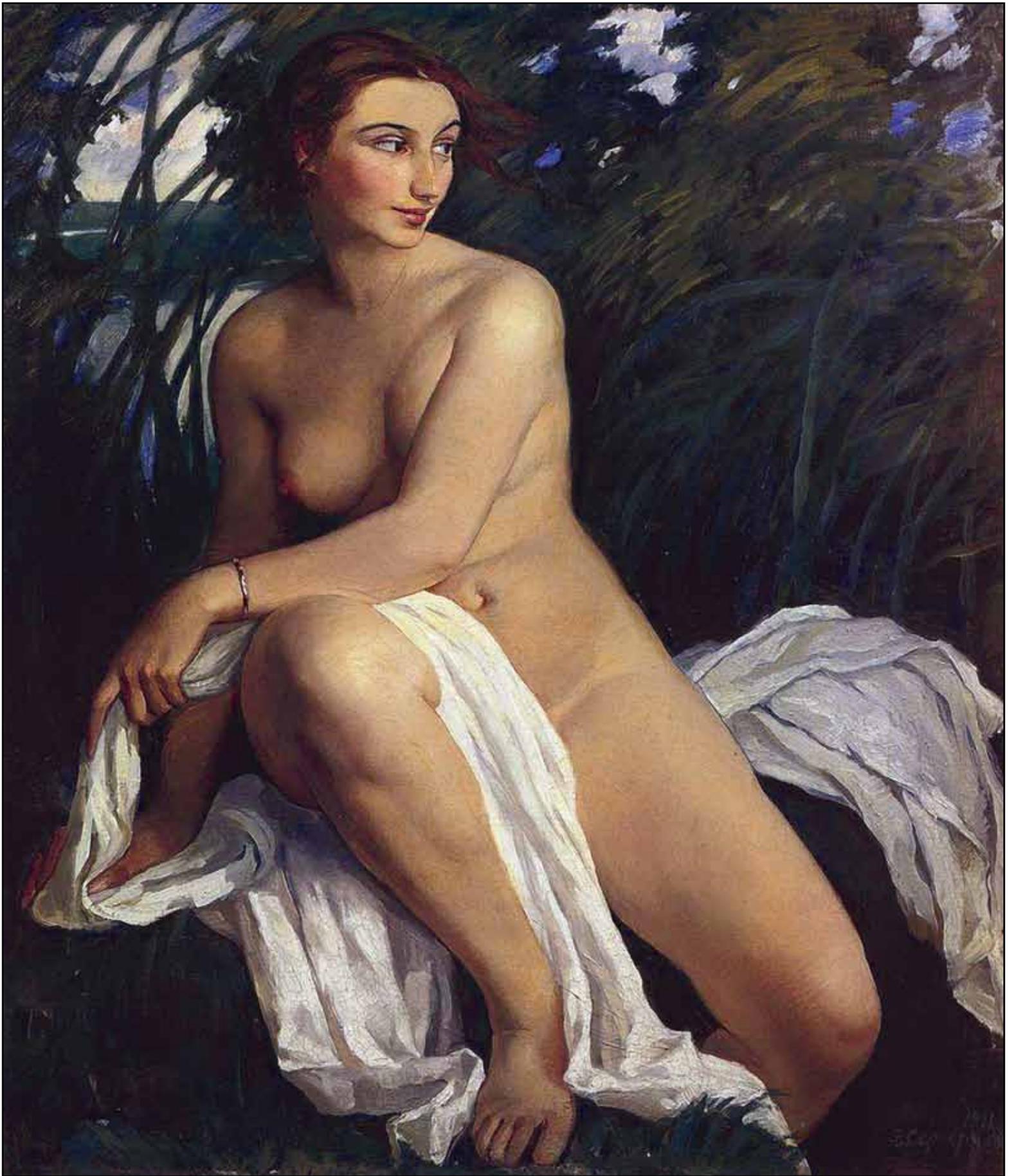
Первые серьезные произведения Серебряковой оказались вполне удачными и вселили в своего творца скромную надежду на успех.

Дети и творчество

Несмотря на то что Зинаида Евгеньевна являлась членом семьи известных петербургских художников, поддерживавших отношения со всей творческой элитой столицы, она не пыталась завоевать популярность. Серебрякова не посещала богемные



Автопортрет в шарфе. 1911



Купальщица. 1911

заведения и собрания художественных объединений, не стремилась завязывать нужные и важные знакомства со знаменитостями, хотя многие из них бывали в «доме Бенуа». Самыми главными в ее жизни оставались дети, мама, муж, который постоянно находился в разъездах из-за строящейся на востоке страны новой

железной дороги, и, конечно, собственное творчество.

В 1911 Серебрякова создала удивительную, необычную для того времени композицию «Купальщица» (Государственный Русский музей, Санкт-Петербург),



Портрет Е. К. Лансере. 1911



В поле. Фрагмент. 1913

изображающую обнаженную молодую женщину. Несмотря на реализм исполнения, этот образ не академически холодный, а, наоборот, чувственный, изысканный и несколько опозитивированный. Сидящая на фоне согнувшихся под порывом ветра камышей купальщица представлена в сложном живом повороте, как героиня живописи Микеланджело, ее тело излучает теплый свет, на бедра небрежно наброшена ткань. Натурщицей Серебряковой послужила ее сестра Екатерина Евгеньевна, поэтому может даже показаться, что на картине изображена сама художница.

В 1912 у Серебряковых появился еще один ребен-

нок – дочь Татьяна, а через год родилась Екатерина. Сыновья подросли и требовали уже меньше заботы и внимания, но тем не менее четверо детей, двое из которых – малыши, создавали множество житейских проблем, и решать их необходимо было ежедневно. Возвращаясь из командировок, Борис Анатольевич заботливо помогал жене и, как умелый хозяин, работал на приусадебной земле: косил траву, сажал яблоневые деревья, следил за урожаем. При этом находил время и для собственного увлечения – фотографии.

В те годы Серебряковы чувствовали себя счастливыми, они были вместе, полностью отдавались семейным заботам и радостям, а Зинаида Евгеньевна еще и любимому делу – живописи.

И снова успех

В 1913 художница написала полотно «Баня» (Государственный Русский музей, Санкт-Петербург). Его композиция, состоящая из нескольких обнаженных женских фигур, разворачивается вглубь. Женщины стоят, сидят и лежат на фоне серой условной стены, их различные позы и ракурсы придают произведению чувственную выразительность и динамизм. На статные, полные жизни тела, словно выхваченные из темноты теплым неярким светом, падают густые тени. Несмотря на то что в работе сделаны акценты на такие бытовые предметы общественной бани, как шайки, сброшенные на лавку белоснежные простыни и голубоватое мыло, картина не выглядит жанровой. Нет в ней и живописных деталей, призванных передать атмосферу бани, – изображения пара, горячего влажного воздуха. Здесь лишь жесткая ритмичная организация света и тени, которая высвечивает очарование и пластичность женского тела. Сама художница в своих письмах размышляла над этим произведением так: «Что привлекало меня к теме «Баня» и вообще к писанию нагого тела? Я всегда увлекалась темой ню, и сюжет «Бани» был лишь предлогом для этого...»

На выставке «Мира искусства», проходившей в декабре 1913, полотно имело успех у зрителей и критики. Для скромной и все еще не верящей в свой талант Зинаиды Евгеньевны сей факт очень много значил. За занятиями живописью она теперь проводила все больше и больше времени, домочадцы нередко становились моделями для ее этюдов. Но с особенным удовольствием Серебрякова зарисовывала



Баня. 1913





За завтраком. 1914

своих детей. Так, например, в произведении «За завтраком» (1914, Государственная Третьяковская галерея, Москва) художница представила своих сыновей и старшую дочь, намеревающихся поесть. Отметим, что нынешнее название картина получила в Государственной Третьяковской галерее, автор же назвала ее «За обедом». То есть на самом деле ребята собираются обедать, а не завтракать.

Женя, сжимающий в руках стакан с напитком, Шура, сидящий к зрителям спиной и обернувшийся, и Таня с большими внимательными карими глазами сидят за столом и ждут, когда бабушка (ее рука, зачерпывающая половником суп, видна над головой девочки) закончит подавать первое блюдо. Кажущаяся спонтанность происходящих в сюжете событий и детская непосредственность героев придают произведению искренность и живость. Колористическое решение полотна построено на контрастном соотношении синего фрагмента стены

и такого же цвета одежда детей с темно-бурым пространством кухни, коричневыми стульями и белоснежной скатертью, подчеркнута таким же белым сарафанчиком девочки. Все это упорядочивает и организует композицию, в центре которой представлен нехитрый, но искусно выполненный натюрморт с обеденными тарелками, чашками, супницей, кувшином и другими столовыми предметами. Словно случайно запечатленная обыденность семейной жизни на самом деле является четким и продуманным сюжетом, главное же в нем – забота и любовь в семье, открыто и с душевным теплом представленная зрителям.

Влияние классиков

Зинаида Евгеньевна, так и не получившая полноценного художественного образования, считала, что испытывает большой недостаток знаний. Неуверенность в собственном мастерстве отражалась на задумках новых полотен, и поэтому она мечтала



Крестьяне. Обед. 1914

Зинаида Евгеньевна Серебрякова

повторить свою поездку в Италию. Ей хотелось еще раз увидеть и более полно изучить европейское классическое искусство. И хотя муж постоянно находился в командировках, а младшей дочери Екатерине на тот момент не было и года, в мае 1914 Серебрякова через Швейцарию одна направилась в Милан. Путешествие длилось недолго, но и за короткий срок она сумела впитать в себя достижения великих мастеров по части композиций и колорита.

Вернувшись в Нескучное, художница стала делать этюды и наброски для своей следующей большой картины. Необходимо сказать, что, несмотря на сильное впечатление, которое во время путешествия по Италии на Серебрякову произвели творения Тициана, Тинторетто, Джотто и Мазаччо, в большинстве ее полотен этого периода чувствуется влияние Алексея Гавриловича Венецианова. Его творчество Зинаида Евгеньевна особенно любила.

В картине «Жатва» (1915, Одесский художественный музей) представлены четыре молодые крестьян-

ки, которые, устав от сельскохозяйственных работ, решили передохнуть. Статные фигуры девушек на фоне огромного желтого поля и голубого облачного неба смотрятся монументально и одновременно лирично. Две сидящие на соломе героини готовят нехитрый обед, в то время как другая пара работниц только пришла на отдых. Эта многофигурная композиция ритмически четко организована и колористически строго продумана. Сочетание красного, синего, белого в одеждах девушек контрастирует с золотисто-желтым полем и соломой на первом плане, наполняя произведение теплом и уверенным спокойствием.

Идея нового полотна, казалось бы, не касалась тяжелой политической и военной ситуации вовлеченной в Первую мировую войну страны. Но социальные аспекты русской жизни, очевидно, волновали Зинаиду Евгеньевну. Так, она не случайно изобразила на жатве одних только женщин. К тому времени в Нескучном все способные к работе мужчины уже были мобилизованы на войну, и именно тот факт, что тяжелым трудом теперь занимаются только девушки, без мужской помощи, и хотел подчеркнуть

Жатва. 1915





автор. Серебрякова стремилась показать физическую красоту и душевность простых женщин, которые спокойно и с достоинством работают не покладая рук. Следующая картина на аналогичную тему наделена также интонациями некоторой взволнованности.

В произведении «Беление холста» (1917, Государственная Третьяковская галерея, Москва) также представлена группа молодых работниц. Благодаря изображенному низкому горизонту фигуры девушек занимают практически все пространство картины и выглядят мощно и выразительно на фоне бледно-голубого неба. Они показаны в сложных ракурсах – поворотах и наклоне. Героини гармонично расположены и словно образуют круг, благодаря чему композиция приобретает пластичность и ритм. Серебрякова намеренно сделала акцент на сильных босых ногах женщин. Сочетание загорелой кожи рук, ступней ног и лиц с белыми фартуками, рубашками, белеными холстами, бурой землей и красными косынками делает атмосферу сюжета возбужденной. Однако ни здесь, ни в других полотнах художницы нет и намек на то,

Беление холста. 1917

что крестьянский труд изнурителен. Героини Серебряковой исполнены силы и чувства собственного достоинства, они красивы и молоды.

Признание коллег

Талант художницы был по достоинству оценен современниками. В конце 1916 – начале 1917 Зинаида Евгеньевна получила от архитектора Алексея Викторовича Щусева, который строил тогда в Москве Казанский вокзал, предложение поучаствовать в росписи вокзального ресторана. Кроме нее среди приглашенных художников были такие известные личности, как Б. М. Кустодиев, Н. К. Рерих, М. В. Добужинский. И хотя разработчиком оформления вокзального помещения был «дядя Шура», заказ Серебрякова получила прежде всего потому, что коллеги считали ее отличным мастером сюжетов в стиле нью. Такую репутацию художница приобрела после



Спящая крестьянка. 1917

выставления картин «Купальщица» и «Баня». Однако в предстоящей работе по задумке авторов ей нужно было отразить душу Востока, и Зинаида Евгеньевна очень переживала по поводу своего первого художественного заказа. В письме к мужу она писала: «Меня страшит будущая работа (вокзал), нет уверенности в себе, боюсь <...> сделать неудачно...» И все же с росписями ресторана Казанского вокзала Серебрякова справилась отлично. Окончательные варианты ее эскизов под названием «Япония», «Сиам», «Индия» и «Турция» до сих пор хранятся в Государственной Третьяковской галерее.

Но, очевидно, сама Зинаида Евгеньевна считала себя в первую очередь мастером детского портрета. Ведь именно образы детей у нее выходили наиболее живыми, эмоционально непосредственными и были выполнены с большой любовью.

Весьма интересна композиция картины «Тата и Катя (У зеркала)» (1917, Государственная Третьяковская галерея, Москва): она построена на сопоставлении первого реального плана с двумя девочками у старинного зеркала и зеркального, словно ирреального, отражения. И если на переднем плане спокойные героини, размытые этюды и нехитрый натюрморт, состоящий из флакона духов, табакерки, пудреницы и глиняной фигурки на туалетном столике, создают образ домашней уютной обстановки, то зазеркальное пространство носит совсем другой характер. В отражении художница изобразила саму себя, сидящую вполоборота с планшетом в руках и поглядывающую на детей. За ее спиной

видна анфилада из пяти комнат, в одной из которых заметен пробегающий мальчик. Небольшая фигурка подростка расположена на дальнем плане картины, но она вносит в произведение некоторый динамизм. Благодаря вновь использованному приему изображения «потусторонней жизни» бытовой, казалось бы, сюжет приобрел необычность и черты стиля ар-нуво.

Следует также сказать о неправильной датировке Государственной Третьяковской галереей этого произведения. Известно, что Татьяна Борисовна Серебрякова – та девочка, которая показана на первом плане картины в профиль и с книгой в руках, родилась в 1912. Екатерина Борисовна – светловолосая девчужка, внимательно взирающая на зрителя, – в 1913. Следовательно, в 1917 им должно было быть пять и четыре года соответственно. Однако на холсте они выглядят гораздо старше. Исследователь творчества Серебряковой, доктор искусствоведения А. А. Русакова, считает, что картина «Тата и Катя (У зеркала)» написана в 1921. Эта датировка действительно кажется более реальной, ведь возраст изображенных девочек в таком случае совпадает с их реальным возрастом на тот момент.

В начале 1917 жизнь в России еще была привычной и более-менее спокойной, хотя в ней уже происходили серьезные изменения. В этом году впервые в истории Петербургской Академии художеств в кандидаты на звание академиков живописи были выдвинуты женщины. Это решение возникло в результате ожесточенных дебатов и споров, происходивших в совете этого консервативного образовательного учреждения. В списках будущих академиков была и Зинаида Евгеньевна. Однако назначенная на осень



Тата и Катя (У зеркала). 1917



Карточный домик. 1919

церемония присуждения академического звания так и не состоялась. Грянула Октябрьская революция, и страна, сотрясаемая переустройством жизни и порядков, погрязла в гражданском вооруженном конфликте.

Катастрофы жизни

Родная для Серебряковых Украина находилась у линии фронта Первой мировой войны, но теперь ее терзали еще и страшные внутренние беспорядки. Их учиняла постоянно меняющаяся власть: то местные атамань, то германские и польские офицеры и дворяне. Усадьбы грабили, жгли, а их обитателей, пытавшихся отстоять свое имущество, беспощадно расстреливали. Борис Анатольевич вернулся из командировки и, опасаясь за семью, перевез всех из Нескучного поначалу в ближайший город Змиев, а затем уже в Харьков.

Однако средств на жизнь не хватало, снимать жилье вскоре стало невозможно, и в конце концов Серебряковы снова вернулись в Нескучное, к тому времени уже разграбленное, лишенное электричества и продовольствия. Чтобы хоть как-то продержаться, глава семьи согласился на предложенную в Москве работу и уехал. Однако из-за царящего в городе хаоса Борис Анатольевич вскоре оказался в тюрьме. В конце 1918 его выпустили на свободу, но Украина на тот момент уже была отделена от Советской России условной границей, и железнодорожному инженеру не разрешили вернуться к родным. Серебряков вызвал жену в Москву. Сначала с помощью знакомых они неплохо устроились и даже подумывали перевезти с Украины детей и Екатерину Николаевну. Но однажды Борис Анатольевич, возвращаясь из очередной командировки, оказался в теплушке с солдатами, ехавшими с линии фронта. От них он заразился сыпным тифом и спустя двенадцать дней – 22 марта 1919 – умер на руках у жены.

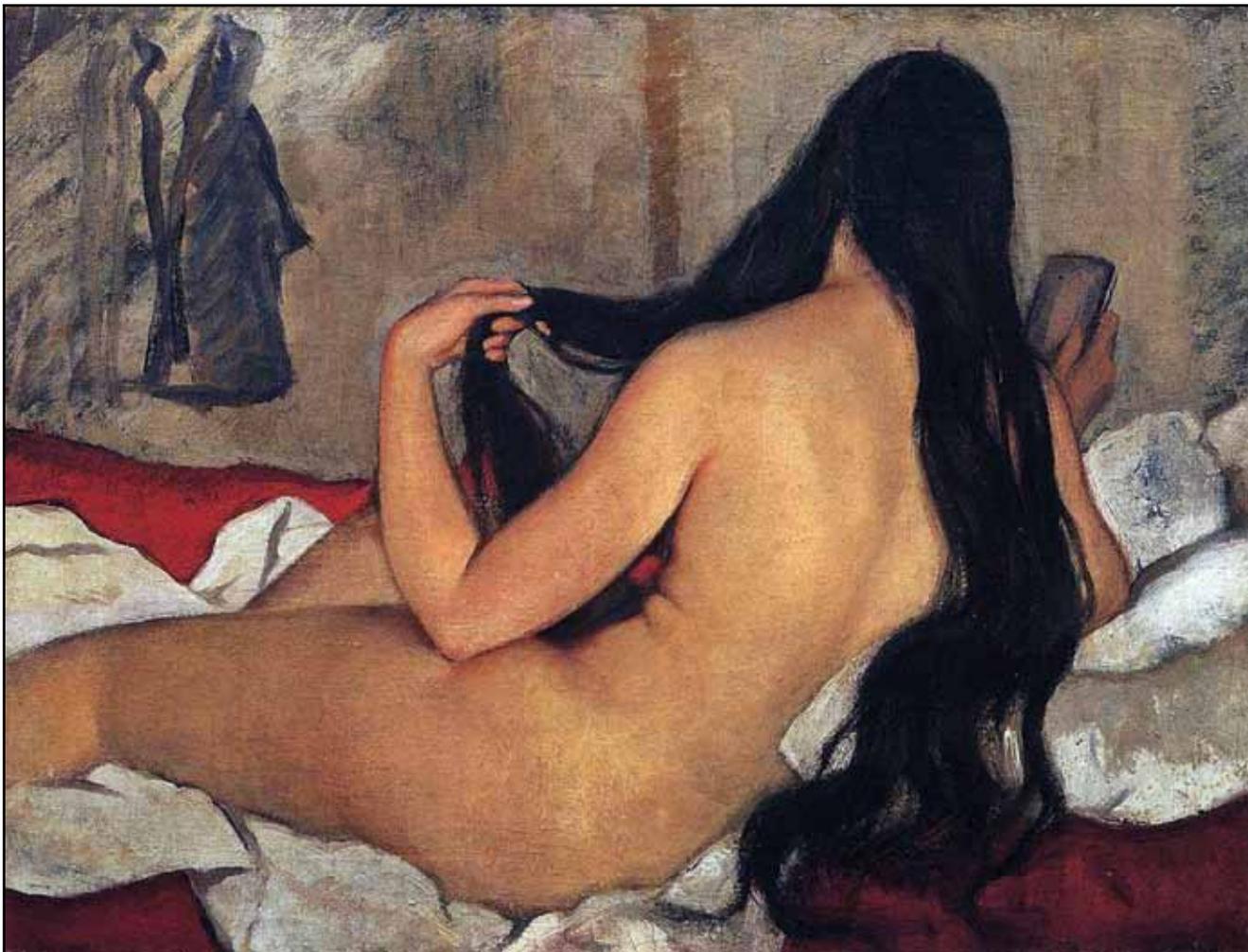
Мальчики в матросских тельняшках. 1919

Потрясенная и потерянная Зинаида Евгеньевна вернулась к семье, но оказалось, что необходимо было срочно покинуть Нескучное. Как только художница с матерью и детьми на нескольких подводах двинулись в путь, их усадьбу сожгли.

Серебрякова переехала в Харьков, где недавно установилась советская власть. Ее пригласили принять участие в «Первой выставке искусств Харьковского Совета рабочих депутатов», а также предложили работу. Художница зарисовывала экспонаты Археологического музея, созданного в январе 1920 при городском университете. Жизнь Серебряковых в Харькове была очень тяжелой и в финансовом, и в эмоциональном плане. Вот как ее описывала сама Зинаида Евгеньевна: «Мы живем, все время мечтая куда-то уехать, переменить безумно нелепую теперешнюю жизнь, ведь мамочка, дети и я весь день суетимся, работаем (т.е. стираем, моем полы, готовим и т. д.) и не делаем того, что делали всю прежнюю жизнь, — я не рисую, дети не учатся...» И все-таки художница, не имевшая для творчества ни времени, ни красок, ни рабочего места в снимаемых на четверых детей и двух женщин трех небольших комнатках, куда можно было попасть только через хозяйскую гостиную, хоть изредка, но писала этюды и портреты.



Обнаженная. 1920





Автопортрет в красном. 1921

Снова с Бенуа

Осенью 1920 у Зинаиды Евгеньевны наконец появилась возможность изменить свою нищую, неустроенную и одинокую жизнь. Александр Николаевич Бенуа прислал телеграмму, в которой сообщал, что может помочь племяннице получить работу в одном из музеев Петрограда. Серебрякова тут же стала хлопотать о переезде. Чуть позже пришло извещение о том, что Зинаида Евгеньевна назначена профессором в возобновившей свою работу Академии художеств. В декабре с большими трудностями Серебряковы сумели перебраться в Петроград и спустя некоторое время даже поселились в «доме Бенуа» вместе с родными. Однако художница, всю жизнь сомневавшаяся в своих способностях, так и не решилась принять предложение Академии и отказалась от профессорского звания. Вместе с этим рухнула надежда на академические пайки, благодаря которым можно было бы содержать семью. Зинаида Евгеньевна стала писать заказные портреты, однако скудного заработка на шестерых никак не хватало. Заказов было немного, и ситуацию спасало только то, что в «доме Бенуа»



Автопортрет с дочерьми. 1921

все старались помогать друг другу. В свободное время художница создавала произведения и для себя. В них она стремилась запечатлеть смысл всей своей жизни – своих детей.

Такова картина «Автопортрет с дочерьми» (1921, Рыбинский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник), в которой дочери Татьяна и Екатерина представлены в обнимку с матерью. Таковы и «Девочки у рояля» (1922, частное собрание), и «Катя в голубом у елки» (1922, Музей личных коллекций, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва) – свидетельство тех редких романтически-праздничных дней, когда вся семья принимала участие в домашних музыкальных вечерах и рождественских представлениях. Праздники были для Серебряковых и Бенуа попытками убежать от ужасающей реальности и почувствовать себя счастливыми. Чудесная, беззаботная жизнь стала мечтой, однако, видимо, она и питала творчество мастера. В те тяжелые годы не хватало продовольствия, одежды, невозможно было приобрести краски, холсты. Зинаида Евгеньевна начала работать пастелью – это было и дешевле, и давало



Портрет С. Р. Эреста. 1921



Девочка с куклой. 1921



Катя в голубом у елки. 1922



Портрет Е. И. Золотаревского в детстве. 1922

возможность достаточно быстро написать картину.

В начале 1922 у Серебряковой появилась новая тема в творчестве. Благодаря тому что Александр Николаевич Бенуа в течение нескольких лет являлся членом дирекции, управляющей делами Мариинского театра, художница получила возможность бывать за кулисами и зарисовывать балерин. Ее старшая дочь Татьяна даже увлеклась хореографией и стала посещать балетную школу. Теперь Зинаида Евгеньевна все дни проводила возле театральных подмостков. Она написала многих молодых начинающих артистов, но при этом среди ее произведений нет ни одного, в котором бы отразился сам спектакль. Художницу, как и ее любимого французского живописца Эдгара Дега, создавшего в 1870-х целую «балетную серию», интересовали не сами представления и не примы в образе, а репетиции, подготовка артистов к выходу на сцену, когда только предвкушается начало волшебного театрального действия.

На картине «Балетная уборная. Снежинки» (1923, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) изображена гримерная, в которой девушки из кордебалета прихорашиваются перед зеркалом и завязывают пуанты. Их юные прекрасные лица полны вдохновения. Пространство гримерной комнаты намеренно выполнено в затемненных тонах, чтобы подчеркнуть сильные и грациозные тела молодых балерин. Их

смуглую кожу, на которой играют рефлексy тусклого электрического света, оттеняют белоснежные пачки и головные уборы с шариками. Очевидно, артистки играют снежинок в постановке «Щелкунчик» на музыку П. И. Чайковского, их коричнево-бежевая балетная уборная буквально наполнена волнением от предстоящих романтически-сказочных событий.

Желанный Париж и одиночество

В середине 1920-х художница по-прежнему жила в нищете. В декабре 1923 в США была отправлена выставка произведений советских деятелей изобразительного искусства, в числе организаторов этого турне-демонстрации культуры новой страны были живописцы Игорь Эммануилович Грабарь и Константин Андреевич Сомов. Последний хорошо знал Серебрякову еще с детских лет. На эту выставку-продажу, которая прошла почти во всех крупных городах Америки, она представила четырнадцать своих работ, но только три из них были куплены.

Вырученные деньги не могли улучшить финансовое положение семьи, и Зинаида Евгеньевна всерьез задумалась о необходимости перемен в собственной жизни. В одном ее письме того времени к Александру Николаевичу Бенуа, находившемуся в Париже, есть следующие строки: «Как я мечтаю и хочу уехать, чтобы как-нибудь изменить эту жизнь, где каждый день только острая забота о еде (всегда недостаточной и плохой) и где мой заработок такой ничтожный, что не хватает на самое необходимое». Бенуа предложил племяннице приехать в Париж и устроить там собственную выставку-продажу картин. В конце августа 1924 Серебрякова решила отправиться во Францию. Правда, она собиралась туда лишь на короткий срок, но судьба распорядилась иначе. Зинаида Евгеньевна и представить не могла, что расстанется со своей матерью навсегда и что с двумя из своих детей сможет увидеться лишь через долгие десятилетия.

В сентябре 1924 художница прибыла в Париж. Однако во французской столице жизнь оказалась очень тяжелой и, самое главное, одинокой. Необходимо было найти подходящее жилье, обеспечить себя пропитанием, материалами, заказами – и все это делать самостоятельно. Просить о помощи «дядю Шуру», постоянно занятого работами для дягилевских сезонов, Зинаида Евгеньевна считала неуместным. «Я вечно одна, нигде, нигде не бываю, вечером убийственно тоскую...» – писала она домой из Парижа.

Устроить громкую выставку-продажу своих работ, выполненных в реалистической манере, в мировой столице искусств, где на тот момент в живописи были сильны различные авангардистские течения, Серебрякова не решалась, да и средств на это у нее не было. Сомов, бывавший в Париже и порой помогавший



Балетная уборная. Снежинки. 1923



Вверху: Девочки у рояля. 1922

Внизу: На кухне. Портрет Кати. 1923



Портрет Е. Н. Гейденрейх в красном. 1923

Зинаиде Евгеньевне, оставил следующие строки, ярко отражающие ее ужасное положение: «Заказов нет. Дома нищета... Зина почти все посылает домой... Непрактична, делает много портретов даром за обещание ее рекламировать, но все, получая чудные вещи, ее забывают».

Помощь родных

Устав от постоянного одиночества, в конце весны 1925 Серебрякова вызвала к себе из Ленинграда сына Александра. Восемнадцатилетний юноша мечтал стать художником, и посещение Лувра, Версаля и других парижских собраний произведений искусства было ему на пользу. К тому же он вскоре нашел работу – разрисовывал абажуры – и хоть немного стал помогать матери.

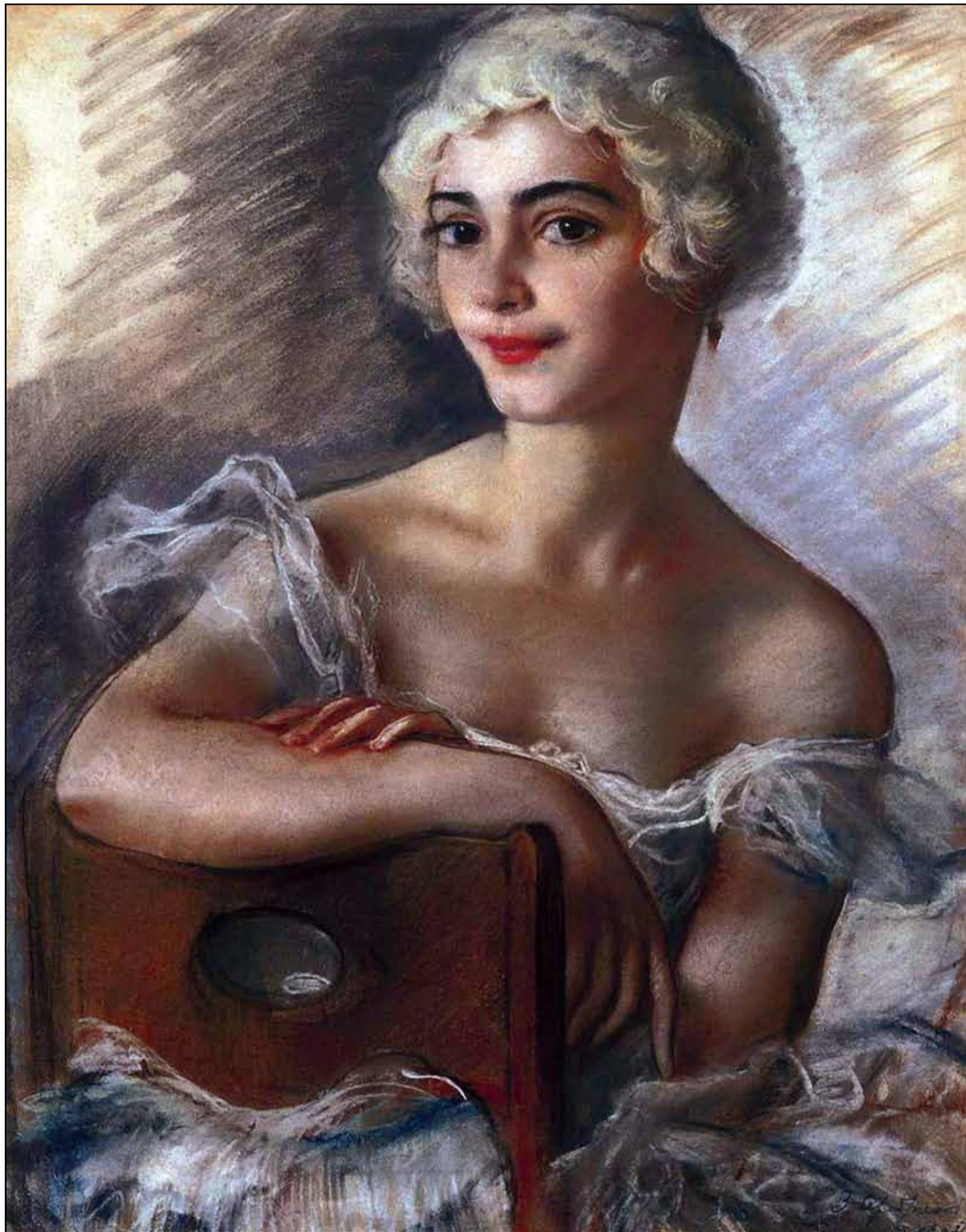
Многие произведения, которые в ту пору писала Зинаида Евгеньевна, находятся во владении потомков заказчиков, и поэтому о раннем французском периоде ее творчества судить сложно. Но некоторые работы известны, например «Портрет дамы с собачкой. И. Велан» (1926, частное собрание). Хрупкая кареглазая девушка напряженно сидит на стуле и гладит нежащегося у нее на коленях лохматого



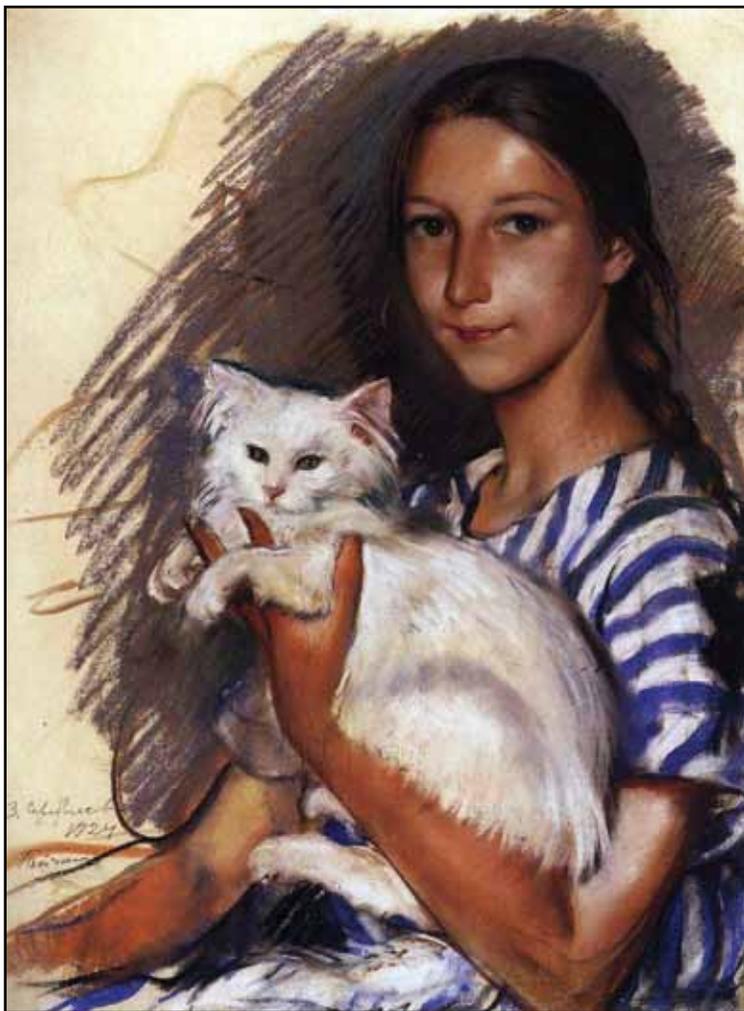
Портрет балерины Е. Н. Гейденрейх в голубом. 1923



Балетная уборная. 1924



Портрет Е. Н. Гейденрейх в белом парике. 1924



Портрет Наташи Лансер с кошкой. 1924

пекинеса. Мастерски выписаны и складки шелкового одеяния модели, и ворсинки ее фетровой шляпки, и длинная шерсть собаки. Достоверно переданы серьезность, внимательность Велан и даже игривость пекинеса, который от удовольствия высунул кончик языка. Картина выполнена в светлых коричнево-розовых жемчужных тонах, что придает всему образу нежность, непосредственность и деликатность.

Осенью 1926 у Зинаиды Евгеньевны резко ухудшилось здоровье. Врачи предположили развитие наследственного туберкулеза, и художница, собрав последние деньги, перебралась из столицы на атлантическое побережье, в Бретань. Серебрякова написала там несколько красивых пейзажей – местность располагала к творчеству, но, как только позволило физическое и финансовое состояние, она сразу вернулась в Париж, где ее ждал сын.

В столице художница наконец-то сумела добиться того, ради чего приехала во Францию: 26 марта 1927 на улице Фобур Сент-Оноре открылась ее первая персональная выставка. Экспозиция продлилась недолго – до 12 апреля, организована была плохо, но тем не менее имела успех. Не только русская эмиграция, но и французская публика была в восторге от работ Серебряковой. Правда, ей удалось продать лишь несколько картин, зато она получила много заказов.

Летом в Париж приехал старший брат художницы, профессор Тбилисской академии художеств Евгений Евгеньевич Лансер. Во Францию он был командирован наркомпросом Грузии. «Женя ужаснулся, в каких условиях (я с моим Шуриком) живем в крошечной комнатке в «отеле», что взял нам «мастерскую», то есть квартиру с двумя комнатками и кухней», – писала Серебрякова. При поддержке брата Зинаида Евгеньевна сумела выписаться из Советской России во Францию свою младшую дочь Катю, облегчив таким образом положение восьмидесятилетней матери, с которой в Ленинграде остались двое взрослых внуков. Пятнадцатилетняя Екатерина, мечтавшая связать свою судьбу с живописью, без каких-либо проблем самостоятельно добралась до Парижа.

Поездки в Африку

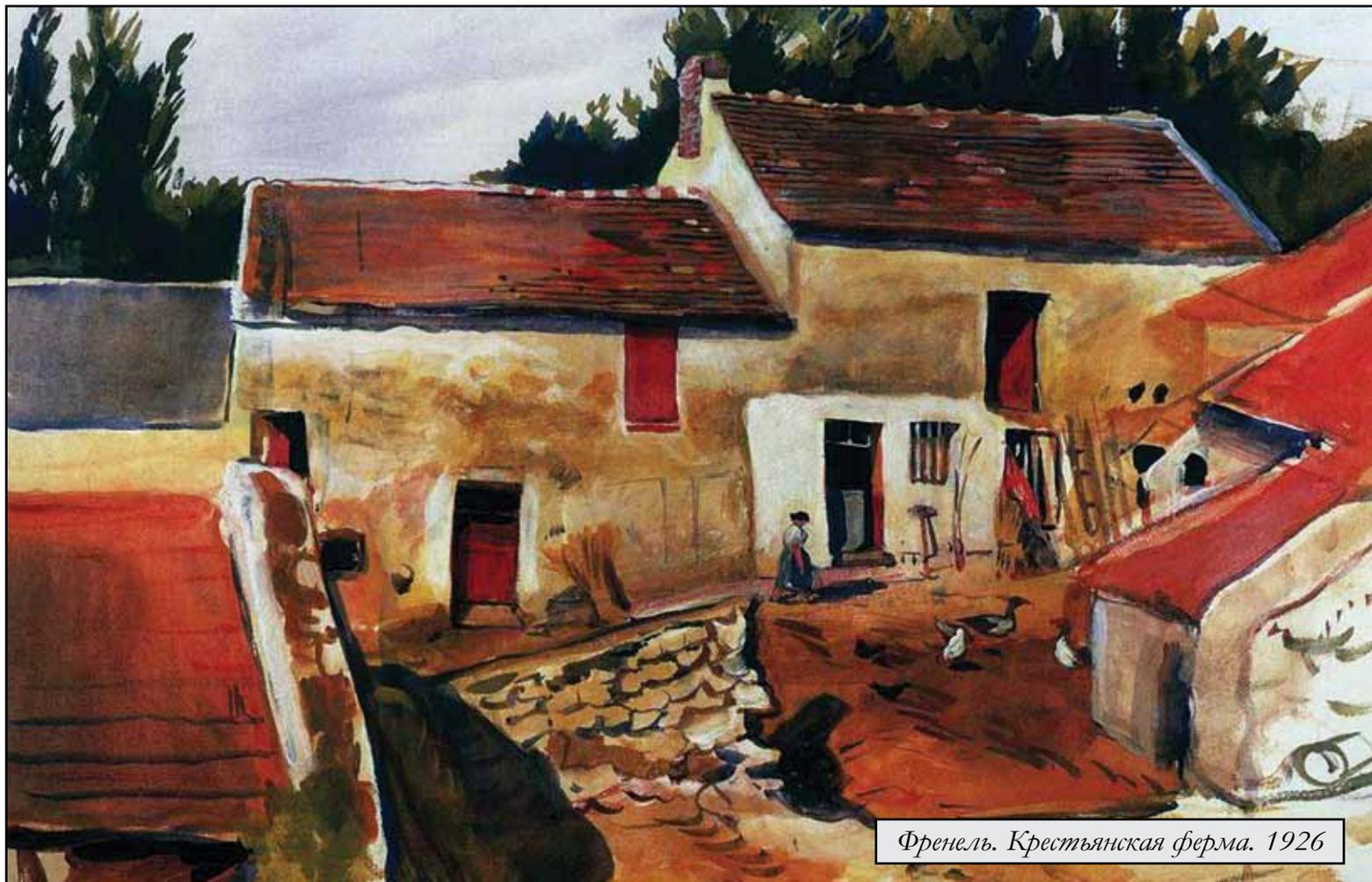
Теперь, будучи окруженной детьми, которые, как и она, были увлечены живописью, и имея много хороших заказов, Зинаида Евгеньевна вздохнула с облегчением. Вскоре ее работы заинтересовали большого любителя искусств – бельгийского барона Ж. А. де Броузэра. Серебрякова написала несколько портретов членов его семьи, и они настолько понравились барону, что он сделал художнице очень

Портрет архитектора А. Я. Белобородова. 1925



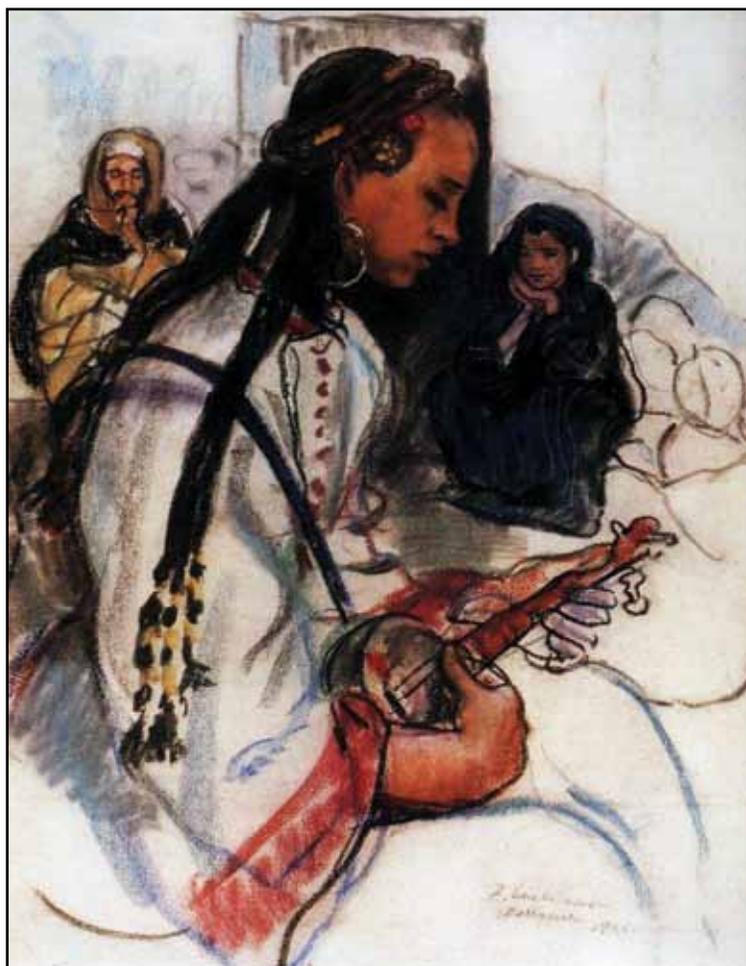


Портрет дамы с собачкой. И. Велан. 1926



Френель. Крестьянская ферма. 1926

Мальчик-музыкант. 1928



Марокканка в белом. 1928



выгодное предложение. В Марокко, неподалеку от города Марракеш, у де Броуэра была собственная плантация. Зинаида Евгеньевна за его счет могла отправиться туда на месяц, а взамен по окончании отдыха отдать де Броуэру некоторые из написанных там работ, предоставив ему право выбора. Серебрякова, конечно же, согласилась. Африканское путешествие оказалось настолько же интересным и плодотворным, насколько и трудным. И все же она дважды посетила Марокко – в 1928 и в 1932.

Картина «Марокканка в белом» (1928, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) – одна из тех африканских работ художницы, которые оказались в России. Крупная чернокожая женщина, одной рукой свободно опирающаяся на косяк двери, запечатлена на фоне коричнево-бежевой стены. Белое экзотическое одеяние африканки контрастирует с ее шоколадной кожей. Высокие скулы, крупные нос и губы, сомкнутые в пренебрежительной полуулыбке, а также чуть прикрытые лукавые глаза – не только характерные черты представительницы марокканского народа, они психологически глубоко выражают ее внутреннюю суть.

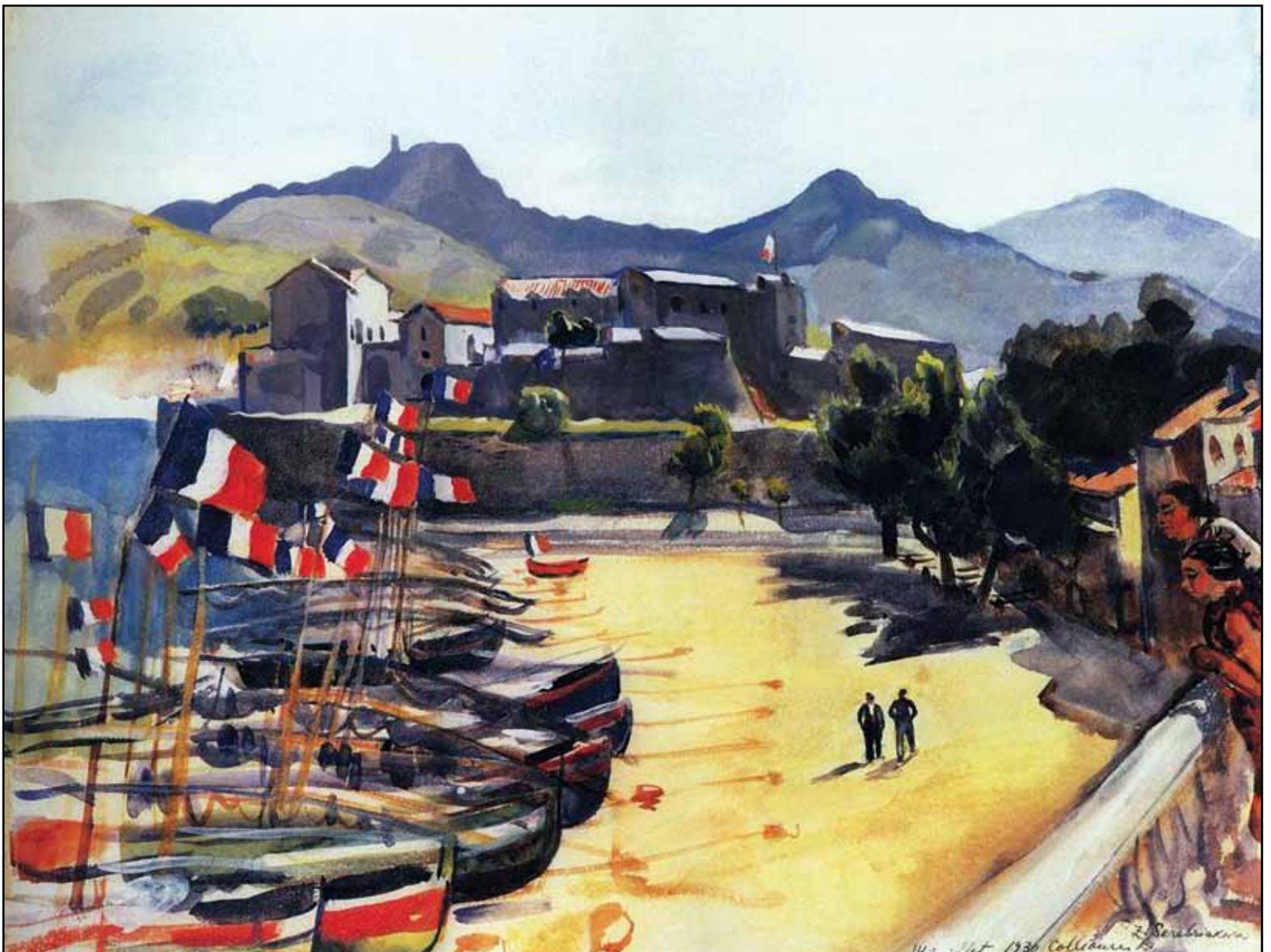
Каждый раз возвращаясь из Африки – и в 1929, и в 1932, – Серебрякова устраивала в Париже персональные выставки. И хотя из-за постоянного недостатка денег они проходили в маленьких помещениях, отзывы профессиональной критики о работах художницы всегда были очень положительными.

Переписка с родными из СССР

Вернувшись из последней поездки в Марокко, Зинаида Евгеньевна получила письмо из Ленинграда от дочери Татьяны. Та сообщала, что бабушка – Екатерина Николаевна – скончалась. Художница чрезвычайно тяжело переживала смерть матери. «И зачем я так эгоистично покинула вас и ее, мою ненаглядную, когда все сердце, вся душа связана с вами! Я давно, давно томительно мучилась этим страхом все потерять с Бабулей, и вот это свершилось», – отвечала она дочери.

В 1930-е художница со своими талантливыми детьми больше не бедствовала. Ее сын Александр

Порт в Коллиуре. 1930





Коллуэр. Катя на террасе. 1930

к середине десятилетия уже был известен: он писал пейзажи, занимался книжной графикой, оформлял спектакли и продумывал интерьеры жилых помещений. Позже он стал художником кино. Екатерина помимо живописи увлекалась скульптурой малых форм, и ее работы порой очень успешно реализовывались. Это иногда задевало Зинаиду Евгеньевну, считавшую, что она одна должна содержать семью. Заметим, что стала профессиональным театральным художником-декоратором и жившая в СССР Татьяна. В конце 1930-х она переехала из Ленинграда в Москву и начала работать во МХАТе.

Накануне Второй мировой войны Серебрякова, как и многие русские эмигранты, задумалась о возвращении на родину. В ее корреспонденции можно

встретить следующие строки: «Ничего из моей жизни здесь не вышло, и я часто думаю, что сделала неправильную вещь, оторвавшись от почвы».

Письма же, которые художница получала от своих детей и других родственников, оставшихся в России, всегда звучали оптимистично. В них с восторгом рассказывалось об интересной жизни в Стране Советов. Только Серебряковы, читая их, и не догадывались, что тексты, отправляемые за границу, обязательно редактировали сотрудники специальных служб и правды в этих сообщениях почти не оставалось. Зинаида Евгеньевна не знала, что ее брата, архитектора Николая Евгеньевича Лансере, арестовали и в начале Великой Отечественной войны он умер в тюрьме. Зато на ее глазах из эмиграции в Россию стали возвращаться художники, в частности знакомый ей Иван Яковлевич



Торговка овощами. Ницца. 1931

Билибин решил принять советское гражданство. Но сама Зинаида Евгеньевна на все приглашения родных все-таки отвечала отказом: «Вернуться же немислимо – у меня нет денег и на дорогу, и на паспорт... <...> И сердце разрывается между вами, моими чудными детками». Александр и Екатерина не желали уезжать обратно в Ленинград. А оказаться на иждивении у старшей дочери, когда у самой возникли серьезные проблемы со здоровьем, Серебрякова не хотела: «Уже я не чувствую в себе сил (а веры в себя у меня всегда было не ахти как много) предпринять такое решение. Да и Таточке, я чувствую, буду в тягость». Помимо развившейся базедовой болезни у Зинаиды Евгеньевны начались проблемы с сердцем, стало падать зрение.

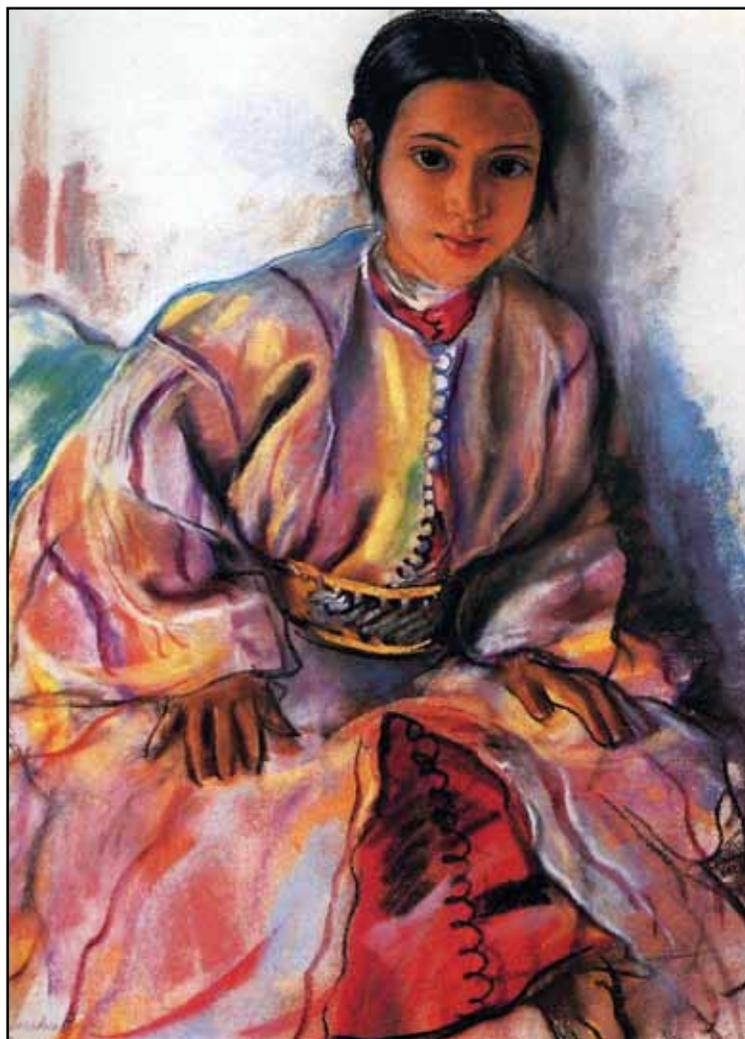
Оккупация Парижа и послевоенные годы

С наступлением войны переписка с родственниками из СССР прервалась. 14 мая 1940 немецкие солдаты вошли в Париж. Серебряковым некуда и не на что было уехать, и им пришлось жить в занятом фашистами городе, каждый раз опасаясь арестов. Немцы же прямо на улицах расстреливали евреев и эмигрантов, не имеющих документов.

Несмотря на плохое эмоциональное и физическое самочувствие, даже во время оккупации и в послевоенные годы Зинаида Евгеньевна продолжала творить. В основном она писала заказные портреты своих знакомых и их друзей, которые таким образом, как могли, пытались помочь семье русских художников. У Серебряковой скопилось большое количество творческих работ, но даже после окончания войны она больше не устраивала персональных выставок. «Взять, как прежде бывало, здесь «галерею», стало недоступно, да и никто не купит мое искусство – теперь мода на совсем другое», – писала она родственникам. В те годы в Париже была популярна абстрактная живопись, стало зарождаться новое культурное явление – постмодернизм.

В 1946 восстановилась переписка с СССР. Зинаида Евгеньевна узнала, что ее дочь Татьяна вышла замуж и у нее родился сын Иван. Художница по-прежнему работала и, несмотря на слабое здоровье, путешествовала по другим странам, чтобы найти интересный материал для творчества. Вместе с дочерью Екатериной она побывала у дальних родственников в Великобритании (семья знаменитого английского актера и режиссера Питера Устинова), у друзей в Италии, Португалии и Швейцарии.

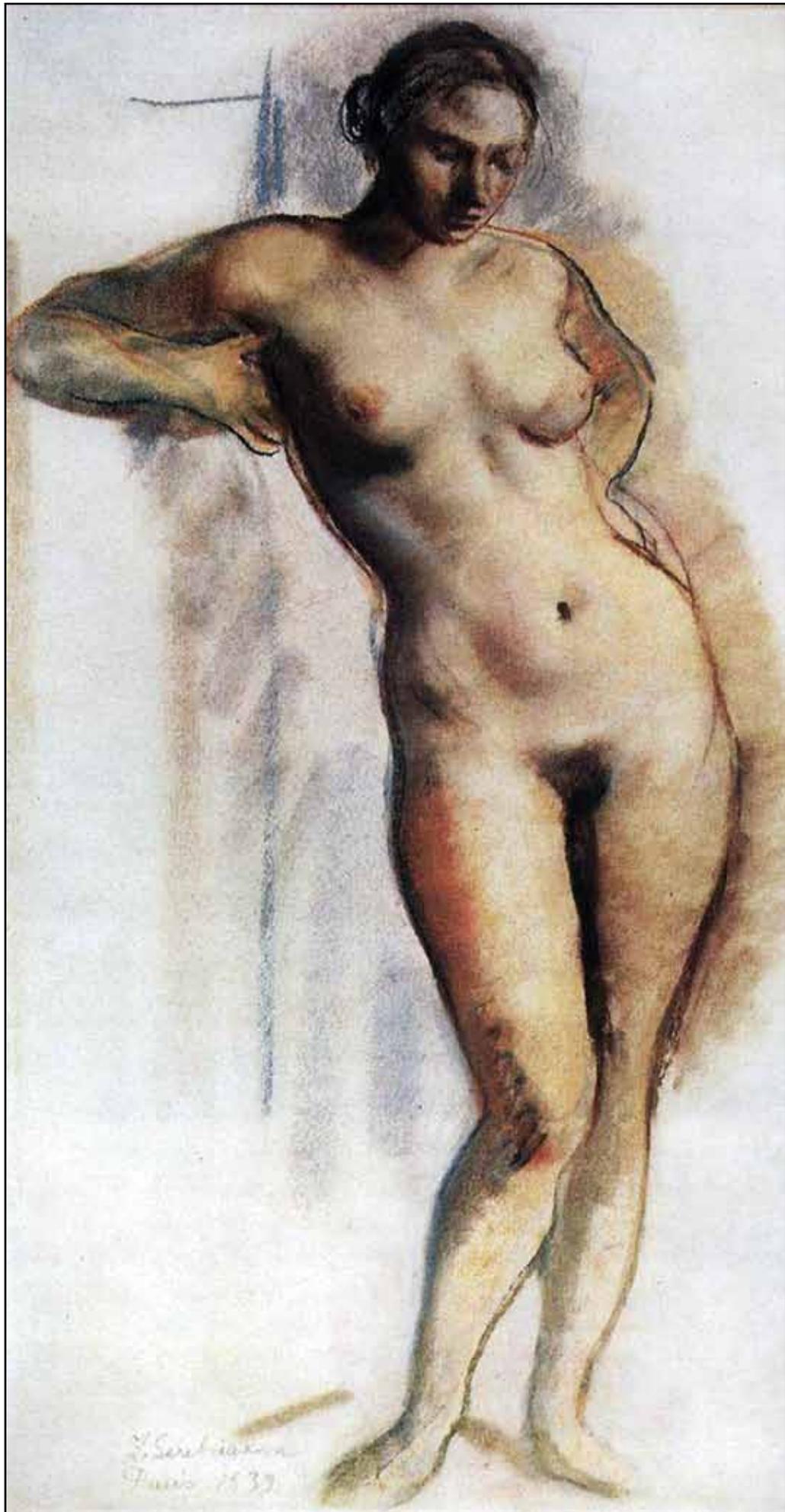
Девочка в розовом. 1932



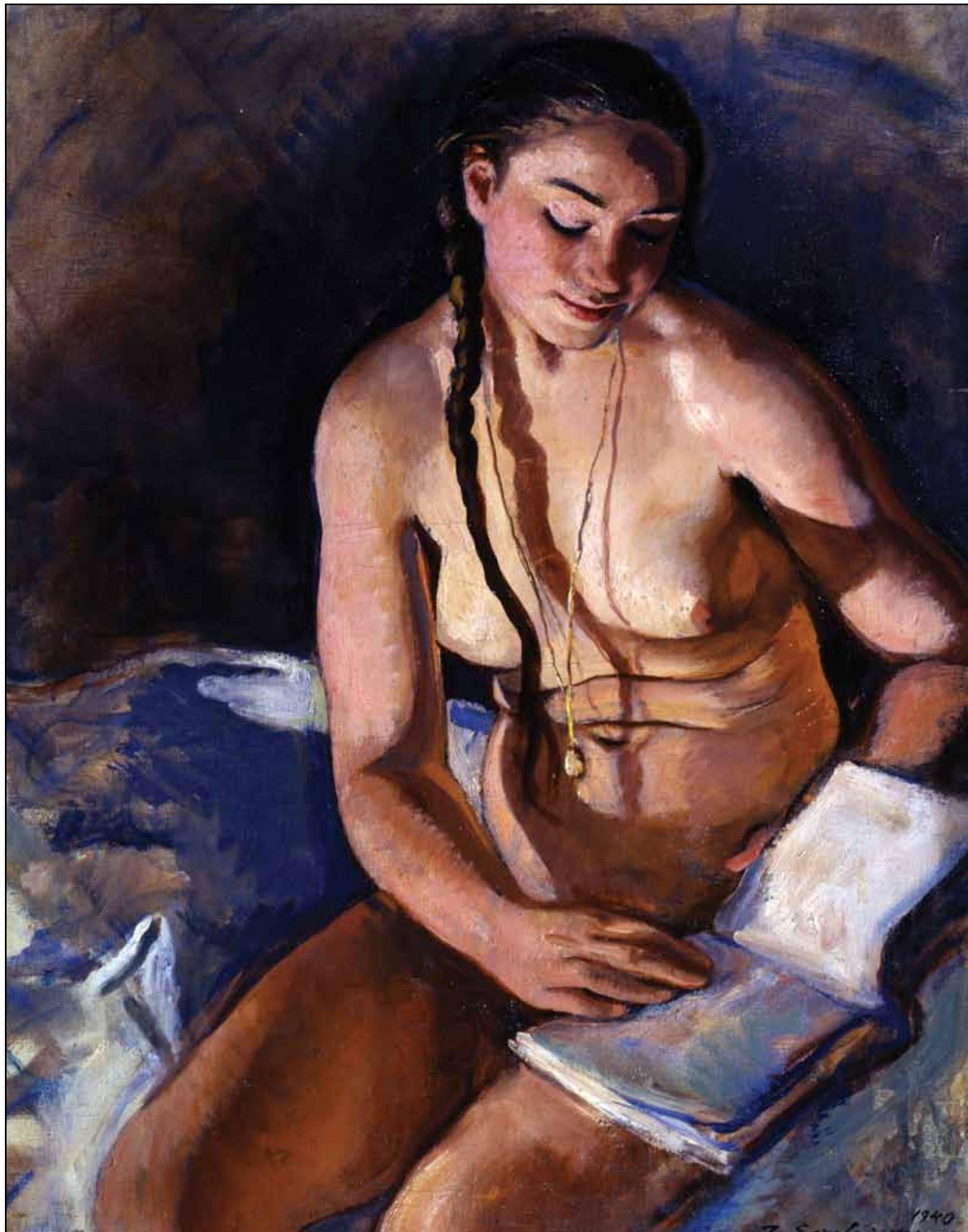
Ментона. Пляж с зонтиками. 1931







Стоящая обнаженная. 1932



Обнаженная с книгой. 1940



Вверху: Альпы. Аннеси. 1933

Внизу: Аннеси. 1933





Автопортрет. 1946



Портрет С. М. Лукомской, урожденной Драгомировой. 1947



*Натюрморт с овощами.
1936*



Флоренция. 1949

К этому периоду относится произведение «Швейцарский пейзаж близ Женевы» (1951, частное собрание) – прекрасный живописный вид, в котором благодаря мастерски созданной перспективе передано ощущение свежести и капризной изменчивости погоды, столь характерной для предгорной местности. На первом плане картины изображены теплые солнечные блики на грунтовой дороге, зеленой сочной траве и ровном обработанном поле. А вдалеке, где начинается цепочка заснеженных гор, природа холодно-синяя и тусклая, потому что на небе мечутся грозные тучи и вот-вот хлынет ледяной дождь.

Несмотря на уже преклонный возраст – Зинаиде Евгеньевне шел тогда седьмой десяток, – она не только продолжала писать картины, путешествовала, но и, как и прежде, вела семейное хозяйство.

Осенью 1951 сын художницы Александр Борисович был приглашен в Венецию в палаццо Лабия (интерьеры которого когда-то расписал знаменитый представитель венецианской школы Джованни Баттиста Тьеполо) на грандиозный бал-маскарад в стиле XVIII века. Для этого Серебрякова собственноручно сшила сыну маскарадный костюм, который затем и запечатлела на полотне «Александр в карнавальном костюме» (1952, частное собрание).

Признание на родине

Наконец творчество Серебряковой, которое все-таки было известно во Франции, заинтересовало и официальных деятелей искусства Советского Союза. В конце 1956 с ней познакомился заместитель министра культуры СССР и постоянный представитель СССР при ЮНЕСКО искусствовед Владимир Семенович Кеменов. «Сходимся с ним во взглядах на современное «искусство», – писала о нем Зинаида Евгеньевна дочери в Москву. Все последующие годы жизни художницы были насыщены многочисленными событиями.

Серьезный удар по ее здоровью нанесло известие о том, что любимый «дядя Шура» скончался. Он, так же как и его племянница, все эти годы проживал в Париже и практически до самой смерти, которая случилась 9 февраля 1960, продолжал работать театральным художником, причем не только во Франции, но и в других странах. В память об Александре Николаевиче Бенуа в Лондоне состоялась выставка, в ней со своими работами участвовали и Зинаида Евгеньевна, и ее дочь, Екатерина Борисовна.

В апреле того же года в Париж повидаться с родными впервые приехала Татьяна Борисовна.

Через год Зинаиду Евгеньевну снова посетили официальные представители советского искусства и

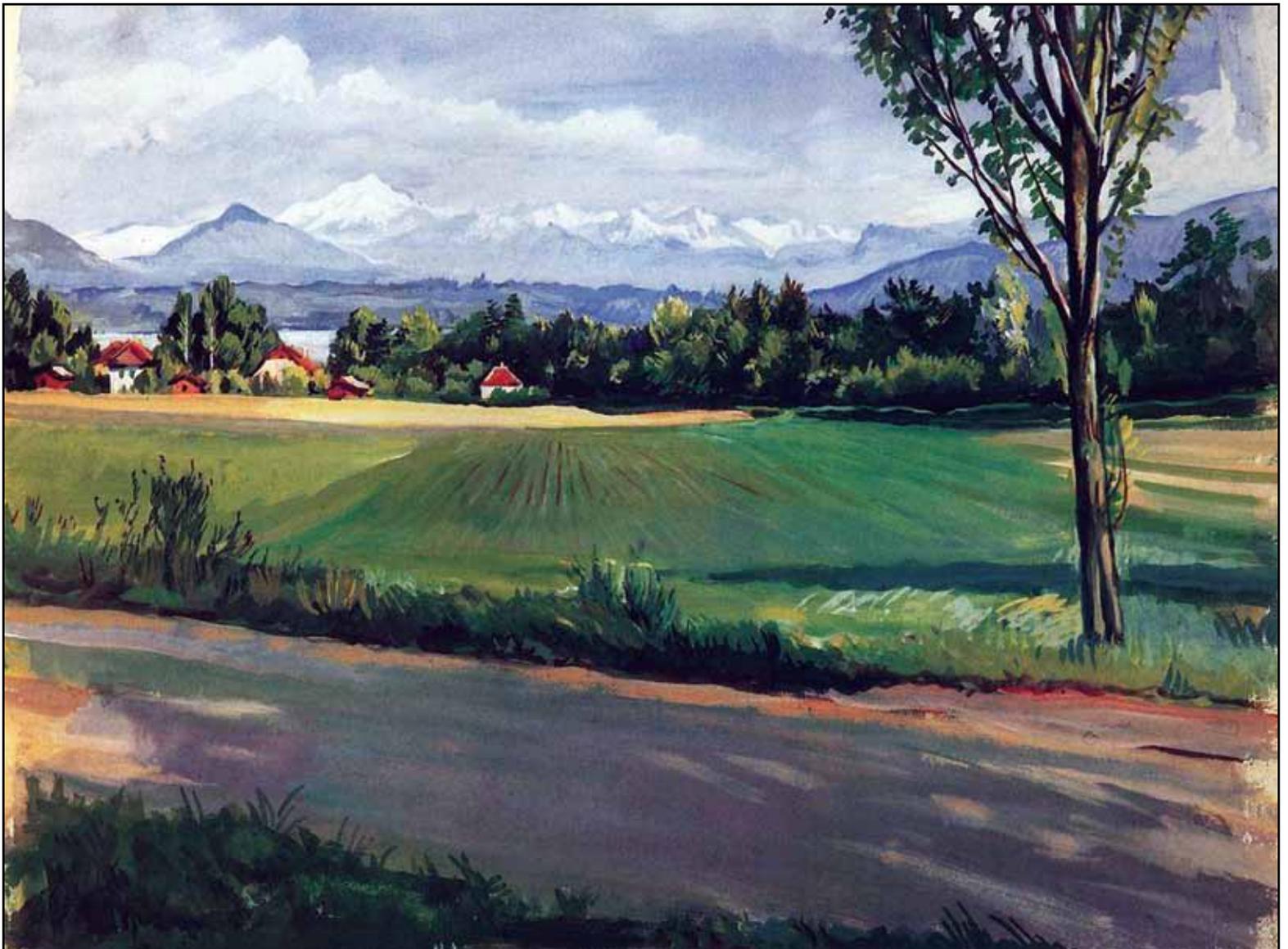
рассказали о намерении устроить выставку ее картин в Москве, Ленинграде и Киеве. И хотя художница была крайне заинтересована и обрадована этим предложением, ее все равно одолевали сомнения в собственном успехе на родине. «Не представляю себе, что из моих вещей может привлечь внимание публики в СССР?» – писала она в письмах к старшему сыну, проживавшему в Ленинграде. Однако после кропотливой и долгой подготовки в мае 1965 в Москве в Выставочном зале Союза художников СССР открылась ее ретроспективная персональная выставка. На ней было представлено более двухсот пятидесяти произведений, созданных в России и за границей. Затем экспозиция переехала в Киевский государственный музей русского искусства, а в 1966 – в Государственный Русский музей Ленинграда и везде имела огромный успех. Зинаида Евгеньевна почти каждый день получала восторженные письма из СССР и не только от официальных лиц мира искусства, но и от незнакомых художников и даже простых зрителей. Серебрякова была поражена неожиданной удачей и постоянным неугасающим интересом к ней. Вдохновленная этим, она продолжала писать и даже создала портрет своего старшего сына, архитектора и реставратора Евгения Борисовича. После сорока-

двухлетней разлуки они наконец увиделись в Париже.

В последнее десятилетие жизни Зинаиду Евгеньевну и ее семью больше не терзали финансовые проблемы, у них появились свободные часы, которые они могли отдавать культурному времяпрепровождению, например посещать гастрольные спектакли МХАТа, или совершать деловые встречи в советском посольстве в Париже. Несмотря на свой преклонный возраст, Серебрякова не только сохраняла ясность мысли и трезвость суждений – ее кисть была по-прежнему уверенной, художница почти до самой смерти продолжала творить.

За два месяца до своего восьмидесят третьего дня рождения Зинаида Евгеньевна Серебрякова скончалась от кровоизлияния в мозг. Художница была похоронена 19 сентября 1967 на кладбище Сен-Женевьев-де-Буа под Парижем. Во Франции ее смерть осталась почти не замеченной, а в прессе СССР был опубликован большой некролог, в котором говорилось, что «произведения З. Е. Серебряковой по праву вошли в золотой фонд русского искусства».

Швейцарский пейзаж близ Женевы. 1951





Александр в карнавальном костюме. 1952



Портрет Шовур. 1962

Список иллюстраций:

- стр. 3 – Нескучное. Пахота. 1908. Бумага, темпера. Частное собрание
- стр. 4 – За туалетом. Автопортрет. 1909. Холст на картоне, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 5 – Озими. 1910. Бумага на картоне, темпера. Ярославский художественный музей
- стр. 6 – Вид из окна. Нескучное. 1910. Бумага, темпера. Музей личных коллекций, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 7 – Портрет О. К. Лансере. 1910. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 8 – Автопортрет в шарфе. 1911. Бумага, темпера, акварель. Музей личных коллекций, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 9 – Купальщица. 1911. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 10 – Портрет Е. К. Лансере. 1911. Холст, масло. Донецкий областной художественный музей
- стр. 11 – В поле. Фрагмент. 1913. Холст, масло. Нижегородский художественный музей
- стр. 12–13 – Баня. 1913. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 14 – За завтраком. 1914. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 15 – Крестьяне. Обед. 1914. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 16 – Жатва. 1915. Холст, масло. Одесский художественный музей
- стр. 17 – Беление холста. 1917. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 18 – Спящая крестьянка. 1917. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 19 – Тата и Катя (У зеркала). 1917. Бумага, темпера. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 20 – Карточный домик. 1919. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 21 – Мальчики в матросских тельняшках. 1919. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Обнаженная. 1920. Холст, масло. Донецкий областной художественный музей
- стр. 22 – Автопортрет в красном. 1921. Холст, масло. Частное собрание
- Автопортрет с дочерьми. 1921. Холст, масло. Рыбинский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
- стр. 23 – Портрет С. Р. Эрнста. 1921. Холст, масло. Нижегородский художественный музей
- стр. 24 – Девочка с куклой. 1921. Бумага, пастель. Ярославский художественный музей
- стр. 25 – Катя в голубом у елки. 1922. Холст, масло. Музей личных коллекций, Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
- стр. 26 – Портрет Е. И. Золотаревского в детстве. 1922. Холст, масло. Национальный художественный музей республики Беларусь, Минск
- стр. 27 – Балетная уборная. Снежинки. 1923. Бумага, пастель. Государственный Русский музей Санкт-Петербург
- стр. 28 – Девочки у рояля. 1922. Холст, масло. Частное собрание
- Портрет Е. Н. Гейденрейх в красном. 1923. Бумага, пастель. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- На кухне. Портрет Кати. 1923. Холст, масло. Нижнетагильский художественный музей
- стр. 29 – Портрет балерины Е. Н. Гейденрейх в голубом. 1923. Картон, пастель, карандаш. Курская областная художественная галерея им. А. Дейнеки
- стр. 30 – Балетная уборная. 1924. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 31 – Портрет Е. Н. Гейденрейх в белом парике. 1924. Бумага, пастель. Частное собрание
- стр. 32 – Портрет Наташи Лансере с кошкой. 1924. Бумага, пастель. Частное собрание
- Портрет архитектора А. Я. Белобородова. 1925. Бумага, пастель, гуашь. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 33 – Портрет дамы с собачкой. И. Велан. 1926. Бумага, пастель. Частное собрание
- стр. 34 – Френель. Крестьянская ферма. 1926. Бумага, темпера, лак. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Мальчик-музыкант. 1928. Бумага, пастель. Калужский областной художественный музей
- Марокканка в белом. 1928. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 35 – Порт в Коллиуре. 1930. Бумага, темпера. Частное собрание
- стр. 36 – Коллиур. Катя на террасе. 1930. Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 37 – Торговка овощами. Ницца. 1931. Холст, масло. Частное собрание
- Девочка в розовом. 1932. Бумага, пастель. Частное собрание
- стр. 38–39 – Ментона. Пляж с зонтиками. 1931. Бумага, темпера. Частное собрание
- стр. 40 – Стоящая обнаженная. 1932. Бумага, пастель. Новосибирская картинная галерея
- стр. 41 – Обнаженная с книгой. 1940. Холст, масло. Калужский областной художественный музей
- стр. 42 – Альпы. Аннеси. 1933. Бумага, темпера. Калужский областной художественный музей
- Аннеси. 1933. Бумага, темпера. Частное собрание
- стр. 43 – Автопортрет. 1946. Холст, масло. Частное собрание
- Портрет С. М. Лукомской, урожденной Драгомировой. 1947. Бумага, темпера, масло. Калужский областной художественный музей
- Натюрморт с овощами. 1936. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 44 – Флоренция. 1949. Бумага, темпера. Частное собрание
- стр. 45 – Швейцарский пейзаж близ Женевы. 1951. Бумага, темпера. Частное собрание
- стр. 46 – Александр в карнавальном костюме. 1952. Холст, масло. Частное собрание
- стр. 47 – Иветт Шовире. 1962. Бумага, пастель. Частное собрание