

## ВИКТОР АРНАУТОВ В МЕКСИКЕ (1929–1931): РОЖДЕНИЕ МУРАЛИСТА

**Кудрявцева Ирина Владимировна,**

аспирант кафедры истории искусств и музееведения,  
Уральский федеральный университет им. Первого президента России Б.Н. Ельцина;  
заведующая отделом современного искусства,  
Екатеринбургский музей изобразительных искусств,  
Екатеринбург, Россия, e-mail: [invelian@yandex.ru](mailto:invelian@yandex.ru)

УДК 7.036  
ББК 85.143

### Аннотация

*В статье рассматривается мексиканский период (1929–1931) жизни и творчества калифорнийского художника русского происхождения Виктора Арнаутова (1896–1979). Автор анализирует его опыт сотрудничества с мексиканским монументалистом Диего Риверой, характеризуются творческие контакты и художественная среда, а также оценивается значение мексиканской стажировки для профессионального становления начинающего художника-муралиста.*

### Ключевые слова:

*Виктор Арнаутов, мурализм, Диего Ривера, мексиканское искусство 1930-х.*

Калифорнийский художник русского происхождения Виктор Михайлович Арнаутов (1896–1979) известен прежде всего своими монументальными фресками 1930-х гг. Самостоятельную карьеру муралиста он начал сразу после возвращения из Мексики, где в 1929–1931 гг. проходил стажировку у известного уже в те годы Диего Риверы (1886–1957). В профессиональном и политическом измерении Арнаутов испытал в эти годы значительное влияние со стороны мексиканского мастера, которого во многих отношениях можно назвать учителем начинавшего художника. Относительно недолгий период пребывания в Мексике оказался ключевым в процессе формирования самостоятельного творческого подхода и языка Арнаутова, для которого мурализм становится главной стихией на ближайшее десятилетие, а рождение профессионала произошло именно в Мексике.

Фрагмент творческой биографии художника, связанной с Мексикой, чаще всего привлекает исследователей своим политическим контекстом. Так, в монографии американского историка Р. Черного акцент сделан на подробном описании исторических обстоятельств и их влияния на жизненный путь мастера [1]. Художественные и политические преемственные связи Арнаутова и Риверы рассматривает более подробно Э. Ли [2]. Мексиканские исследователи часто обращаются к рассмотрению творческих пересечений Диего Риверы с его многочисленными последователями, однако для них Виктор Арнаутов по-прежнему – «призрачная фигура», которая упоминается без имени и каких-либо иных данных, с фактическими ошибками [3]. Автор статьи уже поднимался вопрос об особенностях формирования американской идентичности этого художника, рассматривались этапы его профессионального становления [4], однако мексиканскому эпизоду до сих пор уделялось мало внимания. Подробные сведения о работах Виктора Арнаутова этого периода, их новая оценка позволяют углубить представления о масштабах мексиканского художественного влияния на другие регионы в контексте эпохи. На основе неопубликованных ранее архивных документальных и визуальных материалов, воспоминаний современников и свидетельств близких художнику людей, попробуем реконструировать твор-

ческие интересы и приоритеты Арнаутова в мексиканский период, а также оценить значение этой поездки для профессиональной карьеры художника.

После окончания курса в Калифорнийской школе Изыщных искусств (The California School of Fine Arts, CSFA) Виктору Арнаутову было необходимо уехать на время из США по условиям предоставления визы. По совету своего преподавателя и друга Ральфа Стэкпола<sup>1</sup> художник решает продолжить профессиональное обучение в Мексике, куда отправляется вместе с семьей в июне 1929 г. Стоит отметить, что выбор направления был неслучаен. К концу 1920-х гг. мексиканская практика возрождения техник фресковой живописи стала для многих молодых американских художников ориентиром новаторского искусства. В частности, она высоко оценивалась в калифорнийской художественной среде. Таким образом, решение освоить современную технологию монументальной живописи и приобрести опыт работы с ведущим мастером – Диего Риверой, было отнюдь не компромиссным, а вполне своевременным и актуальным для Арнаутова как художника своего поколения.

В архиве американского искусства института Смитсониан (Archive of American Art, Smithsonian Institution)<sup>2</sup> сохранилось рекомендательное письмо, подписанное одним из педагогов, известным калифорнийским скульптором Эдгаром Вальтером<sup>3</sup>, который высоко оценивает своего выпускника: «Я считаю его исключительно талантливым человеком, трудолюбивым и с крепким характером. <...> Он был лучшим учеником в классе, старостой, проявляющим внимание к своим обязанностям с рвением»<sup>4</sup> [5]. С той же целеустремленностью, которую Арнаутов демонстрировал в учебе, он находит Ривера в Мехико и получает приглашение присоединиться к рабочей бригаде мастера. Позднее Арнаутов вспоминал первую встречу с мексиканским муралистом, которая состоялась в здании Министерства здравоохранения в Мехико<sup>5</sup>, и его расположение к начинающему художнику русского происхождения: «Ривера, сказав, что учеников не берет, пригласил меня приходить во время работы помогать – наблюдая весь процесс, можно много усвоить» [6, с.8].

Во второй половине 1920-х гг. Ривера выполнил в Мексике сразу несколько крупных росписей, работа над которыми нередко велась параллельно: «Политическое видение мексиканского народа» в здании Министерства просвещения (1923–1928), «Песнь о земле» в Сельскохозяйственной школе в Чапинго (1926–1927), оформление здания Министерства здравоохранения (1929), «Мексика сквозь века» на главной лестнице Национального дворца в Мехико (1929–1935), «История Куэрнаваки и штата Морелос» во дворце Кортеса в Куэрнаваке (1930–1931). Такой объем проектов требовал не только фантастической работоспособности автора, но и квалифицированной компетентной команды помощников и ассистентов, которых Ривера «воспитывал» самостоятельно. Каждый художник в такой мастерской проходил путь от растирщика красок и штукатурка до исполнителя фрагментов фрески. Виктору Арнаутову посчастливилось стать частью бригады Риверы и освоить, таким образом, весь технологический процесс создания фрески в реальных условиях. «Сначала я растирал краски, подавал стаканы с водой тем, кто писал, штукатурил стены, готовя их под фрески. А чуть позже занялся переводом рисунков» [6, с.8]. Арнаутов в своих воспоминаниях также описывает слаженную работу всей команды: «Помощники Риверы к его приходу должны были на свежую штукатурку перевести рисунок, увеличенный с его эскизов. Работу он начинал с прописывания черным по белому, устанавливая тональность будущей фрески, потом брал палитру и заканчивал роспись в красках. К вечеру роспись всего отштукатуренного куса стены должна быть закончена» [6, с.8]. Наиболее опытные ассистенты могли самостоятельно выполнять некоторые детали композиции. По свидетельствам Ю. Иваненко, Арнаутов вспоминал, что позднее «специализировался на изображении доспехов, оружия, камня в батальных сценах Риверы, особенно хорошо у него получался гранит» [7, с.20]. Эти описания дают некоторое представление о технической стороне производственного процесса и организации коллективной работы над муралью.

За два года в Мексике Арнаутов принял участие в работе над двумя крупными циклами фресок Риверы<sup>6</sup>: «Мексика сквозь века» в Национальном дворце в Мехико (1929–1935)<sup>7</sup> и «История Куэрнаваки и штата Морелос» во Дворце Кортеса в Куэрнаваке (1930–1931)<sup>8</sup>. Обе росписи являются наиболее значимыми произведениями муралиста, в которых раскрывается его специфический подход к трактовке исторических сюжетов, в том числе характерное тяготение к мифологизированию национального прошлого, нарочитая иллюстративная повествовательность. Не удивительно, что молодой Арнаутов, работая под руководством харизматичного Риверы, воспринял от него не только техническое мастерство, но и нравственно-эстетические, идеологические и даже политические ориентиры. Отношение Риверы к прошлому было во многом обусловлено его восприятием настоящего, политическими взглядами, ставшими составной частью его творчества (рис. 1–3).

Важным фактором формирования Арнаутова–муралиста была среда, его творческое окружение: коллеги-художники, ассистенты Риверы, новые приятели, которые помогли быстро освоиться и естественно принять новую для русского калифорнийца художественную программу. Мехико после революции становится центром притяжения для многочисленных иностранцев, в том числе для художников, литераторов, интеллектуалов, кинематографистов, придерживавшихся левых взглядов. Поскольку большую часть времени Арнаутов посвящал работе и общению с мастером, можно предположить, что круг его контактов был определен сообществом, сложившимся вокруг Диего Риверы. В него входили Ен Робинсон, Рамон Альва Гвадаррама, Зома Дэй, Кэрлтон Белс, Жан Шарло, Катерина Анна Портер, Адольфо Бест Маугард и многие другие<sup>9</sup>. В эту среду был вовлечен и соотечественник Арнаутова известный режиссер Сергей Эйзенштейн, прибывший в Мексику в 1931 г.<sup>10</sup>. Во время пребывания Арнаутова в Мексике



Рис. 1. Фрагмент мурала Диего Риверы «Мексика сквозь века» в Национальном дворце в Мехико.



Рис. 2. Фрагмент мурала Диего Риверы «Мексика сквозь века» в Национальном дворце в Мехико.

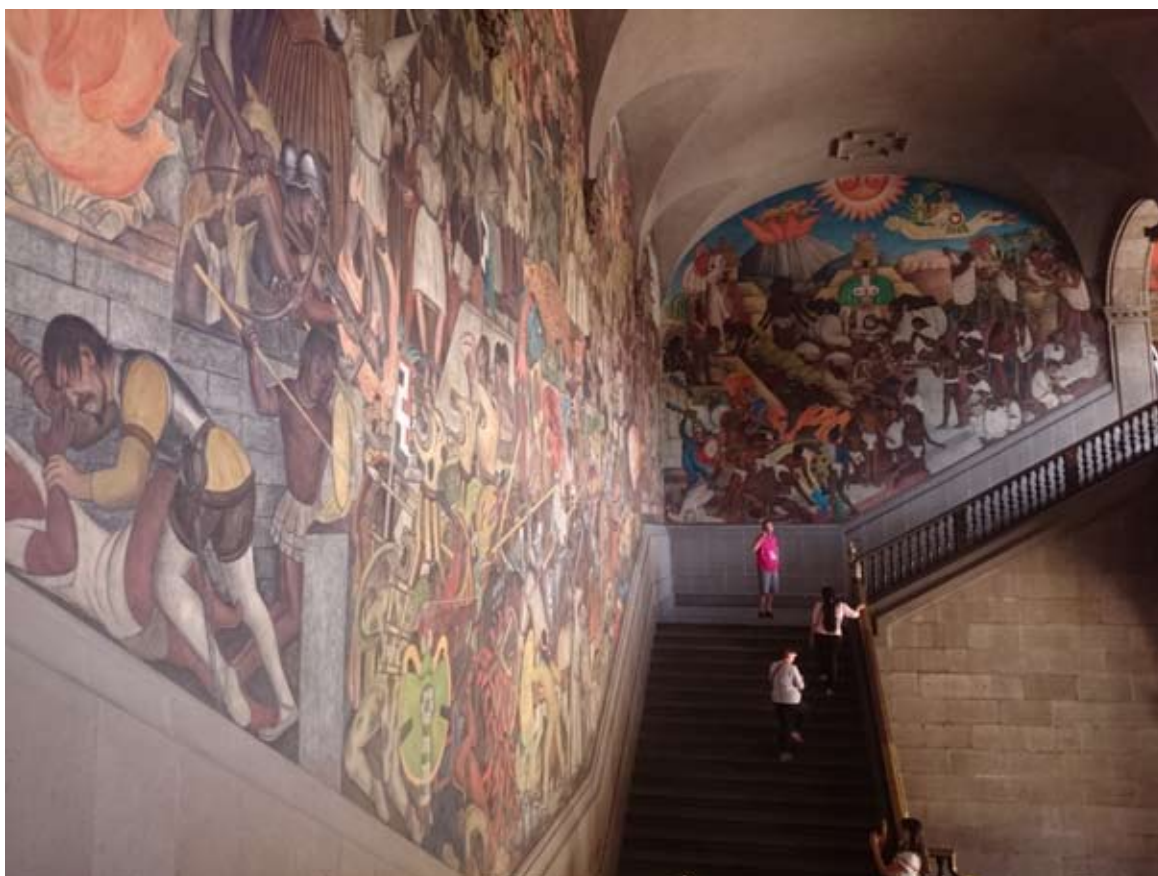


Рис. 3. Фрагмент мурала Диего Риверы «Мексика сквозь века» в Национальном дворце в Мехико.

страну посещает его калифорнийский друг Бернард Закхейм [2, с. 99]<sup>11</sup>. Контакты с коллегами, художественная среда, лидером которой был Ривера, безусловно питали Арнаутова духовными и эмоциональными переживаниями. Идеалы социально и политически значимого искусства, развивавшиеся на мексиканской почве, силами интернационального художественного сообщества прорастали и в творческом сознании молодого муралиста.

Главным для Арнаутова в мексиканские годы всегда оставалась работа, которой он отдавал все свое время. Не теряя ни минуты, ни дня, он не только целеустремленно и усердно изучал мастерство монументального живописца, но и внимательно осваивал мексиканскую визуальную среду. В коллекции Государственного Русского музея хранятся две сюжетные картины художника этого периода, наполненные колоритными бытовыми деталями – «Стирка белья у моста» (1931) и «Завтрак рабочего» (1929). В одном из персонажей последней легко узнаются автопортретные черты Арнаутова [10, с.32].

Творческое общение с Риверой научило Арнаутова высоко ценить работу с натурой, сделало реалистический подход основой его метода. В фонде сыновей Арнаутова в Архиве американского искусства Института Смитсониан сохранилось несколько десятков рисунков, набросков, пластических этюдов художника, сделанных на улицах Мехико, Куэрнаваки. В этих работах точно уловлены типичные черты мексиканского быта: наполненные оживленными персонажами улицы, рынок, кабачок-пулькерия, католический собор. Энергия повседневной жизни, предметный мир народной культуры всегда вызывали у художника чрезвычайный интерес.

Арнаутов с энтузиазмом обращался к фиксации национальных типажей, выхваченных из реальной действительности мексиканских городов и селений: носильщиков, чистильщиков обуви, торговков, рабочих и пр. Лишь несколько произведений этого периода художник привез с собой из эмиграции в Советский Союз в 1960-х гг. (ныне они в коллекции Государственного Русского музея – «Мексиканский грузчик», «Продавщица игрушек» и др.). Значительная часть работ эскизного и набросочного характера находится в Архиве американского Института Смитсониан, некоторые – в частных собраниях в России и за рубежом.

Кроме оригинальной графики, в эти годы Арнаутов пробует себя в печатных техниках. Так, в октябрьском номере журнала «Mexican Life» за 1929 г. были опубликованы 5 ксилографий, созданных в редкой манере белого штриха<sup>12</sup>. Выразительный эффект этих листов строится на доминанте черного плотного фона, на котором белая линия рисунка становится подчеркнута аппликативной и минималистичной. Четыре из них посвящены обитателям рынка в Койоакане<sup>13</sup>, пятая отличается тематически (изображен крестьянин, срезающий рожь) и помещена отдельно в качестве иллюстрации к стихотворению американского поэта Роберта Лиделла Лоу «Нет урожая» (рис. 4–8).

Известно, что Диего Ривера страстно увлекался народным и фольклорным искусством, а также древнеиндейскими культурами Мезоамерики. Изучение и коллекционирование археологических объектов, скульптуры и керамики древних мастеров было частью его жизни, одним из главных источников вдохновения и важным основанием его собственного искусства. Эти увлечения передались и Виктору Арнаутову, которому были понятны и близки призывы Риверы к изучению древнего искусства: «Искусство должно быть более народным, свободным от классичности форм, реалистичным. Пойдите в музей, порисуйте с произведений древнего искусства ацтеков, это даст вам более острое видение природы» [6, с.10]. Ученик во многом следовал советам мэтра, свидетельством чему служат его многочисленные зарисовки персонажей и героев древнеиндейской пластики: божества Кецалькоатля, Чак-Моола, жрецов, рожениц, собак Ксолотцкуинтли и пр. По мотивам майянских рельефов и иероглифов русский художник создавал в Мексике традиционные авторские поздравительные открытки на Новый год. Лю-



Рис. 4. Виктор Арнаут. Иллюстрация к поэме Роберта Лиделла Лоу «Нет урожая». 1929. (Опубликована в журнале Mexican Life. 1929. – Октябрь. – с. 21)



Рис. 5, 6, 7. Виктор Арнаут. Серия ксилографий, изображающая рынок в Койоакане. 1929 (Опубликовано в журнале Mexican Life. 1929. – Октябрь. – с.19).



Рис. 8. Виктор Арнаут. Из серии ксилографий, изображающая рынок в Койоакане. 1929

бопытно отметить, что сам Ривера также активно использовал прием копирования в процессе изучения и каталогизирования преиспанской скульптуры.

Все графические работы Арнаутова этого периода выполнены точно, быстрыми упругими линиями, моделирующими лаконичные и обобщенные силуэты и формы лапидарного характера. В этой тяге к монументальным типизациям уже проявляется Арнаутов-муралист.

Среди мексиканских этюдных зарисовок есть несколько изображений Диего Риверы, в том числе портрет, запечатлевший муралиста стоящим на строительных лесах за работой. Именно так в период выполнения крупных росписей художники проводили большую часть своего времени. Трудолюбие, талант и дисциплинированность (сказалась офицерская выучка<sup>14</sup>) позволили Арнаутову вскоре стать главным ассистентом Риверы, который с 1930 г. оказывается крайне востребованным в США, где начинается его международная карьера: параллельно с проектами в Мехико и Куэрनावаке он берется за крупный заказ на роспись в Сан-Франциско<sup>15</sup>. На время своих отъездов в Америку мэтр оставляет Арнаутова руководить рабочим процессом. Оценить характер отношений между двумя художниками позволяет переписка Риверы и Арнаутова. Приведем два показательных письма<sup>16</sup>:

31 декабря 1930, Сан-Франциско, Калифорния

«Дорогой Виктор, прошу прощения, что так долго не писал. Делаю это сейчас, выражая признательность в том, что Вы делаете свою работу.

Хороша ли извести из Chal Chiconueta? Вы можете гасить ее в моем доме в Койоакане, если хотите, разумеется.

Я послал деньги за аренду склада. Мне также очень понравился мистер Франко, и я очень заинтересовался работой, которую я нашел здесь. Прошу прощения за это. Скоро я вернусь в Мексику. Я бы хотел поработать несколько лет с людьми, о которых Вы говорили.

Мои друзья вспоминают Вас с любовью и на то есть причины. И я тоже, и все мы. Мое расположение и уважение Вашей жене. Целую Ваших детей.

С любовью от всех нас здесь, Ваш друг, Диего Ривера.

Рамон и Хуан<sup>17</sup> еще работают во Дворце? Закончена ли уже работа в Куэрनावаке? Сделал ли Рамон реставрацию фрески в Секретариате<sup>18</sup>?

Ваш, Д. Р.»

Сан-Франциско, 9 апреля (1931?)

Виктору Арнаутову,  
Койоакан, Мехико, Мексика

«Дорогой Виктор,

Передаю Вам это письмо с молодым американским художником Дрейзером, который очень талантлив, и является одним из лучших здесь, несмотря на то, что не занимался живописью уже больше года. Он собирается в Мексику, чтобы поработать с нами. Примите его и помогите, чем сможете.

Посылаю Вам триста долларов. Что случилось с письмом для консульства?

Я обеспокоен тем, что произошло.

Напишите мне, привет Вашей жене,

Ваш Диего Ривера.

Я буду в Мексике через несколько дней» [5].

Письма Риверы, адресованные Арнаутову, написаны с явным дружеским расположением. Несмотря на то, что мэтр обращается к своему ассистенту на «Вы», в его словах выражены одобрение и персонально окрашенные обращения. Даже по этим двум небольшим документам можно сделать вывод о доверительности и профессиональном уважении, которые демонстрирует Ривера по отношению к своему помощнику. Даже известный инцидент с фреской в Национальном Дворце описывается Риверой в его автобиографии спокойно: «Я оставил двух своих ассистентов, американскую художницу Ен Робинсон и русского Арнаутова, завершать мою работу в Национальном Дворце. Они покрыли несколько арок центральной лестницы, а также написали небо в соседней панели. Они подражали моему стилю, но их работа заметно отличалась от того, что я сделал своими руками, я не мог оставить это так. Пришлось сбить их фрагменты росписи» [11, с.109]. В отсутствие мастера Арнаутову приходилось справляться не только с техническими и административными задачами, но и с политическими интригами (заказчики не были довольны чрезвычайным успехом Риверы в США и его постоянными отъездами в командировки)<sup>19</sup>.

Знаменитому художнику хорошо удавалось выстраивать сбалансированные отношения со своими учениками, которые фактически были не просто его ассистентами и помощниками, но, скорее, коллегами. Для них же Ривера был проводником и другом, с которым их связывала ежедневная практика, совместный профессиональный опыт, оживленные дискуссии. По их воспоминаниям, «он показывал ученикам технические и концептуальные аспекты монументальной живописи» [3, с.11]. Гватемальская последовательница мастера Рина Лазо<sup>20</sup> утверждала, например, что «работать с Диего – это не просто учиться рисовать, это также учиться жить» [3, с.20]. Беседы с учителем были памятны и Арнаутову, ведь их споры и обсуждения касались многих проблем искусства и политики, поездок Риверы в Советский Союз и Париж<sup>21</sup>.

В мае 1931 г. Арнаутов возвращается с семьей в Сан-Франциско. Самому себе он признается: «Время ученичества прошло. От своего учителя я взял все, что требовалось для творческой деятельности фрескового живописца, и мог уже самостоятельно заниматься росписью» [6, с. 11]. Кроме того, художник получил официальное разрешение на работу в США, а в документах в качестве сферы деятельности стал указывать «*mural landscape Artist*» [1, с.72]. Во время стажировки в Мексике, тесного общения с Риверой и его окружением, участия в крупных проектах росписей общественных зданий Арнауты накопил серьезный духовный, эмоциональный и профессиональный опыт, который был готов применить в своей самостоятельной художественной практике.

Безусловно, плеяда художников – учеников Риверы была неоднородна. «Для кого-то влияние Риверы было значимо, другие отделились от так называемой Мексиканской школы живописи, выбрав совершенно иной путь», – замечает современник обоих мастеров [3, с.13]. Виктор Арнауты, несомненно, принадлежал к первой группе, что доказывают его самостоятельные монументальные работы, выполненные в 1930-х гг. в США: «Первобытная и современная медицина» (Медицинский центра в Пало Альто, 1932), «Городская жизнь» (Башня Койт, Сан-Франциско, 1934), «Деятельность армии в мирное время» (Капелла Форты Сан-Франциско, 1934–1935), «Жизнь Джорджа Вашингтона» (средняя школа им. Д. Вашингтона, Сан-Франциско, 1935). В них художник наследует композиционные и колористические принципы Риверы: симметрию и уравновешенность; контрастные цвета; создание дополнительного ряда гризайлей, согласованных с основными изображениями, и многое другое. Они наполнены визуальными цитатами из муралей мастера – изображения индейцев, масштабирование персонажей, включение во фрески лозунгов, текста и прочих элементов дидактического повествования, что свидетельствует об утверждении в его творчестве принципов реалистического социального искусства. Своеобразным подтверждением преемственной связи двух художников являются слова самого



Арнаутова: «Никогда не забуду двух лет, проведенных с ним, и с благодарностью думаю о нем как об учителе, который помог мне оформиться, стать на ноги. Все, что я узнал, чего достиг в области живописи прежде, под воздействием Риверы, как бы сконденсировалось, приобрело законченность» [6, с. 11].



Рис. 9. Фрагмент мурала Виктора Арнаутова «Городская жизнь» в Башне Койт в Сан-Франциско.



Рис. 10. Фрагмент из цикла муралей Виктора Арнаутова «Жизнь Джорджа Вашингтона» в Школе Дж.Вашингтона в Сан-Франциско.

Безусловно, рождению муралиста Арнаутова способствовал целый ряд факторов: начинающий художник оказался в Мексике в годы расцвета мурализма и нового социального искусства; его харизматичный, талантливый и мощный учитель сформировал правильные ориентиры в творчестве ученика, дал возможность освоить технологию фресковой росписи в процессе практической реализации больших монументальных проектов; он обладал высокой трудоспособностью и чуткостью к актуальным запросам времени.

Полученный в Мексике профессионализм уже не вызывал сомнений у американских коллег и заказчиков: в 1930-е гг. Арнаутов быстро становится одним из ведущих монументалистов Калифорнии. Понимание активной функции монументального искусства в процессе коммуникации с широкой аудиторией и общественной значимости этих форм художественного высказывания позволили калифорнийскому муралисту создать яркие и выразительные фрески в публичных пространствах Сан-Франциско.

## Примечания

<sup>1</sup> Ральф Стэкпол (Ralph Stackpole, 1885–1973) – американский скульптор, живописец, муралист, преподаватель, лидер художественного сообщества Сан-Франциско 1920–1930-х гг. В середине 1920-х гг. выступал в качестве ассистента Диего Риверы в работе над росписью «Песнь о земле и тех, кто ее возделывает и освобождает» в капелле Сельскохозяйственной школы в Чапинго и большим циклом фресок для Министерства народного просвещения в Мехико.

<sup>2</sup> Archive of American Art, Smithsonian Institution – крупнейшее собрание документов, произведений искусства, личных архивов художников и исследователей. Основан в 1954 г. Эдгаром П. Ричардсоном. На сегодняшний день существуют исследовательские центры в Вашингтоне и Нью-Йорке, а также филиалы в Бостоне, Сан-Франциско, Сан-Марино и Форт-Уэрте.

<sup>3</sup> Эдгар Валтер (Edgar Walter, 1877–1938) – один из выдающихся американский скульпторов начала XX в. Несколько лет своей жизни прожил в Париже, где был участником многочисленных выставок. С 1927 по 1936 г. преподавал в Калифорнийской школе Изящных искусств. Его работы находятся в крупнейших музейных собраниях США, в том числе Метрополитан Музея, и украшают общественные здания в Вашингтоне, Сан-Франциско и других городах.

<sup>4</sup> Все цитаты из иностранных источников приведены в переводе автора.

<sup>5</sup> В июне 1929 г. Диего Ривера работал над серией росписей и витражей, украшающих здание Министерства здравоохранения.

<sup>6</sup> Вероятно, Арнаутов также участвовал в работе над оформлением здания Министерства здравоохранения, так как этот проект был завершён только в ноябре 1929 г. (см.: [8, С. 266]).

<sup>7</sup> Работа над фресками центральной лестницы началась в мае 1929 г., была прервана в 1930 из-за параллельного проекта в Куэрнавাকে, продолжена в 1931 г. самостоятельно В. Арнаутовым и И. Робинсон в отсутствие Риверы и завершена самим мастером после возвращения из США.

<sup>8</sup> Заказчиком выступил посол США в Мексике Дуайт Морроу (Dwight Morrow, 1873–1931). На этом проекте Арнаутов выступает в качестве главного ассистента Риверы. Работы велись с января 1930 г.

<sup>9</sup> Ен Робинсон (Ione Robinson, 1910–1989) – американская художница, в 1931–1932 гг. стипендиатка Гуггенхайма, работала ассистенткой Риверы в проекте росписи Национального Дворца в Мехико. Автор книги «A Wall to Paint On» (1946).

Рамон Альва Гвадаррама (Ramón Alva Guadarrama, 1892–1985) – мексиканский муралист, сценограф. Получил образование в Академии Сан Карлос, с 1922 г. член Синдиката революционных живописцев, скульпторов и граверов. С 1928 г. участник группы эстридентистов.

Зома Дэй (Zohmah (Dorothy) Day, 1909–2000) – американская художница, супруга Жана Шарло.

Карлтон Билс (Carleton Beals, 1893–1979) – американский писатель, историк, активист. Корреспондент The Nation.

Жан Шарло (Jean Charlot, 1898–1979) – американский художник-муралист французского происхождения. Долгие годы работал в Мексике. Один из создателей мексиканского мурализма. Автор книги «The Mexican Mural Renaissance, 1920–1925» (1963).

Кэтрин Энн Портер (Katherine Anne Porter, 1890–1980) – американская журналистка, в 1920-е гг. пишет эссе о Мексике для журнала New Republic.

Адольфо Бест Маугард (Adolfo Best Maugard, 1891–1964) – мексиканский художник, режиссер и сценарист.

<sup>10</sup> Исследователь М.Салазкина пишет, что все названные художники и интеллектуалы посещали поместье в Тетлапалаке, где останавливался Эйзенштейн. (см.: [9, С.110–111]). Хотя прямых свидетельств общения В. Арнаутова с С.Эйзенштейном не найдено, но многочисленные связи внутри сообщества дают основание предполагать возможность их знакомства.

<sup>11</sup> Бернард Закхейм (Bernard Zakheim, 1898–1985) – калифорнийский художник-муралист, урожденный поляк. В Сан-Франциско приезжает в 1920 г. В начале 1930-х вместе с Ральфом Стекполом организует художников для выполнения росписей первого правительственного заказа.

<sup>12</sup> Ксилография – гравюра на дереве. Наиболее распространена техника обрезной ксилографии, используя которую, художник обрезает каждый штрих – линию будущего рисунка. Менее популярна в ксилографии «темная манера», или «манера белого штриха», при которой создается эффект «негатива», штрихи прорезаются в доске и остаются белыми, а фон, наоборот, принимает на себя краску.

<sup>13</sup> Пригород Мехико (ныне один из районов города), где в эти годы жил Арнаутов и Ривера.

<sup>14</sup> Виктор Арнаутов с 1915 по 1918 офицер Российской армии, принимал участие в боевых действиях во время Первой мировой войны.

<sup>15</sup> В ноябре 1930 г. Диего Ривера приезжает в Сан-Франциско по приглашению архитектора Тимоти Пфлюгера (Timothy Pflueger, 1892–1946) для создания фрески «Аллегория Калифорнии» на лестнице ланч-клуба в здании Тихоокеанской фондовой биржи. Позднее, на протяжении 1931 г., Ривера выполнит фреску «Натюрморт с цветущими миндальными деревьями» (Павильон Стерн в Университете Калифорнии, Беркли), «Создание фрески» (Калифорнийская школа Изыщных искусств, ныне Художественный институт Сан-Франциско).

<sup>16</sup> Оба письма написаны Риверой на двух языках: английском и испанском. Текст писем впервые публикуется полностью.

<sup>17</sup> Предположительно речь идет о художнике Рамоне Альве Гвадарраме (Ramón Alva Guadarrama) и каменщике Хуане Рохано (Juan Rojano) – ассистентах Риверы по проекту росписи Министерства просвещения.

<sup>18</sup> Имеется в виду здание Министерства просвещения (Secretaría de Educación Pública).

<sup>19</sup> В сентябре 1929 г. Диего Ривера был исключен из коммунистической партии Мексики, вокруг него обострились политические дискуссии. Его отъезд в США и многочисленные проекты для иностранных заказчиков, за которые он берется, свидетельствуют о напряженной атмосфере вокруг художника на родине.

<sup>20</sup> Рина Лазо (Rina Lazo, родилась 1923) – гватемальская художница, муралистка. Профессиональное образование получила в Мексике, работала в качестве ассистента с Диего Риверой над созданием фресок: «Полуденный сон в парке Аламеда» (Отель Прадо, 1947), «Вода, происхождение жизни и земли» (Парк Чапультепек, 1951), «История мексиканской медицины. Народ требует здоровья» (Госпиталь де ла Раса, 1953) и др.

<sup>21</sup> После окончания учебы в Академии Сан Карлос в Мехико (1905) Диего Ривера уезжает в Европу, посещает Испанию, Италию, Бельгию, Францию и другие страны. Долгие годы живет и работает в Париже (до 1921). Первый визит Диего Риверы в Советский Союз – 1927 – 1928.

## Библиография:

1. Cherny Robert W. Victor Arnautoff and the Politics of Art. Chicago: University of Illinois Press, 2017. – 320 p.
2. Lee A.W. Painting on the Left. Diego Rivera, Radical Politics, and San Francisco's Public Murals / A.W. Lee. – Berkeley: University of California Press, 1999. 284 p.
3. Entre andamios y muros: ayudantes de Diego Rivera en su obra mural. – México, D.F. 2001. 96 p.
4. Кудрявцева, И.В. Творчество Виктора Арнаутова 1930-х гг.: формирование идентичности американского художника / И.В. Кудрявцева // Вестн. Томск. гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. – 2017. – № 27. – С. 182 – 191.
5. Victor Mikhail Arnautoff papers // Archive of American Art, Smithsonian Institution, reels 3429–3430.
6. Виктор Арнаутов. Жизнь и творчество / авт.-сост. Ю.М. Иваненко. – СПб: СО ЛО СФК, 2007. 80 с.
7. Иваненко, Ю.М. Жизнь и творчество художника Виктора Арнаутова / Иваненко Ю.М. // Деятели американской культуры из Российской империи. – СПб: Palace Editions, 2009. С. 19–31.

8. Lozano, L.-M., Rivera, J.R.C. Diego Rivera. The Complete Murals / L.-M. Lozano, J.R.C. Rivera. – Taschen, 2008. – 674 p.
9. Salazkina, M. In Excess: Sergei Eisenstein's Mexico / M. Salazkina. – Chicago: The University of Chicago Press, 2009. – 232 p.
10. Государственный Русский музей. Генеральный каталог музейного собрания. Живопись. В 15 т. Т. 8. Первая половина XX века. Каталог А-В. – СПб: Palace Editions, 1997. – 142 с.
11. Rivera D., March G. My Art, My Life. An Autobiography / D. Rivera, G. March. – New York: Dover Publications, 1992. – 224 p.

Статья поступила в редакцию 11.09.2018

Лицензия Creative Commons

Это произведение доступно по лицензии Creative Commons «Attribution-ShareAlike» («Атрибуция – На тех же условиях»)

4.0 Всемирная.



## VICTOR ARNAUTOFF IN MEXICO (1929–1931): THE BIRTH OF A MURALIST

**Kudryavtseva, Irina V.,**

Assistant Professor, Subdepartment of History of Art and Museology.  
Ural Federal University.  
Ekaterinburg, Russia, e-mail: [invelian@yandex.ru](mailto:invelian@yandex.ru)

### Abstract

*The article considers the Mexican period (1920–1931) in the life and creativity of Victor Arnautoff (1896–1979), a Californian painter of Russian origin. The author reviews his experience of collaboration with the Mexican painter Diego Rivera, characterizes creative contacts and the artistic environment, and estimates the value of the Mexican internship for professional formation of the beginning mural painter.*

### Keywords:

*Victor Arnautoff, muralism, Diego Rivera, Mexican art of the 1930s*

### References:

1. Cherny Robert W. (2017) *Victor Arnautoff and the Politics of Art*. Chicago: University of Illinois Press.
2. Lee A.W. (1999) *Painting on the Left. Diego Rivera, Radical Politics, and San Francisco's Public Murals*. Berkeley: University of California Press.
3. Americo Sanchez, A, Ugalde, N., Espinosa, E. (2001) *Entre andamios y muros: ayudantes de Diego Rivera en su obra mural*. México, D.F.
4. Kudryavtseva, I.V. (2017) *The Creativity of Victor Arnautoff in the 1930s: The Shaping of the Identity of the American Painter*. *Bulletin of Tomsk State University. Cultural and Art Studies*, No. 27, p. 182 – 191. (in Russian)
5. Victor Mikhail Arnautoff papers. *Archive of American Art, Smithsonian Institution*, reels 3429–3430.
6. Ivanenko, Yu.M. (2007) *Victor Arnautoff. Life and Creativity*. SPb: SO LO SFK. (in Russian)
7. Ivanenko, Yu.M. (2009) *Life and creativity of the painter Victor Arnautoff*. In: *Figures of American Culture from the Russian Empire*. SPb: Palace Editions, p. 19–31. (in Russian)
8. Lozano, L.-M., Rivera, J.R.C. (2008) *Diego Rivera. The Complete Murals*. Taschen.
9. Salazkina, M. (2009) *In Excess: Sergei Eisenstein's Mexico*. Chicago: The University of Chicago Press.
10. State Russian Museum. *General Catalogue of the Museum's Collection. Painting*. (1997) In 15 vol. Vol. 8. *First half of the 20th century. Catalogue A-B*. SPb: Palace Editions. (in Russian)
11. Rivera D., March G. (1992) *My Art, My Life. An Autobiography*. New York: Dover Publications.