

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

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). Автором анализируется опыт сотрудничества Арнаутова 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 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]. Автором статьи уже поднимался вопрос об особенностях формирования американской идентичности этого художника, рассматривались этапы его профессионального становления [4], тем не менее 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 реконструи-

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

После окончания курса в Калифорнийской школе Изящных 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 Стэкпола¹ 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)² сохранилось рекомендательное письмо, подписанное одним из педагогов, известным калифорнийским скульптором Эдгаром Вальтером³, 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»⁴ [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 Мехико⁵, 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 штукатура 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 куска 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 Риверы⁶: «Мексика сквозь века» в Национальном дворце в Мехико (1929–1935)⁷ и «История Куэрнаваки и штата Морелос» во Дворце Кортеса в Куэрнаваке (1930–1931)⁸. 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 другие⁹. В эту среду был вовлечен и соотечественник Арнаутова известный режиссер Сергей Эйзенштейн, прибывший в Мексику в 1931 г.¹⁰. Во время пребывания Арнаутова в Мексике

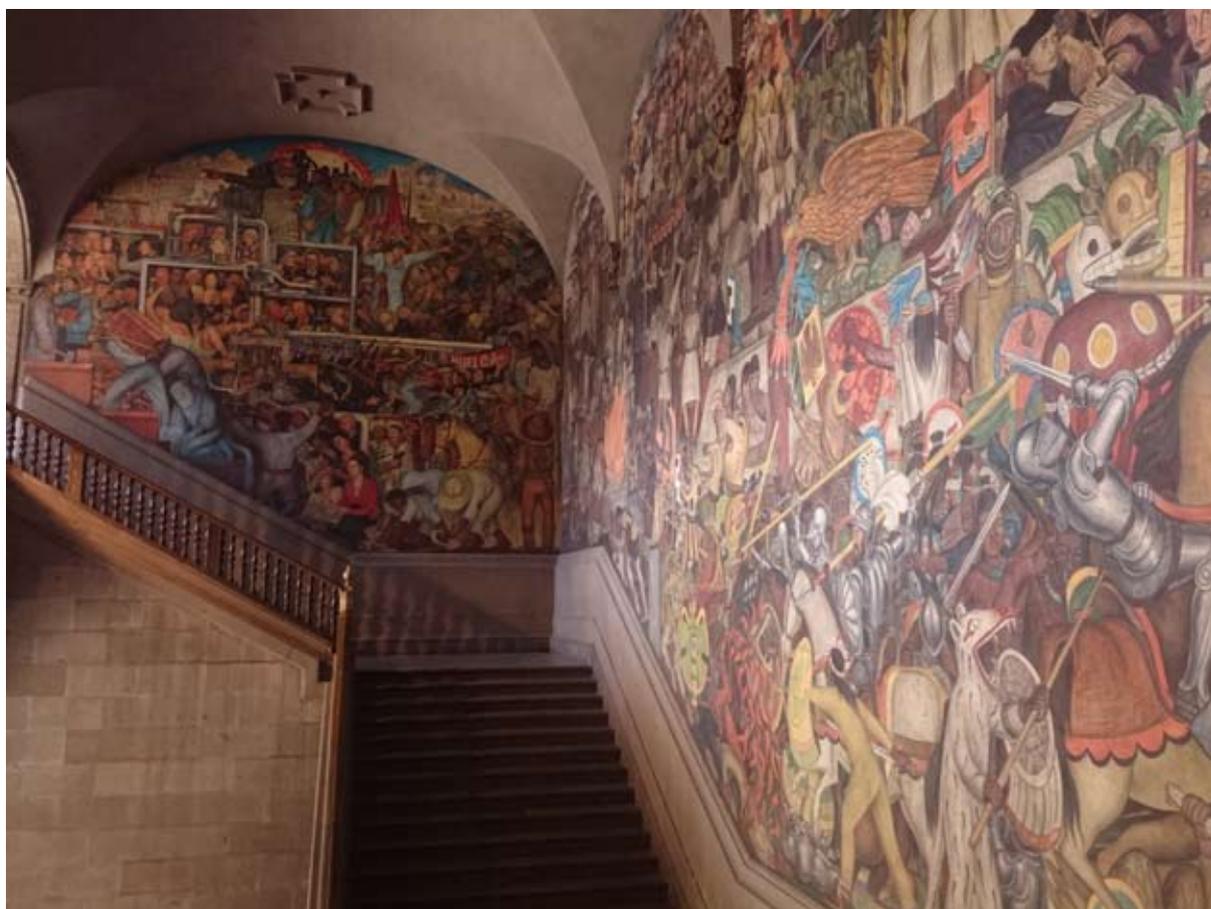


Рис. 1. Фрагмент мурала Диего Риверы «Мексика сквозь века» в Национальном дворце в Мехико.



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

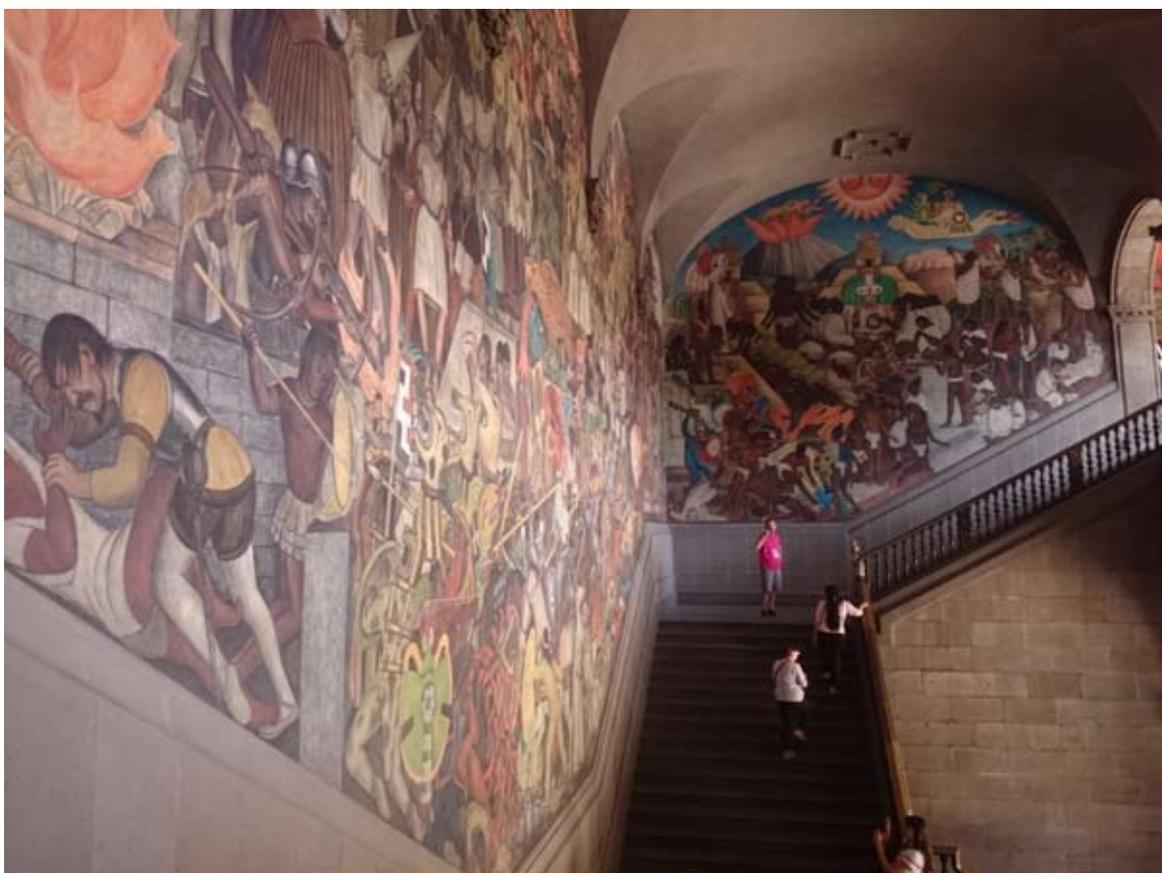


Рис. 3. Фрагмент мурала Диего Риверы «Мексика сквозь века» в Национальном дворце в Мехико.

страну посещает его калифорнийский друг Бернард Закхейм [2, с. 99]¹¹. 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. 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 штриха¹². 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 Койоакане¹³, 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).

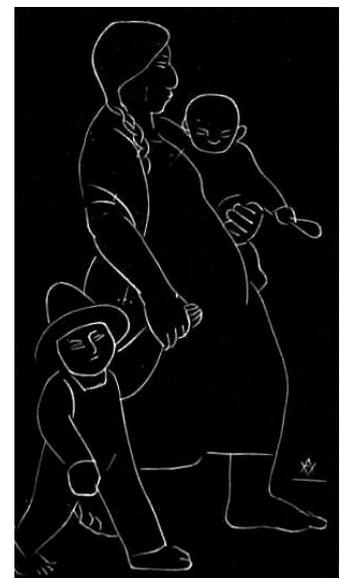


Рис. 8. Виктор Арнаут. Из серии ксилографий, изображающая рынок в Койоакане. 1929

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 выучка¹⁴) 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 Куэрнаваке он берется за крупный заказ на роспись в Сан-Франциско¹⁵. На время своих отъездов в Америку Ривера оставляет Арнаутова руководить рабочим процессом. Оценить характер отношений между двумя художниками позволяет их переписка. Приведем два показательных письма¹⁶:

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 Chiconuela? 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 Хуан¹⁷ еще работают во Дворце? Закончена ли уже работа в Куэрнаваке? Сделал ли Рамон реставрацию фрески в Секретариате¹⁸?

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 мастер 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)¹⁹.

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 Лазо²⁰ 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 Париж²¹.

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

¹ 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.

² 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.

³ 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.

⁴ Все цитаты из иностранных источников приведены в переводе автора.

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

⁶ 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]).

⁷ 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.

⁸ 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.

⁹ 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.

¹⁰ 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.

¹¹ 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.

¹² 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.

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

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

¹⁵ 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).

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

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

¹⁸ Имеется в виду здание Министерства просвещения (Secretaría de Educación Pública).

¹⁹ 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.

²⁰ 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.

²¹ 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 / R.W. Cherny. – 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. Sanchez A., Ugalde N., Espinosa E. 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 / Ю.М. Иваненко // 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

Kudriavtseva Irina V.,

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

Abstract

The article considers the Mexican period (1920–1931) in the life and artistic career of Victor Arnautoff (1896–1979), a Californian painter of Russian origin. The author reviews Arnautoff's experience of collaboration with the well-known Mexican muralist Diego Rivera, also characterizes a creative contacts and the artistic community, and analyzes the value of the Mexican internship for professional formation of the beginner muralist.

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. Sanchez, A., Ugalde, N., Espinosa, E. (2001) *Entre andamios y muros: ayudantes de Diego Rivera en su obra mural*. México, D.F. (in Spanish).
4. Kudriavtseva, I.V. (2017) *Creativity of Victor Arnautoff in the 1930s: Identity Formation of the American Artist*. *Bulletin of Tomsk State University. Cultural and Art Studies*, No. 27, pp. 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 Art*. SPb: SO LO SFK. (in Russian).
7. Ivanenko, Yu.M. (2009) *Life and creativity of the painter Victor Arnautoff*. In: *The figures of American Culture from the Russian Empire*. SPb: Palace Editions, pp. 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. The State Russian Museum. *A 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.