

Евгений Деменок

## Владимир Баранов-Россине – наш человек в Париже

В многочисленных публикациях о Владимире Баранове-Россине, появившихся в последнее время в российских и украинских изданиях, его часто называют «забытым» художником. И действительно, о художнике долго не вспоминали не только в тогдашнем Советском Союзе – об эмигрантах вспоминать было не принято, даже если они успели сделать для молодого советского государства немало полезного. Не вспоминали о нем и во Франции, где Владимир Баранов-Россине прожил большую часть жизни. За исключением нескольких парижских выставок, состоявшихся в 50-е годы (в том числе ретроспективной выставки на Салоне независимых в 1954 году), его работы нигде не демонстрировались.

И вдруг в начале 70-х произошло триумфальное возвращение художника на мировую сцену. Сначала в 1970-м в Лондонской «Rutland Gallery» прошла его большая персональная выставка. Затем в 1971 году на выставке «Русский авангард» в галерее Леонарда Хьюттона в Нью-Йорке вызвало сенсацию сконструированное художником оптофоническое пианино. А затем на срезе 1972-1973 годов в Государственном музее современного искусства в Париже (более известном как Центр Жоржа Помпиду) состоялась выставка трех «русских авангардистов». Это были Малевич, Баранов-Россине и Мансуров. Выставка прошла с большим успехом, более сорока газет и журналов отреагировали на нее. «Двое малоизвестных художников авангарда» – называлась статья в «Le Monde». «Двое забытых в русском искусстве» – таков был заголовок в «Journal du Dimanche». После этого интерес к творчеству Владимира Баранова-Россине только нарастал. На-

чиная с 1973 года, выставки работ художника почти ежегодно проходят в Европе и США.

Вспомнили о художнике и на его родине. Работы Баранова-Россине экспонировались на выставке «Москва – Париж» в ГМИИ им. А.С. Пушкина в 1981 году, на выставке «Украинский авангард» в Мюнхене в 1993 году, в 2002 году в Государственной Третьяковской галерее состоялась широкая репрезентация картин и скульптур художника. В 2007 году в России прошло сразу две выставки Баранова-Россине: в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге и Музее личных коллекций ГМИИ им. А.С. Пушкина в Москве. Работы художника находятся сегодня в престижнейших музеях, а аукционные цены бьют все новые и новые рекорды. Но об этом чуть позже. А сейчас – биография.

Шулим-Вольф Баранов родился 1 (13) января 1888 года в селении Большая Лепетиха Мелитопольского уезда Таврической губернии (ныне Запорожская область Украины) в семье мелитопольского мещанина Давида Баранова и его жены Розалии. В пятнадцатилетнем возрасте – в 1903 году – поступил в Одесское художественное училище, которое успешно окончил в 1908-м. К сожалению, сведений о детстве художника практически не сохранилось. Хотя А.Д. Сарабьянов в своей замечательной монографии о художнике пишет, что «еще будучи одесским гимназистом, он пишет картины, отражающие домашний быт», – эта информация пока не подтверждена. Также неизвестно, учился ли Шулим-Вольф рисованию до поступления в училище. Скорее всего, да, потому что уже ранние училищные работы свидетельствуют о незаурядном мастерстве. Например, первым номером в каталоге той большой выставки в Центре Помпиду числился «Пейзаж Одессы» 1905 года. А знаменитый «Автопортрет с кистью» 1907 года, мастерски сделанный в стиле пуантилизма? Это фактически работа зрелого мастера, хотя на тот момент Шулиму Баранову было всего девятнадцать.

Баранов-Россине вообще был мастером автопортрета. Он писал их много и в разных стилях, особенно известны его кубистические автопортреты первой половины 1910-х годов.

Будучи студентом Художественного училища, Шулим Баранов принимает активное участие в выставках. Сарабьянов пи-

шет: «Есть сведения, что еще до поступления в одесское училище в 1902 году он принимал участие в художественной выставке». Как бы там ни было, первыми документально подтвержденными выставками, в которых принимал участие Вольф Баранов, были XVII, XVIII и XIX выставки Товарищества южнорусских художников в Одессе. XVII-я выставка открылась в октябре 1906 года в городском Музее изящных искусств на Софиевской, 5, – в здании сегодняшнего Одесского художественного музея. В каталоге выставки он указан как Ш. Вольфов, экспонировались четыре этюда под номерами 55-58. Адрес проживания художника не указан. XVIII-я выставка ТЮРХ открылась там же октябре 1907 года, художник указан уже как В. Баранов (Вольфов), он представил три этюда под номерами 29-31. Адресом художника указано Художественное училище, Преображенская. Указание адреса училища – это обычная практика для учеников, снимающих квартиру или комнату и не имеющих постоянного адреса. На XIX выставке, открывшейся в сентябре 1908 года, художник представлен тремя работами – двумя этюдами и картиной «Мельница», под именем Л. Баранов. Адресом его указана уже Императорская Академия художеств в Петербурге.

Состав участников выставок ТЮРХ был в те годы очень интересным и даже разношерстным. Наряду с традиционными представителями южнорусской школы Костанди, Дворниковым, Головковым, Нилусом, Стилиануди, Буковецким, Заузе, Н.Д. Кузнецовым и другими в них принимали участие Евгений Лансере, Давид, Владимир и Людмила Бурлюк, Василий Кандинский, Амшей Нюренберг, Натан Альтман. Такое разнообразие говорит, пожалуй, об определенном духе свободы, присутствовавшем тогда в училище. В.А. Абрамов отмечает, что «южнорусским» в тот период нужны были «леваки», – чтобы дать школе свежее дыхание и избежать нарастающих упреков в однообразии и застое.

Работы Баранова были замечены и публикой, и критикой. М.С. Линский, также участвовавший в XVIII-й выставке ТЮРХ с шаржами, писал: «Г. Вольфов прислал на выставку всего несколько этюдов, но их достаточно, чтобы с уверенностью предсказать молодому художнику блестящую будущность. Этюды эти следует признать лучшими на выставке» (Лин. [Линский М.С.] XVII вы-

ставка южнорусских художников // Одесские новости. – 1906, 1 октября). Работы Владимира Баранова упоминаются в статьях Н. Скроцкого, Танагры, Михаила Соломонова.

Если Баранов-Россине и находился в ранних классах училища под влиянием южнорусской школы, то впитал он импрессионистическую его часть, а затем быстро пошел дальше. Юный художник очень схватывает современные тенденции в изобразительном искусстве, пробует себя в разных стилях и манерах. «Он испытал на себе все стили от импрессионизма до абстракции», – пишет Сарабьянов. Интересно проследить, как менялась стилистика его ранних работ, работ одесского периода. Если «Усадьба» 1907 года выполнена в классической южнорусской манере с элементами модерна, то автопортреты 1907-1908 годов выполнены в манере пуантилизма, так же, как «Портрет служанки», «Повариха» и знаменитые «Баржи на Днепре». Постановочная ученическая работа «Натюрморт со шлемом» 1905 года, явно выполненная под руководством Геннадия Александровича Ладыженского, и тут же «Разгон демонстрации» – уже с явным влиянием модерна. Импрессионистические «Зеленый сад», «Белый сад», «Пейзаж с деревьями» (все 1907 года) – и фовистские гуашевые работы «Лебединое озеро», «Сиреневый пейзаж», и холсты «Зима в Петербурге» и «Петербург под снегом» (также 1907 года). В каталоге ретроспективной выставки Баранова-Россине в «Verneuil Saint Pères Galerie» в Париже, которая состоялась в 1984 году, под № 1 представлен тот самый «Пейзаж Одессы», который был номером первым и в каталоге выставки в Центре Помпиду. Он выполнен в импрессионистической манере, которую, пожалуй, можно считать развитием традиций южнорусской школы. В этой же манере выполнены еще две работы с выставки, «Сквер с беседкой» и «Крыши Одессы», обе 1908 года. В каталоге выставки 1970 года, состоявшейся в «Rutland Gallery» в Лондоне, под № 3 значится работа «Колледж в Одессе», также выполненная в южнорусской манере и датированная 1904-1906 годами. Также на выставке был представлен целый ряд работ одесского периода: «Подлесок» 1904 года, «Конфитюр» 1904-1905 годов, «Трагедия» 1905 года, «Зимнее солнце» 1907 года, «Порт зимой» 1907 года, уже известная нам «Мельница» 1907 года и «Крыши Одессы».

А уже в 1909-1910 годах появится ряд кубистических автопортретов художника.

Баранова-Россине в течение жизни неоднократно будут упрекать во всеядности, вторичности, неумении найти свой собственный стиль. Он действительно работал в во многих стилях – неоимпрессионизм, фовизм, кубизм, орфизм, сюрреализм, абстракция... Но в каждую работу он привносит что-то свое, индивидуальное, узнаваемое. Владимир Гусев, директор Русского музея, пишет: «...в истории его творчества отразились если не все, то очень многие направления в развитии российского авангарда. Он не был поверхностным подражателем, но отличался чрезвычайной восприимчивостью ко всему новому, стремлением не повторить – но познать, освоить и попытаться превзойти». Михаил Герман в своей замечательной книге «Парижская школа» пишет о Баранове-Россине: «...ему выпало на долю стать тонким и точным интерпретатором основных ее (парижской школы. – Е. Д.) тенденций, не столько повторяя, сколько исследуя и «репрезентируя» происходящие в искусстве процессы. Он имел довольно индивидуальности, но самая индивидуальность его служила раскрытию и общих явлений. К тому же он был достаточно европейцем и достаточно русским, органично ощущая себя в этой двойственности... Ему нравилось практически все, но он не метался, скорее радовался наступающему разнообразию возможностей. И кто знает, что было в нем главным – мастерство стилизатора, артистизм эпигона или, скорее всего, мудрость аналитика и историка собственного времени».

В годы учебы в Одесском художественном училище художник много путешествует. Помимо поездок на родину, к родным, он бывал в Петербурге, в 1907 году предпринял первое путешествие по Европе и, возможно, встречался в Швейцарии с дадаистом Хансом Арпом, с которым впоследствии будет неоднократно видеться уже после отъезда в Париж.

Вообще общительность, активность, умение завязывать знакомства, умение дружить – характерные для художника черты, которые немало способствовали его вхождению в круг известнейших художников своего времени. Благодаря новым знакомствам он начинает активно выставляться. Начиная с 1907 – еще

училищного – года, число выставок, в которых он участвует, стремительно растет. В конце 1907 – начале 1908 года работы Баранова экспонируются на выставке группы «Стефанос» (Венок) в Москве, в начале 1908 года – на XV выставке картин Московского товарищества художников, в конце 1908-го – на выставке группы «Звено» в Киеве. В 1909-м он участвует уже в четырех выставках в Санкт-Петербурге и Херсоне. Кстати, на выставке импрессионистов «Венок» в Херсоне он в числе прочих выставляет и картину «Мельница».

Такое быстрое вхождение в когорту молодых «ниспровергателей основ» в русском изобразительном искусстве, в первую очередь, связано, безусловно, с вхождением в круг «великих и ужасных» Бурлюков. Вполне возможно, что с Давидом и Владимиром Бурлюками Баранова познакомил Алексей Крученых, который также учился в Одесском художественном училище в 1902-1906 годах. Один из соучеников Баранова, Г.М. Левитин, вспоминал: «В двух последних классах я подружился с Владимиром Барановым. Он как-то был связан с Владимиром, младшим из братьев Бурлюков. Через Баранова и протянулись нити к возникавшему тогда «авангарду».

Судя по всему, знакомство Баранова с Бурлюками состоялось либо до – что скорее всего, – либо во время XVII выставки ТЮРХ. Об этом можно судить по письму Давида Бурлюка «в секретариат южнорусск. XVII выставки картин», в котором он пишет, что почтовый адрес его в каталоге – станция Константиноград – указан неправильно, правильный адрес – Перещепина Екатеринославской губернии, а на станцию Константиноград по окончании выставки нужно отправить его вещи, 22 работы (Владимира, Людмилы, Давида) и 4 работы Шулима Баранова. При этом Бурлюк пишет: «Если Шулим Вольфов захочет свои вещи получить в Одессе, покорно прошу ему выдать 4 №№». Такое свободное обращение свидетельствует либо о том, что Бурлюк собирал работы художников-единомышленников для выставки в другом городе, либо о том, что Владимир Баранов какое-то время жил у гостеприимных Бурлюков, и в любом случае свидетельствует о тесном общении художников.

В мае 1908 года Владимир Баранов успешно окончил живописное отделение Одесского художественного училища, о чем свидетельствует диплом от 13 сентября 1908 года, хранящийся в Государственном архиве Одесской области. Что значит успешно? Это значит, что в том году 15 учеников окончили училище по I разряду – они были признаны педагогическим советом подготовленными для поступления в Высшее художественное училище, кроме того, они получили дипломы на звание учителя рисования и чистописания в средних учебных заведениях. А вот три ученицы окончили училище только по II разряду – они также получили дипломы на звание учителя, но вот к поступлению в Высшее художественное училище признаны были не подготовленными. Вместе с Владимиром Барановым в 1908 году училище успешно окончили Федор Гнездилов, Петр Кравчук, Фелициан Коварский, Иоанн Петровский, Моше-Нухим Портной, Соломон Розенбаум, Александр Савицкий и Георгий Фурсей. Имена их сегодня мало что скажут даже искусствоведам.

Вообще, ежегодные отчеты Одесского общества изящных искусств представляют собой интереснейшее чтение. Из них можно узнать не только количественный состав учеников художественного училища – например, в 1903-м, году начала обучения Баранова-Россине, в нем учились 258 учеников, а в 1908-м – 229 учеников. Из отчетов можно узнать также сословное и религиозное деление учащихся. Так вот, к 1 августа 1903 года иудеев было 156 человек, что составляло 60,3% от общего количества учеников; к 1 августа 1904 года в училище занимались 173 иудея и 71 православный; в 1908 году в художественных классах занималось 111 иудеев и 101 православный, 9 римо-католиков, 5 лютеран, 2 караима и один армянин. Похожая картина сложится и в Париже, куда Владимир Баранов приедет двумя годами позже.

Из воспоминаний Г. Левитина видно, кто и какие предметы преподавал в училище. Первый класс вел Геннадий Ладыженский. В нем рисовали геометрические тела и «бесконечно штриховали». Во втором классе рисовали гипсовые слепки и знакомились с античной скульптурой. В четвертом классе – «классе фигур» – вел занятия директор училища Александр Андреевич Попов. Параллельно Ладыженский преподавал живопись. Пятый,

выпускной класс, вел сам Кириак Костанди. Здесь ученики уже делали наброски на свободную тему и рисовали с натуры. Вот что рассказывает Левитин о Костанди: «В его непритязательных пейзажах и жанровых картинках, написанных в светлых, ярких тонах, намечались, у одного из первых в России, задачи пленэрной живописи. В то время, когда в обеих столицах только знакомились с импрессионизмом, это было свидетельством большой живописной культуры». Быть может, именно в этой близости южно-русской живописной школы к импрессионизму и кроются истоки столь быстрого вовлечения учеников в самые новые художественные тенденции, а что касается Баранова-Россине, то уже в училище он работал в импрессионистической и постимпрессионистической манере и затем быстро шагнул дальше.

Из архивного дела Шмуль-Вульфа Баранова видна его успеваемость в художественном училище. Итак, 16 августа 1903 года он допущен к экзаменам сразу во II класс, но принят в первый. Правда, в том же 1903/1904 учебном году он переведен во второй класс, а в 1904/1905 году переведен сначала в III, а затем в IV класс. В 1906/1907 учебном году он переведен в V класс и получил несколько денежных наград за эскизы – в октябре 15 рублей, а в феврале 1 и 5 рублей. Что касается общеобразовательных предметов – оценки были средние (честно говоря, как и у большинства учеников училища). Единственная твердая пятерка была у него по географии, а вот оценки по русскому языку, чистописанию, анатомии, истории, арифметике и черчению – тройки и четверки. Стабильная тройка у будущего парижанина была и по французскому языку.

Итак, осенью 1908 года с дипломом Одесского художественного училища Владимир Баранов едет в Петербург. В Академии художеств он проучился недолго – 21 декабря 1909 года его отчислили за непосещение. Зато продолжается активное участие в выставках. После четырех выставок в 1909 году его работы экспонируются на зимней выставке импрессионистов 1909-1910 годов в Вильно и получают хорошие отзывы критиков.

Приехав осенью 1910 года в Париж (путь художника лежал через Киль, Мюнхен и Стокгольм), Владимир Баранов становится Даниэлем Россине. Именно этот псевдоним взял он в Париже. По-



началу он подписывал свои работы «Rossine», в начиная с 1917 года остановился на варианте «Владимир Баранов-Россине». О происхождении второй части фамилии существует множество версий. Вита Сусак в прекрасной книге «Українські містці Паріжа. 1900-1939» пишет: «В разговоре дочка Татьяна объясняла происхождение псевдонима от имени Росинанта – знаменитого коня Дон Кихота». Московский исследователь Г. Поспелов увидел в Россине созвучие с *россиянином*. А.Д. Сарабьянов в монографии о художнике упоминает художника Сергея Ястребцова, двоюродного брата баронессы фон Эттинген, хозяйки салона на бульваре Распай, где принимали тех, «у кого есть или будет имя в современной живописи, поэзии или музыке». Гостями салона были Гийом Аполлинер и Блез Сандрар, Андре Сальмон и Макс Жакоб, Александр Архипенко и Марк Шагал, Михаил Ларионов и Наталья Гончарова, Соня Делоне и Владимир Баранов-Россине. Так вот, свои статьи в журнале «Парижские вечера» Ястребцов публиковал под псевдонимом Жан Серюс. В переводе с французского (*ces russes*) фамилия означала «эти русские». «Не здесь ли истоки происхождения псевдонима Владимира Баранова – Даниэль Россине, явно долженствующем сообщать о российском происхождении его обладателя? А созвучен он фамилии Делоне, с которыми Баранов-Россине водит в это время тесную дружбу», – пишет Сарабьянов. Вполне возможно. Тем более что кроме Серюса у Баранова был еще один пример похожего псевдонима – пример еще из одесских времен. На XVIII выставке ТЮРХ вместе с ним в ряду других участников выставляла свои работы Роза Файнштейн, которая с 1909 года выставлялась под псевдонимом Рюс или Рюсс. Она училась в Одесской рисовальной школе и частных академиях Парижа. При этом в Париже она жила весной 1905-го и с осени 1910 по январь 1911 года – как раз во время пребывания там Баранова-Россине. А в 1918-м, когда он уже приехал в послереволюционную Россию, Роза Рюсс участвовала в 1-й и 2-й выставках картин профессионального союза художников в Москве. Баранов-Россине в этом же году участвовал в двух выставках в Петербурге – «Мир искусства» и «Выставке современной живописи и рисунка» бюро Добычиной, и одной выставке в Москве – это была

«Выставка картин и скульптуры художников-евреев». Удивительные совпадения.

Париж начала прошлого века был мировой столицей искусств. Художники и скульпторы со всего мира приезжали в него, чтобы быть в авангарде мирового художественного движения. Новые стили и направления возникали чуть ли не еженедельно. Парадокс парижской школы первой половины XX века состоял в том, что она создавалась и развивалась, в основном, не за счет французов, а за счет художников, приехавших в Париж жить и работать, за счет эмигрантов. Пикассо и Модильяни, Сутин и Бранкузи, Александр Архипенко и Соня Делоне именно во французской столице стали ведущими фигурами мирового художественного процесса. Большую роль в развитии парижской школы сыграли выходцы из Российской империи. Марк Шагал и Александр Архипенко, Хана Орлова и Александра Экстер, Хаим Сутин и Мане-Кац, Михаил Бойчук и Михаил Ларионов, Алексей Явленский и Осип Цадкин, Жак Липшиц и Иван Пуни. Ну и, конечно же, в Париже было много одесситов. Список впечатляющий: Василий Кандинский и Теофил Фраерман, Натан Альтман и Владимир Издебский, Давид Видгофф и Иосиф Бронштейн, Жак Готко и Филипп Гозиасон, Маня Мавро и Айзик Федер, Сандро Фазини и Александр Френель, Моисей Стерлинг и Савелий Шлейфер, Михаил Берг и Яков Билит, Морис Бинер и Осип Браз, Сергей Булаковский и Георгий Вакевич, Александр Головин и Анита Горшиц, Магдалина Грабарская и Ася Гранатурова, Наум Грановский и Михаил Дризо, Владимир Загороднюк и Михаил Задунайский, Самуил Зивес и Макс Зильберт, Иосиф Константиновский и Михаил Латри, Александр Финкельштейн и Михаил Фотинский, Соня Ручина, и даже княжна Анна Гагарина-Стурдза. Все перечисленные выше художники не просто жили, учились или работали в Париже в период с начала XX века и до второй мировой войны, – они выставляли свои работы на знаменитых парижских Салонах – Осеннем салоне и Салоне независимых. Список далеко не полон. Если одна только Одесса дала Парижу столько художников, становится понятным, что он не мог не стать мировой столицей искусства.

Но вернемся к нашему герою. Приехав в Париж, Владимир Баранов попадает в самую гущу художественной жизни. И, как

и в Одессе, попадает в правильную компанию и входит в круг общения лидеров русского и французского авангарда. Он сблизается с Робером и Соней Делоне, с которыми будет поддерживать дружеские отношения до конца жизни. В 1912-13 годах Даниэль Россине живет в художественной колонии «Улей» («La Ruche»), где соседствует с Александром Архипенко, Марком Шагалом и Хаимом Сутиным, Осипом Цадкиным и Жаком Липшицем, Давидом Штеренбергом и с будущим комиссаром народного просвещения Советской России Анатолием Луначарским. Он участвует в вечерах, которые устраивает баронесса д'Эттинген и Серж Фера (Жан Серюс), где собираются Александра Экстер, Михаил Ларионов и Наталья Гончарова, Макс Жакоб, Леопольд Сюрваж. И конечно же, много выставляется. Сразу по приезду, в октябре 1910-го, он выставляет свою работу на VIII Осеннем салоне. Это уже известные нам «Баржи на Днепре». Художник, безусловно, ценит эту работу, раз решил выставить ее на своей первой парижской выставке. Вплоть до 1914 года Баранов-Россине ежегодно участвует и в Салонах независимых, проходящих весной, и в Осенних салонах. При этом весной 1911 года на 27-м Салоне независимых он выставляет уже шесть работ, из них пять – скульптуры. Именно в скульптурах он начинает искать новые стили. Он выставляется в зале 41 вместе с Делоне, Фернаном Леже, Фоконье и другими. Как пишет Сарабьянов: «Зал 41 – наиболее яркая и полная манифестация кубистов». Как и в Одессе, и в Петербурге, художник осваивает новые стили, привнося в них свое.

Художников, приезжавших в Париж в начале XX века, принято условно делить на две волны. Первая – с 1908 по 1912 год, вторая – с 1912 по 1914 год. А.Д. Сарабьянов пишет: «И если представители первой волны в большинстве своем понимали современный стиль живописи как неоимпрессионизм с элементами фовизма – собственно, они сами и были носителями такого стиля, как, например, Баранов-Россине, работавший в этом направлении еще до приезда в Париж, то все, кто приехал в Париж после 1912 года, воспринимали уже кубизм как главную школу современного искусства. Некоторые из них – Попова, Удальцова, Экстер, Лентулов – стали настоящими адептами кубизма. Другие (Шагал, Филонов, Якулов, Альтман, Анненков, Баранов-Россине)

восприняли кубизм более поверхностно, он стал для них скорее объектом искусственной стилизации. Большинство известных работ Баранова-Россине начала 1910-х: «Портрет посла», «Три грации», «Лежащая женщина», «Аристократ с усами», «Перед зеркалом», целая серия автопортретов и знаменитая «Кузница», находящаяся сейчас в Центре Жоржа Помпиду, – как раз выполнены в кубистском стиле. Ряд других работ: «Пейзаж с дорогой», «Кузница с цветами», «Сиреневый стол», «Городок в Нормандии», «Лето», «Пейзаж с деревом», «Пейзаж. Порыв ветра», «Красные домики» – выполнены в стилистике своеобразного «кубизированного сезаннизма». Г. Поспелов замечательно охарактеризовал эту своеобразную «всеядность» художника: «Баранова с трудом отнесешь даже и к какому-либо из стилевых направлений. <...> Он умел присмотреться не только к возникающим стилям, но и к индивидуальным манерам разных художников – от Сезанна и Леже до Делоне и Пикассо. Это не значит, что его искусство лишено индивидуальной окраски. Баранов-Россине был заметной фигурой, и его работы не спутаешь с произведениями других мастеров. Просто его индивидуальность – не в своеобразии стилей... но в некоторых «сверхстилевых» «чертах художественного менталитета».

Своеобразным знаком живописи художника стал фон, выполненный как соединение скругленных форм, веерообразно расщеченных от светлого к темному.

Тесное общение с супругами Делоне не могло не отразиться на творчестве Баранова-Россине. В 1912-м Робер Делоне создал новое живописное направление – орфизм. Смысловым стержнем нового направления стал симультанизм – идея единства света-движения-цвета, которую Делоне изложил в статье «Свет» и ряде других. Орфизм повлиял на творчество целого ряда русских живописцев, живших в то время в Париже, – Лентулова, Экстер, Богомазова. Баранов-Россине оказался, пожалуй, самым преданным последователем идей орфизма. Два его самых значительных живописных цикла – «Адам и Ева» и «Апокалипсис» – выполнены в этом стиле. Одним из первых Баранов-Россине начинает делать работы на больших холстах. 102×148 см, 130×160 см, 152×200 см – вот размеры некоторых работ из этих серий. А работа «Адам и Ева» 1912 года – вообще гигантская для того времени,

200×300 сантиметров. Многочисленные работы цикла «Адам и Ева» во многом схожи между собой – лежащая Ева и стоящий перед ней Адам вписаны в концентрические круги, расходящиеся из точки, в которой неизменно находится большое красно-желтое солнце, словно бы являющееся третьим участником картины.

В 1913 году общей идеей авангардистов становится симультанизм (от слова *simultane* – одновременный). Симультанизм – это воплощение идеи о синтезе искусств. В сентябре 1913-го выходит симультанная книга – поэма Блеза Сандрара «Проза Транссибирского экспресса и Маленькой Жанны Французской». Она была напечатана в виде свитка и раскрашена Соней Делоне. Идея симультанизма находит воплощение и в стиле одежды. Летом 1913-го по четвергам на «Балу Бюлье» – популярной в среде авангардистов бальной зале – собирались друзья четы Делоне: поэты Гийом Аполлинер и Блез Сандрар, художники Шагал и Баранов-Россине. Вся компания одевалась в «симультанные одежды» – цветные костюмы, которые станут потом визитной карточкой Сони Делоне. На открытке, отправленной Робером Делоне владельцу берлинской галереи Херварду Вальдену, воспроизведены два мужских жилета – один принадлежал Роберу, другой Баранову-Россине.

Наивно будет думать, что Владимир Баранов-Россине не попробует себя в абстракции. Целая серия работ с названием «Абстрактная композиция № 1» и так до 10, работы «Абстрактный натюрморт», «Королева», «Голова солдата» и ряд других появились в 1913-1915 годах. Первые абстракции Кандинского увидели свет в 1911-м. Баранов-Россине много общался с Кандинским – они были знакомы еще с одесских выставок ТЮРХа. Баранов-Россине остается верен себе и заимствует из художественной системы Кандинского только декоративное начало. В переписке Баранова с Кандинским много внимания уделяется теме соотношения, взаимосвязи живописи и музыки. Эта тема живо и постоянно интересовала Владимира Баранова-Россине.

Вообще первый парижский период был для Баранова-Россине определяющим и наиболее плодотворным. Опробовав себя в различных живописных стилях, он начинает уделять внимание скульптуре. И если в живописи он осваивал стили и направления, созданные другими художниками, зачастую его друзьями и зна-

комыми, то в скульптуре стал новатором. Баранов-Россине стал одним из создателей «политехнической скульптуры», или так называемых «ассамбляжей». Это были комбинации разнообразных материалов – стекла, фанеры, пластмассы, металлических изделий, яичной скорлупы – с традиционными для скульптуры материалами: деревом, гипсом и другими. И его скульптуры не остаются незамеченными. В 1913 году на Салоне независимых он экспонирует скульптуру «Ритм», выполненную из дерева, картона и яичной скорлупы. Сейчас она находится в нью-йоркском Музее современного искусства. А наибольший резонанс получила выставленная весной 1914-го года на 30-м Салоне независимых «Симфония № 2». Вот как описывает один из критиков свое впечатление от скульптуры: «парадоксальная смесь лакированных цинковых деталей, раскрашенных свежими живыми мазками, водосточные желоба, служащие опорой странному мельничцу для перца, синие, кремовые или ярко-красные шайбы, перемешанные с неожиданно появляющимися пружинами стальными стержнями». К тому же, по отзывам современников, скульптура была движущейся, то есть ее части могли менять свое положение. «Симфония № 2» считается одним из первых шагов на пути зарождающегося дадаизма и эстетики ready made. Безусловно, такое новаторство не могло понравиться всем. Однако наряду с резкой критикой он получает положительные отзывы от Гийома Аполлинера, критика и теоретика искусства. Собственно говоря, сейчас понятно, что одна похвала Аполлинера легко перевешивала шквал любой критики. Но тогда Баранов-Россине, раздосадованный валом негатива, просто выбросил скульптуру в Сене. Правда, перед этим он успел выставить ее на 3-й Международной выставке «Изобразительное искусство» в Амстердаме, которая состоялась сразу же после Салона независимых. Вот как описывает Соня Делоне это событие: «На Салоне независимых 1914 года он выставил скульптуру, которую страшно разругали. Тогда со всей нашей группой он торжественной процессией направился к Сене и кинул в нее свою скульптуру. В нашей среде он остался скульптором, совершившим этот жест». В письме на имя старшего сына Евгения Баранова-Россине от 19 июля 1971 года она с горечью пишет: «...это была огромная потеря для Современной

Скульптуры, которой он, создавший «Симфонию № 2» и «Полихромное дерево» [«Танец»], был одним из предтечей».

За неполные пять лет первого парижского периода Владимир Баранов-Россине принял участие в четырех Осенних салонах, в четырех Салонах независимых, а также, помимо уже упомянутой выставки в Амстердаме, в выставке «Современная живопись» в Екатеринодаре в 1912 году, в выставке «Modern Bund» в Цюрихе в том же году. Считается, что на эту выставку его пригласил Ханс Арп. По другим сведениям, Баранов-Россине и несколько русских художников задумали вместе с Арпом «Modern Bund» еще в 1907 году. Поразительная активность, не правда ли?

С началом первой мировой войны Владимир Баранов-Россине едет домой, в Тавриду, чтобы увидеться с семьей. В конце лета 1915 года художник уезжает в Норвегию. В Христиании – так тогда называлась столица Норвегии (древнее название – Осло – возвращено в 1925 году) он проживет до 1917 года. В Норвегии он много работает, а самое главное – в ноябре 1916-го в галерее «Бломквист» открылась его первая персональная выставка. На выставке было показано около 30 работ и знаменитая «палитра художника» – яркое проявление его цветовых «орфических» экспериментов и плод кропотливого изучения законов цветового контраста знаменитого французского теоретика цвета Мишеля-Эжена Шевреля. В своей заметке в норвежской газете «Verdens gang» Баранов-Россине пишет, что запатентовал свою палитру еще в 1910 году, и что многие художники во Франции и Германии используют ее.

Лучшими работами из представленных на выставке считаются «Норвежская рапсодия. Зимний мотив Троньема» и «Фиорд. Христиания», которые находятся сейчас в Государственном Русском музее в Санкт-Петербурге. Работы эти выполнены с использованием элементов ленты Мебиуса – популярного тогда изобретения немецкого математика А.-Ф. Мебиуса. Одним из первых ее интерпретировал Фернан Леже, а Баранов-Россине довел интерпретации до совершенства.

Отзывы критиков на выставку были, в основном, отрицательными, иногда просто уничижительными. Но это совершенно не разочаровывает художника и не убавляет его пыл и желание ра-

ботать. Он пытается организовывать выставки французских художников в Норвегии и помогает Соне Делоне организовать ее персональную выставку в Стокгольме. В том же 1916 году он дает в Христиании и в Стокгольме два оптофонических концерта. И вот на этом нужно остановиться поподробнее.

Неутомимый дух изобретательства жил в нашем герое. В 1930 году он становится членом Ассоциации интеллектуальных работников Парижа. В 1934 году Владимир Баранов-Россине изобрел и запатентовал аппарат «Мультиперко», служащий «для изготовления, стерилизации и раздачи различных газированных жидкостей», и даже получил за него два гран-при на Выставке технического поощрения. В 1938-м изобрел «Фотохронометр» – прибор для анализа и классификации драгоценных камней. По словам самого автора, прибор способен «проникать в их структуру, подобно тому как рентген проникает в человеческое тело». Прибором заинтересовались в Америке, и 29 декабря 1934 года художник даже направил письмо американскому президенту Франклину Рузвельту, намереваясь представить свой аппарат в Соединенных Штатах. Еще один аппарат – «Трюковый робот», используемый в кинематографе, был также изобретен Барановым-Россине в конце 20-х годов. В начале второй мировой войны он проводил испытания своего нового изобретения – «Динамического камуфляжа», или «Хамелеона», служащего для маскировки военных сооружений с помощью цветowych пятен. Вместе с Робером Делоне они представили это устройство директору заводов «Рено» и представителям Пентагона. Но главным изобретением Владимира Баранова-Россине стал оптофон – оптофоническое пианино.

В 1912 году в Мюнхене вышел в свет знаменитый альманах «Синий всадник» – программный документ художников-авангардистов. Составителями его были Василий Кандинский и Франц Марк. Альманах был манифестом художников, музыкантов, поэтов, философов, деятелей театра, рассматривающих искусство как целостное явление. В альманахе была опубликована статья Леонида Сабанеева «Прометей» Скрыбина», в которой автор пишет об известных идеях великого композитора относительно синтеза искусств. Сабанеев пишет: «Пришло время объединить разделенные искусства. Данную идею, еще смутно



сформулированную Вагнером, сегодня значительно яснее выразил Скрябин. <...> До тех пор пока идея «мистериальности» в целом остается нереализованной, происходит частичное объединение искусств (для начала хотя бы двух). Подобную попытку и осуществляет Скрябин в своем «Прометее», объединяя музыку со «световой игрой». Цветовая симфония Скрябина основывается на принципе корреспондирующихся между собой звуков и цветов. У каждого звука есть корреспондирующий с ним цвет, смена гармонии сопровождается корреспондирующей с ней сменой цвета. Все это основывается на интуитивном цветозвучании, которым располагает А.Н. Скрябин».

Идея синтеза искусств, в первую очередь, изобразительного искусства и музыки, в начале прошлого века буквально носилась в воздухе. Наверное, можно сказать, что Баранов-Россине довел их до технического завершения. В своем трактате «Институт оптофонического искусства», написанном в 1926 году, художник проследил историю возникновения этих идей, относя их к гораздо более раннему периоду – начиная с Леонардо и Баха. «В 1734 году математик аббат Луи-Бертран Кастель попытался дать оптофонический концерт при помощи световых дисков, появляющихся над клавишином», – пишет он. Современники знали о глубоком интересе Баранова-Россине к идеям синтеза звука и цвета. Василий Кандинский в письме к композитору Ф. Гартману пишет: «С тобой очень хочет познакомиться Rossine (молодой русский художник), занимающийся теорией живописи и специально живописными нотами. Сам он – чудесный».

Недавняя находка Булата Галеева, известного российского теоретика светомузыки, свидетельствует о том, что Баранов-Россине начал заниматься светомузыкой параллельно со Скрябиным и Кандинским. Галеев обнаружил в семейном архиве художника два портрета русских композиторов – Сергея Рахманинова и Александра Скрябина. На первом портрете стоит дата «11 февраля 1911 года» и надпись «Натурщик – художнику», сделанная Рахманиновым. На втором портрете рукой Скрябина написано «Музыканту красок – Скрябин».

Итак, оптофоническое пианино. Вот что пишет сам автор в своем трактате: «Вообразите, что каждая клавиша органного

пианино фиксирует в выбранном положении или с большей или меньшей скоростью передвигает определенный элемент в комплекте прозрачных фильтров, через которые проходит пучок белого света».

Свою работу над созданием оптофона Баранов-Россине начал в 1909 году. Скорее всего, сам оптофон был создан во Франции, и, как я уже писал, первые оптофонические концерты состоялись в 1916 году в Христиании в Стокгольме. В начале 1920-го художник сконструировал клави́р – новый вариант оптофона. После нескольких лет совершенствования оптофоническое пианино было закончено. В октябре 1923 года Баранов-Россине провел опытную демонстрацию инструмента в большом зале РАХН на улице Кропоткина в Москве. 16 и 18 октября 1924 года в московском Театре Вс. Мейерхольда прошло еще два концерта. На афишах значилось: «Первый раз в мире!». 9 ноября того же года большой концерт Баранова-Россине состоялся в Большом театре – в сопровождении симфонического оркестра, балетной группы и вокала. Исполнялись произведения Грига, Скрябина, Шуберта, Вагнера, Дебюсси, Рахманинова. Зал был полон. Все концерты производили ошеломляющее впечатление на зрителей, свидетельство тому – воспоминания художника Юрия Анненкова.

Однако широкому распространению идеи синтеза искусств, увы, не суждено было сбыться. На той самой опытной демонстрации оптофона в Российской Академии художественных наук ученый совет РАХН отказал художнику в помощи, тем самым фактически поставив крест на развитии светомузыки в России. При этом главным оппонентом и критиком Баранова-Россине оказался, как ни странно, Леонид Сабанеев, друг и биограф Скрябина. Вполне возможно, что оптофон действительно был несовершенен, однако именно Баранов-Россине был первым, кто не побоялся перейти от слов к делу в развитии идей светомузыки.

В 1925 году Баранов-Россине дает ряд оптофонических концертов в Париже, Риге и Берлине и затем много лет подряд выступает с концертами в Париже, в том числе по приглашению Парижского симфонического оркестра. В 1927 году художник основал в Париже Первую оптофоническую академию, в которой пре-

подавал рисунок, живопись, конструкцию и скульптуру, используя систему «оптофонического пианино».

14 февраля 1925 года Баранов-Россине получил советский патент на «проекционное устройство для воспроизведения изменяющихся световых и цветовых впечатлений», а в 1926 году получает и французский патент на оптофоническое пианино под названием «механическое устройство для композиции и комбинации рисунков и цветов». Именно благодаря патенту на изобретение и руководству по пользованию оптофон, разрушенный во время второй мировой войны, был восстановлен. Сегодня он находится в парижском Центре Жоржа Помпиду.

Но мы забежали далеко вперед. Вдохновленный победой Февральской революции, как и множество других российских художников, Владимир Баранов-Россине вернулся в Россию. Художественная жизнь в «новой» России забурлила с невиданной силой. Знакомцы художника по «Улью» Анатолий Луначарский и Давид Штеренберг оказались на самой вершине управленческой пирамиды. Баранов-Россине становится сотрудником отдела ИЗО Наркомпроса и входит в состав Художественной коллегии по делам искусств и художественный промышленности. В 1918 году начинается его педагогическая деятельность – он становится руководителем живописной мастерской в Петроградских свободных мастерских бывшей Академии художеств. Тогда же отдел ИЗО НКП приобретает для Музея художественной культуры ряд живописных работ художника. Шесть из них сейчас находятся в Государственном Русском музее. В 1920-22 годах еще несколько работ были разосланы через Московское музейное бюро в провинцию – для Туркестанской республики, в города Луганск и Бахмут Донецкого бассейна, для Крымнаробраза, для ростовского музея. Дальнейшая судьба большинства этих работ неизвестна.

К первой годовщине Октября в Петрограде состоялась беспрецедентная художественная акция. Город был украшен огромным количеством росписей, лозунгов, плакатов, панно и статуй. К работе были привлечены все – от академиков до авангардистов. По эскизам Баранова-Россине огромными панно была украшена Знаменская площадь перед Московским вокзалом. Панно «Нет выше звания, как звание солдата социалистической революции»

находится сейчас в Государственном Русском музее, панно «365 революционных дней» – в Музее политической истории в Санкт-Петербурге.

С апреля 1919 года Баранов-Россине работает в Москве. Он преподает в 1-х ГСХМ (бывшее Строгановское художественно-промышленное училище). Через год 1-е и 2-е ГСХМ объединяются во ВХУТЕМАС, где художник преподает уже в качестве профессора и руководителя мастерской по изучению «дисциплины одновременных форм и цвета». В 1920-21 годах он был деканом основного отделения живописного факультета.

Как всегда, художник много выставляется. В ноябре 1917-го на «Выставке этюдов» художественного бюро Н.Е. Добычиной в Петрограде он представил 64 работы. В 1918 году Баранов-Россине участвовал в трех выставках: «Мир искусства», Выставке картин и скульптур художников-евреев и снова в Выставке современной живописи и рисунка бюро Добычиной. Весной 1919 года художник представляет свои работы на Первую государственную свободную выставку произведений искусства в Петрограде. В 1922-м четыре работы Баранова-Россине: «Беспредметное», «Форма и цвет», «Самовар» и «Розовый цвет» – представлены на 1-й Русской художественной выставке в галерее Ван Димена в Берлине. Три работы находятся сейчас в российских музеях. Яркая кубофутуристическая композиция «Самовар» – в Тамбовском художественном музее, «Беспредметное» – в Саратовском художественном музее, «Форма и цвет», или «Цветовая композиция», – в Вольском краеведческом музее. «Розовый цвет» находится в Азербайджанском музее изобразительных искусств. Последние три работы представляют собой беспредметные композиции – очередной этап художественных поисков Владимира Баранова-Россине. Начав в 1913-м, художник будет возвращаться к беспредметной живописи вновь и вновь. Ряд отличных работ с одинаковым названием «Беспредметная композиция» вышли из-под его кисти в 1933-1937 годах.

Идеалы социализма быстро разбиваются о реальность, и Баранов-Россине ищет пути возвращения во Францию. В конце 1920 года он едет на Юг Украины, в родную Тавриду, в Крым. Возможно, это была попытка эмигрировать из России. В 1925 году

по приглашению супругов Делоне художник со старшим сыном Евгением и женой Полиной возвращается в Париж. Он застал Париж совсем другим. Другие идеи, другие художники... Но Баранов-Россине остается собой. Он быстро адаптируется в новой художественной среде и словно бы нагоняет упущенное за последние годы, проведенные в Советской России. Конечно же, он встречается с супругами Делоне, которые в своей квартире на бульваре Мальзерб принимали художников. Встречается он и со старым знакомым Хансом Арпом, который стал к тому времени одним из ведущих европейских художников и лидеров дадаизма.

Во второй половине 20-х и в 30-х годах Баранов-Россине создает множество работ в новой для себя стилистике – стилистике сюрреализма. И как всегда, много выставляется. В Салонах независимых с некоторыми перерывами он выставляется с 1926 по 1940-й год. В 1933 году его «Политехническая скульптура», как в свое время «Симфония № 2», вновь привлекает повышенное внимание зрителей и критики. Причем критики, как обычно, разделились на две диаметрально противоположные группы. Итог – в 1972 году работа поступила в Национальный музей современного искусства в Париже. В 1933 году художник публикует поэтический текст о генеалогии живописи в ежегоднике «Абстрактное творчество: беспредметное искусство». В 1939-м принимает участие в пяти выставках, из них две были для него особенно важными – это парижский салон «Новые реальности» и выставка художников-музыкалистов в Лиможе.

В 1940 году на Салоне независимых Владимир Баранов-Россине выставил свою последнюю скульптуру «Замедленное крещендо» и картину «Психологический камуфляж».

С началом второй мировой войны он с семьей остался в Париже. «Я люблю Париж и ничего не боюсь», – сказал он своей знакомой, встретившей его в почтовом отделении.

По свидетельству семьи, последней картиной художника был «Натюрморт с вазой», написанный декабре 1942 года по случаю рождения сына Дмитрия.

9 ноября 1943 года художник был арестован гестапо и 20 января 1944 года депортирован в Германию.

25 января 1944 года Владимир Баранов-Россине погиб в Освенциме.

Михаил Линский, написавший первый положительный отзыв о работах Владимира Баранова – еще тогда, в Одессе, в далеком 1906 году, – был расстрелян немцами в оккупированном Париже в первой партии заложников. Он жил в Париже с 1920 года.

Адольф Федер, одессит, учившийся в Барановым-Россине в Одесском художественном училище в одно время, с 1910 года живший в Париже и в те же годы выставлявший свои работы уже в парижских Салонах, погиб в Освенциме в декабре 1943-го или январе 1944-го.

Еще один художник-одессит, Сандро Фазини, брат Ильи Ильфа, окончивший Одесское художественное училище в 1916 году и живший в Париже с 1922 года, погиб в Освенциме в 1942 году.

Одессит Савелий Шлейфер, окончивший Одесское художественное училище в 1903 году и живший в Париже с 1927 года, погиб в Освенциме осенью 1943 года. Он неоднократно выставлял свои работы в Салонах независимых в те же годы, что и Баранов-Россине.

Ужасный и прекрасный XX век.

Нужно отдать должное семье Владимира Баранова-Россине – именно они бережно сохранили его наследие и приложили все усилия, для того чтобы о «забытом авангардисте» вспомнили. Последовательные усилия не прошли даром. Начиная с выставок в лондонской «Rutland Gallery» и Центре Жоржа Помпиду интерес к творчеству художника постоянно возрастал, соответственно росли цены на его работы. «Баранова-Россине можно отнести к относительно узкому кругу, как теперь говорят, удачно раскрученных художников», – пишет В. Жерлицын. Аукционные цены, составлявшие в начале 90-х десятки тысяч долларов, в 2000-х перешагнули за миллионный порог. Например, в 2004 году на аукционе Sotheby's работа Владимира Баранова-Россине «Натюрморт со стулом» (1911 год) продана за 1 млн. 184 тысячи долларов. А в июне 2008 года на аукционе Christie's великолепная работа художника «Ритм (Адам и Ева)» 1910 года (202×293,3) была продана за 2,72 миллиона фунтов, превысив эстимейт почти в два раза.

Работы Баранова-Россине представлены сегодня в нью-йоркском MoMA и парижском Центре Жоржа Помпиду, Третьяковской галерее и Государственном Русском музее, Музее Людвига в Кельне, Музее Хирша Хорна в Вашингтоне, в «Wilhelm Lehmbruck Museum» в Дуйсбурге и многочисленных частных собраниях.

В собрании Одесского художественного музея находится ранняя работа Владимира Баранова-Россине «Утро», выполненная в пуантилистической технике. Работа попала в музей в 1930 году как дар его директора, художника Цви Савельевича Эмского-Могилевского, родившегося на год раньше Баранова-Россине. Прекрасный человек и специалист, один из создателей Народно-художественного музея, Ц.С. Эмский-Могилевский был в 1937 году расстрелян по обвинению в шпионаже. В 1957 году его дело было прекращено за отсутствием состава преступления, приговор отменен.

Работа «Утро» не упоминается ни в одном исследовании о Владимире Баранове-Россине. Пришла пора ввести ее в искусствоведческий оборот.

Художника при жизни много критиковали и часто упрекали во вторичности. Однако он много и упорно работал, ставя перед собой все новые и новые цели и достигая их. В письме Соне Делоне из Норвегии он писал: «Я очень занят, как всегда бывал, и как всегда живу только живописью. Я делаю то, что хочу. Моя борьба состоит исключительно в том, чтобы бороться с теми невозможностями, которые мешают исполнению того, что я хочу. Для меня живопись – жизнь».

Сегодня Владимир Баранов-Россине занял свое достойное место в ряду лидеров мирового художественного авангарда.

