

## «ГОЛУБАЯ РОЗА»: XXI ВЕК. МОСКОВСКИЙ СИМВОЛИЗМ В СВЕТЕ НОВЕЙШИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Ольга С. Давыдова

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных  
искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,

davydov-olga@yandex.ru

### *Аннотация.*

В статье прослежена история восприятия и изучения творчества мастеров «Голубой розы» как символистского течения в русском изобразительном искусстве начала XX века. Многообразие средств выразительности ведущих представителей «второй волны» русского символизма, традиционно связываемой с московским декадансом 1900-х годов, в контексте новейших исследований подвергается более пристальному и дифференцированному анализу. Если на первом этапе изучения «Голубой розы» доминировала обобщенная форма описания группового явления, то в настоящее время детально раскрываются программные аспекты голуборозовской эстетики, актуализируются малоизученные творческие биографии художников. Нарастание архивной базы позволяет по-новому взглянуть на ключевые моменты в процессе сложения поэтики «Голубой розы» и ее включенности в развитие модернизма, что свидетельствует о новом этапе в изучении творчества «московских» символистов.

### *Ключевые слова:*

история искусства, русское искусство конца XIX — начала XX века, Серебряный век, модерн, символизм, авангард, декадентство, модернизм, «Голубая роза», «Бубновый валет», «Золотое руно», Новый Кучук-Кой

### *Для цитирования:*

Давыдова О. С. «Голубая роза»: XXI век. Московский символизм в свете новейших исследований // Academia. 2022. №3. С. 259–275. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-3-1-259-275

## “BLUE ROSE” MOVEMENT: TWENTY-FIRST CENTURY. MOSCOW SYMBOLISM IN THE LIGHT OF RECENT STUDIES

Olga S. Davydova

Research Institute of Theory and History of Fine Arts,  
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,

davydov-olga@yandex.ru

### *Abstract.*

The article traces the history of perception and study of the masters of the “Blue Rose” as a symbolist movement in the Russian art of the early twentieth century. The versatile sphere of expression of the leading representatives of the “second wave” of Russian Symbolism, traditionally associated with the Moscow decadence of the 1900s, is subjected to more thorough and differentiated analysis in the context of recent research. If the first art historians of the “Blue Rose” group phenomenon concentrated on movement’s generalized description, nowadays the program aspects of the Blue Rose aesthetics are being explored in details, the poorly studied artists’ creative biographies are brought up to date.

The growing archive base allows us to take a new look at the key moments of “Blue Rose” poetics’ formation and its involvement in the development of modernism, indicating a new stage in the study of the works of Moscow symbolists.

*Keywords:*

Art History, Russian Art of the late 19th and early 20th centuries, Silver Age, Art Nouveau, Symbolism, Avant-garde, Decadence, Modernism, “Blue Rose” group, “Jack of Diamonds” group, “Zolotoe runo” (“The Golden Fleece”), New Kuchuk-Koy

*For citation:*

Davydova, O.S. (2022), “Blue Rose” Movement: Twenty-First Century. Moscow Symbolism in the Light of Recent Studies”, *Academia*, 2022, no 3, pp. 259–275. DOI: 10.37953-2079-0341-2022-3-1-259-275



**Ил. 1.** Н. Н. Сапунов. Обложка каталога выставки Голубая роза (М., 1907). Бумага, уголь, графитный карандаш. 43,8×33. ГТГ, Москва.

Не наступило ли для нас уже время томиться  
той же мечтой, что уже увлекла поэтов и мудрецов  
столетие назад...

Сергей Ауслендер.

Голубой цветок. (Лекция Вячеслава Иванова 23 ноября)

«Голубая роза»<sup>1</sup> (ил. 1) — визуально-поэтический цветок символизма на почве русского искусства; казалось бы, полная мечтательная абстракция, нечто жизненно несвоевременное, ускользающее, предельно связанное с локальной ситуацией образных открытий модерна, который под нахлестом жесткого XX века вроде бы должен был отойти вместе со своим необычайно щедрым на фантазии временем в область исторических былей (и отживших стилей). И вдруг этот «голубой цветок», символизирующий, начиная с романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген» (конец 1799 — начало 1800) возвышенную мечту, совершенная красота которой неотразимо влечет душу, обрекая ее

<sup>1</sup> «Голубая роза» (1907, Москва) — группа московских художников-символистов, получивших условное название после одноименной выставки, организованной журналом «Золотое руно» (1906–1909) на средства его издателя Н. П. Рябушинского. Выставка была открыта с 18 марта по 29 апреля 1907 года на втором этаже дома фабриканта М. С. Кузнецова на Мясницкой улице (арх. Ф. О. Шехтель, 1898–1903) и представила творчество шестнадцати экспонентов (А. А. Арапов, П. П. Бромирский, В. П. Дриттенпрейс, И. А. Кнабе, Н. П. Крымов, П. В. Кузнецов, А. Т. Матвеев, В. Д. и Н. Д. Милиоти, Н. П. Рябушинский, Н. Н. Сапунов, М. С. Сарьян, С. Ю. Судейкин, П. С. Уткин, Н. П. Феофилактов, А. В. Фонвизин). Однако эстетический генезис группы выходит за рамки одного года и обозначенного круга участников (в частности, в контексте «Голубой розы» рассматривают творчество В. И. Денисова). Голуборозовское течение ассоциируется со «второй волной» русского символизма 1900-х годов («первую волну» русского символизма в изобразительном искусстве связывают с художниками петербургской группы «Мир искусства»).



**Ил. 2.** П. В. Кузнецов. Утро (Рождение), 1905. Холст темпера. 105,5×102. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



**Ил. 3.** П. В. Кузнецов. Рождение весны. 1907–1908. [Холст, темпера]. // Золотое руно. 1908. №7–9. Приложение №6, между с. 66–67. Трехцветная автотипия. Местонахождение неизвестно.

на неустанные поиски Идеала<sup>2</sup>, не только устойчиво занимает свое место в контексте исследовательской практики XXI века, но, можно сказать, возрождается, настойчиво и правомерно возвращаясь в ареал аналитической мысли после длительного периода непростого, в чем-то потаенного бытования в постреволюционной действительности середины XX века. Во всем этом нельзя не видеть объективно звучащую потребность в возвращении к поэтическим принципам образного мышления, в основе которых лежит попытка преодолеть материалистическую концепцию толкования природы искусства (ил. 2). Однако именно эта идеалистическая система во многом стала источником по сути двойного отрицания творчества художников «Голубой розы» в процессе развития отечественной истории искусства в минувшем столетии.

Размышляя над эволюцией судьбы творческого наследия художников «Голубой розы» в XX веке, приходишь к мысли, что первая волна отрицания голуборозовской эстетики в ее чистом виде началась уже среди современников, причем происходила она в период кульминации выразительных сил этого направления на фоне моды на декаданс — моды, имевшей в 1900-х — начале 1910-х годов тотальную силу в кругу творческого модернистского сообщества. Художники «Голубой розы» и притягивали (ил. 3, 4), и вызывали протест, в частности, в таком интенсивно-дерзком диалоге с ними находились авангардисты. Вспомним до комизма показательный эпизод из мемуаров А. В. Лентулова. Описывая устроенный им же самим вечер, художник вспоминает «необычную и неожиданную» для него картину, которая, его, еще не потерявшего «уважения к талантам мастеров „Голубой розы“ и „Золотого руна“ в лице Кузнецова, Судейкина, Сапунова и других, покорила» [Лентулов 2014, с. 35]. Далее Лентулов пишет: «Эту картину можно было назвать похоронами „Голубой розы“, цветущего и доминирующего в то время течения. Изрядно опьянев на потеху и в угоду друг другу, с неподдельной ненавистью и издевательством, в некотором роде позируя перед пионером французских новшеств Кончаловским, Ларионов вперемежку с Машковым плевали на пол, плясали и, растирая ногами плевки, неистово выкликали имена „дегенерата“ Кузнецова, развязного русского таланта Сапунова и сентиментально-слащавого теоретика Судейкина. Это настроение достигло апогея, когда на место плевков стали сыпаться со стола остатки закусок, разбитые бокалы и бутылки. Буйство было прекращено моими усилиями. <...> Расходясь, мы дружески обнимались и клялись в верности, хотя все-таки у меня осталось чувство, что, несмотря на наши уверения в дружбе, я встал с этого момента по отношению к моим новым друзьям в некоторую оппозицию» [Лентулов 2014, с. 35–36].

<sup>2</sup> Эстетика романа Новалиса «Генрих фон Офтердинген» оказала большое влияние на философско-поэтические аспекты творчества художников русского символизма, в частности, см.: [Ауслендер 1909].



**Ил. 4.** В. Д. Милиоти. Телем. 1904–1905. Дерево, гуашь. 28,5×18 (в свету). ГТГ.



**Ил. 5.** П. В. Кузнецов. В саду. Весна. 1904–1905. Холст, темпера. 33,5×43,5. Частное собрание, Москва.

Эпизод относится к 1910 году, ко времени подготовки первой выставки<sup>3</sup> «сотканых из материй»<sup>4</sup> бубнововалетцев (в то время как голуборозовцы призывали «высказаться на полотнах в „звуках, красках и цветах!“»<sup>5</sup> — буквальная формула из письма С.Ю. Судейкина с парижской выставки 1906 года. При этом не стоит забывать, что П.П. Кончаловского, например, связывали приятельские отношения с В.Д. Милиоти — одним из наиболее концептуально утонченных художников «Голубой розы», претендовавшего в известной степени на роль идеолога журнала «Золотое руно», что ныне правда почти забыто (подробнее см.: [Давыдова 2020, с. 150, 153–156, 165]). Кстати именно на квартире отца Петра Кончаловского еще в 1890–е годы завязалось доверительное личное знакомство Василия Милиоти с Виктором Борисовым-Мусатовым и Михаилом Врубелем.

Описанный Аристархом Лентуловым эпизод прежде всего проявляет демонстративно-показательную поведенческую манеру авангардистов из круга «Бубнового валета». На уровне же пластических и даже эмоциональных взаимодействий отношения были многоаспектнее и глубже, что возможно происходило и бессознательно, под влиянием усваивания иррационально-зыбкой, ведущей к абстрактным переживаниям поэтики, внесенной в пластический язык и иконографию художниками «Голубой розы» (ил. 5). Достаточно вспомнить ряд работ М.Ф. Ларионова середины 1900-х годов, например, «Листву» (ил. 6) (частное собрание<sup>6</sup>), или стилистически близкую к ней картину «Акации весной»<sup>7</sup> (1904, ГРМ; ил. 7), которая была показана на дягилевской выставке «Два века русской живописи и скульптуры» в Парижском осеннем салоне 1906 года (подробнее см.: [Дягилев 2009, с. 154–225]). В этих произведениях, несмотря на своеобразно трактованный

<sup>3</sup> Первая выставка под названием «Бубновый валет» прошла в период с 10 декабря 1910 по 16 января 1911 в салоне дома Левиссон (Большая Дмитровка, Москва).

<sup>4</sup> О «Бубновом валете» Аристарх Лентулов писал: «Группа художников вновь организованного общества... работающих в новом направлении, была по своему составу реальна, я бы сказал, „соткана из материи“» [Лентулов 2014, с. 37].

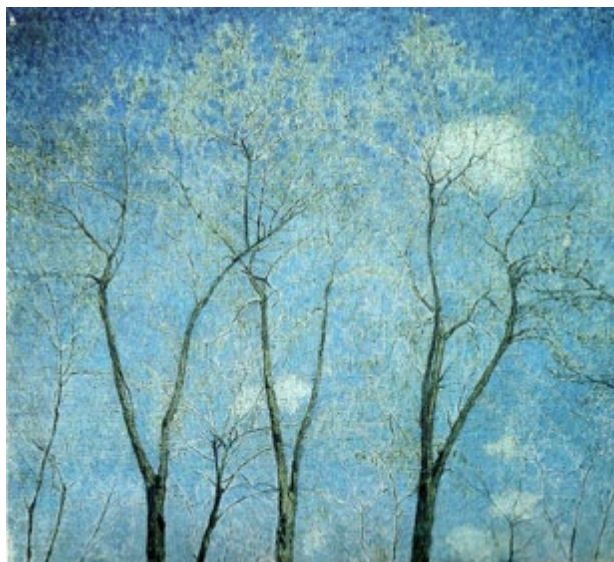
<sup>5</sup> Судейкин С. Ю. Письмо А. А. Арапову. 1 oct [obre], 1906. Paris. РГАЛИ. Ф. 2350. Оп. 1. Ед. хр. 173. Л. 14 об.

<sup>6</sup> Более подробную информацию о работе см. на сайте источника: Sotheby's, Russian Pictures, 8 June 2021. Lot 42. M.F. Larionov. Les Feuillages: <https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/russian-pictures/les-feuillages> (Дата обращения: 01.06.22)

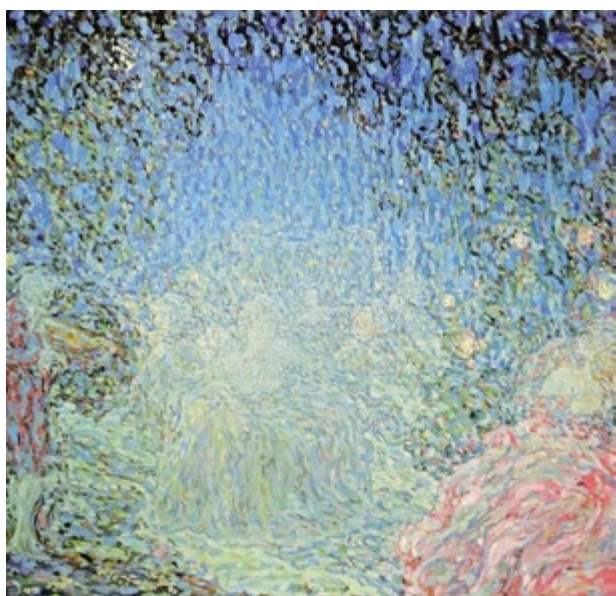
<sup>7</sup> В каталоге «Осеннего салона» «Акации весной» значились под № 265, „Acacias en fleurs“ — «Акации в цвету» [Salon d'Automne 1906, p. 52].



**Ил. 6.** М. Ф. Ларионов. Les Feuillages. (Листья). [Середина 1900-х]. Холст, масло. 117,5×131,5. Частное собрание.



**Ил. 7.** М. Ф. Ларионов. Акации весной. 1904. Холст, масло. 118×130. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



**Ил. 8.** Н. Д. Милиоти. Хоровод. 1906 (?). Картон, масло. 71×75,5. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург.



**Ил. 9.** К. С. Малевич. Роженица. 1908. Бумага, масло. 24,8×24. Государственный музей современного искусства, Салоники, Греция.

импрессионизм, явно ощутимо эстетическое эхо голуборозовских визуальных грёз о небесных садах и дематериализованной прозрачности (ил. 8). Музыкальность, лирическая бессюжетность (хотя бессюжетность «пейзажная», во многом мнимая) ощутимы не только в работах Ларионова, создававшихся на фоне стремительного расцвета эстетики символизма, но и самого Лентулова. Однако это тема отдельного исследования, итог которому в данной статье подведем лишь напоминанием еще об одном конкретном примере неоднозначных взаимодействий «голуборозников» (как их называл Андрей Белый: [Белый 1990, с. 210]) с рьяными модернистами. Вспомним, в частности, мистическую иконографию «Роженицы» 1908 года (Государственный музей современного искусства, Салоники; ил. 9) Казимира Малевича, изображенную на фоне крошечных детей-эмбрионов в духе «нерожденных младенцев» [Эфрос 1930, с. 92] Павла Кузнецова (ил. 10, 11) — мотива, плодотворно разрабатывавшегося художником на злобу многим недоброжелательным острословам<sup>8</sup>. Попытке отразить таинственную ауру Материнства

<sup>8</sup> Большинство работ П. В. Кузнецова символистского периода сгорели во время пожара на даче Н. П. Рябушинского «Черный лебедь» в 1914 году. Однако их иконографию и цветотональное решение можно представить благодаря воспроизведениям в журнале «Золотое руно» (1906–1909), своеобразие графического стиля которого во многом определил индивидуальный строй работ Павла Кузнецова, что встречало не всегда положительные оценки: «Портит



**Ил. 10.** П. В. Кузнецов. Фонтан. Эскиз. 1905. Бумага, акварель. 51×34,5. Собрание В. А. Дудакова и М. К. Кашуро, Москва.



**Ил. 11.** П. В. Кузнецов. Рождение. 1906. Холст, пастель. 73×66. Государственная Третьяковская галерея, Москва.



**Ил. 12.** В. Д. Милиоти. Мать и дитя («Maternité»). 1900-е. Бумага на бумаге, графитный карандаш, темпера, тушь, бронза. 16,9×16,4 (углы округлены). Собрание семьи Березовских, Санкт-Петербург.



**Ил. 13.** П. В. Кузнецов. Голубой фонтан. 1905. Холст, темпера. 127×131. Государственная Третьяковская галерея, Москва.

(Maternité) как символа вечной райской гармонии отдали дань и европейские, и отечественные мастера символизма (ил. 12) — начиная от В.Э. Борисова-Мусатова и кончая П.В. Кузнецовым, который с особой настойчивостью развивал эту иконографию в своих многочисленных «Праздниках» и «Фонтанах»<sup>9</sup> (ил. 14, 15, 16) (из сохранившихся, например, «Голубой фонтан» (ил. 13), «Утро (Рождение)» (ил. 2) — обе работы 1905, ГТГ; «У бассейна», 1904-1905, частное собрание; «Фонтан», 1905-1906, ГТГ и другие). Стремление Малевича сблизиться с мастерами «Голубой розы» однако не были поддержаны самими художниками. По-видимому, внутренне голуборозовцы почувствовали иные духовные истоки формотворчества Малевича. Однако в приведенных примерах для нас прежде всего

иногда книги П. Кузнецов, которого было очень много помещаемо (...) но его как-то особенно любил издатель. Кузнецов все рисовал каких-то недоношенных, еще „нерожденных младенцев“ [Виноградов 1993, с. 431-432].

<sup>9</sup> См. воспроизведения утраченных работ в выпусках журнала «Золотое руно»: 1906, №3, №5, №7-9, №10, №11-12; 1907, №1; 1908, №1, №6, №7-9; 1909 №1. (ил. 14, 15, 16)



**Ил. 14.** П. В. Кузнецов. Любовь матери. 1905–1906. [Холст, темпера (?)].



**Ил. 15.** П. В. Кузнецов. Увядание. 1906–1907. [Холст, темпера (?)].



**Ил. 16.** П. В. Кузнецов. Праздник. 1907–1908. [Холст, темпера (?)]. Местонахождение неизвестно.



**Ил. 17.** Н. П. Феофилактов. Романтизм. 1905. Бумага, тушь, перо. Местонахождение неизвестно.

важно то, что, несмотря на насмешки по адресу келейно утонченной поэтики символизма, позиции наступающего авангарда, хотя и не без варварства по отношению к музыкально-текучему, полупризрачному языку модерна (не случайно, у Кузнецова сюита «рождений» преимущественно выдержана в лазурной гамме, а у Малевича — в красной), продолжали развивать те основы эстетической свободы, которую символисты и особенно художники Голубой розы внесли в возможности развития визуального языка, прежде всего, в обращении с сюжетом. Таким образом, первый этап отрицания «Голубой розы» был связан не только с отвержением, но и с утверждением символизма в его действенных и принципиальных позициях в период 1900-х годов.

Второй этап отрицания был более трагичным и мог оказаться непоправимым, если бы история искусства развивалась только с опорой на законы механически предсказуемых процессов. Связан он с постреволюционным положением, в котором оказались и символисты, и авангардисты. Голуборозовцы, жившие в образной атмосфере мира искусства и ощущавшие себя современниками душевно актуального для них иллюзорного настоящего (ил. 17), со второго десятилетия XX века оказались перед фактом катастрофического подрыва духовно-ценностной системы своего времени. Уже в 1917 году идеалистический пафос визионеров-мечтателей сменился горькой растерянностью



Ил. 18. Н.П. Феофилакт. Автопортрет. 1908. Бумага, тушь, перо, кисть. Местонахождение неизвестно.



Ил. 19. Н.Д. Милиоти. Портрет Н.П. Феофилактова. 1914. Картон, черный карандаш. 27×22,6. РГАЛИ, Москва.

перед лицом ожесточенной исторической реальности. Так, например, Николай Феофилакт — «московский Бердслей» (ил. 18) и при этом «сонливый, добряк и простяк» [Белый 1990, с. 212] — как охарактеризовал его Андрей Белый и запечатлел на одном из набросков Николай Милиоти (1914, РГАЛИ<sup>10</sup>; ил. 19), корреспондировал Анатолию Арапову, служившему в это время во Владивостоке: «...что я перенес и вынес за это время, я описывать совершенно не могу, слишком это тяжело и тяжесть этого положения не уменьшается. В Москве везде такая тревога и такая во всем грусть, что кажется не живешь, а спишь тяжелым, тяжелым сном <...> напишите мне какой-нибудь совет, а то я теряю совершенно голову от всего, что происходит вокруг. Я так устал и так чувствую себя плохо, что уже не гоюсь никуда. Ах, как бы мне хотелось увидеться с Вами, мы вместе бы выдумали что-нибудь...»<sup>11</sup>, — почти в чеховском духе заключал письмо Феофилактова, которому предстояли еще долгие годы работы.

В России общемировое крушение иллюзий модерна было особенно болезненным. Воплотившемуся в отечественном искусстве символистскому мироощущению, психологическим центром которого было внутреннее столкновение двух миров, — земного и небесного, — суждено было с особой силой выразить тот заложенный в модерне на потенциальном уровне феномен внутренней эмиграции (как ипостаси мечты о далекой родине), который, выйдя из артистической сферы, трагически обернулся эмиграцией политической и эстетической — в прямом и переносном смысле этого слова. 1917 год был только началом, которое во многом исключило участие многих художников «Голубой розы» из сферы открытой творческой деятельности и активного проявления своих эстетических идеалов (и это несмотря на то, что в 1925 году прошла ретроспективная выставка «Мастера „Голубой розы“» в Третьяковской галерее [Мастера 1925], правда представлены были не все художники первой экспозиции 1907 года [Выставка 1907]). Трагическими интонациями отверженности пронизаны, например, письма конца 1920-х — 1930-х годов Василия Милиоти (ил. 20), служившего после революции по юридической части в Народном Комиссариате Государственного контроля<sup>12</sup>. Театр как художественное убежище, в котором можно было проявить хотя бы частично свои декоративные наитья, все же не давал того свободного масштаба для творческого самовыражения, который требовался Милиоти как художнику-индивидуалисту, создателю собственных миниатюрных визуальных поэм, большинство из которых до сих пор не экспонировалось.

<sup>10</sup> Н.Д. Милиоти. Портрет Н.П. Феофилактова. 1914. Картон, черный карандаш. 27×22,6. РГАЛИ. Ф. 2419. Оп. 1. Ед. хр. 28.

<sup>11</sup> Феофилакт Н.П. Письмо к А.А. Арапову. 14.11.1917 // Письма Н.П. Феофилактова к А.А. Арапову. 21 июня 1899-14 ноября 1917. РГАЛИ. Ф. 2350. Оп. 2. Ед. хр. 60. Л. 18об.

<sup>12</sup> Дело Милиоти Василия Дмитриевича. ГАРФ. Ф. А-406. Оп. 24а. Ед. хр. 8173. На 18 л.



**Ил. 20.** В. Д. Милиоти. Реквием. 1926. Картон, гуашь. 35×20. ГМИИ им. А. С. Пушкина, Москва.



**Ил. 21.** В. П. Дриттенпрейс. Бахчисарай. 1907. Местонахождение неизвестно.

Период тотального замалчивания (в лучшем случае, а в худшем — забвения) эстетики художников «Голубой розы» на протяжении почти 60 лет XX века вряд ли мог породить мгновенный прорыв не только в знании, но и, самое главное, в понимании их творчества, и все же внутри самой научной среды нарастали внутренние тенденции, способствовавшие сохранению поэтических грёз, некогда вызванных к жизни безудержной верой в жизненную силу душевной реальности. Если первую весточку целенаправленного изучения творчества художников «Голубой розы» принесли 1970-е — начало 1980-х, и ею стали рукопись диссертации (1971) Джона Эллиса Боулта<sup>13</sup> (а за нею и статьи, см., например: [Bowlt 1973]), монография А.А. Русаковой «Павел Кузнецов» [Русакова 1977], книга Д.В. Сарабьянова «Русская живопись XIX века среди европейских школ» [Сарабьянов 1980], труды Г.Ю. Стернина (в связи с нашей темой особенно примечательны статьи: [Стернин 1977, 1981]) и М.Ф. Киселева [Киселев 1976, 1978, 1980, 1982, 1984, 1988], то мощный историко-аналитический прорыв в этом смысле связан с 1990-ми — 2000-ми годами, временем, когда исследователи обратились к обобщенному изучению творчества художников «Голубой розы» сквозь призму символизма в качестве особой образной системы. В этом процессе большую роль сыграли как работы А.А. Русаковой [Русакова 1995], И.М. Гофман [Гофман 2000], И.А. Азизян [Азизян 2001], М.Ф. Киселева [Киселев 2013], М.В. Валяевой [Валяева 2012], В.Ф. Круглова [Круглов 2017], а также исследования московских и саратовских ученых, публиковавшиеся в рамках «Боголюбовских чтений» (например: [Флорковская 2001]), так и те конференции и сборники, которые устраивались и выпускались под руководством Г.Ф. Коваленко — знаковыми в этом плане были издания «Символизм в авангарде» [Символизм в авангарде 2003] и «Русское искусство: XX век» [Русское искусство 2008]. Как это ни странно, но во многом именно через авангард, на который взгляд как на нечто бесспорно значимое для мировой истории искусства утвердился раньше, русский символизм (и, прежде всего, «Голубая роза») возвращался в широкий контекст отечественного искусствознания. Словно был задан обратный ход от этапа второго отрицания к первой его фазе, только с противоположным вектором, направленным в сторону сближения и желания понять. Подобное движение вспять не всегда правильно сказывалось на интерпретации природы самого символизма,

<sup>13</sup> Bowlt J. E. The "Blue Rose" Movement and Russian Symbolist Painting. Unpublished Ph. D. Dissertation. 1971. Private archive.



Ил. 22. А. А. Арапов. Обложка журнала «Золотое руно». 1907. № 1.



Ил. 23. Обложка журнала Experiment: A Journal of Russian Culture / Эксперимент: Журнал русской культуры (Русская графика начала XX века. Часть I / The Graphic Arts in Early 20th Century. Part 1). Leiden, Boston: Brill, Ferdinand Schöningh. 2020. Vol. 26. В оформлении использована иллюстрация Мисс (А. Ремизовой-Васильевой) из альбома «Купидоновы проказы» (1913).

однако оно пробивало зону отчуждения, в которой он находился вместе со своей стилистической формацией — модерном.

Иными словами, как ни парадоксально (а по существу — закономерно), символистскую «Голубую розу» в контекст искусствознания вводили через модернизм, причем вектор этот был задан не только Джоном Боултом, но в определенной степени еще А.А. Федоровым-Давыдовым в 1929 году в главе о «Природе стиля» (модерн) книги «Русское искусство промышленного капитализма» [Федоров-Давыдов 1929, с. 11–98]. В настоящее время, когда символизм и модерн уже не нуждаются в идеологическом оправдании, мы можем на новом уровне погружения в материал разбираться в нюансах того искусства, которое было связано с идеалистическими чаяниями символистской поэтики «Голубой розы», в основе которой лежала не мистика в традиционно понимаемом смысле, не религиозная экспрессия и даже не романтически созерцательное отражение реального мира — а грёза, музыкально-поэтическая субстанция мечты, душевная влюбленность во внутренне создаваемый художественный образ, которой были наделены почти все символисты по мировоззрению, а не «по букве» (подробнее об этом см. главы, посвященные творчеству художников «Голубой розы»: [Давыдова 2014, с. 384–427; 428–459]).

На данном этапе изучения творчества мастеров «Голубой розы» представляется важным сразу обозначить принципиальную для понимания символистского искусства характеристику, которая прежде всего определяет его границы среди других новаторских течений конца XIX — начала XX века, связанных с разной стадией проявлений модернизма. Образы символизма, даже при крайних степенях отвлеченно-философской поэтичности (как у П.С. Уткина, П.В. Кузнецова начала 1900-х годов) не являются бессюжетными в авангардном понимании этого слова. Для художников-символистов, обладавших поэтическим мироощущением, то есть особой чуткостью к «четвертому измерению» инобытия, сюжет был ясен всегда — им являлась сама душа, ее тайная, незримая жизнь, память, обретавшая форму визуального видения. Эта доминанта настроения внутри образного контрапункта произведения позволила сформировать оригинальное терминологическое понятие в области русской критической мысли эпохи модерна — эмоционализм (вспомним статью Бориса Липкина: [Б.Л. 1905]).

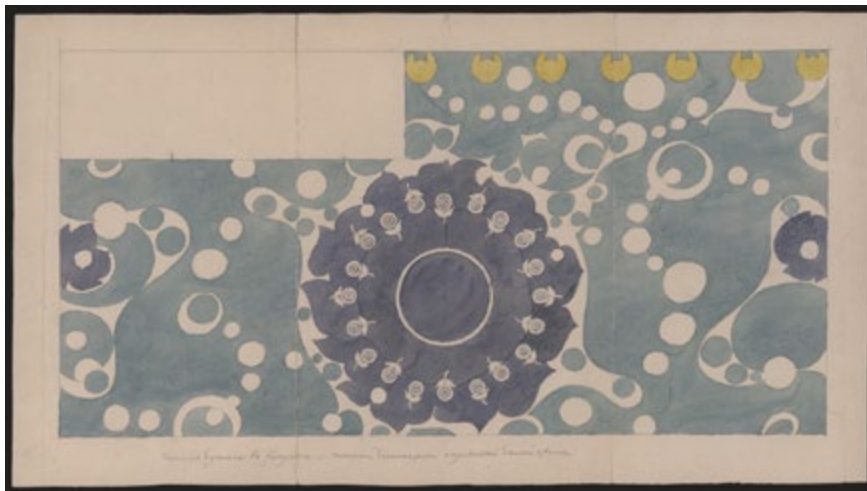


Ил. 24. П. С. Уткин. Крымский этюд. Лунный. 1913. Холст, масло. 41 × 46.

Элемент сложносочиненной фантазии, почти всегда ощутимый в многослойном визуальном пространстве символистского образа, в творчестве мастеров «Голубой розы», представителей второй волны символизма в России, доведен до апогея своих возможностей, конечно, в границах национального варианта символизма. Эмоциональная двойственность, странное единство двух противоположных, крайних в своих проявлениях начал — чувственного и платонического — характерные эмоционально-психологические черты образов символистов: «Прежние века знали души более цельные, более возвышенные и более чуткие, но никогда душа человека не знала такой сложности, какую знаем мы» [Эллис 1907, с. 64], — писал Эллис. Именно эта «бесконечная, подавляющая сложность» [Указ. соч.] души, жизнь которой и была главным источником символистской иконографии П. В. Кузнецова, Н. П. Феофилактова, братьев Н. Д. и В. Д. Милиоти и других голуборозовцев, давала материал для пародийных упрощений, как мы это видели на примере воспоминаний А. В. Лентулова. В большой степени в декаданс символизм «Голубой розы» превращала именно ирония, сатира, которая глубоко индивидуальные (интимные) образы представляла формальными клише. Надеяться на полное приятие мистико-лирического элемента работ художников «Голубой розы», думаю, нельзя и на современном этапе, и все же перспектив в этом плане больше в силу исторической дистанции.

Таким образом, в XXI веке открыты возможности изучения творческого наследия художников «Голубой розы» как на уровне частной проблематики, восстановления биографических фактов в судьбах большинства мастеров «Голубой розы», уровень изученности индивидуальностей которых разный — П. В. Кузнецов, М. С. Сарьян, А. Т. Матвеев, отчасти С. Ю. Судейкин (хотя не в теневой стороне своей эстетики) — одна степень изученности, но уже П. С. Уткин, Н. П. Крымов, Н. П. Феофилакт, братья Н. Д. и В. Д. Милиоти, В. П. Дриттенпрейс (ил. 21), А. А. Арапов (ил. 22), П. И. Бромирский, — другая. В силу того, что стали доступны личные архивы художников возможность детального исследования их творчества возросла. Для более глубокого изучения открыта и область вопросов, связанных с творческой программой художников «Голубой розы», а также с их взаимодействиями внутри эпохи как с литераторами, так и с товарищами по «цеху».

Важной особенностью современного исследовательского процесса (2010-х — начала 2020-х годов) в постижении символистской эстетики «Голубой розы» является то, что в нем участвуют и основоположники этого научного направления, стоявшие у его истоков в 1970-х годах. В частности, М. Ф. Киселев и Д. Э. Боулт. Так, например, одним из новейших масштабных исследований в процессе изучения русской символистской графики, в том числе, и художников «Голубой розы», стал опубликованный 2020–2021 годах под редакцией Джона Боулта, Виктора Голубинова и Ирины Меньшовой фундаментальный двухчастный тематический выпуск журнала «Experiment / Эксперимент»

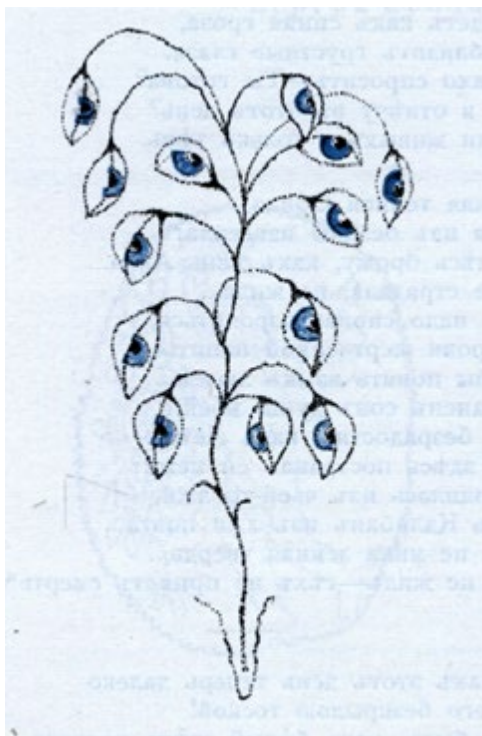


**Ил. 25.** В.Д. Замирайло. Эскиз фарфорового панно для оформления пола южной галереи (террасы). Середина 1900-х [Между 1904–1907]. Бумага, карандаш, акварель. 28×51,2 // Акварельные эскизы окрашивания стен и пола для дома Я.Е. Жуковского в «Новом Кучук-Кое». Середина 1900-х. ОР ГРМ. Ф. 59. Оп. 1. Ед. хр. 8. На 5 л. Л. 5.

[Experiment 2020, 2021] (ил. 23). Развивая перспективу изучения творчества художников «Голубой розы» как на примере конкретных персон, так и в более широком контексте исследования средовой атмосферы русского декаданса, один из программных аспектов первого тома сложился на основе синтеза новых архивных и визуальных материалов творчества Н.П. Феофилактова, В.Д. Милиоти, А.А. Арапова, С.Ю. Судейкина и П.В. Кузнецова с проблематикой декадентской эстетики и ее восприятием современниками, реакция которых находила отражение, в частности, в выпусках журнала «Сатирикон» [Давыдова 2020]. О том, что «декаденты совершенно обратили в свою веру москвичей» [Глаголь 1901] писали уже в самом начале 1900-х годов. В это время будущие голуборозовцы только вступали в круг профессионального сообщества. На момент выставки «Алая роза» в 1904 году критик А.А. Ростиславов констатировал, что «декадентство несомненно вошло в моду» [Ростиславов 1904]. И именно на волне этой моды шестнадцать мастеров будущей «Голубой розы» и попали в фокус художественного внимания эпохи модерна, поразив современников «гуртовым впечатлением» [Кузмин 1916, с. 47]. Однако не будем забывать, что на индивидуальном уровне эстетический вклад «голуборозников» начался намного раньше и был связан с визуальным формотворчеством символистских грез в редакциях журналов «Весы» с 1904 года и «Золотое руно» с 1906 года. За всеми внешними декадентскими приметами, такими, например, как создание собственного немеханического типа кентавров, о котором совершенно серьезно писал Феофилакт в 1899 году<sup>14</sup>, крылись серьезные вопросы, связанные с индивидуальными творческими критериями, и вот эти критерии мы сейчас можем тщательно выявлять и исследовать на новом уровне охвата временной перспективы в развитии художественных утопий истории искусства.

На данном этапе не менее актуальны и вопросы, связанные с разработками художников «Голубой розы» в области синтеза искусств, дающими понимание декоративно-монументального масштаба их творческого потенциала. Причем в данном случае подразумевается не только иносказательный философско-эстетический и литературный аспекты, но и реальная практическая деятельность. В частности, большое значение имеют работы по восстановлению крымского сада «Голубой розы» — архитектурно-паркового ансамбля «Новый Кучук-Кой» (ил. 24) [Галиченко 1996, 2005; Нащокина 1999], для реализации которых в настоящее время ведется серьезная научная и общественная

<sup>14</sup> «Дорогой Анатолюшка! — писал в 1899 году другу-единомышленнику Анатолию Арапову будущий голуборозовец Николай Феофилакт, — наконец самое главное — это я сделал набросок Кентавра, и не машинально, но серьезно относясь и ища новых форм и трактовок, и могу тебе сказать, что я теперь заложил первый камень для создания своего типа Кентавров». Феофилакт Н.П. Письмо к А.А. Арапову, 11 июня 1899. РГАЛИ. Ф. 2350, оп. 1, ед. хр. 176, л. 3 об. Подчеркнутое самим автором оставлено без изменений.



Ил. 26. Н. Шинский (Н.П. Рябушинский). Виньетка.

подготовка<sup>15</sup>. Несмотря на серьезное научно-теоретическое воссоздание символистской программы парка, до недавнего времени главный источник информации по этому памятнику — архив владельца усадьбы Якова Евгеньевича Жуковского — изучался лишь фрагментарно. Полностью систематизирован он был в 2020 году, в процессе подготовки документальной базы для реставрационных работ. Во время подробного изучения архива открылись неожиданные закономерности взаимодействия художников «Голубой розы», в частности П.В. Кузнецова, с мастерами-символистами более старшего поколения, причем не только с В.Э. Борисовым-Мусатовым и М.А. Врубелем, что было известно и ранее, но и с В.Д. Замирайло. В частности, стало очевидным влияние его дизайнерских принципов «живописного геометризма» (подробнее см.: [Давыдова 2018, с. 68–82]) на образные особенности в организации майоликовых панно Павла Кузнецова на фасадах усадебного дома в «Новом Кучук-Кое». Более того, в процессе изучения эскизов Виктора Замирайло открылась еще одна ипостась визуального бытия «Голубой розы». Среди вариантов по декорированию экстерьеров дома, созданных между 1904–1907 годами (вероятнее всего, около 1905 года), особое внимание привлек стилизованный образ голубого цветка в акварельном эскизе фарфорового пола южной террасы (ОР ГРМ.Ф. 59. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 5; ил. 25), визуально и эстетически созвучный тому нежному абрису, который в 1907 году появится на обложке каталога выставки «Голубая роза», исполненной по эскизу Николая Сапунова [Выставка 1907].

В силу временного круговорота и на пороге XXI века лирические сады «Голубой розы» обретают новые источники для своего цветения как на почве конкретных биографических фактов, так и в области метафорических вопросов, связанных с символистской поэтикой художников этого направления. Более того, нам все еще предстоит размышлять над проблемой, откуда приходят имена и какой полифонический многомерный мир взаимодействий заложен во внутреннем диапазоне художественных смыслов произведений мастеров «Голубой розы» (ил. 26).

<sup>15</sup> В частности, см. интернет-публикации: Давыдова О. С. Комплекс «Дача Я. Е. Жуковского „Новый Кучук-Кой“»; Дачный домик Я. Е. Жуковского // Южный берег Крыма. Проект Фонда Д. С. Лихачева и Государственного Эрмитажа, 2019. URL: <https://ubkterra.org/heritage/15585535>; <https://ubkterra.org/heritage/15586585>; Соколов Б. М. Спасти Кучук-Кой // Хранители наследия. 2019 URL: <https://hraniteli-nasledia.com/articles/nasledie-rossii/spasti-kuchuk-koy/>

## Литература

1. Азизян 2001 — *Азизян И. А.* Диалог искусств Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001.
2. Ауслендер 1909 — *Ауслендер С.* Голубой цветок. (Лекция Вячеслава Иванова 23 ноября) // *Аполлон*. 1909. №3. [Хроника]. С. 41–42.
3. Б. Л. 1905 — *Б. Л.* [Липкин Б. Н.]. Эмоционализм в живописи // *Искусство*. 1905. №2. С. 56–57.
4. Белый 1990 — *Белый А.* Воспоминания: В 3-х т. / Редкол.: В. Вацура и др. М.: Художественная литература, 1990. Кн. 3. Между двух революций.
5. Валяева 2012 — *Валяева М.* XX век. Завязка драмы. М.: Виртуальная галерея, 2012.
6. Виноградов 1993 — *Виноградов С. А.* О странном журнале, его талантливых сотрудниках и московских пирах // *Воспоминания о Серебряном веке / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд.* М.: Республика, 1993. С. 430–439.
7. Выставка 1907 — *Выставка картин «Голубая роза».* [Каталог]. М.: Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1907.
8. Галиченко 1996 — *Галиченко А. А.* Новый Кучук-Кой // *Известия Крымского республиканского краеведческого музея. Научно-популярный журнал. Симферополь*, 1996. №14. С. 14–30.
9. Галиченко 2005 — *Галиченко А. А.* Новый Кучук-Кой. (Старинные усадьбы Крыма). Симферополь, 2005.
10. Глаголь 1901 — *Глаголь С.* [Голоушев С. С.]. По картинным выставкам. Выставка картин Московского товарищества художников // *Курьер*. 1901. №41, 10 февраля.
11. Гофман 2000 — *Гофман И. М.* Голубая роза. М.: Вагриус, 2000.
12. Давыдова 2014 — *Давыдова О. С.* Иконография модерна. Образы садов и парков в творчестве художников русского символизма. — М.: БуксМАрт, 2014.
13. Давыдова 2018 — *Давыдова О. С.* Русский паладин Серебряного века: «Апофеоз» Виктора Замирайло // *Виктор Дмитриевич Замирайло. 1868–1939. В 2-х книгах. Книга 1. Живопись. Графика. Книжная графика. Архивные материалы. Воспоминания современников / Боулт Дж. Э., Гаврилюк О. А., Давыдова О. С., Малая К. В.* — СПб.: KGallery, 2018. С. 62–127.
14. Давыдова 2020 — *Давыдова О. С.* «Кентаврические» грёзы, или «Голубые розы» московского декаданса // *Experiment: A Journal of Russian Culture / Эксперимент: Журнал русской культуры (Русская графика начала XX века. Часть I / The Graphic Arts in Early 20th Century. Part 1).* Leiden, Boston: Brill, Ferdinand Schöningh. 2020. Vol. 26. Pp. 139–188.
15. Дягилев 2009 — *Дягилев.* Начало / *Русский музей: Альманах. Вып. 251. Авт. ст.: Косолапов Б. А., Круглов В. Ф., Маркина Л. А.* СПб.: Palace Editions, 2009.
16. Киселев 1976 — *Киселев М. Ф.* О творчестве Н. П. Феофилактова // *Искусство*. 1976. №8. С. 38–45.
17. Киселев 1978 — *Киселев М. Ф.* Поэтический мир Василия Милиоти // *Искусство*. 1978. №5. С. 44–51.
18. Киселев 1980 — *Киселев М. Ф.* Графика журнала «Весы» // *Советская графика' 78. М. Советский художник*, 1980. С. 200–224.
19. Киселев 1982 — *Киселев М. Ф.* Живопись С. Ю. Судейкина // *Искусство*. 1982. №2. С. 49–55.
20. Киселев 1988 — *Киселев М. Ф.* Из истории московской книжной графики начала XX века (Московская книжная графика в журнале «Золотое руно») // *Труды Академии художеств СССР: сб. статей. М.: Изобразительное искусство*, 1988. Вып. 5. С. 242–262.
21. Киселев 2013 — *Киселев М. Ф.* Голубая роза. М.: БуксМАрт, 2013.
22. Киселев, Семёнов 1984 — *Киселев М. Ф., Семёнов О. С.* Станковое творчество Анатолия Арапова // *Искусство*. 1984. №7. С. 28–33.
23. Круглов 2017 — *Круглов В. Ф.* Виктор Борисов-Мусатов и мастера общества «Голубая роза». Альманах №495 / *Государственный Русский музей. СПб.: Palace Editions*, 2017. 180 с.
24. Кузмин 1916 — *Кузмин М.* Воспоминания о Н. Н. Сапунове // *Н. Сапунов: Стихи, воспоминания, характеристики. М.: Н. Н. Карышев*, 1916.
25. Лентулов 2014 — *Лентулов А. В.* Воспоминания / Предисл. Ф. А. Лентулов; коммент.: И. Г. Ландер и др. СПб.: ПЕТРОНИЙ, 2014.
26. Мастера 1925 — *Мастера «Голубой розы».* Каталог выставки. М.: Государственная Третьяковская галерея, 1925.
27. Нащокина 1999 — *Нащокина М. В.* Московская «Голубая роза» и крымский «Новый Кучук-Кой» // *Русская усадьба. Выпуск 5 (21).* М.: Жираф, 1999. С. 129–154.
28. Ростиславов 1904 — *Ростиславов А.* Выставка Московского товарищества художников // *Мир искусства*. 1904. №1. С. 11.
29. Русакова 1977 — *Русакова А. А.* Павел Кузнецов. Л.: Искусство, 1977.
30. Русакова 1995 — *Русакова А. А.* Символизм в русской живописи. М.: Искусство, 1995.
31. Русское искусство 2008 — *Русское искусство: XX век: Исследования и публикации / отв. ред. Г. Ф. Коваленко.* М.: Наука, 2008.
32. Сарабьянов 1980 — *Сарабьянов Д. В.* Русская живопись XIX века среди европейских школ. М.: Советский художник, 1980.

33. Символизм в авангарде 2003 – Символизм в авангарде: [Сборник] / Отв. ред. Г. Ф. Коваленко. М.: Наука, 2003.
34. Стернин 1977 – Стернин Г. Ю. Проблемы русского изобразительного искусства на рубеже XIX и XX века // Художественные процессы в русском и польском искусстве XIX – начала XX века: сб. ст. М.: Наука, 1977. С. 17–34.
35. Стернин 1981 – Стернин Г. Ю. К вопросу о путях самоопределения символизма в русской художественной жизни 1900-х годов // Советское искусствознание-80. М.: Советский художник, 1981. Вып. 2. С. 81–102.
36. Федоров-Давыдов 1929 – Федоров-Давыдов А. А. Русское искусство промышленного капитализма. М.: Г. А. Х. Н., 1929.
37. Флорковская 2001 – Флорковская А. К. Творческий метод художников «Голубой розы». К вопросу о школе Борисова-Мусатова // В. Э. Борисов-Мусатов и «саратовская школа». Материалы седьмых Боголюбовских чтений, посвященных 130-летию со дня рождения В. Э. Борисова-Мусатова. Саратов. 11–14 апреля 2000 года / Отв. Ред. Т. В. Гродскова. Саратов: Саратовский государственный

- художественный музей имени А. Н. Радищева, 2001. С. 112–121.
38. Эллис 1907 – Эллис [Кобылинский Л. Л.]. [Рец. на кн.: Верхарн Э. Обезумевшие деревни. Пер. Н. Васильева. Казань, 1907] // Весы. 1907. № 10. С. 64–67.
39. Эфрос 1930 – Эфрос А. Кузнецов // Эфрос А. Профили. М.: Федерация, 1930. С. 99–100.
40. Bowlf J. E. Russian Symbolism and the “Blue Rose” Movement // The Slavonic and East European Review, LI, № 123, April, 1973. Pp. 161–181.
41. Experiment: A Journal of Russian Culture / Эксперимент: Журнал русской культуры (Русская графика начала XX века. Часть I / The Graphic Arts in Early 20th Century. Part 1). Leiden, Boston: Brill, Ferdinand Schöningh. 2020. Vol. 26.
42. Experiment: A Journal of Russian Culture / Эксперимент: Журнал русской культуры (Русская графика начала XX века. Часть II / The Graphic Arts in Early 20th Century. Part 2). Leiden, Boston: Brill, Ferdinand Schöningh. 2021. Vol. 27.
43. Salon d’Automne. Exposition de l’Art russe. Русская художественная выставка в Париже: catalogue. Paris, 1906.

## References

1. Azizyan, I. A. (2001), *Dialog iskusstv Serebryanogo veka* [The Silver Age Art Dialogue], Progress-Traditsiya, Moscow, Russia.
2. Auslender, S. (1909), “Goluboy tsvetok (Lektsiya Vyacheslava Ivanova 23 noyabrya)” [Blue Flower (Lecture by Vyacheslav Ivanov on November 23)], *Apollon*, no 3, pp. 41–42.
3. B. L. [Lipkin, B. N.] (1905), “Emotsionalizm v zhivopisi” [Emotionalism in painting], *Iskusstvo*, no 2, pp. 56–57.
4. Bely, A. (1990), *Mezhdru dvukh revoliutsiy: Vospominaniya*, Book 3 [Between two Revolutions: Memoirs], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, Russia, 3 vols.
5. Valyaeva, M. (2012), *XX vek. Zavyazka dramy* [The twentieth century. The beginning of the drama], Virtualnaya galereya, Moscow, Russia.
6. Vinogradov, S. A. (1993), “O strannom zhurnale, ego talantlivykh sotrudnikakh i moskovskikh pirakh” [About a strange magazine, its talented staff and Moscow feasts], *Vospominaniya o serebryanom veke* [Memories of the Silver Age], Respublika, Moscow, Russia, pp. 430–439.
7. *Vystavka kartin “Golubaya roza”* (1907), [Exhibition of paintings of the “Blue Rose”]: Catalogue, Tovarishchestvo tipografii A. I. Mamontova, Moscow, Russia.
8. Galichenko, A. A. (1996), “Novy Kuchuk-Koy” [New Kuchuk-Koy], *Izvestiya Krymskogo respublikanskogo kraevedcheskogo muzeya. Nauchno-populyarny zhurnal* [Proceedings of the Crimean Republican Museum of Local Lore. Popular science magazine], Simferopol, Russia, no 14, pp. 14–30.
9. Galichenko, A. A. (2005), *Novy Kuchuk-Koy (Starinnye usadby Kryma)* [New Kuchuk-Koy (Old Estates of the Crimea)], Simferopol, Russia.
10. Glagol, S. [Goloushev, C. S.] (1901), “Po kartinnym vystavkam. Vystavka kartin Moskovskogo tovarishchestva khudozhnikov” [By the picture exhibitions. Exhibition of pictures by the Moscow society of artists], *Kurier*, no 41, February 10.
11. Gofman, I. M. (2000), *Golubaya roza* [The “Blue Rose”], Vagrius, Moscow, Russia.
12. Davydova, O. S. (2014), *Ikonoграфиya moderna. Obrazy sadov i parkov v tvorchestve khudozhnikov russkogo simvolizma* [Art Nouveau iconography. Images of gardens and parks in the works of Russian Symbolist artists], BuksMArt, Moscow, Russia.
13. Davydova, O. S. (2018), “Russky paladin Serebryanogo veka: Apofeoz Viktora Zamiraylo” [Russian paladin of the Silver Age: “Apotheosis” of Viktor Zamiraylo], Boulton, J. E., Gavrilyuk, O. A., Davydova, O. S., Malaya, K. V., *Viktor Dmitrievich Zamiraylo. 1868–1939. Kniga 1: Zhivopis, Grafika, Knizhnaya grafika, Arkhivnye materialy, Vospominaniya sovremennikov*, KGallery, St Petersburg, Russia, pp. 62–127.
14. Davydova, O. S. (2020), “Kentavricheskie gryozy, ili Golubye rozy moskovskogo dekadansa” [“Centauric” Daydreaming or The Blue roses of Moscow Decadence], *Experiment: A Journal of Russian Culture / Eksperiment:*

- Zhurnal russkoj kultury* (Russkaya grafika nachala XX veka. Chast 1 / The Graphic Arts in Early 20th Century. Part 1), Brill, Ferdinand Schöningh, Leiden, Boston, V. 26, pp. 139–188.
15. Kosolapov, B. A., Kruglov, V. F., Markina, L. A. (2009), *Dyagilev. Nachalo. Russky muzei* [Diaghilev. The Beginning. Russian Museum]: Almanac, Palace Editions, St Petersburg, Russia, Issue 251.
16. Kiselev, M. F. (1976), "O tvorchestve N. P. Feofilaktova" [On the work of N. P. Feofilaktov], *Iskusstvo*, no 8, pp. 38–45.
17. Kiselev, M. F. (1978), "Poetichesky mir Vasiliya Milioti" [The Poetic World of Vasili Milioti], *Iskusstvo*, no 5, pp. 44–51.
18. Kiselev, M. F. (1980), "Grafika zhurnala 'Vesy'" [Graphics of the magazine "Vesy"], *Sovetskaya grafika* 78, Sovetsky khudozhnik, Moscow, Russia, pp. 200–224.
19. Kiselev, M. F. (1982), "Zhivopis S. Yu. Sudeikina" [Painting by S. Yu. Sudeikin], *Iskusstvo*, no 2, pp. 49–55.
20. Kiselev, M. F. (1988), "Iz istorii moskovskoy knizhnoy grafiki nachala XX veka (Moskovskaya knizhnaya grafika v zhurnale 'Zolotoe runo')" [From the History of the Moscow Book Graphics of the Early 20th Century (Moscow Book Graphics in the journal "Zolotoe Runo")], *Proceedings of the Academy of Arts of the USSR, Izobrazitelnoe iskusstvo*, Moscow, Russia, Issue 5, pp. 242–262.
21. Kiselev, M. F. (2013), *Golubaya roza* [The "Blue Rose"], BuksMArt, Moscow, Russia.
22. Kiselev, M. F., Semyonov, O. S. (1984), "Stankovoe tvorchestvo Anatoliya Arapova" [Easel Painting by Anatoly Arapov], *Iskusstvo*, no 7, pp. 28–33.
23. Kruglov, V. F. (2017), *Viktor Borisov-Musatov i mastera obshchestva Golubaya roza. Russky muzei* [Viktor Borisov-Musatov and the Masters of the Blue Rose Society / Russian Museum]: Almanac, Palace Editions, St. Petersburg, Russia, Issue 495.
24. Kuzmin, M. (1916), "Vospominaniya o N. N. Sapunove" [Memories of N. N. Sapunov], *N. Sapunov: Stikhi, vospominaniya, kharakteristiki*, N. N. Karyshev, Moscow, Russia.
25. Lentulov, A. V. (2014), *Vospominaniya* [Memoirs], Petrony, St Petersburg, Russia.
26. Mastera "Goluboy rozy", (1925) [Masters of the "Blue Rose"]: Exhibition catalogue, Gosudarstvennaya Tretyakovskaya galereya, Moscow, Russia.
27. Nashchokina, M. V. (1999), "Moskovskaya 'Golubaya roza' i krymsky 'Novy Kuchuk-Koy'" [Moscow "Blue Rose" and the Crimean "New Kuchuk-Koy"], *Russkaya usadba*, Issue 5 (21), Zhiraf, Moscow, Russia, pp. 129–154.
28. Rostislavov, A. (1904), "Vystavka Moskovskogo tovarishchestva khudozhnikov" [Exhibition of the Moscow Fellowship of Artists], *Mir iskusstva*, no 1, p. 11.
29. Rusakova, A. A. (1977), *Pavel Kuznetsov* [Pavel Kuznetsov], *Iskusstvo*, Leningrad, Russia.
30. Rusakova, A. A. (1995), *Simvolizm v russkoy zhivopisi* [Symbolism in Russian painting], *Iskusstvo*, Moscow, Russia.
31. *Russkoe iskusstvo: XX vek: Issledovaniya i publikatsii* [Russian Art: 20th Century: Studies and Publications], Kovalenko, G. F. (Ed.), (2008), Nauka, Moscow, Russia.
32. Sarabyanov, D. V. (1980), *Russkaya zhivopis XIX veka sredi evropejskikh shkol* [Russian painting of 19th century among European schools], *Sovetsky khudozhnik*, Moscow, Russia.
33. *Simvolizm v avangarde* (2003) [Symbolism in avant-garde], Kovalenko, G. F. (Ed.), Nauka, Moscow, Russia.
34. Sternin, G. Yu. (1977), "Problemy russkogo izobrazitelnogo iskusstva na rubezhe XIX i XX veka" [Problems of Russian visual art at the turn of 19th and 20th centuries], *Khudozhestvennyye processy v russkom i polskom iskusstve XIX – nachala XX veka*, Nauka, Moscow, Russia, pp. 17–34.
35. Sterinin, G. Yu. (1981), "K voprosu o putyakh samoopredeleniya simvolizma v russkoy khudozhestvennoy zhizni 1900-kh godov" [On the ways of self-determination of Symbolism in Russian artistic life in the 1900s], *Sovetskoe iskusstvoznanie-80*, *Sovetsky khudozhnik*, Moscow, Russia, Issue 2, pp. 81–102.
36. Fedorov-Davydov, A. A. (1929), *Russkoe iskusstvo promyshlennogo kapitalizma* [Russian Art of Industrial Capitalism], G. A. H. N., Moscow, Russia.
37. Florkovskaya, A. K. (2001), "Tvorcheskij metod khudozhnikov 'Goluboj rozy'. K voprosu o shkole Borisova-Musatova" [Creative Method of Artists of the "Blue Rose" On question about Borisov-Musatov's school], *V. E. Borisov-Musatov i saratovskaya shkola. Materialy sedmykh Bogoliubovskikh chteny, posvyashchennykh 130-letiyu so dnya rozhdeniya V. E. Borisova-Musatova. Saratov. 11–14 aprelya 2000 goda*, *Saratovskiy gosudarstvenny khudozhestvenny muzei imeni A. N. Radishcheva*, Saratov, Russia, pp. 112–121.
38. Ellis [Kobylynsky, L. L.]. (1907), "Rets. na kn.: Verhaeren E. Obezumevshie derevni. Kazan, 1907" [Review on the book: Verhaeren E. Mad Villages, Translated by N. Vasiliev, Kazan, 1907], *Vesy*, no 10, pp. 64–67.
39. Efros, A. (1930), "Kuznetsov" [Kuznetsov], *Profili* [Profiles], Federatsiya, Moscow, Russia, pp. 99–100.
40. Bowlt, J. E. (1973), "Russian Symbolism and the 'Blue Rose' Movement", *The Slavonic and East European Review*, V. 51, no 123, April, pp. 161–181.
41. *Experiment: A Journal of Russian Culture / Eksperiment: Zhurnal russkoj kultury (Russkaya grafika nachala XX veka. Chast 1 / The Graphic Arts in Early 20th Century. Part 1)*. (2020), Brill, Ferdinand Schöningh, Leiden, Boston, Los Angeles, V. 26.
42. *Experiment: A Journal of Russian Culture / Eksperiment: Zhurnal russkoj kultury (Russkaya grafika nachala XX veka. Chast 2 / The Graphic Arts in Early 20th Century. Part 2)*. (2021), Leiden, Boston, Los Angeles: Brill, Ferdinand Schöningh, V. 27.
43. *Salon d'Automne. Exposition de l'Art russe. Russkaya khudozhestvennaya vystavka v Parizhe* [Russian Art Exhibition in Paris]: catalogue (1906), Paris, France.

*Информация об авторе*

*Ольга С. Давыдова*, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; [davydov-olga@yandex.ru](mailto:davydov-olga@yandex.ru)

*Author Info*

*Olga S. Davydova*, Cand. of Sci. (Art history), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; [davydov-olga@yandex.ru](mailto:davydov-olga@yandex.ru)