

ОЧЕРКИ, ЭССЕ, ЗАРИСОВКИ

DOI: 10.25990/socinstras.pss-15.sz84-z087

Н. Л. Крячков

ИДЕАЛЬНЫЙ КРАЙ: ТАЙНЫЙ СТИЛЬ ЯВНОГО ИСКУССТВА

Сравнение неизвестного с известным, бывает, приводит к открытиям. Так случилось при более внимательном рассмотрении предметов изобразительного искусства из неизвестной публике и музеям частной коллекции. Ни техника, ни выразительные средства не обнаруживали аналогий. Не было даже подходящего термина для описания рассмотренных предметов. Лишь только стилистические особенности послужили подсказкой для обращения к традиции, восходящей к творчеству известных художников-модернистов. Любопытно, что одна из форм этой традиции смогла развиваться и сохранить себя в российском обществе вне пространств иссякнущего соцреализма и прирученного, а потому бесплодного ныне нонконформизма. Предложенный термин «идеальный край» характеризует не только авангардный метод создания исследуемых работ, но является также метафорой их местонахождения на границе искусства и действительности, удостоверяет стиль, явившейся следствием десятилетий становления оригинального русского мастерства. Оказывается, мы уже давно не перенимаем...

Ключевые слова: стиль, идеальный край, искусство, коллекция.

NIKOLAY L. KRYACHKOV

THE IDEAL EDGE: THE SECRETIVE STYLE OF AN EVIDENT ART

Comparing the known with unknown may lead you to a discovery. So it happened upon a rather attentive study of some paintings out of a private collection devoid of any public attention. Neither technique nor the used means of expression reminded of any analogies. So there could not be any appropriate definition for that phenomenon. Just some stylistic traits led to the tradition of several names of modernism. Curious, but one form of the ways of that tradition somehow could evolve and distinguish itself within the Russian society — beyond the extinct socialist realism or now fully tamed and therefore futile non-conformism. The proposed formula of *ideal edge* stands not just for the avant-garde method of this art but, metaphorically, speaks as well for its belonging to the edge between art and reality, serving to attest the style

which emerged through decades of the original Russian mastership. Apparently, we are by far not imitators any longer...

Keywords: style, ideal edge, art, collection.

Введение

Проезжая как-то по Литейному мосту со стороны Финляндского вокзала к центру города, я увидел невскую воду совершенно необычного цвета — оловянного-серебристого с золотистыми переливами. Ни до, ни после ничего подобного увидеть не удалось. Это нашло отражение в стихотворении 2016 года «Этюд»:

Облака в клочья,
Марево неба
Серовато-желтое,
Почти золотое
Или серебряное
Неподвижно совсем.
На воде блики
Играют, беснуются
Оловянным отсветом
Глади прохладной,
Беззвучной...
Откуда-то ветер
Внезапным порывом
Солнце догнал.
Изменились цвета
И погода.
Дождик накапывать стал.
Металлический блеск
Растекался по волнам.
Он мысли спаял
В одинокую цепь
На проспекте свободном,
Разделяя пространство
На «до» и «потом»,
Как уж прежде бывало...
Сезон, не сезон...
Набережная пустовала,
И не слышен был
Времени стон.

Позже я подумал, что это стихотворение содержит несколько образов, которые могут помочь составить представление о неизвестном явлении изобразительного искусства, возникшем в городе на Неве в 1960–70-е гг.

Тайный стиль

Не могу точно припомнить даже тот год, когда приобрел первую работу, созданную в 1960–70-х гг. Эта была середина 1980-х гг., и коллекционером я себя не представлял. Нет, конечно, с детства у меня тогда оставалось несколько альбомов с марками, какие-то открытки. Похожие игрушечные коллекции были у многих моих сверстников. Мы обменивались некоторыми предметами своих «сокровищ», моделировали отношения обмена. Я даже рисовал акции промышленных предприятий с дымящимися трубами и пролетающими над ними аэропланами... В общем, это была игра под песни Лидии Клемент или композицию «Misty» в исполнении Эрролла Гарнера (Erroll Garner), которая мне кажется очень питерской. Игра, как сейчас думаю, оказалась той «настройкой», позволившей с легким азартом отнестись к однажды увиденной необычной небольшой картине из хлопковых тканей и возможности обратить ее в свою собственность под обязательства неразглашения имени автора и прочих, как мне тогда казалось, мелочей. Я даже не могу сказать, что это занятие было коллекционированием. Учета времени приобретений я не вел. Они мне нравились, и чем дальше, тем больше, но я даже не пытался осмыслить, сравнить предметы своего увлечения с чем-то. Да и как? Род моих занятий был очень далек от мира искусства, а страна была закрыта. Было не до этого...

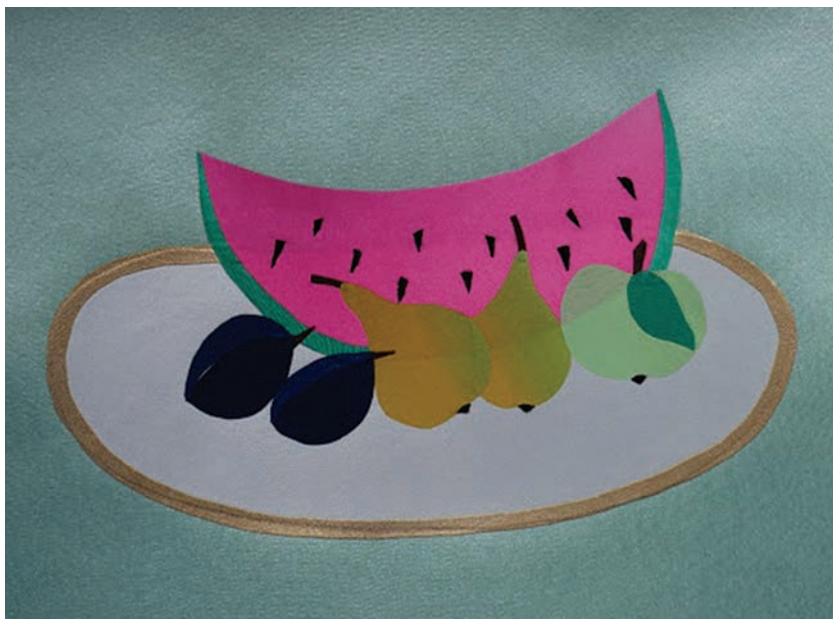
И вот, спустя много лет, увидев необычный цвет невской воды и сочинив об этом стихотворение, вспомнил, что парча на некоторых картинах очень напоминает такую оловянно-серебристую, местами с легкой позолотой, воду. В сущности, эта была чувственная игра со светом и, если бы вода была рукотворным творением, как та парча, эта была бы игра с природой, а не обращенная к ней мольба остановиться, как мы можем наблюдать в живописи. Сказался, видимо, прогресс, и ткань как краска, точнее цвет, обладающий определенной фактурой в значении «своеобразие, особенности художественной техники в произведениях искусства» (Ожегов, Шведова 1999: 847), явилась новым средством выражения Идеи, а не ее одеждами (Jean Moréas 1886: 1–2), как это происходит в прикладном искусстве или дизайне.

«Перспектив» же действительно оказался свободным и разделил пространство на «до» и «потом». Выставок не было. Описаний тоже. Те, кто видел эти работы в частном порядке, вряд ли об этом вспомнят. Художник, по-видимому, хорошо знал, в какой стране живет, и не примкнул ни к одной из противоборствующих на арене идеологической борьбы сторон, которым вынуждены были подчиниться и соцреалисты, и нонконформисты, впасть в беспамьятство, так как один из истоков для последующей отечественной художественной жизни — русский авангард — оказался в нашей стране засекреченным государством искусством или искусством антисоветским (Золотоносов 2018: 5). В ответ на это появились тайны другого рода — тайны частные. Именно это, думаю, хотя бы частично объясняет отсутствие подписи на картинах.

Неизбежная в то время вовлеченность отечественных музеев в оперативные игры чувствуется и поныне: с одной стороны, встречается расчет на неосведомленность собеседника, видимо, как следствие ложного ощущения монопольного положения крупной институции, с другой — желание взять «на карандаш» имя художника, без сведений о котором якобы нельзя установить художественную ценность произведения, и это при том, «что значительная группа произведений в любом музейном собрании навсегда останется безымянной» (Русский музей 2012). Неуважение к праву автора выступать под собственным именем, использовать псевдоним или не указывать их, возможно, вызвано «новой реальностью» проявления старых навыков в довольно противоречивых условиях, когда историческая значимость культурных традиций нашего города, масштабы и безусловная ценность сосредоточенных здесь музейных богатств, признанный авторитет художественно-образовательных учреждений, высокий профессиональный уровень и впечатляющая численность работающих здесь художников (десять — двенадцать тысяч, имеющих отношение к художественному творчеству) диссонирует с неразвитостью петербургского художественного рынка (Северюхин 2018: 659). Дело, в общем-то, не только в таких рыночных институциях, как галереи, лофты (чердаки), новые частные и государственные музеи. Сами по себе они полезны лишь так, как для определенного дела полезны необходимые инструменты. Проблема в почти утраченной связи времен, в исторической памяти и трудностях ее сохранения как истока будущего. Время действительно неслышно «стонет», так как век человека не так уж долгод, многое забывается, а тайна, даже если она не была сформулирована изначально, пусть не полностью, но открывается любопытными сторонам просто из факта существования предметов коллекции.

Явное искусство

Из истории коллекционирования произведений искусства в России до создания Эрмитажа известно, что стены покоев кремлевских дворцов и боярских палат Москвы XVII в. украшали гравюры — «фряжские листы». В то время торговля гравюрами была обычным явлением, и из этого факта делается вывод об их широком распространении (Левнисон-Лессинг 1985: 33). Работы же исследуемого направления не обнаруживаются во всех сегментах рынка от ремесленных поделок до произведений изящных искусств, что позволяет сделать вывод об уникальности и относительно малом количестве таких работ. Это подтвердилось отсутствием близких аналогий, но у этой дискуссии срезуже обнаружили терминологические проблемы. В каких терминах описывать такие работы и вообще какие вопросы задавать специалистам, которые могли бы поделиться своими знаниями и мнениями? Дискуссия получилась (были получены ответы) не сразу, часть запросов осталась без ответов. Но прежде чем осветить эту сторону исследования, рассмотрим работу «Летний натюрморт», созданную в XXI в.



«Летний натюрморт», XXI в.

На светло-зеленом шелковом фоне мы видим белое блюдо с золотой каймой, на котором выложены ломоть спелого арбуза, две синие сливы, две желто-зеленоватые груши и светло-зеленое яблоко с темно-зеленым листком. Легкость сюжета этой картины подчеркнута свежими цветами и некоторой небрежностью изображения сливы слева, половинки которой из разных оттенков синего не везде соприкасаются, и особенно яблока, которое прозрачно, что не наблюдается в природе. При ближайшем рассмотрении видно, что в картине в качестве цветов использованы ткани разных составов и переплетений. Цвет сразу же обретает фактурность — эдакий «фенотип» веками совершенствуемого «генофонда» ткачества. И вот здесь мы можем попасть в терминологическую ловушку, полагая, что такая работа — это текстиль.

Словарь терминов Российской академии художеств определяет «текстиль» так:

«**ТЕКСТИЛЬ** (англ. textile, cloth, фр. tissu, étoffe, нем. Stoff, Gewebe), ткань — вид декоративно-прикладного искусства: изделия, созданные различными методами *ткачества*. Особенность художественного Т. — высокое качество переплетения нитей, украшения тканей методами *набойки* и *вышивки*. Узоры на тканях строятся, как правило, методами ритмического повтора мотива (*паннорта*).

В раскопках найдены фрагменты древнеегипетских льняных тканей (II тыс. до н. э.), античных тканей из городов Сев. Причерноморья, шелковых и золотых китайских тканей (2-я пол. II тыс. до н. э.); шелковые ткани и бархат Китая с геометрическим орнаментом, стилизованными облаками и драконами особенно славились в 16–17 вв. Издавна известны индийские хлопчатобумажные ткани с набивным узором, тонкие льняные ткани с растительным орнаментом, шерстяные узорные ткани. С древности знамениты шерстяные и шелковые ткани Ирана, в эпоху Сасанидов (3–7 вв.) узор состоял из медальонов с изображениями реальных и фантастических животных, охотничьих сцен. В средние века в коптских тканях Египта (4–7 вв.) появляются христианские символы, на византийских тканях библейские сцены, колесницы, орлы размещались в медальонах. В арабских странах, на Среднем Востоке выделялись шелковые и золотые ткани, бархаты (в Узбекистане и Таджикистане шелк с узором „абр“ — расплывчатыми радужными пятнами), в Турции — узорные и гладкие (атласные) шелка с крупными цветами и „опахалами“. Под арабским влиянием сформировалось художественное ткачество Испании — шелковые ткани и бархат с геометрическим и мелким растительным узором, золотые ткани с тончайшими металлическими нитями. Расцвет итальянского ткачества (16–17 вв.) отмечен производством венецианской

камки с чешуйчатым и мелким травным узором, бархата с геральдическими, растительными и звериными мотивами, золотных тканей („аксамиты“) в несколько основ и утков. Во Франции 17–18 вв. выделялись шелковые лионские ткани (известный мастер Филипп де Лассаль) с крупными изображениями (цветы, букеты, архитектурные мотивы, жанровые сцены).

Русское народное узорное ткачество известно с 10–12 вв. Издавна славилась шерстяные ткани, набойка; в 16–17 вв. — льняные, в 18 в. — шелковые ткани; парча, штофные ткани украшались реалистически трактованными крупными цветами. В начале 19 в. получили известность *павловские платки и шали*, с 1830–1840-х гг. активно развивалось ситценабивное дело.

В 20 в. в области художественного Т. начинают работать крупные художники, художественно-промышленные организации, институты (*Вхутемас, Баухауз*); в России авторами эскизов для Т. были В. Ф. Степанова, Л. С. Попова, Л. В. Маяковская, создававшие энергичные, строгие по ритму, лаконичные по цвету образцы. С 1950-х гг. Н. В. Кирсанова, Н. М. Жовтис, С. А. Заславская, С. А. Каусов работали над созданием Т., новых по структуре и орнаментации» (Словарь терминов РАХ: текстиль).

Однако данная работа, как и другие подобные работы, не являются результатом ткачества. И использованные ткани, разумеется, сотканы, а картины нет. Соответственно, нет оснований для рассуждений о принадлежности таких работ к прикладному искусству или дизайну.

В связи с этим следует упомянуть реакцию в том числе на «Летний натюрморт» двух известных в мире музеев с крупными коллекциями текстиля*.

Европейский музей счел, что данная работа выткана и автор неизвестен. Дальнейшая переписка с библиотекой этого музея выявила проблему восприятия подобных работ специалистами по технике создания текстильных работ. На их взгляд, если работы не являются результатом ткачества, то это аппликация методом лоскутного шитья. Если шитье не используется, тогда, по мнению музея, это склеивание. Однако следов клея нет как на поверхности (просачивание сквозь ткани разной плотности и толщины), так и по краям элементов работ. К тому же, прежде чем соединить элементы с фоном, их необходимо вырезать. Как известно, после разрезания края тканей «осыпаются», образуя «бахрому». Одним тканям это свойственно больше, другим меньше, и это легко проверяется. Здесь же впечатление такое, что ткань

* Здесь и далее музеи, их сотрудники не указываются и цитаты из писем не приводятся ввиду отнесения музеями такой переписки к конфиденциальной.

разрезана как бумага и край идеален. Это обстоятельство привело музей к суждению о неизвестности техники.

Американский музей усмотрел аналогию с гобеленами середины XX в., спроектированными такими известными художниками-модернистами, как Матисс, Пикассо и др. Но это не гобелены. А если не гобелены, то мой собеседник предположил, что элементы работ выполнены из промышленного войлока или фетра методом склеивания. Но как фон, так и элементы работ выполнены из тканей, а не из войлока или фетра. Других идей у этого музея не было. Что касается датировки, то в своих предельных значениях она музеем дана верно: от современности до 1950–60-х гг. в случае использования синтетических тканей, устойчивых к выцветанию. Суждение о датировке, видимо, обусловлено стилистическими аналогиями с творчеством вышеназванных художников-модернистов.

В приведенной переписке использовался термин «аппликация». Рассмотрим его определение:

«**АППЛИКАЦИЯ** (лат. applicatio — прикладывание) — способ создания орнаментов и изображений путем нашивания, наклеивания на ткань, бумагу и т. п. разноцветных кусочков к.-л. материала (ткань, бумага, мех, соломка и т. п.) другого цвета, фактуры или выделки; орнамент, изображение, созданные таким способом, придают произведению особую рельефность и выразительность. А. — один из древнейших способов украшения тканей и одежды многих народов (напр., седла из Пазырыкских курганов на Алтае, 5–3 вв. до н. э.; *пелены* и другие произведения русского церковного шитья 12–17 вв.)» (Словарь терминов РАХ: аппликация).

Как видно из определения, речь в нем идет о двух видах техники: нашивании и наклеивании («клей» в русском языке однозначно толкуется как «липкий затвердевающий состав для плотного соединения, скрепления частей чего-н.» (Ожегов, Шведова 1999: 276)), но это не относится к исследуемым работам.

Зарубежные крупные художественные музеи также упоминали Матисса.

Так, один из европейских музеев на запрос сообщил, что ничего подобного у них нет, но предложенные им для просмотра фотографии работ напоминают вырезания Матисса и, по их мнению, определенно относятся к модернизму (*modern art*), т. е. речь шла о времени до 1970-х гг. Техника удивила. Было сделано предположение, что это войлок или фетр, но сказать что-либо больше там затруднились.

Один из американских художественных музеев сообщил, что ничего похожего в их коллекции нет. Матисс также упоминался со ссылкой на коллаж в их коллекции и на еще одну работу Матисса с похожей эстетикой. О коллаже следует сказать особо.

«КОЛЛАЖ (фр. collage — приклеивание, наклейка) — распространенная в искусстве 20 в. техника создания картины, графического произведения, состоящая в применении различных наклеек из плоских (фрагменты газет, обоев, цветной бумаги, отделочных материалов, тканей) или объемных (куски проволоки, дерева, веревок, металла) материалов. К. был введен Пабло Пикассо и Жоржем Браком, которые с 1912 г. систематически его использовали. К. — характерная особенность живописи синтетического кубизма. К этой технике обращались также футуристы (Карло Карра, Джино Северини), дадаисты (Курт Швиттерс, Ханс Арп), художники русского авангарда (А. В. Лентулов, П. П. Кончаловский, О. В. Розанова). В дальнейшем сфера К. расширяется, сливаясь с такими формами, как *энвайронмент*, *ассамбляж*, *аккумуляция*. Эстетика К. — это эстетика фрагмента реальности, включенного в контекст живописи и наделенного в ней новым изобразительным или символическим смыслом» (Словарь терминов РАХ: коллаж).

Графическое произведение основывается на использовании линии. В вырезаниях Матисса и вообще в фовизме отдавалось предпочтение цвету, а не линии, т. е. не добавлять к линии цвет, а рисовать непосредственно в цвете. Или вырезать из раскрашенной гуашью бумаги. Это упрощение, так как две операции объединяются в одну и становятся единым средством выражения. Идея принадлежит Матиссу и в аукционных эссе обычно цитируется по книге J. Guichard-Meili *Matisse Paper Cutouts* (London, 1984. P. 54) (Christie's 2005). Поэтому о коллаже можно говорить как о смешанной технике, хотя в арт-терминологии британского художественного музея Tate термин «collage», происходящий из французского языка, толкуется как приклеивание вырезанной бумаги «*papers collés (or découpage), used to describe techniques of pasting paper cut-outs onto various surfaces*» (Tate Art Terms: collage). В любом случае русское и английское толкование «коллажа» не может применяться к рассматриваемым работам, так как в них не используются отличные от тканей материалы, нет нарисованных линий и признаков склеивания.

Однако, как показал опрос музеев, фовизм Матисса следует рассматривать как один из источников неизвестного стиля. К тому же один из британских музеев сообщил, что они не осведомлены о работах,

выполненных в таких материалах и в таком стиле. Их мнение состояло в том, что подобные работы относятся к изящным искусствам (*fine art*) и следует поработать с искушенными британскими кураторами и историками искусства (были названы другие музеи), которые, возможно, смогут помочь в создании нового термина для этого стиля. Но *le style c'est l'homme*, а работы не подписаны...

Настало время обратиться в российские музеи. Это было поучительно, но в другом плане.

Получить ответ из крупного российского художественного музея оказалось нетривиальной задачей. Только случайно узнав, что запрос следует отправлять лично руководителю музея, удалось получить отклик. В запросе вкратце описывались основные черты подобных работ, опыт общения с зарубежными музеями, дополнительные сведения о коллекционировании Матиссом тканей как «рабочей библиотеки», его отношений с русским текстильным фабрикантом Щукиным... Все это в надежде нащупать или опровергнуть наличие некой пусть прерывистой, но линии историко-стилистического развития вплоть до наших дней. Вопросы музею были заданы об известных им аналогах, кооперации с ними для создания нового арт-термина, если они видят в этом смысл, и о том, стоит ли экспонировать такие работы.

Ответ был обескураживающим. Музей сослался на ограниченность ресурсов и сообщил, что проконсультировать они могут только по предметам собственной коллекции. Одно было ясно, что с предложенной им на рассмотрение проблематикой они незнакомы.

Подобное можно было ожидать от зарубежных музеев, для которых Россия — своего рода *terra incognita*. Такая реакция крупного художественного музея добавляла уверенности в наличии тайны. В связи с этим была предпринята попытка обратиться к министру культуры с тем, чтобы узнать, какой российский музей обладает соответствующими ресурсами. Министерство оперативно направило запрос в другой крупный художественный музей, из которого пришел официальный ответ, по содержанию напоминающий промежуточный. Предполагалась возможность влияния не только Матисса, но и других французских мастеров, в том числе представителей позднего декоративного кубизма, а также, возможно, специфики петербургской школы современного искусства как, например, эксперименты с тканями Новой академии изящных искусств Тимура Новикова. Музей уже мне адресовал вопрос о происхождении и авторстве данных произведений, что было странно...

Если использовать «ткань» как признак сравнения, можно очень далеко зайти. Например, можно вспомнить коллаж из тканей «Композиция. Прилуки» 1960–1961 гг. представительницы московского

нонконформизма «лианозовского круга» Лидии Мастерковой, но это совсем другое (VLADEY 2019). Что касается работ круга Тимура Новикова, то они достаточно хорошо описаны и не являются аналогами исследуемых работ. Собственно, в последующей переписке музей сообщил, что аналогов в своей коллекции не имеет и не занимается систематическим изучением русского современного искусства.

Заключение

Ввиду положения, с которым уважаемый читатель ознакомился выше, получается, что имеет место открытие и ничего не остается, кроме как выделить основные признаки, характеризующие работы данного стиля, дать ему имя, не претендуя на исчерпывающее описание всей коллекции.

Игра с живым светом из-за свойства разных тканей по-разному свет отражать или поглощать с одновременным отсутствием линии как самостоятельного художественного объекта выводит такие работы в пограничную область между самой действительностью, частью которой является свет, и ее отражением в замысле художника, исполненном из тканей.

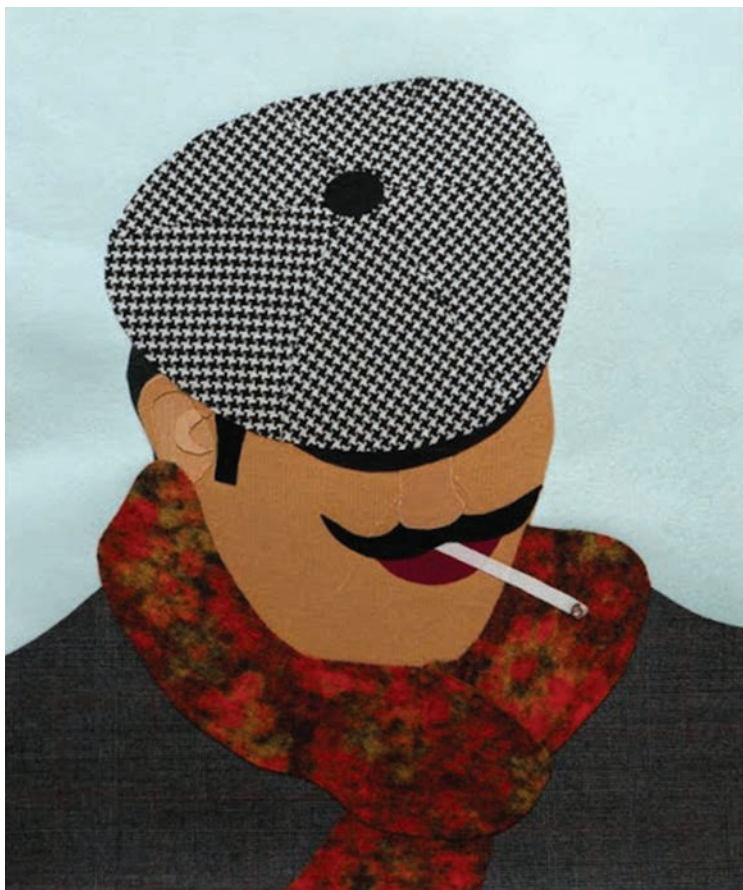
Живопись свет лишь фиксирует. Здесь же, в зависимости от направления света, его интенсивности, угла зрения, картины смотрятся по-разному. Они будто оживают. Цветы приобретают объем. Изображенная на портрете сигарета вдруг загорается... И если мы зададимся вопросом о мастерстве художника, то обнаружим филигранный учет направления нитей в ткани (основа, уток), собственно край элементов картин, поглощающий необходимость линии и этим позволяющий почти вырваться за пределы искусства вслед за живым светом. Лишь только фон — та же материя — удерживает Идею от бегства на краю искусства.

«Идеальный край», замыкаемый в кавычки, — новый стиль русского искусства. Он обретает свое место в исторической традиции, прослеживаемой в плоских формах от Матисса и его круга к Малевичу, от Малевича к Родченко в добавлении к фигурам фактуры особым способом наложения краски (серия работ «Черное на черном» 1918 г. (Слинкин 2016)), от них всех и опять от Матисса к безымянному русскому художнику в выражении Идеи непосредственно в цвете (бумаги) и в ткани как в цвете, играющей со светом. Эта игра никогда не появилась бы, если бы мир был обят тьмой, а брошенное в землю зерно никогда бы не проросло и не дало бы плодов.

Итак, встречайте «идеальный край» — новый стиль русского искусства!



«Аромат», XXI в.



«Он», XXI в.



«Пейзаж № 5», XXI в.



«Пейзаж № 6», XXI в.

Источники

Аппликация [Электронный ресурс] // Словарь терминов РАХ. — URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=21280&let=%D0%90> (дата обращения: 13.03.2021).

Золотоносов М. Н. Диверсант Маршак и другие: ЦРУ, КГБ и русский авангард. — СПб.: Изд дом «Мирь», 2018. — 530 с.

Коллаж [Электронный ресурс] // Словарь терминов РАХ. — URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20572&let=%D0%9A> (дата обращения: 16.03.2021).

Левинсон-Лессинг В. Ф. История Картинной галереи Эрмитажа (1764–1917). — Л.: Искусство, 1985. — 407 с.

Мастеркова Л. Композиция Прилуки [Электронный ресурс] // VLADEY. Осенние торги 2019. Лот 8*. — URL: <https://vladey.net/ru/lot/4803> (дата обращения: 30.03.2021).

Неизвестный художник. Живопись и скульптура XVII–XIX веков из собрания Русского музея. — URL: <https://ruseum.ru/benois-wing/exhibitions/unknown-artist-painting-and-sculpture-of-the-xvii-xix-centuries-from-the-collection-of-the-russian-m/> (дата обращения: 01.03.2021).

Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеол. выражений / Рос. акад. наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова. — 4-е изд., доп. — М.: Азбуковник, 1999. — 944 с.

Северюхин Д. Я. Три века художественного рынка Санкт-Петербурга, или Проза художественной жизни. — СПб.: Изд. дом «Мирь», 2018. — 752 с.

Слинкин Н. Александр Родченко: краткий путеводитель по жизни и творчеству [Электронный ресурс]. — URL: <https://arzamas.academy/mag/385-rodchenko> (дата обращения: 30.03.2021).

Текстиль [Электронный ресурс] // Словарь терминов РАХ. — URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=19483&let=%D0%A2> (дата обращения: 02.03.2021).

Collage [Электронный ресурс] // Tate Art Terms. — URL: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/collage> (access date: 16.03.2021).

Henri Matisse (1869–1954). *Algue rouge sur fond bleu ciel* // Christie's Sale 7026 (London). Impressionist and Modern Works on Paper. — 2005. — 10 February. — URL: <https://www.christies.com/lot/lot-henri-matisse-1869-1954-algue-rouge-sur-4440457/> (access date: 16.03.2021).

Moréas J. Le Symbolisme // Le Figaro. Supplément littéraire. — 1886. — 18 septembre. — P. 1–2. — URL: <http://www.berlol.net/chrono/chr1886a.htm> (date d'accès: 01.03.2021).

References

Applikatzia [Applique]. *Slovar' terminov RAKh [Glossary of terms of the Russian Academy of Arts]*. URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=21280&let=%D0%90> (access date: 13.03.2021). (In Russian)

Collage. *Tate Art Terms*. URL: <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/c/collage> (access date: 16.03.2021).

Henri Matisse (1869–1954). *Algue rouge sur fond bleu ciel* [Red algae on sky blue background]. *Christie's Sale 7026, Impressionist and Modern Works on Paper, 10 February 2005, London*. URL: <https://www.christies.com/lot/lot-henri-matisse-1869-1954-algue-rouge-sur-4440457/?> (access date: 16.03.2021).

Kollazh [Collage]. *Slovar' terminov RAKh* [Glossary of terms of the Russian Academy of Arts]. URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=20572&let=%D0%9A> (access date: 16.03.2021). (In Russian)

Levinson-Lessing V. F. *Istoria Kartinnoi galerei Ermitazha (1764–1917)* [Art gallery history of painting and sculpture of Hermitage (1764–1917)]. Leningrad, Iskusstvo, 1985, 407 p. (In Russian)

Masterkova L. Kompozitsia Priluki [Composition Priluki]. *VLADEY, osenniye torgi 2019, Lot 8** [VLADEY, Autumn auction 2019, Lot 8*]. URL: <https://vladey.net/ru/lot/4803> (access date: 30.03.2021). (In Russian)

Moréas J. Le Symbolisme [Symbolism]. *Le Figaro, 18 septembre 1886, Supplément littéraire*, pp. 1–2. URL: <http://www.berlol.net/chrono/chr1886a.htm> (access date: 01.03.2021). (In French)

Neizvestniy khudozhnik. Zhivopis' i skulptura XVII–XIX vekov iz sobraniya Russkogo museya [Unknown artist. Painting and sculpture of the 17-th -19-th. centuries. Russian Museum collection]. URL: <https://rusmuseum.ru/benois-wing/exhibitions/unknown-artist-paintingand-sculpture-of-the-xvii-xix-centuries-from-the-collection-of-the-russian-m/> (access date: 01.03.2021). (In Russian)

Ozhegov S. I., Shvedova N. Yu. *Tolkoviy slovar russkogo yazyka: 80000 slov i fraseol. vyrazheniy* [Explanatory dictionary of Russian language: 80000 words and phraseological expressions], 4th ed. Moscow, V. V. Vinogradov Institute of Russian Language of the Russian Academy of Sciences, Azbukovnik, 1999, 994 p. (In Russian)

Severiukhin D. Ya. *Tri veka khudozhestvennogo rynka Sankt-Peterburga, ili Proza khudozhestvennoi zhizni* [Three centuries of the St. Petersburg Art market or the prose of the artistic life]. Saint Petersburg, Mir Publ. house, 2018, 752 p. (In Russian)

Slinkin N. *Aleksandr Rodchenko: kratkiy putevoditel' po zhizni i tvorchestvu* [Aleksandr Rodchenko: a Short guide to life and work]. URL: <https://arzamas.academy/mag/385-rodchenko> (access date: 30.03.2021) (In Russian)

Tekstil' [Textile]. *Slovar' terminov RAKh* [Glossary of terms of the Russian Academy of Arts]. URL: <https://www.rah.ru/science/glossary/?ID=19483&let=%D0%A2> (access date: 02.03.2021). (In Russian)

Zolotonosov M. N. *Diversant Marshak i drugie: TsRU, KGB i russkii avangard* [Diversionist Marshak and others: CIA, KGB and Russian avant-garde]. Saint Petersburg, Mir Publ. house, 2018, 520 p. (In Russian)

Крячков Николай Леонидович, эксперт Российской Академии наук.
Kryachkov Nikolai L., expert of Russian Academy of Sciences.
nk700@mail.ru