

ИСТОРИЯ НОВЕЙШЕГО ВРЕМЕНИ СТРАН ЗАПАДА

М. С. Токарева

Токарева Марина Сергеевна, магистр истории Санкт-Петербургского государственного университета (кафедра истории Нового и Новейшего времени) и Университета Париж IV Сорбонна.

E-mail: marinatokareva97@gmail.com

РУССКИЕ АБСТРАКЦИОНИСТЫ И ЛУЧИСТЫ ВО ФРАНЦИИ: ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ, ВЛИЯНИЯ, ПРОТИВОРЕЧИЯ (1912-1945)

В первой половине XX века Париж стал центром притяжения русских «радикальных» авангардистов – абстракционистов и лучистов. Данная работа сосредоточена на судьбах В.В. Кандинского, Л. Сюрважа, М.Ф. Ларионова, Н.Н. Гончаровой и С. Делоней, которые прожили во французской столице много лет. Один из центральных вопросов статьи — формы взаимодействия русских эмигрантов с французским обществом. Речь идет, прежде всего, об изучении посредников между французским и русским искусством, то есть художественных журналов и галерей. Кроме того, уделяется внимание истории восприятия русского авангарда во Франции, условиям жизни художников в Париже и их неизданным текстам о французском искусстве. Цель работы заключается в раскрытии следующей проблематики: как абстрактное искусство вышеназванных художников-эмигрантов повлияло на французскую художественную среду и как обстоятельства жизни каждого авангардиста сказывались на развитии нефигуративной живописи во Франции? Статья написана на основе магистерской диссертации, где были использованы как русскоязычные источники, так и документы на французском языке из Российского государственного архива искусства и литературы в Москве и Библиотеки Кандинского в парижском Центре Помпиду.

Ключевые слова: художественная эмиграция, авангардизм, история восприятия, абстракционизм, лучизм.

M. Tokareva

Tokareva Marina Sergeevna, Master of History, St. Petersburg State University (Department of Modern and Contemporary History) and Paris IV-Sorbonne University.
E-mail: marinatokareva97@gmail.com

**RUSSIAN ABSTRACTIONISTS AND RAYONISTS
IN FRANCE: INTERACTIONS, INFLUENCES,
CONTRADICTIONS (1912–1945)**

In the first half of the 20th century, Paris became the center of attraction for Russian «radical» avant-gardists — abstractionists and rayonists. This work focuses on the lives of V.V. Kandinsky, L. Survage, M.F. Larionov, N.N. Gontcharova and S. Delaunay, who lived in the French capital for many years. One of the central issues of this article is the forms of interaction of Russian emigrants with French society. It is about studying intermediaries between French and Russian art, such as art magazines and galleries. In addition, attention is paid to the perception of the Russian avant-garde in France, to the living conditions of artists in Paris, as well as to their unpublished texts about French art. The purpose of the work is to reveal the following question: how did the abstract art of the above-mentioned emigrant artists affect the French artistic environment and how did the circumstances of each avant-garde artist's life influence the development of non-figurative painting in France? The article was written on the basis of a master's thesis, where both Russian-language sources and documents in French from the Russian State Archive of Art and Literature in Moscow and the Kandinsky Library at the Pompidou Center in Paris were used.

Keywords: artistic emigration, avant-gardism, the history of perception, abstractionism, luchism.

Некоторые историки и искусствоведы¹ сходятся во мнении, что абстракционизм во Франции был мало востребован. Рецепцию абстрактной живописи можно сравнить с восприятием импрессионизма в России – оно было противоречивым и даже враждебным. Французские историки крайне редко говорят о восприятии русских абстракционистов во французской среде, поэтому механизмы адаптации художественной эмиграции остаются мало изученными. Каким образом постулаты русского авангарда с их отрицанием всех предшествующих художественных явлений вписывались во французскую культуру, для которой характерна предметность? Из этого вытекает следующий вопрос, более конкретный: в какой степени русские художники были интегрированы во французские авангардные круги? Как сами художники относились к наследию французского авангарда? Эти вопросы будут рассмотрены на примере «французской» биографии каждого изучаемого художника.

Василий Кандинский. Русский художник из Германии

Перед тем как переехать в Париж в 1933-м году, Василий Кандинский провёл в общей сложности около 40 лет в Германии. Во Франции его считали немецким художником со «славянским флёром». Для французов Кандинский был не безызвестен, так как его работы выставлялись в Осеннем салоне, а также в Салоне Независимых в 1900-х годах. Тем не менее, Кандинский нашёл очень немногих последователей своего искусства, среди них стоит отметить издателя «Cahiers d'art» **Кристина Зерво-са**, галериста Жана Бушера и министра Жана Касу. С их помощью Кандинскому в конце концов удалось привлечь респектабельных заказчиков и стать гражданином Франции. Однако полное признание Кандинский получил только после смерти в 1944-м. Его жена Нина Кандинская зани-

¹*Joyeux-Prunel B.* Les avant-gardes artistiques 1918-1945. Une histoire transnationale. Paris, 2017. 1181 p. *Marcadé J-C.* L'avant-garde russe 1907-1927. Paris, 1993. P. 597. *Gianni C.* La découverte de l'art russe en France, 1879-1914 // Revue des études slaves. Tome 71. Fascicule 2. 1999. P. 391-405. *Seuphor M.* L'Art abstrait : période 1910-1918. Vol. 1. Paris, 1971. 227 p.

малась продвижением его наследия: картины Кандинского появились в музеях Гренобля, Лиля, Марселя, Ниццы и других городов².

Изучая социальные контакты художника с французской художественной средой, мы пришли к выводу, что у Кандинского не было цели продвинуть свои концепции. Он крайне редко выступал в журналах и почти не участвовал в художественных объединениях, за исключением «Круга и Квадрата». Абстрактную живопись почти невозможно понять интуитивно, она требует подготовки, а теоретические воззрения Кандинского оставались неизвестными во Франции. Его основной творческий «манифест», книга «О духовном в искусстве» была полностью переведена с немецкого на французский только в 1949-м (период всплеска интереса к абстракционизму во Франции, он продолжался вплоть до 1970-х). При этом первое издание появилось в 1910-м, и книга сразу получила влияние среди немецких живописцев.

Во Франции работам Кандинского не хватало теоретических объяснений, из-за этого критики не знали, в каких терминах оценивать столь интригующее искусство. Даже те авторы, которые регулярно писали о Кандинском, такие как Кристиан Зервос, Вальдемар-Джордж, Уилл Громанн – эмигранты из Центральной и Восточной Европы, они хорошо понимали немецкую живопись и пытались донести её французам. Говоря о Кандинском, французские критики повторяли одни и те же мнения друг за другом. Видимо, объяснения верных русско-немецкому художнику критиков до них доходили редко. Отсюда возникала путаница понятий – абстракционизм Кандинского имеет малое отношение к кубизму и вытекающими из него течениям, тем не менее, в сознании французов эти явления были неотделимы. В немецком Баухаусе, где Кандинский имел стабильную аудиторию, таких недопониманий не возникло. Прочная сеть из критиков, заказчиков и учеников Кандинского отсутствовала во Франции, что значительно усложняло его интеграцию.

Леопольд Сюрваж. Французский художник из Российской империи

В отличие от Кандинского, адаптация Леопольда Сюрважа во французское общество произошла очень быстро. Художник всегда интересовался французским авангардом: ещё во время учёбы в Москве он сблизился с группой «Золотое руно», она пропагандировала французское

²Fonds Nina Kandinsky. NK 67. Bibliothèque Kandinsky - MNAM-CCI - Centre Pompidou, Paris.

искусство в России³. Сюрваж поступил в Академию Матисса в 1908-м, ему тогда было 29 лет (а Кандинскому на время переезда в Париж - 67). Сюрваж не остался в Академии, но благодаря ей приобрёл нужные знакомства: например, он подружился с кубистами и сюрреалистами. Он делил студию с Модильяни, который помог Сюрважу открыть первую персональную выставку в 1917-м. Позже художник сотрудничал с «Русскими балетами» С.Дягилева, придумывал дизайн тканей для «Шанель», работал на Международной парижской выставке вместе с Робером и Соней Делоне. Словом, Сюрваж был достаточно популярен в Париже, его считали французским художником.

Почему же Сюрважу удалось стать частью французской художественной культуры, а Кандинский получил признание только после смерти? Во-первых, стоит учитывать возраст: Кандинский приехал в Париж будучи художником с устоявшимся мировоззрением, Сюрваж был достаточно молод и открыт новым течениям, например, сюрреализму, к которому Кандинский относился иронично. Во-вторых, Сюрваж воспитывался на французской живописи, каждое течение он осваивал поочерёдно и постепенно, тем самым вписываясь в преемственность французской художественной культуры. Кандинский больше опирался на немецкий абстракционизм, его переходы от одной манеры к другой были резки и радикальны.

Таким образом, работы Сюрважа были более понятны парижской публике. Они также не избежали сравнений с кубизмом, однако, в отличие от Кандинского, Сюрваж не отрицал методы кубистов и даже выставился в их зале в Салоне Независимых в 1911-м⁴. Несмотря на признание, далеко не все критики были способны выделить нюансы классического кубизма в художественном стиле Сюрважа. Глубокий анализ творчества Сюрважа практически отсутствует во французской критике. Исключение – Г. Аполлинер, один из немногих критиков, который вдохновлялся идеей синтеза цвета и ритма в картине «*Rythmes colorés*». Аполлинер указывал на родство подобной живописи и кинематографа.

В ходе работы над магистерской диссертацией удалось изучить новые источники: тексты Сюрважа о французском искусстве. Они были напи-

³*Abadie D. Survage : abstrait ou cubiste ? Paris, 2017. P. 14.*

⁴*Biographie ou histoire – Fond Léopold Survage, Bibliothèque Kandinsky. URL: [https://archivesetdocumentation.centrepompidou.fr/ead.html?id=FRM5050-X0031_0000152#!{%22content%22:\[%22FRM5050-X0031_0000152_FRM5050-X003191779%22,false,%22%22\]}](https://archivesetdocumentation.centrepompidou.fr/ead.html?id=FRM5050-X0031_0000152#!{%22content%22:[%22FRM5050-X0031_0000152_FRM5050-X003191779%22,false,%22%22]}) (дата обращения 25.01.2021).*

саны в 1950-1960-х годах, некоторые из них не были изданы. Эти записи в каком-то смысле объединяют традиции русского и французского авангарда. Художник, с одной стороны, анализирует общефилософские темы о значении творчества (что характерно для русского искусства), но он не менее озабочен формальными вопросами, например, о взаимосвязи цвета и ритма, что относится к французскому видению авангарда. К концу карьеры Сюрваж сформулировал своё отношение к французскому авангарду: он не относил себя ни к одному течению⁵, но компоновал особенности известных французских авангардистов. Среди последних Сюрваж наиболее ценил Гогена и Сезанна, но пренебрежительно относился к позднему кубизму, в котором видел «автоматизированное» течение, законсервированное своей идеологической базой.

Михаил Ларионов и Наталья Гончарова: славянские души среди парижской богемы

Пара Ларионов-Гончарова представляет собой особый случай в истории русской художественной эмиграции. Художники прочно вошли во французскую среду, только она была не художественная, а театральная. Они несли ту самую славянскую экзотику, которая так привлекала французов в «Русских балетах». Так как Ларионов работал на Дягилева, он получил известность прежде всего как декоратор, но не как абстракционист. По воспоминаниям писателя Раймона Конья, французская элита воспринимала Ларионова как персонажа фольклора, настоящего русского крестьянина⁶. В какой-то степени Ларионов сам поощрял именно такую рецепцию своей личности и творчества: во-первых, это позволяло французской элите не покидать рамки своего восприятия, во-вторых, мода на восточную «экзотику» помогала Ларионову зарабатывать на жизнь. В конце жизни Ларионов полностью забросил свою интерпрета-

⁵*Survage* L. Réflexions sur la peinture, Paris, le 13 novembre 1961. - Fonds Survage, SURV 10, Bibliothèque Kandinsky - MNAM-CCI - Centre Pompidou, Paris. *Survage* L. La clef d'un nouveau style, Paris, le 31 novembre 1962. - Fonds Survage, Ibid. *Survage* L Une vraie base plastique, Paris, le 29 juin 1955. - Fonds Survage, Ibid.

⁶« On l'imagine vêtu en paysan russe ». *Cogniat R. L'audace des timides // Gontcharova et Larionov : cinquante ans à Saint-Germain-des-Prés (témoignages et documents recueillis et présentés par Tatiana Loguine)*, Paris, 1971. P. 174.

цию абстрактной живописи – лучизм⁷ – и посвятил себя декоративному искусству.

Иначе дело обстоит с Натальей Гончаровой. Благодаря своему образу, среди парижской богемы она представляла противоположный социальный класс русского общества – дворянство. Для сценариста Фредерика Поттеше Гончарова была персонажем Толстого или Достоевского⁸, Конья она напоминала гувернантку из дворянской семьи⁹. Гончарова также занималась декоративным искусством в ателье на улице Висконти, где, по воспоминаниям мемуаристов, время как будто застыло. В 1950-е-1960-е художники были практически не интересны заказчикам и публике, они жили воспоминаниями о 1920-х – эпохой «Русских балетов».

Если говорить о журнальных дебатах касательно работ Ларионова и Гончаровой, они затрагивали в основном вклад живописцев в русский авангард, но они никак не соотносились с французскими течениями. Критики ценили Ларионова за его «детскую» открытость и за новаторство лучизма, который, однако, не получил развития во Франции. Взаимное понимание осложнялось ещё и из-за того, что ранние работы (1900-х годов) Ларионова и Гончаровой не были известны в Париже, они долгое время находились в усадьбе отца Гончаровой в Москве. Работы Гончаровой также воспринимались как новаторские¹⁰, но только для России – во Франции её новаторство связывали с наследием кубизма.

Французские критики всегда желали вписать русских художников в рамки какого-либо французского направления, а последние в личных записях отрешивались от причастности к течениям. Так, известна фраза Гончаровой: «Я стремилась на Восток, а попала на Запад»¹¹. Её можно трактовать не только в смысле эмиграции, но и в плане истоков творчества Гончаровой. Художница их видела в архаичных восточных культу-

⁷Лучизм не получил признания среди французского бомонда. Им интересовались как феноменом прошлого, но не воспринимали всерьёз. Единственная ретроспективная выставка лучизма в Париже состоялась благодаря другу Ларионова Мишелю Сефору в 1947-м году. *Seuphor M. Redécouverte du rayonnisme // Gontcharova et Larionov : cinquante ans à Saint-Germain-des-Prés. Op.cit. P. 95.*

⁸*Pottecher F. Au Petit Saint-Benoît // Gontcharova et Larionov : cinquante ans à Saint-Germain-des-Prés. Op.cit. P. 179.*

⁹*Cogniat R. L'audace des timides. Op.cit. P. 176.*

¹⁰*Georges-Michel M. Le coq d'or de Rimsky-Korsakow // Comœdia. № 5. 21 mai 1914. P. 3. Georges-Michel M. Voici les Russes !... // Gil Blas. № 18581. 28 avril 1914. P. 1.*

¹¹*Цветаева М.И. Наталья Гончарова: жизнь и творчество. М., 2013. С. 125.*

рах, например, она очень ценила искусство скифов и русский фольклор. Более того, корни кубизма она находила в африканских тотемах, начало импрессионизма видела в японской гравюре, а также считала, что Матисс вдохновлялся китайским искусством¹². Словом, абсолютно все веяния западного авангарда Гончарова относил к Востоку, что, разумеется, является грубым преувеличением, однако демонстрирует её отношение к состоянию живописи той эпохи.

Соня Делоне. Французская еврейка и парижская мода

В отличие от других русских авангардистов (за исключением Кандинского), французская историография о Соне Делоне выглядит обширной. Одна из её биографов Софи Шово писала, что в Париже Делоне пряталась за спину своего мужа Робера Делоне и имела репутацию человека, берущегося за всё и сразу¹³. Действительно, Делоне занималась и живописью, и оформлением книжных изданий, и дизайном одежды. Именно за дизайн одежды её оценили по достоинству.

Быстрой интеграцией в Париже Делоне обязана двум своим мужьям – немецкому коллекционеру Уильяму Уде и французскому художнику Роберу Делоне. Соня приехала в Париж в 1905-м году, в 1908-м вышла замуж за Уде, который был одним из первых коллекционеров, покупавших работы Пикассо, Лежера и других кубистов. Этот союз позволил Делоне наладить связи с артистическим миром. После брака с Робером Делоне эти связи расширились ещё больше: Соня познакомилась с Жюлем Роменом, Андрэ Сальмоном, Аполлинером, Рожером Аллардом и другими. Наверное, ни один русский художник-абстракционист не был так популярен в Париже 1910-х годов, как Соня Делоне. Ни в одном письме или дневнике Соня не говорила о своей еврейской национальности или о связи с Россией: она выстраивала свою национальную принадлежность заново и считала себя француженкой. После смерти Робера Делоне в 1941-м году художница посвятила себя сохранению и распространению его наследия, а также своему модному ателье.

Парижские круги ценили Соню, прежде всего, за новаторство в дизайне женской одежды. Одна из главных её заслуг заключалась в том, что в оформлении она использовала цветные геометрические фигуры, сделав геометрическую абстракцию более прикладной и понятной широкой

¹²Гончарова Н. С. «Мишень», каталог выставки (Москва, Салон К.И. Михайловой, 24 марта –7 апреля 1913). М., С. 1–2.

¹³Chauveau S. Sonia Delaunay. La vie magnifique. Paris, 2019. 411 p.

публике¹⁴. Талант колориста французская критика связывала с её еврейско-украинским происхождением: возможно, элита ассоциировала творчество Делоне с картинами её земляка Марка Шагала. Словом, Соня Делоне получила известность, прежде всего, как модельер – и её особенно ценили женские журналы. В эпоху, когда женщины не могли голосовать, Соня самостоятельно вела своё дело и была независимой, что вызывало уважение у феминистически настроенных слоёв элиты.

Что же Соня Делоне думала о французском авангарде? Она писала весьма немного, так что эта тема вообще не анализируется в историографии. Софи Шово права в том, что если Соня рассуждает об искусстве, она почти никогда не упоминает себя, но творчество Робера Делоне¹⁵. Сама художница как будто не разработала собственных концепций: она повторяет то, что уже было сказано её мужем и другими авангардистами, в том числе Сюрважем¹⁶. Она акцентирует внимание на теории Робера об «одновременных цветах»¹⁷. Согласно этой теории, цвета, расположенные рядом, влияют друг на друга и на зрительное восприятие человека. Как принято ученику французского авангарда, Соня наиболее ценила умение сочетать цвета и превращать их в ритмы, то есть она обращала внимание на формальную сторону искусства, практически не замечая сюжет и смысловую наполненность. Тем не менее, она считала профессию художника призванием, которым не должно заниматься только ради заработка. В XX веке художник призван создавать ценности из экзистенциального *ничего*, которое образовалось после падения религиозных ценностей¹⁸. В этой связи Делоне невысоко ценила Пикассо: по её мнению, успех Пикассо состоялся благодаря грамотной организаторской работе (направленной на получение прибыли), а его художественные достоинства тут не при чём¹⁹.

¹⁴*Crevel R.* La mode moderne. Visite à Sonia Delaunay // *Ecrits sur l'art et le spectacle*. Paris, 2012. P. 30.

¹⁵Пример текста, в котором Соня сравнивает Пикассо и Делоне, доказывая, что искусство последнего богаче и глубже: *Delaunay S.* À propos de Picasso, 1966. – Fonds Robert et Sonia Delaunay, DEL 191, Bibliothèque Kandinsky, MNAM-CCI - Centre Pompidou, Paris.

¹⁶*Delaunay S.* Notes sur la peinture, 1964. - Fonds Robert et Sonia Delaunay, DEL 191, Ibid.

¹⁷«Couleurs simultanées».

¹⁸*Delaunay S.* Lettre adressée à M.X., 1967. - Fonds Robert et Sonia Delaunay, DEL 191, Ibid.

¹⁹*Delaunay S.* À propos de Picasso, Ibid.

Для заключения обратимся к вопросам, которые мы обозначили в начале статьи. Как абстрактное искусство русских художников оценивалось французской художественной элитой и как обстоятельства жизни этих художников отразились на развитии нефигуративной живописи во Франции? Нужно сказать, что живопись русских абстракционистов не напрямую влияла на французскую абстракцию, но их декоративное искусство действительно ценилось не только «богемой», но и обычными зрителями. Во Франции 1910-х-1940-х годов наиболее всего интересовались аутентичностью художника, поэтому национальные черты в работах Ларионова, Гончаровой и Делоне часто отмечались французскими критиками. Однако критике нужно было вписать работы русских авангардистов в рамки знакомых им французских движений, и они относили работы Кандинского, Сюрважа и Гончаровой или к кубизму, или к фовизму.

Все изучаемые нами художники так или иначе были интегрированы во французскую среду, но они создали и своё малое сообщество – сообщество «Русских балетов» и «Русских баллов». В этих обществах национальная принадлежность была вопросом выбора, а не происхождения. Кандинский колебался между немецкой и русской самоидентификацией, Сюрваж, как и Соня Делоне, считал себя французом, Ларионов и Гончарова остались верны русской национальности. Русские «радикальные» авангардисты отрицали все предшествующие течения русского искусства, но они подавали себя как продолжателей Гогена, Сезанна и Пикассо, поэтому база для восприятия их искусства во Франции существовала. Французы относились к русскому авангарду как значительному явлению прошлого, но они не рефлексировали над этим искусством. Стоит отметить, что круг лиц, который связывал русских художников с французскими элитами, повторяется из раза в раз: это Мишель Сефор, Вольдемар-Жорж, Жан Касу, Аполлинер, Э. Териад и другие.

Немаловажная часть нашего анализа относится к изучению восприятия французского авангарда русскими абстракционистами. Учитывая, что некоторые тексты Сюрважа и Делоне не были опубликованы, этот анализ помог восполнить лакуны в истории французского авангарда. В целом можно заключить, что те художники, которые художественно воспитывались во французской среде, например, учились во Франции, посвящают себя теоретическим вопросам соотношения цвета, ритма и формы – то есть вопросам эстетики. Для Кандинского, Ларионова и Гончаровой, которые учились в Германии и в России, предназначение

художника в глобальном смысле слова играет большее значение, нежели формальные достоинства живописи.

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

- Abadie D. *Survage : abstrait ou cubiste ?* Paris: Somogy Editions d'art, 2017. 322 p.
- Chauveau S. *Sonia Delaunay. La vie magnifique*. Paris: Editions Tallandier, 2019. 411 p.
- Crevel R. *Ecrits sur l'art et le spectacle*. Paris: Editions Ombres, 2012. 272 p.
- Cvetaeva M. I. *Natal'ja Goncharova: zhizn' i tvorcestvo [Natalia Goncharova: life and work]*. Moscow: Jekmo-Press Publ., 2013.
- Цветаева М. И. Наталья Гончарова: жизнь и творчество. М: Экмо-Пресс, 2013.
- Georges-Michel M. Le coq d'or de Rimsky-Korsakow, in *Comœdia*. № 5. 21 mai 1914. P. 3.
- Georges-Michel M. Voici les Russes !..., in *Gil Blas*. № 18581. 28 avril 1914. P. 1.
- Gianni C. La découverte de l'art russe en France, 1879-1914, in: *Revue des études slaves*. Tome 71. Fascicule 2. 1999. P. 391-405.
- Goncharova N. S. «Mishen'», *katalog vystavki (Moskva, Salon K.I. Mihajlovoj, 24 marta –7 aprolja 1913) [Target, exhibition ctalog (Moscow, salon of K. I. Mikhailova, March 24 – April 7, 1913)*. Moscow: Типографія «Обshhestvennaja pol'za» Publ., 1913.
- Гончарова Н. С. «Мишень», каталог выставки (Москва, Салон К.И. Михайловой, 24 марта –7 апреля 1913). М.: Типография «Общественная польза», 1913.
- Goncharova T. N. *Istorija francuzskogo kolonializma. Chast' II: Otkrytie novyh mirov i formirovanie obraza «drugogo» (XVI–XVII veka) [History of French colonialism. Part II: Discovery of new worlds and formation of the image of «another»]*. Uchebno-metodicheskoe posobie. Saint-Petersburg: Izd-vo RHGA Publ., 2016. 184 p.
- Гончарова Т. Н. История французского колониализма. Часть II: Открытие новых миров и формирование образа «другого» (XVI–XVII века). Учебно-методическое пособие. СПб.: Изд-во РХГА, 2016. 184 с.
- Gontcharova et Larionov : *cinquante ans à Saint-Germain-des-Prés*. Témoignages et documents recueillis et présentés par Tatiana Loguine. Paris: Klincksieck, 1971. 240 p.
- Demicheva T. M. Biblioteka i bibliotekar' v «Jenciklopedii» Didro i d'Alambëra [Library and librarian at Diderot's and d'Alembert's Encyclopedia], in *Bibliotekovedenie [Library Science]*. 2020. T. 69. № 2. P. 158–165.
- Демичева Т. М. Библиотека и библиотекарь в «Энциклопедии» Дидро и д'Аламбера // Библиотековедение. 2020. Т. 69. № 2. С. 158–165.

Joyeux-Prunel B. *Les avant-gardes artistiques 1918-1945. Une histoire transnationale*. Paris: Folio Histoire, 2017. 1181 p.

Marcadé J-C. *L'avant-garde russe 1907-1927*. Paris: Flammarion, 1993. 597 p.

Seuphor M. *L'Art abstrait : période 1910-1918*. Vol. 1. Paris: Maeght, 1971. 227 p.