

◀ *Симфония в белом  
№ 2: девушка в белом  
(малая). 1864*  
Холст, масло. 76x51  
Фрагмент  
Галерея Тейт, Лондон

◀ *Symphony in White,  
No. 2: The Little White  
Girl. 1864*  
Oil on canvas  
76 by 51 cm  
Detail  
Tate Gallery, London

Галина Андреева

## Уистлер и Россия

В начале 1990-х годов в архиве и фондах Третьяковской галереи работала Эвелин Харден, профессор Канадского университета Саймона Фрайзера. Готовя публикацию дневников матери Джеймса МакНилла Уистлера, она обратилась с просьбой помочь в поисках сведений о его русском наставнике – Александре Осиповиче Корицком. Тем самым она привлекла мое внимание к малоизвестному, но существенному факту биографии Уистлера – к годам, проведенным им в России, которую этот оригинальный человек и художник, склонный к «преднамеренному плутовству» и мистификации, не без умысла называл «колыбелью» своего таланта. Откровенной и на первый взгляд парадоксальной «невозможностью» тема «Уистлер и Россия» поразила и заинтриговала меня как исследователя международных контактов русского искусства. Пятнадцать лет спустя этот проект обрел реальность и стал одним из самых ярких событий международной юбилейной программы празднования 150-летия Третьяковской галереи.

Основным партнером Третьяковской галереи выступил Британский Совет, который обеспечил получение государственной гарантии для ценных экспонатов из Великобритании и США и оказал значительную финансовую поддержку в организации выставки. В числе зарубежных участников проекта – крупнейшие музеи Великобритании (Лондон, Глазго, Эдинбург, Ливерпуль) и США. Одна из ведущих специалистов по творчеству Уистлера – профессор Маргарет Мак Доналд – была привлечена Британским Советом в качестве сокуратора проекта.

Федеральным агентством по культуре и кинематографии были выделены средства, покрывающие расходы по

организации выставки на территории России, а также средства на издание альбома-каталога на русском и английском языках.

Работа над проектом оказалась интересной и волнующей: выбранная тема не исследована, и кураторы чув-

ствовали себя пионерами, перед которыми открываются неизведанные горизонты. Возникли и неожиданные трудности. Так, многие самые известные шедевры Уистлера из собрания Художественной галереи Фрир (Вашингтон) и коллекции Фрик (Нью-Йорк) не могут покидать пределы музейных зданий по условиям завещаний последних владельцев произведений. Кроме того, поскольку Уистлер является востребованным художником, выдачи его работ расписаны на многие годы вперед.

Творчество Уистлера имеет значительную выставочную историю – от больших проектов до экспозиций, посвященных различным аспектам жизни, художественного, литературного и дизайнерского наследия мастера. Один из самых полных монографических показов произведений художника за последние десятилетия состоялся в 1994 году (Лондон – Париж – Вашингтон). В 2003–2004 годах американские специалисты организовали в Атланте и Детройте экспозицию «После Уистлера. Художник и его влияние на американскую живопись». Выставка 2004–2005 годов «Тернер – Уистлер – Моне» вошла в число самых рейтинговых. Последовательно перемещаясь из Торонто в Париж и Лондон, она везде собирала огромное число зрителей. Так, только в Лондоне ее посетили свыше 380 тысяч человек. В феврале 2006 года в Национальной галерее

Третьяковская галерея и Британский Совет выражают особую благодарность г-ну Алишеру Усманову, оказавшему значительную поддержку в реализации столь масштабной международной выставки, которая впервые представила творчество Джеймса МакНилла Уистлера российской публике.



Galina Andreeva

# Whistler and Russia

Early in the 1990s a professor from Simon Fraser University in Canada, Evelyn Harden, was working in the Tretyakov Gallery archives. Preparing for the publication of the journals of James McNeill Whistler's mother, she requested help in searching for information about the artist's Russian mentor, Alexander Koritsky. It was Evelyn Harden who drew my attention to a little known but important fact in Whistler's biography – the years he spent in Russia, the country that this unconventional individual, with a penchant for "deliberate pranksterism" and hoaxes, called the cradle of his talent. As a researcher of the international contacts associated with Russian art, I became interested in the subject of Whistler and Russia because of its apparent impossibility. Fifteen years later this project has materialized in the exhibition "Whistler and Russia" which is to be held at the Tretyakov Gallery from 7 December 2006 to 15 February 2007. It will be one of the most remarkable events in the international programme celebrating the Tretyakov Gallery's 150th anniversary.

The British Council, which secured a government indemnity for works from the United Kingdom and the US and gave considerable financial support for the organization of the exhibition, became the Tretyakov Gallery's main partner. The international participants of the project include major museums in London, Glasgow, Edinburgh and Liverpool, as well as the United States. Professor Margaret MacDonald, a world expert on Whistler, was selected by the British Council as the British co-curator of the project.

Russia's Federal Agency for Culture and Cinematography allocated funds to cover in-country exhibition expenses and for the publication of an exhibition catalogue in Russian and English.

Working on the project proved fascinating. The subject of Whistler and Russia had not been explored previously and the curators were like pioneers facing new and unexplored horizons. There were unexpected difficulties, too. For instance, Whistler's most famous masterpieces from the Freer Gallery (Washington) and the Frick Collection (New York) are not allowed to leave the museums because of provisions in the wills of the pictures' last owners. In addition, because Whistler is very much in demand, the museum lending schedule of his works is booked years ahead.

Whistler's art has a rich exhibition history, ranging from major projects to shows focused on specific aspects of his life and heritage as an artist, man of let-

ters and designer. In recent decades, one of the most significant and comprehensive solo shows of Whistler's art took place in 1994 in London, Paris and Washington. In 2003–2004 American experts organized in Atlanta and Detroit the show "After Whistler: The Artist and His Influence on American Painting". The 2004–2005 exhibition "Turner-Whistler-Monet" was among the most popular: travelling from Toronto to Paris and London, it drew large crowds in every city, and in London alone viewers numbered 380,000. In February 2006 the National Gallery in London opened an exhibition of the life and art of American artists in Paris in the second half of the 19th century. James McNeill Whistler was a key artist in this particular show. Japan is another country where the interest in Whistler's art is growing. Whistler held Japanese art in high esteem, starting a fashion for Japanese etchings and Oriental porcelain through his own collection of such pieces, and creating refined and delicate works in Japanese style.

"Whistler and Russia" adds a new chapter to the international study of this artist. The exhibition highlights the complex dialogue that Whistler conducted with Russia's rich cultural traditions. This dialogue began in Whistler's youth, which he spent in St. Petersburg, and continued later when Whistler, already a mature artist, "peregrinated" between London and Paris but continued to reflect the artistic impressions Russia made upon him.

Обри БЕРДСЛИ  
Карикатура  
на Джеймса Уистлера  
Ок. 1893–1894  
Бумага, черные  
чернила, перо  
21,1 × 11,8  
Коллекция Розенвалда,  
Национальная галерея  
искусства, Вашингтон

Aubrey BEARDSLEY  
Caricature of  
J.M. Whistler,  
c.1893–1894  
Pen and black ink  
on wove paper  
21.1 by 11.8 cm  
Rosenwald collection,  
National Gallery of Art,  
Washington, D.C.



Thanks are due to the British Council and to our British and American colleagues in museums in the UK and the USA, and also to Viscount Cowdray, who graciously agreed to lend a work in his possession - "Arrangement in Black, No. 2: Portrait of Mrs. Louis Huth" (1872-1874).

Especially noteworthy are the contributions from Russian museums. The Pushkin Museum of Fine Arts lent etchings from the "French set", exhibits unique because they had been kept in the museum in Moscow in the form of an album, stitched as far back as the 19th century, apparently in France. Recently the album was unstitched for the restoration and the superb etchings are shown to the viewer as separate sheets in the original sequence similar to that in the album. Four pieces out of the seven are shown and printed for the first time. The exhibition's Russian section could not have materialized as conceived by the organizers, had it

The Tretyakov Gallery and the British Council are especially grateful to Alisher Usmanov, who lent considerable support to the implementation of this outstanding international exhibition, which presents the art of James McNeill Whistler to the Russian public for the first time.

Лондона стартовало международное турне, представляющее жизнь и творчество американских художников в Париже второй половины XIX столетия. Джеймс МакНилл Уистлер как ключевая фигура представлен на этой выставке своими шедеврами. Интерес к творчеству и воззрениям Уистлера растет и в Японии, стране, искусство которой он высоко ценил и пропагандировал, коллекционируя и поддерживая моду на японские гравюры, восточный фарфор, создавая рафинированные эстетские работы в японском стиле.

Проект «Уистлер и Россия», дополняя международную «вистлериану», вписывает в нее новую страницу. Состав выставки формировался таким образом, чтобы выявить многоуровневый диалог, который Уистлер вел с богатой культурными традициями Россией. Он начался в юношеские годы, прожитые в Петербурге, и продолжился позднее, когда Уистлер, будучи зрелым мастером, «кочевал» между Лондоном и Парижем, вновь и вновь сталкиваясь с художественными впечатлениями, исходящими из страны, которая определила его творческую судьбу.

Благодаря Британскому Совету, английским и американским коллегам из музеев Великобритании и США, любезному согласию виконта Коудрея предоставить принадлежащую ему «Аранжировку в черном № 2: портрет миссис Луизы Хут» (1872–1874), на выставку из-за рубежа получены шедевры живописи и графики Уистлера, ценные мемориальные экспонаты.

Особо следует отметить участие российских партнеров. Государственным музеем изобразительных искусств им. А.С.Пушкина предоставлены гравюры из «Французской серии». Уникальность экспонатов в том, что в московском собрании они сохранились в виде альбома, сброшюрованного еще в XIX веке, видимо, во Франции. Недавно он был разброшюрован для реставрации, что позволило представить зрителям первоклассные офорты отдельными листами в той оригинальной последовательности, которая была задана их расположением в альбоме. Русская часть выставки не могла бы состояться в том качестве, как ее задумывали организаторы, без участия Государственного Эрмитажа, Государственного Русского музея и региональных художественных собраний, в которых хранятся произведения, существенно дополняющие заявленную тему. Из частной коллекции в Москве и Центрального музея железнодорожного транспорта получены редкие модели и материалы, связанные с обстоятельствами приезда и работы в Петербурге отца художника – Джорджа Вашингтона Уистлера.

Гармония в сером  
и зеленом: мисс  
Сисели Александер.  
1872–1873  
Холст, масло  
190×98  
Галерея Тейт, Лондон

Harmony in Grey and  
Green: Miss Cicely  
Alexander. 1872–1873  
Oil on canvas  
190 by 98 cm  
Tate Gallery, London



Майор американской службы, «человек, опытный в железнодорожном деле», был приглашен в Россию в 1842 году по распоряжению Николая I на должность совещательного инженера, для консультаций по вопросам строительства Петербурго-Московской дороги. Семья воссоединилась осенью 1843 года, а с 1844 его сын, будущая европей-

ская знаменитость, Джеймс (Джимми, как называли его близкие) Уистлер уже брал частные уроки у студента Императорской Академии художеств Александра Корицкого, служившего при строительном отряде Главного управления путей сообщения. Знакомство подполковника Корицкого с майором Джорджем Вашингтоном Уистлером состоялось по



not been for the input from the State Hermitage, Russian Museum and regional art collections that provided additional highlights around the show's subject. A private collector in Moscow, and the Central Museum of Railway History lent rare items linked to the story of the arrival and work in St. Petersburg of George Washington Whistler, the artist's father.

A lieutenant in the U.S. army, "a person experienced in railroad construction", he was invited to Russia in 1842, by order of Nicholas I, as an engineer, to supervise the construction of the railway between St. Petersburg and Moscow. The family reunited in the fall of 1843, and starting from 1844 his son, the future European celebrity, James (Jimmy, as his relatives called him) Whistler was already taking private lessons from a student of the Imperial Academy of Fine Arts Alexander Koritsky, who worked with a construction team of the Board of Transport Routes. The subaltern Koritsky and James McNeill Whistler met working at the Board, and documents show that all members of the Whistler family, and most of all Koritsky's pupil Jimmy, were fond of Koritsky. Letters dated 1849, sent by James Whistler to St. Petersburg soon after his departure from Russia for London, are representative in this respect. Jimmy was sending his love to his mentor Koritsky, talked about art news, never doubted Koritsky saw his father often, asked about their visits together to art shows and expressed his regrets that he was far from them<sup>1</sup>.

The Whistlers' house on Galernaya Street in St. Petersburg was visited by Karl Briullov, Thomas Wright and the president of the Royal Scottish Academy William Allen, who, having seen Jimmy's pictures, remarked on the young man's "singular talent".

In April 1845, according to the journal of Whistler's mother, Anna Matilda, Jimmy started to attend the Academy of Fine Arts in St. Petersburg; experienced art teachers such as Ivan Vistelius and Ivan Voinov are mentioned as his tutors.

Jimmy's first visit to an Academy show in 1846 became a memorable event<sup>2</sup>, and Whistler's mother mentions that he became acquainted with many artists showing there. Among the pieces that he saw, James singled out a portrait of a young man resembling him strongly in appearance (he was probably talking about the "Portrait of a Young Man" by



Анни. Лист из «Французской серии», 1857–1858  
Офорт. 11,8×7,9  
ГМИИ им. А.С.Пушкина  
Анни Харриет Хейден (1848–1937) – старшая дочь Фрэнсиса Сеймура Хейдена и Деборы, сестры Уистлера. Много раз позировала художнику, в том числе для картины «Гармония в зеленом и розовом: музыкальная комната»

Annie. Image from the French Set. 1857–1858  
Etching. 11.8 by 7.9 cm  
Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow  
Annie Harriet Haden (1848–1937) was the oldest daughter of Francis Seymour Haden and Whistler's sister Deborah. She posed for Whistler many times, including the painting "Harmony in Green and Rose: The Music Room"

Pyotr Zakharov-Chechenets), but what impressed him most were landscapes and marine works, of which many were displayed, as well as sketches for the murals of St. Isaac's Cathedral.

The exhibition featured over 60 landscapes, many of which focused on the sea and the attempts to render the lights of sunset or moonlight, with the artists of the Munich school and the students of Professor Maxim Vorobyev figuring especially prominently. The seascapes by Russian and international artists, the pictures with day and night scenes by Ivan Ivanov and Alexander

Французская серия. Титульный лист. 1858  
Офорт. 11×14,6  
ГМИИ им. А.С.Пушкина

Title Page to the French Set. 1858  
Etching. 11 by 14.6 cm  
Pushkin Museum of Fine Arts, Moscow



Ivanov, the panoramic "View of Tiflis" by Nikanor Chernetsov and the landscapes painted by the latter and his brother, Grigory Chernetsov, which were inspired by memories of their travel to Palestine and Egypt and distinguished with subdued purple-blue and fleshy colours softened by a light mist – as Whistler's art of his mature period shows, these pieces made a strong, lasting impression on his memory and artistic mind.

Karl Briullov, the genius whose works were the gems of the show, was displaying a series of sketches he had made for the decoration of St. Isaac's Cathedral. The young Whistler's acquaintance with Briullov's famed "Last Day of Pompeii" was an unforgettable event: Whistler saw the picture when he studied at the Academy of Fine Arts, where it was kept until 1851. The Whistlers often talked about Briullov's personality and art, because Koritsky was one of Briullov's favourite students and most trusted assistants. At the Academy of Fine Arts Jimmy Whistler also had a chance to see some paintings by Ivan Aivazovsky, acquired by the Academy in 1838<sup>3</sup>.

During his time in Russia Whistler started trying his hand at painting, and Russia brought him his first memorable visual impressions, and acquaintances, which defined his whole life. "I hope, dear Father, you will not object to my choice, viz: a painter, for I wish to be one so very much ... I hope you will say 'Yes' in your next, – and that dear Mother will not object to it," wrote James Whistler in January 1849 from London to his father, who had stayed in St. Petersburg<sup>4</sup>.

делам этого ведомства. Документы свидетельствуют о привязанности к Корицкому всех членов семьи Уистлеров, в первую очередь его подопечного Джимми. Показательны письма 1849 года, отправленные Джеймсом Уистлером в Петербург вскоре после отъезда из России в Лондон. Джимми передавал своему наставнику Корицкому нежные приветия, делился художественными новостями, не сомневался в его частых встречах с отцом, интересовался их совместными походами на выставки и сожалел, что их нет рядом<sup>1</sup>.

В доме Уистлеров на Галерной бывали К.П.Брюллов, Т.Райт, президент Королевской Академии Шотландии Уильям Аллен, который, осмотрев рисунки Джимми, отметил «незаурядный талант» юноши.

С апреля 1845 года, по сведениям из дневника матери, Анны Матильды Уистлер, Джимми начал заниматься в петербургской Академии художеств, его учителями названы опытные наставники Иван Иванович Вистелиус и Иван Александрович Воинов.

Незабываемым стало первое в жизни Джимми посещение академической выставки 1846 года<sup>2</sup>. Мать Уистлера упоминает о том, что Джимми познакомился со многими художниками-экспонентами. Среди увиденного Джеймс отметил портрет какого-то молодого человека, чрезвычайно с ним схожего (возможно, «Портрет молодого человека» кисти П.З.Захарова-Чеченца), но самые сильные впечатления на него оказали представленные в большом разнообразии ландшафты и марины, а также эскизы для росписей Исаакиевского собора.

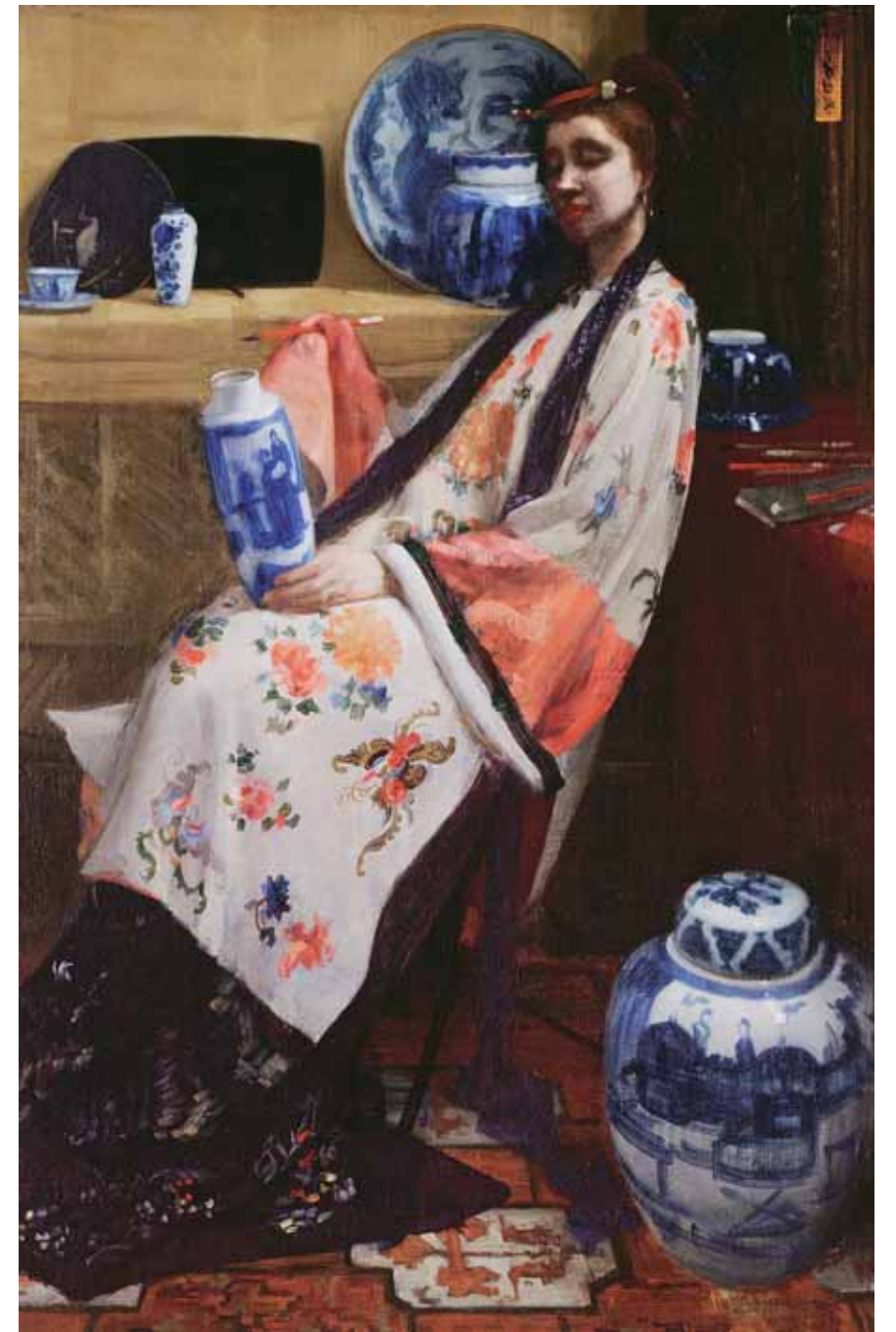
Было показано свыше шестидесяти пейзажей, значительная часть которых посвящалась морской теме, передаче эффектов закатного или лунного освещения. Выделялись художники мюнхенской школы и ученики профессора М.Н.Воробьева. Марины русских и зарубежных авторов, изображения дневных и ночных сцен И.А.Иванова и А.И.Иванова, панорамный «Вид Тифлиса» Н.Г.Чернецова и пейзажи, исполненные им и его братом Г.Г.Чернецовым по воспоминаниям от путешествия в Палестину и Египет, которые отличались тонально сдержанным лилово-голубым и телесным колоритом, смягченным эффектом легкой дымки, как свидетельствует зрелое творчество Уистлера, глубоко и надолго отпечатались в его памяти и художественном сознании.

Яркой звездой, озарявшей экспозицию блеском своего гения, был К.П.Брюллов, который выставил серию «картонов», связанных с оформлением Исаакиевского собора.

В числе незабываемых событий – знакомство юного Уистлера со знаменитым созданием Брюллова «Последний день Помпеи», которое состоялось во

Пурпурное и розовое: шесть знаков фарфора Ланге Лейзен. 1864  
Холст, масло  
91,5×61,5  
Филадельфийский музей искусства, коллекция Дж.Джонсона

Purple and Rose: The Lange Leizen of the Six Marks. 1864  
Oil on canvas  
91.5 by 61.5 cm  
Philadelphia Museum of Art



<sup>1</sup> См.: Whistler on Art. Selected Letters and Writings of James McNeill Whistler. Ed. With an introduction by Nigel Thorp. Manchester with the association with the Centre for Whistler Studies, University of Glasgow, 2004, P. 1–3.

<sup>2</sup> См.: Джемс Мак Нейль Уистлер: Изящное искусство создавать себе врагов / Вступ. ст., пер. и прим. Е.А.Некрасовой. М., 1970. С. 31–32 (далее – Некрасова).

<sup>3</sup> Рапорт хранителя академического музея в правление Академии о поступлении купленных у И.К.Айвазовского картин. От 14 марта 1838 г. // Айвазовский: Документы и материалы / Сост. М.С.Саргсян, Г.А.Арутюнян, Г.М.Шатриян. Под ред. З.Г.Башинджагяна. Ереван, 1967. С. 24.

<sup>4</sup> Цит. по: Whistler on Art... P. 3.

время учебных занятий в Академии художеств, где картина находилась вплоть до 1851 года. Имя и творчество Брюллова постоянно обсуждалось в этой семье благодаря Корицкому, который вошел в круг любимых воспитанников К.П.Брюллова, стал одним из самых близких его помощников.

В Академии художеств Джимми Уистлер имел возможность познакомиться с картинами И.К.Айвазовского, поступившими туда в 1838 году<sup>3</sup>. Персональная выставка русского мариниста открылась в столице в конце зимы 1847 года и состоялась по личному разрешению Николая I в залах Академии, о чем сообщали «Санкт-Петербургские ведомости».

Пребывание в России подарило Джеймсу Уистлеру первые творческие опыты и яркие зрительные впечатления, живые контакты, определившие

его дальнейшую судьбу. «Я надеюсь, мой дорогой отец, ты не будешь возражать относительно моего выбора стать художником, так как я очень этого хочу... Я надеюсь, ты скажешь в следующем письме «да», и что дорогая мама не будет против», – обращался в январе 1849 года из Лондона к своему родителю, оставшемуся в Петербурге, Джеймс Уистлер<sup>4</sup>.

Так, сразу после отъезда из Петербурга, где семья прожила шесть насыщенных лет, пятнадцатилетний юноша сделал сознательный и смелый шаг. Именно Россия повлияла на выбор им профессии художника.

Экспонирование на выставке «Уистлер и Россия» ночных и дневных пейзажей М.Н.Воробьева, марин И.К.Айвазовского, картонов К.П.Брюллова, произведений членов его мастерской и работ других художников, которые



So, immediately after his departure from St. Petersburg, where the family spent six eventful years, the 15-year-old youth took the well-thought-over and bold step. Russia was the influence that led him to make art his profession.

The works displayed at the "Whistler and Russia" exhibition – the night and day landscapes by Vorobyev, the seascapes by Aivazovsky, the cartoons by Briullov, the pieces by the members of Briullov's workshop, and other artists, included in the 1846 Exhibition Catalogue – help to partly reproduce the visual fare that James Whistler saw, and to offer us a sample of the works that produced a lasting impression on the youth. The paintings and drawings featuring different neighbourhoods of St. Petersburg and its suburbs show places visited by the Whistlers.

The breathtaking architecture of the "Palmyra of the North" could not have failed to leave an imprint on the youth's memory. Jimmy liked the family outings to Tsarskoe Selo and Peterhof, the palaces, and fountains, especially the Samson fountain, with its strong jets of water gushing forth from the lion's jaws and cascading along the steps and making dazzling water fireworks!

James Whistler's familiarity with Karl Briullov's masterpieces, and the works of the Russian masters of the first half of the 19th century that he already knew, was not limited to his stay in Russia.

The opinions about Whistler's art prevailing among Russian artists and critics of the second half of the 19th – early 20th centuries, and the changes in these opinions, are also a most interesting subject.

It is not clear when and how Whistler's art became known to Ilya Repin, who, late in the 1890s, speaking with Anna Ostroumova when she went to Paris to study, talked of Whistler as a leading European artist. Repin may have first learned about the Anglo-American artist back in the mid-1870s in Paris, where



Whistler regularly exhibited. Or he may have become interested in the artist thanks to Émile Zola, who praised Whistler in his articles as far back as 1863. Whistler and his companions were close friends with Pavel Trubetskoy, a Russian sculptor, who from the late 1890s started to show at the exhibitions of the International Society of Sculptors, Painters and Engravers, of which Whistler was elected the first president in spring 1898.

At the 1889 International Exhibition in Paris Whistler won a Gold Medal for the impressive "Portrait of Lady Archibald Campbell" and the picture "in Japanese style", "The Balcony". "This year the art

*Rotherhithe*. 1860  
Офорт, оттиск черной краской. 27,5x19,9  
Британский музей, Лондон

*Rotherhithe*. 1860  
Etching printed in black ink, platemark  
27.5 by 19.9 cm  
British Museum, London

*Верфь «Черный лев»*  
Офорт, оттиск черной краской. 15,2x22,5  
Британский музей, Лондон

*Black Lion Wharf*. 1859  
Etching printed in black ink, platemark  
15.2 by 22.5 cm  
British Museum, London



section was overfilled," and, not accidentally, this exhibition attracted much attention from its Russian visitors – Repin, Valentin Serov, Isaac Levitan and others.

After Paris Levitan went to Italy, where he painted the picture "Mediterranean Coast" (1890, in the Tretyakov Gallery). It would be meaningful to compare this masterpiece, one of the "most accomplished and poetic seascapes not only in Russian, but in European art," to Whistler's dainty landscapes with their elaborate colour schemes.

A sense of common criteria in art inevitably brought together the Russian painters from the circle of Sergei Diaghilev and Alexander Benois, and Whistler, who was an exponent of European aestheticism. Publication of articles about Whistler, the printing of his works in Russian magazines, invitations to show at international exhibitions in Russia in the late 1890s, and the popularization of his ideas and art overlapped with the most active phase in the early period of the "Mir Iskusstva" members. Excerpts from the catalogues of collective exhibitions, controversial opinions about Whistler expressed by the artists of this group in their articles and letters seem like a live voice of the time – one which, coming in tune with the Whistlerian principles of a purely aesthetic nature and essence of art, was gradually straying away from the ideals of the artists of the "Peredvizhniki" (Wanderers) circle.

For the group of aesthete-intellectuals dubbed the "Russian Whistlerians", Whistler, who outspokenly championed "art for art's sake", in contradiction to "damned realism", became for a while a cult figure and even a messiah of sorts. He became the paragon of the new aesthetic ideas they preached. One cannot fail to notice the Whistlerian influences in the art of Alexei Jawlensky, Leo Bakst, Osip Braz, Konstantin Somov and other artists affiliated with this circle in the 1890s and early 1900s. In the "Portrait of Elizaveta Martynova" (1896, in the Tretyakov Gallery), with its nearly monochrome black and grey colour scheme, Braz introduced a heraldic lily, emulating Whistler's trademark butterfly-shaped monogrammed signature. Braz's portrait, although more down-to-earth and less elegant, still evokes Whistler's portraits, like "Portrait of Mrs. Huth".

Somov was familiar with Whistler's art prior to the spring of 1897. It was at that time that he wrote to Benois about Whistler as an artist they both knew well<sup>5</sup>. Somov probably first heard the name during his travel in Europe in 1890.

<sup>5</sup> Quoted from: Nekrasova, P. 31.

<sup>6</sup> From a letter to Alexander Benois, early March 1897 [about the exhibition of English and German watercolourists]: "Whistler is the cheekiest fellow, he sent in rough sketches, which he's selling for hundreds. What he calls a portrait is two or three daubs in soft-tones, that's all. True, these daubs are zesty!" Konstantin Andreevich Somov. Letters. Journals. His Contemporaries' Opinions. Moscow: Iskustvo, 1979, p.58.

значились в Указателе выставки 1846 года, помогает частично воссоздать зрительный ряд образов, увиденных Джеймсом Уистлером, дает представление о характере произведений, которые оказали на юношу сильное эмоциональное воздействие. Живописные и графические виды Петербурга и окрестностей показывают места, где бывала семья Уистлеров.

В памяти подростка не могла не отпечататься захватывающая дух архитектура Северной Пальмиры. Джими нравились семейные поездки в Царское Село и Петергоф, дворцы и фонтаны, особенно «Самсон», из которого мощные струи взмывали вверх и каскадом падали вниз, превращаясь в ослепительный водный фейерверк!

Знакомство Уистлера с шедеврами К.П.Брюллова и произведениями уже известных ему русских мастеров первой половины XIX века не ограничилось временем его пребывания в России.

Интереснейшая тема – восприятие и смена оценок русскими художниками и критиками второй половины XIX – начала XX века творчества Уистлера.

Остается открытым вопрос о времени и обстоятельствах знакомства с творчеством Уистлера Ильи Репина, который рекомендовал его как ведущего европейского мастера отправившейся в 1898 году на учебу в Париж А.Остроумовой. Вероятно, впервые Репин мог узнать об англо-американском мастере в середине 1870-х годов в Париже, где Уистлер систематически показывал свои работы на выставках. Внимание Репина к личности этого художника мог привлечь Эмиль Золя, с похвалой писавший о работах Уистлера еще в 1863 году. Уистлеровское окружение вошло в тесное общение с Паоло Трубецким, русским скульптором, с конца 1890-х годов ставшим экспонентом Международного общества скульпторов, живописцев и граверов, первым президентом которого весной 1898 года был избран Уистлер.

На Всемирной выставке 1889 года в Париже Уистлера, показавшего эффектный «Портрет леди Арчибалд Кэмпбелл» и работу «в японском стиле» «Балкон», удостоили золотой медали. «В этот год художественный отдел был очень полон», и не случайно эта выставка привлекла повышенное внимание русских визитеров – И.Е.Репина, В.А.Серова, И.И.Левитана и других художников.

После Парижа Левитан отправился в Италию, где им была исполнена картина «Берег Средиземного моря» (1890, ГТГ). Символично сравнение этого шедевра, одной «из совершеннейших и поэтичнейших марин не только в русском, но и во всем европейском искусстве», с деликатными,

тонально разработанными морскими видами Уистлера.

Общность критериев художественного творчества неизбежно сблизила русских художников, сплотившихся вокруг С.П.Дягилева и А.Н.Бенуа, с Уистлером, который олицетворял движение европейского эстетизма. Публикации статей об Уистлере, воспроизведение его работ в русских журналах, приглашение к участию на международных выставках в России конца 1890-х годов, популяризация его идей и творчества совпали с пиком активности членов объединения «Мир искусства» в ранний период их деятельности. Выдержки из каталогов совместных выставок, полемические суждения об Уистлере из статей и писем художников этого круга звучат живым голосом эпохи, которая, апеллируя к провозглашенным ими принципам сугубо эстетической природы и сути искусства, постепенно изменяла идеалам передвижничества.

Для группы эстетов-интеллектуалов, образно называемых «русскими вистлерианцами», Уистлер, сознательно выступавший против «проклятого реализма» в пользу «искусства для искусства», на какое-то время явился фигурой знаковой и даже «мессианской». Он стал живым воплощением нового эстетического учения, которое они проповедовали. Нельзя не отметить проникновение уистлеровских мотивов в творчество А.Г.Явленского, Л.С.Бакста, И.Э.Браза, К.А.Сомова и других художников этого круга 1890-х – начала 1900-х годов. В «Портрет Е.М.Мартыновой» (1896, ГТГ), исполненный в почти монохромной черно-серой гамме, Браз вводит геральдическую лилию, имитируя прием стилизованной подписи-монограммы в виде бабочки Уистлера. Более земной, менее элегантен, тем не менее этот портрет отправляет нас к уистлеровским образам, например к «Портрету миссис Хут».

Константин Сомов имел представление о деятельности Уистлера до весны 1897 года. Именно в это время он пишет Бенуа об Уистлере, как о хорошо им обоем знакомой художественной фигуре<sup>6</sup>. Вероятно, впервые он услышал это имя во время путешествий по Европе в 1890 году. О раннем знакомстве с работами и эстетическими взглядами Уистлера свидетельствует «Портрет Н.Ф.Обер» (1896, ГТГ). Во Франции начат шедевр Сомова «Дама



*Nocturne: голубое и золото - старей мост Баттерси*. 1872-1875  
Холст, масло  
66,6x50,2  
Галерея Тейт, Лондон

*Nocturne: Blue and Gold - Old Battersea Bridge*. 1872-1875  
Oil on canvas  
66.6 by 50.2 cm  
Tate Gallery, London

в голубом» (1897–1900, ГТГ). Оба портрета экспонировались в 1903 году в Петербурге в рамках знаменитого проекта С.Щербатова «Современное искусство» под первоначальными авторскими названиями – «Лиловое платье» («Портрет Н.Ф.Обер») и «Дама в голубом платье», что абсолютно соответствовало уистлеровским принципам<sup>6</sup>. В эти годы Сомов также создает несколько пейзажей, написанных не без влияния уистлеровских фейерверков и падающих ракет.

Не оставались без внимания русских современников оформительские и дизайнерские опыты Уистлера. Так, Сомов в письме из Парижа от 5 октября 1898 года Е.Н.Званцовой признавался: «Теперь я полон проектов в Париже, где буду ходить к Коларосси, делать этюды в окрестностях; кроме того, сделаю несколько заказанных мне иллюстраций... сделаю веер, кусок обои (воображаю Вашу презрительную усмешку, когда вы читаете эти два слова: «веер», «обои»). Да, веер и обои!»

Об Уистлере знали, заимствовали некоторые характерные для его произведений элементы и художники, представлявшие другое крыло современной художественной жизни России – передвижников. Помимо Репина можно упомянуть ныне практически забытую Эмилию Шанкс из потомственной купеческой семьи британского происхождения<sup>7</sup>. Вероятно, именно связи с британскими кругами России, с которыми кон-

<sup>5</sup> Из письма к А.Н.Бенуа, начало марта 1897 [о выставке английских и немецких акварелистов]: «Уистлер, нахал страшный, прислал помарочки и продает их за тысячи. Портретом у него называется два-три маза в "soft tones", и вот все. Правда, мазки эти пикантны». Константин Андреевич Сомов: Письма, Дневники, Суждения современников. М., 1979. С. 58).

<sup>6</sup> Каталог выставки картин, эскизов и рисунков Константина Сомова. Салон «Современное искусство». СПб., 1903. № 45, № 3.

<sup>7</sup> Подробнее биографию Эмилии Яковлевны Шанкс (1857–1936) см. в: Лейкин О.А., Мохров К.В., Сиверюхина Д.Я. Художники русского зарубежья: Биографический словарь. СПб., 1999. С. 615.





His "Portrait of Natalia Ober" (1896, Tretyakov Gallery) testifies to his familiarity with Whistler's work and aesthetic views. In France Somov began to work on his masterpiece "Lady in Blue" (1897-1900, Tretyakov Gallery). Both portraits were shown in 1903 in St. Petersburg within the framework of the acclaimed "Modern Art" project organized by Sergei Shcherbatov; in perfect agreement with the Whistlerian principles<sup>7</sup>, they were displayed under the initial, artist-given, deliberately "impersonal" titles – "Purple Dress" ("Portrait of Natalia Ober") and "Lady in a Blue Dress". Also at that time, Somov created several landscapes, not uninfluenced by Whistler's fireworks and falling rockets.

Whistler's forays into design and interior decoration, likewise, did not go unnoticed by his Russian contemporaries. Somov, for one, in a letter to Elizaveta Zvantseva from Paris, dated October 5 1898, confessed: "Now I'm full of new ideas in Paris, where I'll be visiting Colarossi and painting sketches in the

*Аранжировка в черном № 2: портрет миссис Хут.*  
1872-1874  
Холст, масло  
190,5×99,0  
Собрание виконта Коудрея, Лондон

*Arrangement in Black, No. 2: Portrait of Mrs. Louis Huth.*  
1872-1874  
Oil on canvas  
190.5 by 99.0 cm  
Collection of Viscount Cowdray, London

purlieus; besides, I'll make several illustrations commissioned to me... I'll make a fan, a piece of wallpaper (I can imagine your sneer when you read these words, 'fan,' 'wallpaper'). Yes, fan and wallpaper!"

Artists affiliated with another trend in the contemporary art life of Russia – the Wanderers – also were familiar with Whistler and emulated some of his trademark techniques. Along with Ilya Repin, one can mention Emily Shanks, an artist almost forgotten, the daughter of a merchant of British descent<sup>8</sup>. Probably Shanks became familiar with Whistler's art thanks to her ties to the British community in Russia, with which the Whistler family always remained in touch. Shanks's picture of the 1890s, "Hiring a Governess" (in the Tyumen Regional Museum of Fine Arts) has an obvious kinship with Whistler's early works, for instance, with the painting "Harmony in Green and Rose: The Music Room," which, as Professor Margaret MacDonald kindly pointed out, from the late 1870s through the early 1890s remained in Russia, in the family of the artist's close relatives – Albert and Julia Revillon.

The "Whistler and Russia" exhibition offers an ample display of Whistler's portraiture, including his world famous masterpieces – "Harmony in Grey and Green: Miss Cicely Alexander" (1872-1874) and "Arrangement in Grey and Black No. 2: Portrait of Thomas Carlyle" (1872-1873). Later, Whistler preferred for his portraits the most difficult format of a narrow, elongated rectangle and the exquisite juxtaposition of black, grey, white or subdued, soft colours. This is the style of his "Brown and Gold (Self-portrait)" (1895-1900), "Harmony in Brown: The Felt Hat" (1898), "Arrangement in Black, No. 3: Sir Henry Irving as Philip II of Spain" (1876) and other works. To highlight the similarities, the exhibition displays the works of Ilya Repin, who knew and appreciated Whistler's art – some of the Repin's pieces displayed have a stylistic closeness to Whistler – as well as the works of Serov and others masters.

One of the most significant artistic events at the turn of the century was the 1900 International Exhibition in Paris. It became a triumph of Russian art and also confirmed Whistler's international reputation – this time he was showing in the American section. Repin was invited to sit on the international panel of judges. The Russian participants included Isaac Levitan, Andrei Ryabushkin, Valentin Serov, Nikolai Dubovskoi, Feodor Malyavin and others. The Grand-Prix – the highest hon-

our – was awarded to Valentin Serov, Konstantin Korovin, and Whistler.

The organizers of the "Whistler and Russia" exhibition tried to find out when and where the Russian artists may have become acquainted with Whistler's night scenes and seascapes and, respectively, what Whistler could have known about the achievements of Russian artists in this area. The exhibition features works by those landscape masters (including Korovin, Levitan, and Konstantin Perukhin) whose favourite themes and, on a larger scale, artistic methods were in one way or another close to the foreign master's conceptions. Interestingly, many principles of Whistler's artistic tactics – for instance, certain patterns of "simplifying" forms, lighting and colouring effects – have a resemblance to the artistic experiments of Arkhip Kuindzhi, the most famous student of Aivazovsky. Kuindzhi the "magician"'s most startling "stunts" include application of a certain painterly "pull" – a coloured lighting, which sets the tone for his paintings. As for Aivazovsky's works, Whistler would have seen them when he showed at or visited as a viewer the international art shows at the International Exhibitions and Salons in Paris and London. It remains yet to be discovered whether Whistler visited the Russian master's solo shows in Paris (in 1887) and London (in 1881, 1894 and 1898). Interestingly, Kuindzhi's landscapes were shown at the 1878 Paris International Exhibition, where Whistler designed the art stand together with the architect Edward Godwin.

Whistler is known as a superb etcher and lithographer. Some experts believe that Whistler the graphic artist is superior to Whistler the painter, if not in originality, then in the level of craftsmanship. The selection of Whistler's etchings, lithographs, watercolours, pastels and drawings is distinguished for their high quality and variety: the early French set, with an obvious "Rembrandt touch", the pictures of Venice, full of air and space, the blue-bloodedly expressive images of the Thames, the lively genre sketches and elegant decoration pieces.

For several years Whistler taught at the so-called Academie Carmen in Paris – a private studio run by his former model. He was adored by American female students, who made up the majority of the student body. The only Russian student, Anna Ostroumova, came in 1898 to polish her skills under the master's tutelage. She wrote expansively about her days at the Academie Carmen, about Whistler's advice and guidance. Following her own talent, keen eye, impeccable taste and intuition, Ostroumova assimilated and processed in her distinctive way the lessons she received, becoming fully aware of her tutor's rare and superb gift in graphic art.

такты семьи Уистлеров не прерывались всю жизнь, обеспечили знакомство Шанкс с творчеством художника. Ее работа «Наем гувернантки» 1890-х годов (Тюменский областной музей изобразительных искусств) обнаруживает очевидное сходство с ранними произведениями Уистлера, например с картиной «Гармония в зеленом и розовом: музыкальная комната», которая, как любезно указала профессор Маргарет МакДоналд, с конца 1870-х до начала 1890-х годов находилась в России в семье близких родственников мастера – Альберта и Джулии Ревиллион.

На выставке «Уистлер и Россия» прекрасно представлено портретное творчество Уистлера, в том числе показаны его всемирно известные шедевры «Гармония в сером и зеленом: мисс Сисели Александер» (1872-1873) и «Аранжировка в сером и черном № 2: портрет Томаса Карлайла» (1872-1873). Позднее Уистлер предпочитал для своих портретов труднейший формат узкого, вытянутого вверх прямоугольника и изысканное сопоставление черного, серого, белого или приглушенных, сдержанных тонов.

Так написаны «Коричневое и золото» (автопортрет, 1895-1900), «Гармония в коричневом: фетровая шляпка» (1891), «Аранжировка в черном № 3: сэр Генри Ирвинг в образе Филиппа II Испанского» (1876-1877) и др. Параллельно экспонируются работы в этом жанре – в том числе близкие по формальному решению к приемам Уистлера – И.Е.Репина, знавшего и ценившего его творчество, произведения В.А.Серова и других мастеров.

Одним из самых значительных художественных событий на переломе столетий явилась Всемирная выставка 1900 года в Париже. Она стала триумфом русского искусства и громким подтверждением мирового признания Уистлера, в этот раз выступившего от американской секции. И.Е.Репина пригласили в состав международного жюри. В число участников выставки от России вошли И.И.Левитан, А.П.Рябушкин, В.А.Серов, Н.Н.Дубовской, Ф.А.Малаявин и др. Самых высоких наград – Гран-при – были удостоены В.А.Серов, К.А.Коровин и Уистлер.

Организаторы выставки «Уистлер и Россия» пытались установить место и время вероятного знакомства русских художников с его ноктюрнами и марианами, и что соответственно было известно Уистлеру о достижениях наших соотечественников в этом направлении. Показаны произведения тех пейзажистов (К.А.Коровина, И.И.Левитана, К.К.Перухина и др.), чьи излюбленные мотивы и шире – художественный метод в той или иной степени был близок концепции иностранного мастера. Интересно, что многие принципы художественной системы Уистлера, напри-



*Коричневое и золото.*  
1895-1900  
Холст, масло  
95,8×51,5  
Художественная галерея Хантериан, Университет Глазго

*Brown and Gold (Self-portrait).*  
1895-1900  
Oil on canvas  
95.8 by 51.5 cm  
Hunterian Art Gallery, University of Glasgow

мер, некоторые особенности «упрощения» формы, световых и тональных эффектов, обнаруживают параллели живописным экспериментам самого известного ученика Айвазовского Архипа Куинджи. В числе поражающих зрителей «фокусов» «чародея» Куинджи – применение своеобразной живописной «затяжки», окрашенного освещения, которое задавало общую тональность картине. Работы Айвазовского Уистлер мог видеть, выставляясь и осматривая международные экспозиции Всемирных выставок и Салонов в Париже и Лондоне. Пока не выяснено, посещал ли Уистлер персональные выставки русского мастера в Париже (в 1887) и Лондоне (в 1881, 1894, 1898). Интересно, что пейзажи Куинджи экспонировались на Всемирной выставке 1878 года в Париже, на которой Уистлер вместе с архитектором Годвином выступил автором оформления декоративного стенда.

Уистлер известен как великолепный офортис и литограф. По мнению ряда специалистов, Уистлер-график превосходит, если не по степени ориги-

нальности, то по степени мастерства, Уистлера-живописца. Подбор офортов, литографий, акварелей, пастелей и рисунков Уистлера на выставке отличается высокое качество и разнообразие: ранняя французская серия, в которой чувствуется «дыхание Рембрандта», изображения Венеции, полные воздуха и пространства, благородно выразительные виды Темзы, живые жанровые наброски и элегантные декоративные работы.

Несколько лет Уистлер преподавал в частной мастерской своей бывшей модели, так называемой Академии Кармен в Париже. Его боготворили американские студентки, составившие подавляющее большинство членов этой студии. Единственная русская ученица, Анна Остроумова, подробно описала свое пребывание в Академии Кармен, а также наставления и рекомендации, полученные от Уистлера. Следуя собственному таланту, верному глазу, безупречному вкусу и интуиции, Остроумова по-своему усвоила и переработала полученные ею уроки, осознав редкий дар своего учителя как великопленного мастера графических техник.

Общепризнанно, что Уистлер был одним из художников, который ввел моду на японское искусство. Анна Остроумова вспоминала: «Мой великий учитель... Уистлер всю жизнь был страстно влюблен в японское искусство, и это увлечение очень сильно отразилось на его творчестве. Он первый из художников внес в европейское искусство японскую культуру: тонкость, остроту и необыкновенную изысканность и оригинальность в сочетании красок»<sup>8</sup>.

В это время Россия вслед за Европой пережила увлечение искусством Востока, которое проникло с Запада. Франция и Англия задавали тон в этой моде. В творчестве Уистлера, жившего между Парижем и Лондоном, такое увлечение приобрело завершенность эстетической концепции и получило рафинированное выражение. Русские современники Уистлера не могли миновать этой тенденции. Следы восточных влияний по-разному проявлялись в работах В.Э.Борисова-Мусатова, прозванного «японцем», в картинах П.С.Уткина, А.И.Савинова и Ф.В.Боткина, А.П.Рябушкина, в графике А.П.Остроумовой, В.Д.Фалеева, М.А.Волошина. Для русских художников Восток оказался не столько «делом тонким» (вернее было бы сказать – утонченным), сколько сложным и многоликим, что отражает небольшой, но стилистически разнообразный раздел выставки «Уистлер и Россия» – «Японизм в творчестве Уистлера и его русских современников».

При жизни Уистлер добился признания своей оригинальной системы живописи – лишенной нравоучительной повествовательности, текучей, тонально разработанной и гармонизиро-

<sup>7</sup> Catalogue of the exhibition of paintings, sketches and drawings by Konstantin Somov. Salon "Modern Art." St. Petersburg, 1903. № 45, № 3.

<sup>8</sup> For more information about Emily Yakovlevna Shanks (1857-1936), see: O.A. Leikind, K.V. Makhrov, D.Ya. Severukhina. Russian artists living outside Russia. Biographical dictionary. St. Petersburg: Notabene, 1999. p. 615.

<sup>8</sup> Цит. по: Некрасова, С. 112.



As is well known, Whistler was one of those artists who introduced a fashion for Japanese art. Ostroumova reminisced: "My great mentor ... All his life Whistler was enamoured with Japanese art, and this passion reflected mightily on his art. He was the first artist to introduce Japanese culture into European art: the subtlety, the sharpness, the extraordinary refinement and originality of the colour combinations."<sup>9</sup>

At that period Russia, following Europe, was living through a stage of admiration for Oriental art, which was reaching Russia via the West, with France and England the trend-setters of this fashion. In the art of Whistler, who lived between Paris and London, this passion became an accomplished aesthetic concept and acquired a refined polish. Inevitably, Whistler's Russian contemporaries were all affected by this trend. A touch of the Oriental influences is variously present in pieces by Viktor Borisov-Musatov, nicknamed "the Japanese", in paintings by Pyotr Utkin, Alexander Savinov, Fyodor Botkin and Andrei Ryabushkin, in graphic pieces by Anna Ostroumova, Vadim Falileev, and Maximilian Voloshin. For the Russian artists the Orient proved to be not so much "a delicate matter" (rather better stated, a matter of refinement), but, a complex and multifaceted phenomenon – this is reflected in a small but stylistically diverse section of the "Whistler and Russia" show, "Japanism in the art of Whistler and his Russian contemporaries".

Whistler during his lifetime achieved recognition for his original tactics in art – free of didactic narration, smoothly flowing, harmonized, with elaborate colour schemes. Whistler had to defend publicly his rightness as an innovative artist at a highly-publicized sensational trial in 1878, when he sued John Ruskin, who published a vehemently critical assessment of his work. The critic charged that the artist, "a coxcomb", dared to "ask 200 guineas for flinging a pot of paint in the public's face". Whistler defended himself brilliantly, intelligently, and not without a sense of humour. At the justice's question, "... how long did it take you to concoct this nocturne?" – Whistler honestly said, "...I was working two days". The judge was indignant: "What, two days! So you ask 200 guineas for a two-day work?", to which Whistler retorted, "No, for all the knowledge I acquired in my lifetime."<sup>10</sup> The outcome of the trial disappointed both parties: the perplexed jurors reached a split verdict – in favour of Whistler as a complainant, but awarding him two pennies – two English coins of the smallest denomination – by way of compensation for moral damage!

Whistler generated innovative ideas in the fields of book design, interior décor and exhibition design. As far back as



1970, Yekaterina Nekrasova, one of the first Russian scholars of Whistler's art, expressed regret that "to this day Whistler's innovations in decorative art remain undervalued". She wrote: "In contradistinction to the so-called 'coziness' of expensive bourgeois apartments of the second half of the 19th century, <...> Whistler likes light, air and prefers above all a simple, wholesome and cheap white lime wash for the walls or light, fair colours – sunny yellow, apple light-green, milk-pearly..."<sup>11</sup>

A "combative, charming, refined, genteel..." dandy, a participant of the famed Salon des Refusés, a friend of Gustave Courbet, Henri Fantin-Latour, Alphonse Legros, Edouard Manet, the Pre-Raphaelites, the poets Algernon Swinburne and Stéphane Mallarmé, a "sworn" friend of Oscar Wilde, a talented showman, gifted man of letters, in the artistic circles of Lon-

don and Paris Whistler was one of the brightest and most eccentric figures. The famous English actress Ellen Terry wrote: "The most remarkable men I have known were, without a doubt, Whistler and Oscar Wilde ... there was something about both of them more instantaneously individual and audacious than it is possible to describe."<sup>12</sup>

"The Gentle Art of Making Enemies" is an example of his skills in taking on art critics and detractors, an instance of the new approach to book design. The "Ten O'Clock" lecture, delivered to fine arts admirers in London, Cambridge and Oxford, the "Propositions", addressed to professionals, are a thought-provoking amusing read, where Whistler intelligibly and without didacticism expounds his views on the mission of art. The acclaimed "Peacock Room" (1876), commissioned by the ship-owner Frederick R. Leyland, is one of the first examples of synthetic approach to decorating a private house.

Whistler's solo shows, which he was organizing from the early 1880s, were revolutionary. The artist personally created the "scenario" for the openings of the exhibitions, designed costumes for the gallery attendants, and contrived ways of attracting the attention of the press. Rejecting Victorian wallpaper, and the all-over (wall-to-wall and floor-to-ceiling) pattern of displaying pictures and such, he introduced a liberal linear pattern of picture arrangement, on walls painted in colours chosen by the artist himself and matching the overall tonality of the exhibited works. Thus, he deemed brown and gold the best match for the pastels. The 1883 etchings exhibition was dominated by yellow: white walls, yellow curtains, a floor covered with yellow mats, furniture with pale-yellow upholstery. Yellow flowers in yellow pots, white and yellow liveries on the gallery attendants, yellow ties on the assistants, and Whistler himself appearing in yellow socks. Admirers and friends were given yellow butterflies. Since that time the use of yellow and white colours in interior design was called the Whistler style, although he was not the inventor of it. The elegant combination of colours is present in English Regency architecture of the 1810s–1820s, and in Russian Empire style, so brilliantly displayed in St. Petersburg.

Whistler designed frames for his works in such a way as to ensure that they are an organic whole with the pictures and even, literally, "give voice" to their poetic nature. Thus, lines from a ballad by Algernon Swinburne, "Before the Mirror", were inscribed on an elegant golden paper attached to an original frame of one of Whistler's most famous works, "Symphony in White No 2: The Little White Girl" (1864, Tate Gallery); though not an illustration to the narrative, it reinforced the spell-binding

ванной. Свою правоту художника-реформатора Уистлер был вынужден доказывать публично на получившем широкую известность скандальном процессе 1878 года, затеянном против Джона Рескина, который опубликовал беспощадный отзыв о его работах. Критик выдвинул обвинения в том, что художник, «наглый шут», смеет запрашивать двести гиней за то, что «швырнул горшок краски в лицо публики». Уистлер защищался с блеском, умно и иронично. На вопрос представителя правосудия: «...за сколько времени вы состряпали этот ноктюрн?» – он честно признался: «...я работал два дня». Судья негодовал: «Ах, два дня! Вы, значит, просите двести гиней за двухдневную работу?» Уистлер парировал: «Нет, я прошу за знания всей моей жизни!». Результат процесса разочаровал обе стороны: присяжные, сбитые с толку, приняли половинчатое решение – в пользу Уистлера как истца, но с компенсацией за моральный ущерб в размере двух пенсов – самой мелкой английской монеты!

Уистлер внес смелые идеи в искусство оформления книги, интерьеров и выставочного дизайна. Еще в 1970 году одна из первых исследовательниц творчества Уистлера в России Екатерина Алексеевна Некрасова выражала сожаление, что «до сих пор недооценена революционизирующая роль Уистлера в области декоративного искусства». Она писала: «В противоположность так называемому «уютю» дорогих буржуазных квартир второй половины XIX века... Уистлер любит свет, воздух и простор, больше всего предпочитает простую, гигиеническую и дешевую побелку стен или легкие, светлые тона – солнечный желтый, яблочный светло-зеленый, молочно-жемчужный»<sup>10</sup>.

«Воинственный, заклинаящий, изысканный, светский» денди, участник знаменитого «Салона отверженных», знакомый и приятель Г.Курбе, Г.Фантен-Латура, А.Легро и Э.Мане, художников прерафаэлитов, поэтов Алджернона Суинберна и Стефана Малларме, «заклятый» друг Оскара Уайльда, талантливый шоумен, одаренный литератор, в художественной среде Лондона и Парижа Уистлер был одной из самых ярких, эксцентричных фигур. Знаменитая английская актриса Эллен Терри писала: «Самыми замечательными мужчинами, которых я когда-либо встречала, были, несомненно, Уистлер и Оскар Уайльд... оба заключали в себе столько индивидуализма, столько нескрываемой дерзости, что это невозможно описать»<sup>11</sup>.

«Изящное искусство создавать себе врагов» – образец его полемического мастерства общения с критикой и недоброжелателями, пример нового подхода к искусству оформления книги. Лекция «В десять часов», прочитан-

Аранжировка в сером и черном № 2: портрет Томаса Карлайла. 1872–1873. Холст, масло. 171,0×143,5. Художественная галерея Кельвингроув и музей, Глазго.

Arrangement in Grey and Black, No. 2: Portrait of Thomas Carlyle. 1872–1873. Oil on canvas. 171.0 by 143.5 cm. Glasgow Art Gallery and Museum.



ная для любителей изящного в Лондоне, Кембридже и Оксфорде, «Изречения», адресованные профессионалам, представляя собой любопытное нескудное чтение, популярно и без дидактики излагают взгляды автора на задачи искусства. Знаменитая Павильонная комната (1876–1877), созданная по заказу промышленника Ф.Лейланда, – один из первых примеров синтетического подхода к художественному оформлению частного жилища.

Экспозиции произведений Уистлера, организуемые им с начала 1880-х годов, стали революцией. Он сам составлял сценарий открытия выставок, придумывал форму одежды зрителей, способы привлечения внимания прессы. Отказавшись от шпалерного принципа, викторианских обоев и т.п., он ввел свободную пространственную повеску «в линию» на стенах, выкрашенных в цвет, выбранный самим художником и соответствующий тональности представляемых работ. Так, для пастелей он считал особенно подходящим коричневый с золотом. На выставке офортов 1883 года доминировал желтый цвет: стены белые, желтые занавески, пол, покрытый желтыми циновками, бледно-желтая обивка мебели. Желтые цветы в желтых горш-

ках, бело-желтые ливреи на зрителях, желтые галстуки у помощников, а сам Уистлер появился в желтых носках. Почитателям и друзьям раздавались желтые бабочки. С того времени желтый и белый цвет в оформлении интерьеров называли стилем Уистлера, хотя это не было его изобретением. Элегантное цветовое сочетание встречается в английской архитектуре периода регентства 1810–1820-х годов, в русском ампире, столь блестяще представленном в Петербурге.

Уистлер разрабатывал профиль рам таким образом, чтобы они составляли с произведением единое целое и даже «озвучивали» его поэтическую природу в буквальном смысле. Так, на изысканной золотой бумаге, приклеенной к оригинальной раме одной из самых знаменитых работ Уистлера «Симфония в белом № 2: девушка в белом (малая)» (1864), появились строки баллады Алджернона Суинберна «Перед зеркалом», которая, не являясь иллюстрацией к сюжету, передавала волшебное впечатление от картины, ставшей поводом для создания этого поэтического шедевра.

Начинание князя Сергея Щербатова, инициированное им в 1903 году в Петербурге, включало создание ряда

Гармония в коричневом: фетровая шляпка. 1891. Холст, масло. 191,3×89,9. Художественная галерея Хантериан, Университет Глазго.

Harmony in Brown: The Felt Hat. 1891. Oil on canvas. 191.3 by 89.9 cm. Hunterian Art Gallery, University of Glasgow.

<sup>9</sup> Quoted from: Nekrasova. P. 112.

<sup>10</sup> Ibidem. P. 136.

<sup>11</sup> Ibidem. P. 22.

<sup>12</sup> Quoted from: Jacques de Langlade. Oscar Wilde. Moscow, 2006. P. 50.

<sup>9</sup> Там же. С. 136.

<sup>10</sup> Там же. С. 22.

<sup>11</sup> Цит. по: Ланглад Ж. де. Оскар Уайльд, или Правда масок. М., 2006. С. 50.



impression from the painting which inspired this poetic masterpiece.

The project of Count Sergei Shcherbatov, which he started in 1903 in St. Petersburg, included the creation of a number of interior designs entirely by famous artists, and the organization of exhibitions of Japanese art and European glamour art (jewellery and luxury objects from Tiffany and Lalique). The project, titled "Modern Art," became "our, Russian response" to the challenges posed by European trends in design and exhibition activity. The room created by Shcherbatov was decorated with a frieze patterned with peacock's feathers.

The combination of paintings and poetry, the pictures' "musical" titles, scripted art shows, and special design for the exhibition spaces – these and other of Whistler's techniques were used by artists from the "Mir Iskusstva" (World of Art) and "Golubaya Roza" (Blue Rose) movements. Whistler's principles of exhibiting high art, once seemingly daring and shocking, with the introduction of special decorative features and luxury objects into exhibition practices, and active engagement with audiences and critics, later became a norm. Designers today creatively pursue and liberally interpret the artist's principles.

The variegated, direct and indirect crossings of and contacts between Whistler and Russian artists of different schools and associations in the second half of the 19th and early 20th centuries is a subject larger and more multifaceted than may appear at a first glance.

The parallels, similarities in the experiments in painting and design, the closeness between the aesthetic principles in the art of Whistler and his Russian contemporaries testify to their self-sufficiency and highlight the indivisibility of the process and Russia's active role in the European art life in the second half of the 19th-early 20th centuries.

Whistler's works were exhibited in Russia only rarely, for the first time in St. Petersburg at an exhibition of German and English watercolourists at the museum of the Baron Stieglitz School of Technical Drawing (in 1897) and at the First International Exhibition of the "Mir Iskusstva" (World of Art) in 1899. As correspondence between Sergei Diaghilev and Whistler shows, the organizer was trying to secure several famous works of the master, but, to his great regret, the owners did not agree to send them to Russia<sup>13</sup>.

In 1958, the Pushkin Museum of Fine Arts held an exhibition of works that were initially in German museums but then relocated to the Soviet Union during World War II. The catalogue included eight etchings by Whistler – like other items, these pieces were returned by the Soviet government to East Germany. Two years later, with the British Council's sup-



*Гармония в голубом и золоте: павлинья комната. 1876–1877*  
Художественная галерея Фрир, Смитсоновский институт, Вашингтон

*Harmony in Blue and Gold. The Peacock Room. 1876–1877*  
Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, Washington

<sup>13</sup> Letter from Sergei Diaghilev to Whistler, [December 1898], Glasgow University Library, MS Whistler D46; GUW 00840 – kindly pointed out by Professor Margaret MacDonald.

port, an exhibition "British Paintings, 1700-1960" took place in Leningrad and Moscow. The show featured four of Whistler's works, shown in Russia for the first time – they included two world famous masterpieces, "Arrangement in Gray and Black No. 2: Thomas Carlyle" (1872–1873) and "Harmony in Grey and Green: Miss Cicely Alexander" (1872–1874).

The project "Whistler and Russia" for the first time offers the Russian public a real sample of the great artist's works. The creative method of the mature Whistler was original, but the genome of this originality was drawn not only from his contacts with the French artistic circles or the intellectuals and

aesthetes of London. His Russian impressions went on lingering in the artist's imagination, enriching him artistically and emotionally. It was Russia, with its rich culture and the strong art teaching traditions that became the soil in which Whistler's talent germinated, and he continued to be interested in Russia throughout his life. It was no accident that an American citizen of British lineage, affiliated with contemporary art life through Britain, James McNeill Whistler used to say publicly that Russia was his place of birth...

интерьеров, целиком оформленных известными художниками, организацию выставок японского и гламурного европейского искусства (ювелирных изделий и предметов роскоши от фирм Тиффани и Лалик). Предприятие получило название «Современное искусство» и стало «нашим, русским, ответом» на вызов европейских мастеров дизайна и выставочной деятельности. Комната, созданная Шербатывым, была оформлена фризом с декоративным мотивом павлиньего пера.

Объединение живописи и поэзии, музыкальные названия картин, срежиссированные вернисажи, эстетически оформленные выставочные пространства – эти и другие приемы Уист-

<sup>12</sup> Письмо Дягилева – Уистлеру, [декабрь 1898]. Библиотека Университета Глазго, MS Whistler D46; GUW 00840 – любезно указано профессором Маргарет МакДоналд.

лера использовались членами объединения «Мир искусства», художниками «Голубой розы». Апробированные Уистлером, когда-то казавшиеся чрезвычайно смелыми, провокационными принципы показа произведений высокого искусства, введение в экспозицию декоративных элементов и предметов роскоши, активные формы общения с публикой и критикой с тех пор стали нормой. В практике современных дизайнеров заповеди Уистлера творчески развиваются и смело интерпретируются.

Разнообразные, очевидные и опосредованные пересечения и контакты Уистлера и русских художников разных художественных направлений и объе-

динений второй половины XIX – начала XX века – тема более обширная и многоуровневая, чем это представляется на первый взгляд.

Параллели, аналогии живописных и дизайнерских экспериментов, схожесть эстетических установок в творчестве Уистлера и его русских современников доказывают их самодостаточность, подчеркивают целостность процесса и активное участие России в европейской художественной жизни второй половины XIX – начала XX века.

Произведения Уистлера демонстрировались в нашей стране очень редко. Первые показы состоялись в Петербурге в составе экспозиции немецких и английских акварелистов в музее училища барона Штиглица (в 1897) и на Первой Международной выставке «Мир искусства» (1899). Как свидетельствует переписка Сергея Дягилева с Уистлером, организатор пытался получить ряд известных работ мастера, которые, к его большому сожалению, владельцы не согласились отправить в Россию<sup>12</sup>.

В 1958 году в ГМИИ им. А.С.Пушкина открылась выставка произведений, перемещенных во время Великой Отечественной войны в СССР, ранее находившихся в собраниях немецких музеев. В каталог было включено восемь офортов Уистлера, которые, как и другие экспонаты, были возвращены советским правительством Германской Демократической Республике. Спустя два года при участии Британского Совета в Ленинграде и Москве была представлена «Живопись Великобритании. 1700–1960». В состав выставки вошли четыре произведения Уистлера, которые впервые показывались в нашей стране, в том числе два подлинных шедевра – «Аранжировка в сером и черном № 2: портрет Томаса Карлайла» и «Гармония в сером и зеленом: мисс Сисели Александер».

Проект «Уистлер и Россия» впервые широко представляет наследие этого мастера отечественной публике. Творческий метод зрелого Уистлера был оригинальным, но геном этой оригинальности передан не только в процессе его общения с французской художественной средой, с интеллектуалами и эстетамы Лондона. Увиденное в России как фантом присутствовало в воображении художника, обогащая его творчески и эмоционально. Именно Россия, ее богатая культура, крепкая педагогическая школа стали почвой, где зародился талант Уистлера, сохранившего интерес к этой стране в течение всей жизни. Не случайно Джеймс МакНилл Уистлер, американец по гражданству, британец по корням и принадлежности к современной художественной жизни, публично заявлял, что местом его рождения была Россия.