

Ренэ Герра<sup>1</sup>**РУССКИЙ ВКЛАД В ИСКУССТВО ФРАНЦУЗСКОЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННОЙ КНИГИ. 1920–1970-е ГОДЫ**

Русская послереволюционная эмиграция — уникальное по своим масштабам и культурному значению явление. Феномен культуры русского зарубежья, сложившийся в период между двумя мировыми войнами, не имеет аналогов в истории, и тема эта в последние десятилетия стала предметом особо пристального внимания и изучения ученых — сначала в России, а вслед за ней и в других странах.

Революция оторвала от России наиболее крупных художников. Они все оказались по другую сторону рубежа, не порвав связи с русской традицией, но считали долгом своей чести порвать с современной, «новой» русской жизнью — жизнью *советской*.

<sup>1</sup> Заведующий кафедрой русского языка и литературы Государственного университета г. Ницца (Франция), доктор филологических наук Парижского университета. Собиранье, хранитель и исследователь культурного наследия русского зарубежья. Автор свыше 250 научных и публицистических работ по культуре (литературе и искусству) эмиграции, в т. ч. семи книг, изданных в России: «Жаль русский народ», «Русские художники-эмигранты во Франции (1920–1970)», «Они унесли с собой Россию...», «Младшее поколение писателей русского зарубежья», «Б. К. Зайцев — последний классик русской литературы», «Семь дней в марте. Беседы об эмиграции с А. Ваксбергом», «Когда мы в Россию вернемся...» Почетный член Российской академии художеств, лауреат Царскосельской художественной премии и Литературной премии им. Антона Дельвига. Награжден орденом Дружбы.

Столица Франции всегда притягивала русских мастеров культуры, но в начале XX века поездки в Париж русских пассионариев особенно участились. Они стремились в Париж с юности, любили его как Мекку искусств уже заочно и, оказавшись на берегах Сены, видели в нем осуществившуюся мечту. Многие приезжали во французскую столицу и до революции, органично вписываясь в артистическое панно довоенного Парижа. Здесь жили подолгу и коротко: В. Серов, К. Коровин, М. Волошин, Е. Кругликова, С. Ястребцов (Фера), Л. Сюрваж, Е. Эттинген, Н. Тархов, А. Шервашидзе, Н. Рерих, Ю. Анненков, А. Экстер, И. Пуни, М. Шагал, В. Баранов-Россине, О. Цадкин, А. Архипенко, М. Васильева, С. Шаршун, Л. Бакст, К. Соменов, А. Бенуа, О. Браз, Б. Григорьев, Д. Стеллецкий, С. Соломко, Р. Тыртов (Эрте), А. Зиновьев, О. Сахарова. Многие из них посещали мастерские Ф. Валлотона и М. Дени, Ж.-П. Лоранса и Л. О. Меерсона, учились в самых разных академиях — А. Матисса, Ф. Кормона и Р. Жюльена, Гранд Шомьер, Ла Палетт и Марию Васильевой, выставлялись в салонах — Независимых, Осеннем и Тюильри, Марсова поля.

С 1924 года Париж де-факто стал столицей русского зарубежья и литературно-художественной эмигра-

ции. Здесь обосновалось подавляющее большинство русских художников самых разных школ и направлений: мирискусники, неоклассицисты, символисты, импрессионисты, экспрессионисты, кубисты, дадаисты, абстракционисты...

Художникам обживаться здесь было намного проще, чем русским писателям и поэтам-эмигрантам, лишенным родного языка. Изобразительное искусство, как и музыка, наднационально и в переводе не нуждается, предпочитая находиться вне идеологических барьеров. Мастерам изобразительного искусства из России было проще завязывать деловые и творческие связи (правда, не без усилий с их стороны), легче было пройти сложный процесс адаптации к новой жизни. Но, несмотря на объективные трудности, на чужбине они сумели благодаря своим таланту и мастерству не только включиться в художественную жизнь Запада, но и дать старт новым направлениям в живописи. Потеряв родину, они истово завоевывали себе новое место под солнцем, используя на этом пути все достижения европейской культуры. Не теряя своей самобытности, сохраняя во многом уникальный, русский образ мышления, язык, высокую духовность, они добились успеха в стране, признанной всем миром в качестве образца верности культурным традициям, и стали звездами на артистическом небосклоне Парижа. Но Европа и даже по-матерински приютившая их Франция не могли, разумеется, заменить художникам-эмигрантам потерянную родину, и все же европейские реалии и западный образ жизни оказались для русской творческой интеллигенции весьма ценным и поучительным культурным багажом.

Если диалог культур между русскими писателями и французским литературным миром трудно назвать успешно сложившимся, то в отношении художников, мгновенно уловивших французский дух, все складывалось иначе. Им повезло достаточно быстро стать частью французской художественной жизни в непростой период истории Европы между двумя крупными войнами. С самого начала мосты между удачно переброшены, может быть, отчасти потому, что, как уже говорилось, многие из них бывали в Париже и до 1917 года. И здесь сразу возникает целый ряд вопросов: как складывались взаимоотношения и взаимопонимание художников — русских эмигрантов с их коллегами по цеху, насколько болезненно для них проходила апроприация европейских художественных ценностей, как случилось, что им удалось внести заметный русский вклад во французскую культуру? И на все эти вопросы есть четкий ответ: искусство первой волны эмиграции не было изолировано, оно само оказывало мощное воздействие на смежные ему области, а также было открыто и благодарно встречному влиянию, обогатившему его самобытность. Художественный Париж невозможно представить без русских художников, которые именно здесь добились блистательных побед и достижений, и, в частности, в области книжного оформления и иллюстрации.

Начнем с того, что в Париже оказались почти все художники знаменитого «Мира искусства» первого поколения — А. Бенуа, Л. Бакст, Н. Рерих, К. Сомов, К. Коровин, И. Билибин, М. Добужинский, Д. Стел-

лецкий, С. Судейкин, А. Шервашидзе, Н. Калмаков, С. Чехонин, Н. Гончарова. К ним присоединилась и более молодая, вторая волна их единомышленников — Б. Григорьев, А. Яковлев, В. Шухаев, З. Серебрякова, С. Сорин, Ю. Анненков, Д. Бушен... Благодаря славе довоенных дягилевских «Русских сезонов», а также своим профессиональным качествам — мастерству, опыту, тонкости вкуса, изобретательности, пониманию стиля эпохи и уникальным навыкам в сфере театрального искусства, таким как, например, создание эскизов оригинальнейших декораций и костюмов, — русские художники быстро заняли достойное место в театральном и музыкальном Париже. При этом наряду с мирискусниками для сцены начали активно работать П. Челищев, Н. Миллиоти, М. Васильева, Р. Эрте (Тыртов), Л. Зак, Е. Берман, Ф. Гозиасон, Б. Билинский, А. Бродович, Н. Исаев, А. Алексеев, Г. Шильян, А. Зиновьев, С. Лисим, М. Андреев, Г. Пожедаев, А. Серебряков, Г. Вахевич... Большинство из них были не только театральными художниками, но и замечательными оформителями книги: книжной графикой успешно занимались в Париже 150 русских художников. Ими были оформлены и проиллюстрированы более тысячи книг — как французских, так и русских. С ними сразу стали сотрудничать самые известные французские издательства: «Плеяда» (La Pléiade), «Галлимар НФЖ» (Gallimard NRF), «Артэм Файар» (Arthème Fayard), «Трианон» (Trianon), «Сан Парэй» (Au Sans Pareil), «Фламарион» (Flammarion), «Фернан Натан» (Fernand Nathan), «А. Ферру-Ф. Ферру» (A. Ferroud-F. Ferroud), «Й. Ференци и сын» (J. Ferenczi & Fils), «А. и Ж. Морнэ» (Chez A. & G. Mornay), «Пьяцца» (Edition d'art H. Piazza), «Сток» (Stock), «Декле де Бруэр» (Desclée de Brouwer) и др.

Любопытно, что с 1920-х годов среди библиофильских французских изданий большую популярность приобрели произведения русских писателей, и не только классиков — таких вершин, как Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой и Чехов, но и более современных мастеров поэзии и прозы — Горького, Куприна, Бунина, Пастернака. Интерес во Франции к России, русской литературе и русскому искусству никогда еще не был так велик, никогда не захватывал столь широкие круги западного общества, как в тот период. Двадцатые годы XX века — настоящее «золотое» десятилетие для русских художников-эмигрантов во французском книгоиздании. И этим во многом они обязаны Якову Шифрину — основателю знаменитого издательства «Плеяда». Издание книг библиофильского толка сразу стало одним из главных направлений его издательской деятельности. Родившийся в 1882 году в Российской империи, Шифрин прекрасно знал и любил творчество поселившихся в Париже русских художников и, как только представилась такая возможность, тут же привлек их к сотрудничеству. При этом сам он, выступая в качестве переводчика классических произведений русской литературы, заинтересовал работой в своем издательстве и известного французского писателя Андре Жида, и видного музыкального и литературного критика Бориса де Шлэцера.

Именно в «Плеяде» в 1923 году на французском языке выходит «Пиковая дама» А. С. Пушкина тира-

жом 345 нумерованных экземпляров, а в 1925-м тиражом 445 нумерованных экземпляров — «Борис Годунов» с иллюстрациями Василия Шухаева. Эти книги стали в ту пору настоящими шедеврами, откровением и триумфом. Работал с Шифриным и Александр Бенуа, оформивший в 1926 году «Страдания молодого Вертера» Андре Моруа (365 нум. экз.). Не меньшей сенсацией стали и «Записки сумасшедшего» Н. Гоголя с иллюстрациями в технике углубленной гравюры на металле (276 нум. экз., 1927), и «Братья Карамазовы» Ф. Достоевского с сотней литографий знаменитого русского графика Александра Алексеева (118 нум. экз., 1929). А в 1931 году совсем небольшим тиражом в 110 экз. выходит перевод «Тараса Бульбы» Н. Гоголя с цветными офортами жены А. Алексеева Александры Гриневской.

Французские библиофильские журналы неоднократно отмечали издания Я. Шифрина в качестве прекрасных образцов художественного книгоиздания, указывая на их ценность как на примеры отменной типографской культуры. Не менее благосклонно французская критика отмечала и высокое качество иллюстраций, сопровождавших издания Шифрина, хваля их за оригинальность и присущую им новизну художественных приемов. Так, шухаевская «Пиковая дама» оказалась интересна не только благодаря сделанным к ней иллюстрациям, но и удачно стилизованным под Александровскую эпоху страницам, что тут же было отмечено знатоками. А выполненные в технике пошур иллюстрации Шухаева к «Борису Годунову», выдержанные в манере иконописных примитивов, произвели должное впечатление на просвещенную публику прекрасным в своей декоративности рисунком и тщательно подобранными художником нежными красками.

Но, помимо выпуска в свет этих изысканных, малотиражных, чисто библиофильских изданий, главной своей задачей Шифрин считал познакомить французского читателя с некоторыми еще не переведенными на французский язык произведениями русских писателей, сопроводив их роскошным и притом общедоступным оформлением. Так, в серии «Классические русские авторы» им было издано в ограниченном количестве нумерованных экземпляров — сначала тиражом 2750, а потом — 1600, — восемь томов произведений Достоевского, Тургенева, Гоголя, Толстого, Пушкина, Лескова. Чуть позже к ним добавились еще три тома: Гоголь, Пушкин и Достоевский, напечатанные в два тона эльзевиром на веленовой бумаге, с заставками и концовками. В той же серии с 1924 по 1926 год Шухаев (заодно и автор издательской марки) сделал орнаменты для книг Тургенева «Первая любовь», Достоевского «Вечный муж», Лескова «Очарованный странник», Гоголя «Петербургские повести», Чехова «Скучные истории», Лермонтова «Герой нашего времени». Ту же работу для книг «Повести» Пушкина (1928) и «Фантастические сказки» («Кроткая» и «Сон смешного человека») Достоевского (1929) выполнил Алексей Бродович, а для книги «Портрет. Записки сумасшедшего» Достоевского (1929) — Александр Алексеев.

Художники из России, работая в жанре книжной иллюстрации, видели свою миссию в приобщении

читающих французов к важнейшим пластам русской культуры, и только русские рисовальщики, взращенные на могучей русской литературной традиции, могли так тонко передать дух русской классики, которую стали переводить во Франции во многом благодаря русской эмиграции.

Марк Шагал с 1923 по 1927 год по заказу маршала А. Воллара выполнил офорты к «Мертвым душам» Н. Гоголя, которые были изданы Э. Териадом только в 1948 году. Эти иллюстрации, за которые Шагал получил Гран-при XXIV биеннале искусств в Венеции, принесли ему славу одного из крупнейших художников книги.

И. Лебедев, С. Соломко, В. Ле Кампион, Ю. Черкесов, С. Фотинский, С. Иванов, А. Арнштам, А. Гриневская, А. Белова, И. Кольская, С. Левицкая, А. Старицкая, А. Федер, Л. Зак, К. Терешкович, Л. Сюрваж, А. Ланской, Н. де Сталь, С. Шаршун оформляли книги и французских классиков: Ж. Расина, Ш. Бодлера, А. де Виньи, А. Рембо, А. де Мюссе, Т. Готье, Вольтера, Стендаля, А. Франса, Э. Ренана, М. Прево, Ш. Пеги, Ги де Мопассана, а также крупных современных писателей: А. де Ренье, А. Моруа, П. Валери, П. Луиса, Ж. Дюамеля, П. Бенуа, Э. Ростана, Коллет, Ф. Карко, Ж. Кокто, М. Метерлинка, М. Эме, Ж. Жироду, П. Элюара, Р. Шара, М. Бютора, Ж. Кесселя, Л. Арагона, Р. Истрати, А. Мальро... Так, с 1927 по 1941 год для многотиражных изданий издательства «Артэм Файар» в массовой серии «Книга завтрашнего дня» (*Le livre de demain*) И. Лебедев и В. Ле Кампион щедро проиллюстрировали своими замечательными гравюрами на дереве более 27 книг.

Уже для другой серии — «Современная иллюстрированная книга» (*Le livre moderne illustré*), — выпущенной издательством «Ференши и сын», Ю. Черкесов выполнил иллюстрации для 11 книг. Тот факт, что русских художников часто привлекали для оформления французских книг, можно считать полным и окончательным признанием их таланта. Нас и сегодня поражают их виртуозное мастерство, владение линией, цветом, их плодовитость и старательность. Кстати, узнаваемая издательская виньетка уже упомянутой серии «Книга завтрашнего дня» создана рукой И. Лебедева. Эта виньетка — черные листья плюща на темно-желтом фоне издательской обложки — широко используется во французском искусстве вплоть до настоящего времени. В 1932 году Лебедев получил Гран-при на 7-м конкурсе «Лучший ремесленник Франции» (*Meilleur artisan de France*), а Ю. Черкесов — золотую медаль на Всемирной выставке в Париже за иллюстрации (ксилографии) к «Гамлету».

Русские художники книги И. Билибин, А. Шервашидзе, Б. Зворыкин, Ф. Рожанковский, Н. Парэн (Челпанова), Е. Гертик, Н. Альтман, А. Экстер, Е. Ивановская, А. Серебряков, А. Дюшен (Волконская), Ю. Черкесов, О. Ковалевская, С. Вишневецкий, Н. Менгден во многом определили развитие детской книги во Франции и, бесспорно, сыграли значительную роль в этом процессе. Им, как никому другому, удалось проникнуть в духовный мир ребенка, визуализировать и воспроизвести на бумаге уникальное детское мышление.

С 1930 года благодаря проекту Шифрина в издательстве «Галлимар» стали выходить детские книги, проиллюстрированные Н. Парэн. Первая из них — «Моя кошка» А. Бёклера, стала заметным примером эстетики конструктивизма в детской книге; вторая — «Баба-Яга» (в переложении Н. Тэффи, 1932), вышла одновременно на французском и русском языках, а в 1935-м была издана и на английском в Нью-Йорке. Третья книга, проиллюстрированная Парэн, — «Каштанка» Чехова (1934), четвертая — «Правдивые истории. Рассказы из "Четырех книг для чтения"» Л. Толстого (1936). С 1937 по 1958 год (в 1958-м художница умерла) Парэн оформляет более десятка томов «Сказок кота Мурлыки» Марселя Эме, которые до нее в издательстве «Галлимар» с 1934 года оформлял Н. Альтман.

Самый значительный вклад во французскую художественную иллюстрацию русские художники внесли своей работой над одной из наиболее популярных во Франции серий детских книг «Альбомы папаши Бобра» ("Albums du Père Castor" и "Petits Père Castor") издательства «Фламарион». В 1931 году оно приступает к выпуску этой знаменитой серии, для которой по приглашению известного издателя и педагога Поля Фоше Н. Парэн оформила, используя приемы русского авангарда, 5 книжек-самоделок, в которые вошли «Мои маски», «Я вырезаю» и еще 11 альбомов. Для той же серии 3 альбома выполнил И. Билибин: «Золотая рыбка» (1933), «Ковер-самолет» (1935), «Русалочка» (1937); для нее же в разное время работали: Ф. Рожанковский — 27: «Даниэл Бун. Истинные приключения американского охотника среди индейцев» (1931), «В кругу семьи» (1934), «Фру заяц» (1935), «Плуф дикая утка» (1935), «Азбука» (1936), «Бурю бурый медведь» (1936), «Мартан рыбак» (1938), «Куку» (1939), «Мишка» (1941) и др.; Е. Гертик — 11: «Альбом Фея» (1933), «Животные, которых я люблю» (1934) и др.; Ю. Черкесов — 3: «Песни для игр» (1933), «Все меняется» (1934) и др.; А. Шем (Шеметов) — 2: «Три медведя» и «Каждому свой дом» (1933); А. Экстер — 4: Заметим здесь, что «Мой сад» (1936) работы Экстер уже не совсем книжка, а набор листов с картинками для вырезания, и три раскладные книги-панорамы, составленные из 8 или 10 квадратных листов: «Панорама реки» (1937), «Панорама горы» (1937) и «Панорама берега» (1938). Многие из этих работ в последующие годы неоднократно переиздавались миллионными тиражами.

Вот что пишет Ариадна Эфрон в своей статье «О детской книге»: «Во Франции первую попытку издания широкой серии хороших книжек для детей младшего возраста сделало издательство "Фламарион". Оно выпустило серию "Albums du Père Castor", включающую в себя, помимо разнообразных богато иллюстрированных книг для чтения, также и набор всевозможных игр, вырезываний, наклеиваний для дошкольников. Это была первая попытка расширить книгу, сделать ее еще более доступной, превратив ее в своего рода "книжку-игрушку"<sup>1</sup>.

Весьма показательно, что книги, иллюстрированные И. Билибиным, Ф. Рожанковским, А. Экстер, Н. Парэн, А. Серебряковым, почти одновременно из-

давались в Париже, Лондоне и Нью-Йорке. Они стали классикой не только французской, но и мировой детской литературы, попали в «золотой фонд» французского и мирового книгоиздания.

В 1941 году за работу в области детской книги в издательствах «Галлимар» и «Фламарион» Н. Парэн была удостоена премии Столетия Французской академии искусств, а в 1944-м — Академии изящных искусств, а творчество Ф. Рожанковского было отмечено в 1956 году высшей наградой для американских иллюстраторов детских книг — медалью Рендольфа Калдекотта. Всего художник проиллюстрировал во Франции и в Америке более 130 книг для детей.

Было у русских мастеров и еще одно направление для творчества на благодатной ниве книгоиздания — книги фривольного и эротического содержания. Прославились в эротической иллюстрации многие художники: Ю. Анненков (Аббат Шуази «История графини де Барр», 1945; «История мадам де Санси», 1946), Б. Григорьев («Буи Буи», 1924), С. Черевков (Пьер Луи «Афродита», 1928), Ф. Рожанковский (Пьер Луи «Учебник вежливости для девочек, используемый в частном пансионе», 1926; «Эротический театр на улице Санте», 1932; Р. Радиге «Свободные стихи», 1935; Теофиль Готье «Письмо президентше», 1935; «Весенняя идиллия», 1936; «Экзамен Флорь», без даты; Пьер Луис «Эротические стихи», 1937; П.-Ж. Беранже «Галантные песни», 1937; Спадди «Бесстыдство», 1948), С. Иванов (Ж. Барбе д'Оревилю «Дьяволицы», 1925; Б. Марко «Звездные арабески», 1926; Кребийон-сын «Случай у камина», 1936), И. Греков ("Tiresias", 1954; "Erotoraegnia", без даты), Е. Клементьев (Андреа де Нерсиа «Импровизированный докторат», 1956), Ж. Минаш («Кама Сутра», 1960; Д. Дидро «Нескромные драгоценности», 1964), Д. Соложев (Теофиль де Вьё «Сатирический Парнас», 1963).

В начале 1930-х годов появились книги, выполненные вручную; как правило, они создавались по заказу библиофилов или на правах подарка тиражом от 1 до 50 экземпляров. Среди них выделяются своим колористическим решением и оригинальными орнаментами книги А. Экстер. Автор каллиграфии к ним — ее ученик Гвидо Колуччи, стилизовавший книжный текст под средневековый документ. С его каллиграфией выходят также книги А. Рембо «Поэмы», 1936; «Катрены» Омара Хайяма, 1936; Гораций «Ода к Вакуху», 1937; Эсхил «Семеро против Фив», 1937; А. Франс «Таинство крови», 1941; Ф. Вийон «Лэ, или Малое завещание», 1942; Гораций «Оды», 1942; Сафо «Стихи», 1942; Ронсар «Поэзия», 1946.

С каллиграфией того же Колуччи и иллюстрация-ми И. Лебедева появляются: А. Байон «Цветочный горшок»; Ги де Мопассан «Вережка»; П. Клодель «Крестный ход». С иллюстрациями Л. Зака выходит «Федра» Жана Расина, 1941; с работами Н. Исаева — «Лорет, или Красная печать» Альфреда де Виньи; «Бубурош и разные сказки» Жоржа Куртелина. Д. Соложев оформляет Шарля Бодлера — «Сплин и идеал», 1959 и «Цветы зла», 1961; Верлена — «Мудрость», 1966. Ф. Рожанковский создает оригинальные иллюстрации для нескольких авторских книг в одном-единственном

<sup>1</sup> Наш союз. Париж, 1936. № 7–8. С. 19–21.

экземпляре. В том же жанре авторской книги Анна Старицкая оформила несколько десятков книг ведущих французских поэтов (Ронсара, Бютора, Гильвика, Сейфора). Художница переписывала вручную, буква за буквой, поэтический текст, добиваясь особой организации книжного пространства. Она создала несколько коллекционных книг ручной работы с гравюрами, среди которых «Интимный дневник Мишеля Сейфора» (1971) и др. Поэт Мишель Бютор посвятил ей поэму «Песня для Дон Жуана».

Отдельно в этом ряду стоят рукописные иллюстрированные книги писателя и художника Алексея Ремизова — оригинального, непревзойденного мастера графики и каллиграфии. Со второй половины 1920-х годов его графика трансформируется и стилистически сближается с графикой сюрреалистов. Жанр иллюстрированных альбомов с коллажами напрямую типологически связан с традицией сюрреалистического «романа-коллажа». Вот большая часть этих альбомов с текстом на французском языке: «Менгир» (По карнизам), 1932; «Под автомобилем» (По карнизам), 1933; «Артамошка и Епифашка» (Посолонь), 1933; «Интерпенетрация» (По карнизам), 1933; «Мужик-медведь» (Посолонь), 1933; «Кучерище» (Посолонь), 1933; «Издали» (Голова львова), 1934; “Esprit: c’est bien lui” (По карнизам), 1935; “Solomonie” (1935); «Несторыч» (По карнизам), 1935; «И конец» (По карнизам), подаренный Жану Полану (1935); «На воздушном океане» (Учитель музыки), 1935; «Легенда о Китоврасе» (1937) — подарена писателю Рене Шару.

Еще один важный момент. Все эти рукописные книги — французские, и дело не в том, что текст в них французский, а в том, что они естественно и легко вошли во французскую традицию графического книжного искусства, ведь в 1930-е годы она проявила себя больше, чем когда-либо и где-либо, именно во Франции, где была отмечена такими шедеврами и именами, как Андре Лот, Жан Люрса, Дерен, Матисс...

Нельзя забывать, что русские художники Н. Гончарова, И. Билибин, Д. Стеллецкий, Ю. Анненков,

М. Добужинский, Б. Зворыкин, Н. Миллиоти, Ф. Рожанковский, Б. Гроссер, А. Серебряков, Р. Добужинский, А. Старицкая считали своим долгом делать, часто по-дружески, обложки, иллюстрации и для русской эмигрантской книги.

В советское время в СССР более полувека бытовало расхожее мнение, будто художник, бежавший на Запад, оторвавшись от корней своих, обречен на прозябание, деградацию, неизбежный упадок и, одним словом, на творческое бесплодие. На самом деле, оказываясь в эмиграции, художник получал как бы двойную прописку в русской и французской культуре, а заодно и в мировом художественном пространстве.

В лице русских мастеров книжной иллюстрации мы имеем удивительный и редкий сплав двух культур — русской и французской. Как мы уже показали, художники были востребованы французскими издателями и часто оказывались в центре внимания художественной критики. Во всех французских работах о книжной графике имена русских художников занимают ведущее место, их работы и до сих пор специалисты и знатоки причисляют к первому ряду достижений в этой области. Трудно переоценить их вклад в искусство французского книгоиздания.

Только каталог-резоне и выставка книг, оформленных и проиллюстрированных русскими художниками-эмигрантами, смогут по-настоящему заявить об их роли и месте в искусстве книги на Западе, дабы наконец эта тема громко и внятно прозвучала не только на всю Россию, но и на весь мир.

Русские художники во Франции доказали, что книжная иллюстрация как самостоятельный вид искусства не является чем-то второстепенным, прикладным и может стать вровень с подлинно признанными другими образцами многообразного изобразительного творчества. В связи с этим здесь уместно вспомнить и процитировать слова Николая Рериха: «*Среди искусств, украшающих и тем самым улучшающих жизнь нашу, одним из самых древних и выразительных является искусство книги.*»