

На правах рукописи

Флярковская Снежана Ивановна

**ТВОРЧЕСТВО БРАТЬЕВ МИЛИОТИ В ПРОСТРАНСТВЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ НАЧАЛА XX ВЕКА**

Специальность 5.10.3. Виды искусства

(изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Москва 2023

Работа выполнена на кафедре теории и истории искусства ФГБОУ ВО «Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова» при Российской академии художеств

Научный руководитель:

Пластова Татьяна Юрьевна – доктор искусствоведения, профессор кафедры гуманитарных наук ФГБОУ ВО «Московский государственный академический художественный институт имени В.И. Сурикова» при Российской академии художеств

Официальные оппоненты:

Скоробогачёва Екатерина Александровна

доктор искусствоведения, профессор кафедры всеобщей истории искусств ФГБОУ ВО «Российской академии живописи, ваяния и зодчества Ильи Глазунова»

Доронченков Илья Аскольдович

кандидат искусствоведения, профессор Школы искусств и культурного наследия АНОО ВО «Европейского университета в Санкт-Петербурге»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г. Строганова»

Защита состоится «11» марта 2024 г. в 12.00 часов на заседании Диссертационного совета 24.2.366.10 при ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» по адресу: 125047, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д.6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» по адресу: 125047, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д.6 и на сайте ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» по адресу https://www.rsuh.ru/upload/main/dissov/1_dis_Flyarkovskaya_SIV_349.pdf

Автореферат разослан « » _____ 202 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Юрий Сергеевич Реунов
кандидат искусствоведения

I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

Проблематика исследования

По меньшей мере три десятилетия, прошло с тех пор, когда открылись шлюзы допустимого в культуре в целом и в искусствоведении в частности. Искусство конца XIX – начала XX вв. предстало перед исследователями и публикой в полном своём историческом объёме, поскольку были открыты закрытые прежде в Советском Союзе архивы, появился свободный доступ к сведениям о любых авторах, включая тех, кто по идеологическим соображениям был отнесён к числу третьестепенных, не изучаемых, художников-формалистов и тем более художников-эмигрантов.

Волею судеб братья Николай и Василий Милиоти стали олицетворением разьединённой русской культуры. Василий остался в советской России, совершал отчаянные попытки стать частью новой пролетарской культуры. А эмигрировавший Николай в семье таких же как он покинувших Россию соотечественников пытался возродить и поддерживать в Париже то исконное русское, что было сметено революционным вихрем.

Принято считать, что в 1920-е гг. за пределами СССР формировалось то, что часто именуется «второй русской культурой», а на самом деле скорее являлось результатом отчаянных попыток русских художников воссоздать дух той художественной жизни Москвы и Петербурга, которую им пришлось оставить. Нужда и желание преодолеть одиночество заставляли многих уехавших из России художников держаться в первые годы эмиграции в кругу единомышленников, или, скорее, в кругу людей схожей судьбы, ведь этот круг объединял не только единомышленников, он сближал художников, творивших в очень разных манерах. Представители этой зарубежной русской культуры, «второй» всячески подчеркивали свою русскость, питали интерес к русской

истории, фольклору, старине, хотя и не отгораживались от культуры приютившей их страны. Их художественное наследие и жизненный путь остаются малоизученными, а ведь масштаб и качество этого наследия не могут не вызывать интереса.

Возможности для изучения этого периода, этих авторов открылись давно, но сегодня, как и прежде исследователей, как правило, занимает творчество наиболее известных живописцев рубежа XIX – XX вв.: Б.Д. Григорьева, Н.С. Гончаровой, М.Ф. Ларионова, В.В. Кандинского, Н.П. Крымова, П.В. Кузнецова, Ф.А. Малявина, А.Т. Матвеева, Н.Н. Сапунова, М.С. Сарьяна, К.А. Сомова, С.Ю. Судейкина, П.С. Уткина, Н.П. Феофилактова, Н.И. Фешина, А.В. Фонвизина, С.В. Чехонина, А.Е. Яковлева и др. Но ведь нельзя не признать, что существенную роль в художественной жизни того времени играли другие, несколько менее известные художники, в ряду которых – братья Милиоти, Николай и Василий, соорганизаторы и участники на шумевшей в свое время выставки молодых московских художников-символистов «Голубая Роза», выставки, давшей в последствие название целому явлению в истории русского искусства.

Актуальность темы исследования

Многим соорганизаторам и участникам «Голубой розы» посвящены многочисленные научные статьи, монографии, очерки, каталоги, выставочные проекты, а художественному наследию Н.Д. и В.Д. Милиоти внимание практически не уделялось.

Несмотря на то, что еще при жизни художников о творчестве Н.Д. и В.Д. Милиоти писали крупные художественные критики того времени – А.Н. Бенуа, И. Грабарь, С. Маковский, Н. Тароватый, а их произведения хранятся в Государственном Эрмитаже, Государственном Русском Музее, Государственной Третьяковской галерее, ГМИИ им. А.С. Пушкина и во

множестве частных собраний, художники были надолго забыты в России.

Это позволяет автору настоящей работы утверждать, что анализ творчества художников Н.Д. и В.Д. Милиоти является актуальным: необходимо представить периоды их творчества, роль и место в истории отечественного искусства.

Степень изученности проблемы

Несмотря на то, что отечественное изобразительное искусство рубежа XIX-XX вв. является темой множества исследований, до настоящего времени творчество Н.Д. Милиоти и В.Д. Милиоти широкому научному сообществу оставались неизвестны. Исследований, которые были бы посвящены жизни и творчеству кого-либо из братьев практически нет, за исключением – единственной статьи М.Ф. Киселёва «Символический мир Василия Милиоти», опубликованная в 2012 г. в сборнике «Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX – начала XX века»¹.

В связи с этим историография данной проблематики оставалась совершенно не проработанной. Поэтому в рамках данного исследования стояла задача представить литературу и источники, благодаря которым удалось реконструировать жизнь и творчество братьев Милиоти, являвшихся не только яркими представителями отечественной художественной культуры первой половины XX в., но и организаторами и участниками выставки, давшей название целому явлению в истории русского искусства – «Голубая Роза».

Были собраны и изучены все доступные сегодня публикации по данной теме (общим количеством 48), охватывающие период с 1905 по 1937 гг., в числе которых упоминания о работах художников, небольшие заметки,

¹ Киселёв М. Ф. Символический мир Василия Милиоти // Дух символизма. Русское и западноевропейское искусство в контексте эпохи конца XIX – начала XX века. М., 2012. С. 602-606.

воспроизведения их работ, а также крайне немногочисленные статьи о творчестве братьев, опубликованные художественными критиками при жизни авторов.

Художники обрели известность практически сразу после своих первых выставок. Так первая профессиональная оценка работ Василия Дмитриевича Милиоти появилась уже в 1905 г., когда он впервые в жизни принял участие художественной выставке, а именно в XII выставке Московского Товарищества Художников (МТХ). О ней высказались тогда многие крупные художественные критики, в их числе были А. Бенуа и Н. Тароватый, именно в их рецензиях были отмечены работы В. Милиоти. Выставка была, надо заметить, довольно резонансной, в журнале «Искусство», к примеру, было опубликовано сразу две статьи, посвященные ей: статья Бориса Липкина «Эмоционализм в живописи»² и статья Н. Тароватого «XII-я выставка картин «Моск. Т-ва Художников» в Москве 1905 г.»³.

Показательно, что не только Н. Тароватый, но и А. Бенуа в статье для газеты «Слово» от 18 января 1905 г.⁴ одобрительно отозвался о символистских работах В. Милиоти («Декоративные мотивы», местонахождение неизвестно). Выставку в целом авторы этих статей охарактеризовали как демонстрацию передовых течений в творчестве молодых московских художников, и многим её участникам поставили высокую оценку. Несколько авторов удостоились индивидуальной оценки Бенуа, в том числе и Василий Милиоти: «Несколько приторный, но, безусловно, красивый подбор красок, то скомканная, то растерзанная, то мятая, но бесспорно с большим декоративным смыслом

² Б. Л. (Липкин Б.). Эмоционализм в живописи // Искусство. 1905. № 2. С. 56-57.

³ Тароватый Н. XII-я выставка картин «Моск. Т-ва Художников» в Москве 1905 г. // Искусство. 1905. № 2. С. 55.

⁴ Бенуа А.Н. Выставка Товарищества московских художников // Слово, 1905. 18 января, № 40.

«врисованная» композиция – все это черты значительные, говорящие о настоящем даровании»⁵.

В дни первого успеха младшего брата Василия старший брат Николай в начале 1905 г. едва только вернулся в Россию из Парижа и сразу же принял участие во 2-ой выставке «Нового общества художников» (НОХ). Эта выставка не удостоилась ни одной рецензии, но в № 5-7 журнала «Искусство» за 1905 г. был размещен ряд репродукций произведений с этой выставки, в их числе была и работа Николая Милиоти. Качество произведений, созданных художником в Париже и выставленных в России, было достаточно высоким, иначе в следующем, 1906 г., Николай Милиоти не удостоился бы заочной похвалы в рецензии на 3-ю выставку того же НОХ, где его работ не было вовсе: «Некоторые из интересных членов этого общества в нынешнем году отсутствуют. Это жалко. Невольно вспоминаются <...> и особенно красочные впечатления Николая Милиоти»⁶. Только спустя год, в 1906 г., появились первые публикации, содержащие упоминания о работах Н. Милиоти, о тех, которые художник начал писать еще в Париже.

Среди публикаций художественных критиков 1906 г. особенно важными для нашего исследования являются статьи, посвященные довольно значимому событию тех лет – выставке «Мир искусства» (СПб, 1906 г.), где С. П. Дягилев выставил на одной площадке не только работы художников «Мир искусства», а также и Валентина Серова, и Константина Коровина, и рядом с ними – молодых московских художников: Павла Кузнецова, Петра Уткина, Николая Сапунова, Николая Феофилактова и Милиоти, Николая и Василия. Кроме того, на выставке экспонировались и произведения В. Э. Борисова-Мусатова, который скончался накануне осенью. Таким образом Дягилев составил коллективный

⁵ Цит. по: Васильева Н.М. Художники «Голубой розы» в маргиналиях А.Н. Бенуа. С. 76-77.

⁶ Сюннерберг К.А. Художественная жизнь Петербурга. Выставки //Золотое Руно. 1906. № 3. С. 101.

портрет художественной жизни двух столиц. Выставка получилась резонансной, и что примечательно, основное внимание прессы было направлено не на хорошо известных и прославленных мастеров, а именно на молодых и малоизвестных московских символистов.

Важно отметить статью известного художественного критика Н. Тароватого, в которой впервые дается описание творчества Н. и В. Милиоти⁷.

Николая Милиоти Тароватый выделяет в этой статье как художника наиболее интересного среди молодых. В рецензии Н. Тароватого фигурировали работы Н. Милиоти с выставки «Мир искусства»: «Звон» (местонахождение неизвестно), «Мотив Верлена» (местонахождение неизвестно), «Пастель» (местонахождение неизвестно), «Эскиз» (местонахождение неизвестно), «Ce fut un matin d'automne rose»⁸ (местонахождение неизвестно), «Fleurs du mal»⁹ (местонахождение неизвестно), «Fragment de panneau»¹⁰ (местонахождение неизвестно), «Kermesse»¹¹ (местонахождение неизвестно), «Les galants»¹² (см. Приложение 1, рис. 42), «Rosa mistica»¹³ (местонахождение неизвестно), две работы с названием «Leda»¹⁴ (см. Приложение 1, рис. 43, местонахождение неизвестно) и два произведения под названием «Fête galante»¹⁵ (местонахождение неизвестно). Рецензию Тароватого, вряд ли можно отнести к разряду научного исследования, но для нас важно то, как тонко критик подмечает важные особенности работ Н. Милиоти, источником которых определённно является творчество его учителя Дж. Уистлера: «Его творчество

⁷ Тароватый Н. На выставке «Мира искусства»: Впечатления // Золотое Руно. 1906. № 3. С. 125.

⁸ - (фр.) «Это было розовое осеннее утро»

⁹ - (фр.) «Цветы зла»

¹⁰ - (фр.) «Фрагмент панно»

¹¹ - (фр.) «Ярмарка»

¹² - (фр.) «Любовники»

¹³ - (фр.) «Мистическая роза»

¹⁴ - (фр.) «Леда»

¹⁵ - (фр.) «Галантный праздник»

направлено на уловление световых ощущений <...> Он упивается то игрой реющих бледных вуалей, <...>, то тревожными вспышками мистических огней...»¹⁶.

Василий Милиоти экспонировал «Diurne» (см. Приложение 1, рис.37), «Легенду» (см. Приложение 1, рис.38), «Сказку» (см. Приложение 1, рис.39), «Утро» (см. Приложение 1, рис.40), «Телем» (см. Приложение 1, рис.41) и «Erotique» (местонахождение неизвестно), по поводу которых Николай Тароватый в уже упомянутой рецензии писал: «Внутренне близок Мусатову и Василий Милиоти, так своеобразно претворивший в себе дух мусатовского творчества»¹⁷.

Приведенные нами высказывания Н. Тароватого прямо указывают на то, что в ранний период творчества братья Милиоти были восприимчивы по отношению к уже существующим приёмам и методам авторов с именем и вместе с тем успешно искали собственный почерк, демонстрировали собственное видение материала.

В 1906 г. Василий Милиоти создает поистине выдающееся по своим художественным качествам костюмы для постановки В. Мейерхольда «Геды Габблер» в театре В. Комиссаржевской. Постановка, сценография, костюмы незамедлительно получили горячий отклик в прессе, и если режиссуру Мейерхольда чаще ругали, то костюмы, созданные Василием Милиоти, были оценены довольно высоко: «На г-же Комиссаржевской платье по рисунку В. Милиоти – произведение искусства»¹⁸.

Несомненный интерес представляет и реакция на выставку «Голубая роза», выставку, организаторами которой были сами художники. Мнения рецензентов разделились, и это отражало общее состояние культуры и

¹⁶ См. Тароватый Н. На выставке «Мира искусства»: Впечатления. С. 125.

¹⁷ Там же. С. 124.

специфику художественных вкусов тех лет. Почти одновременно вышло несколько статей, посвященных выставке «Голубая роза»: С. Маковского в № 5 журнала «Золотое руно»¹⁹, И. Грабаря в № 5 журнала «Весы»²⁰, Николая Кочетова в «Московском листке»²¹, П. Муратова в «Русском слове»²², А. С-нь в «Русских ведомостях»²³ и др.

Произведения: «Этюд портрета» (см. Приложение 1, рис. 7), «Декоративное панно» (местонахождение неизвестно), «Шум моря» (местонахождение неизвестно), «Преисторический пейзаж» (местонахождение неизвестно), «Пастораль» (см. Приложение 1, рис. 51) и «Ангел печали» (см. Приложение 1, рис. 52), созданные Н. Милиоти, демонстрировали высокий профессиональный уровень автора и привлекали внимание ведущих художественных критиков тех лет. Так, Игорь Грабарь, которого выставка не впечатлила, про Николая Милиоти между тем написал, что он «единственный художник, нарушающий своими звучными фанфарами впечатление сурдинки, которое остается после посещения выставки!»²⁴

Сергей Маковский, который сравнил выставку с часовней для немногих, про Н. Милиоти писал, что он: «...несомненно более зрелый, более опытный мастер, уверенно владеющий формой, рисунком...»²⁵.

Василий Милиоти предоставил на «Голубую розу» только две графические работы – «Портрет» (местонахождение неизвестно) и «Виньетка» (местонахождение неизвестно), о нём и сказано было тогда немного: «в

¹⁸ Дымов О. Театр В. Ф. Комиссаржевской // Золотое руно. 1906. № 11-12. С. 137-139.

¹⁹ Маковский С. К. «Голубая роза» // Золотое руно. 1907. № 5. С. 25-28.

²⁰ Грабарь И.Э. Голубая роза // Весы. 1907. № 5. С. 93-96.

²¹ Кочетов Н. Художественные выставки // Московский листок. 1907. 14 апреля.

²² Муратов П.П. Голубая роза // Русское слово. 1907. 1 апреля.

²³ А. С-нь. Выставка «Голубой розы» // Русские ведомости. 1907. 25 марта.

²⁴ См. Грабарь И.Э. Голубая роза. С. 95.

²⁵ См. Маковский С. К. «Голубая роза». С. 26.

стильной прихотливости его виньеток угадываются незаурядные замыслы художника»²⁶.

Высокий уровень работ Н. Милиоти, представленных на выставке объединения «La Libre Esthétique»²⁷ в том же 1907 г. в Брюсселе, привлек внимание и известного бельгийского критика Камиля Лемонье²⁸. В рецензии на эту выставку он выделил именно работы Милиоти: «они мягкие, неясные, мистические, кажутся сотканными из шелковых ниток»²⁹.

Безусловно, большой интерес представляет статья «Итоги выставки»³⁰ А.Н. Бенуа для газеты «Слово» (1908 г., 5 (18) апреля), в которой критик характеризует Н. Милиоти как наиболее зрелого художника из плеяды молодых, отмечая некоторую «сладость» его красок, но не считая её недостатком.

Также, при реконструкции творческого пути братьев Милиоти были использованы фрагменты воспоминаний современников: Бориса Фогеля, Андрея Белого, Фёдора Степуна, Игоря Грабаря, Клементя Редько, Константина Сомова. Так, из воспоминаний Бориса Фогеля мы узнаем об их с Николаем Милиоти совместной учёбе в академии Жюлиана и дальнейшем поступлении в Академию Художеств. Андрей Белый сообщает в мемуарах некоторые подробности о собраниях «Свободной Эстетики», в которых принимали участие братья Милиоти. Фёдор Степун ярко и образно запечатлел образ Н. Милиоти во время их службы в 12 Сибирской стрелковой бригаде во время Первой Мировой войны. Игорь Грабарь, Константин Сомов и Клемент Редько освещают некоторые подробности эмигрантской жизни Н. Милиоти.

²⁶ См. Маковский С. К. «Голубая роза». С. 26.

²⁷ - (фр.) «Свободная Эстетика»

²⁸ Камиль Лемонье (1844-1913) – бельгийский писатель, искусствовед, критик.

²⁹ Цит. по: И.А. Бунин. Новые материалы. Вып. II. / Сост. О. Коростелев, Р. Дэвис. – М.: Русский путь, 2010. С. 449.

³⁰ Бенуа А.Н. Итоги выставки // Слово, 1908, 5 (18) апреля.

Среди недавних исследований отметим выставку «Николай Милиоти. Избранное» (2023) в Государственной Третьяковской галерее, которая была приурочена к 150-летию со дня рождения мастера и представляла собой дань уважения памяти художника, но все же не демонстрировала всех граней его таланта.

Роль и место творчества братьев Милиоти в истории отечественного искусства не были до конца поняты, однако современное состояние источниковой базы позволяет заполнить пробелы.

Объект исследования

Объектом исследования являются творческое и документальное наследие братьев Николая и Василия Милиоти, их общественная деятельность в первой половине XX в., а также преподавательская деятельность Н.Д. Милиоти.

Предмет исследования

Предметом исследования является эволюция творчества Николая и Василия Милиоти и вклад Н.Д. и В.Д. Милиоти в историю отечественного искусства 1900–1940 гг.

Цель и задачи исследования

Цель исследования заключается в том, чтобы на основе изучения архивных источников и творческого наследия братьев Милиоти выявить своеобразие и роль творчества Н.Д. и В.Д. Милиоти в истории отечественного искусства 1900–1940 гг.

Для реализации поставленной цели настоящего исследования потребовалось решить следующие задачи:

1. Выявить основы художественного мировоззрения братьев Н.Д. и В.Д. Милиоти;
2. Выявить основные особенности произведений художников;
3. Воссоздать творческие биографии мастеров;

4. Представить картину общественной деятельности Н.Д. и В.Д. Милиоти;
5. Определить вклад Н.Д. Милиоти в формирование традиций художественного образования в кругу русских эмигрантов;
6. Определить роли и место Н.Д. и В.Д. Милиоти в истории отечественного искусства и искусства русского зарубежья.

Хронологические рамки исследования

Границы исследования охватывают период с 1905 г., когда оба брата Милиоти одновременно впервые показали свои произведения на выставках Москвы и Санкт-Петербурга, до 1940-х гг., до смерти Василия Милиоти и последней нашумевшей выставки Николая Милиоти.

Географические границы исследования

Исследование охватывает не только на города длительного проживания братьев – Москву, Санкт-Петербург и Париж (Н. Милиоти). Николай во время учёбы в Париже выезжал в Англию и Италию (Флоренция, Рим). Вернувшись в Россию и активно выставляясь, Н. Милиоти совершал поездки в Бельгию и Италию (Венеция), а также путешествовал в Тунис в 1914 г. Василий, собирая произведения для выставки «Салон «Золотого руна» исколесил пол Европы, а затем на несколько лет осел в Вологодской губернии. Николай, участник боёв Первой мировой войны, много передвигался в составе воинских подразделений – Карпаты, Латвия. И если Василий после революции оставался безвыездно в Москве, то Николая революция напротив подтолкнула к активным и многочисленным перемещениям – Крым, Турция, Болгария, Берлин и снова Париж (с 1940 по 1942 гг. жил в Биарриц). В 1925 г. Н.Д. Милиоти посетил США.

Теоретико-методологические подходы и основы исследования

В работе над диссертационным исследованием использовался комплексный подход, основанный на применении нескольких самостоятельных

методов анализа. В исследовании довольно большое внимание уделяется личностям художников, их биографии, чем подчёркивается историко-биографический (монографический) подход исследования. Для реконструкции атмосферы той эпохи, в которой творили братья Милиоти применялся контекстуальный метод. При изучении живописных работ Н.Д. и В.Д. Милиоти, их графики, включая книжную, сценографии и эскизов костюмов были задействованы формально-стилистический и иконографический методы, дающие возможность проследить эволюцию творческих методов и приемов братьев Милиоти. Определить роль и место творчества художников в отечественном искусстве 1900–1940 гг. позволил сравнительный метод анализа произведений художников Милиоти и их современников.

Источниковая база исследования

Диссертация написана на основе изучения творческого и документального наследия художников Н.Д. и В.Д. Милиоти. Основной корпус произведений живописи и графики Василия Милиоти и ранние произведения Николая Милиоти хранятся как в отечественных музеях, так и в частных российских коллекциях.

Наибольшим числом произведений братьев Милиоти обладают Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Государственная Третьяковская галерея³¹, Государственный Русский музей³², и Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина.

Единичные, но знаковые работы имеются в коллекциях Астраханской картинной галереи им. Б.М. Кустодиева, Саратовского Государственного

³¹ Государственная Третьяковская галерея. Серия «Живопись XVIII – XX веков». Том 5. Живопись конца XIX – начала XX века. Каталог собрания. М., 2005. 528 с.

³² Русский музей. Живопись первой половины XX века (Л, М). Альманах. Вып. 331. СПб: Palce Editions, 2011. 176 с.

художественного музея имени А.Н. Радищева³³, Ивановского объединения художественных музеев, Государственного музея изобразительных искусств Республики Татарстан.

Одновременно нам удалось обнаружить несколько сохранившихся работ братьев Милиоти в Вологодской областной картинной галереи, Екатеринбургском музее изобразительных искусств, Иркутском областном художественном музее имени В.П. Сукачева, Краснодарском краевом художественном музее имени Ф.А. Коваленко, Пермской государственной художественной галереи, Тобольском историко-архитектурном музее-заповеднике, Государственном мемориальном музыкальном музее-заповеднике П.И. Чайковского.

В ряду российских частных собраний особый интерес представляют собрания В. Дудакова и М. Кашуро³⁴, Т.В. Рубинштейн, И.В. Качурина³⁵ (все – Москва).

Поздние работы Н.Д. Милиоти, созданные в период эмиграции, представлены преимущественно в частных коллекциях Е.Ю. Миллиоти³⁶ (Москва) и Рене Герра³⁷ (Франция).

В ряду зарубежных собраний стоит отметить коллекции Национального центра искусства и культуры Жоржа Помпиду³⁸, Национального фонда

³³ Саратовский государственный художественный музей имени А.Н. Радищева. Русская живопись XVIII – начала XX века. Том 1. Каталог. М.: Трилистник, 2004. 560 с.

³⁴ [Дудаков В.А.]. Русское искусство. Частное собрание: В. Дудаков, М. Кашуро. Каталог / Вступ. ст. В.А. Дудаков, Н.Б. Автономова; сост. К. Дудаков-Кашуро, Г. Казарян. СПб.: Золотой век; М.: АртПриор, 2006. 246 с.

³⁵ Дудаков В.А. Русский символизм из частных собраний: [альбом] / Авт. вступ. ст. и сост. В.А. Дудаков, пер. К.В. Дудакова-Кашуро. М.: Галарт, 2005. 80 с.

³⁶ Николай Миллиоти. Возвращение. М.: Театралис, 2023. 184 с.

³⁷ Они унесли с собой Россию... Русские художники-эмигранты во Франции 1920-е – 1970-е. Из собрания Рене Герра. Каталог выставки. М.: Авангард, 1995. 168 с.

³⁸ <https://www.centrepompidou.fr/fr/> (дата обращения: 10.11.2020).

современного искусства при Министерстве культуры Франции, Музея института славянистики, Музея искусств города Мальмё³⁹ (Швеция).

Ценным и весьма информативным источником служат каталоги выставочных объединений. Эти публикации дают возможность дополнить творческие биографии художников свидетельствами участия их в достаточно крупных выставках.

Так же был собран и изучен архивный материал из отделов рукописей Российской Государственной библиотеки (ОР РГБ), Российской Национальной библиотеки (РНБ, Санкт-Петербург), Российского государственного архива литературы и искусства (РГАЛИ), Государственного музея изобразительного искусства им. А.С. Пушкина (ОР ГМИИ), Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ).

Безусловно большой удачей явилось обнаружение в отделе рукописей РГБ и в семейном архиве Е.Ю. Миллиоти записей дневникового характера Николая Милиоти. Также в семейном архиве сохранились фотофиксации некоторых произведений Николая Милиоти, часть его эскизов к театральным постановкам, в том числе ряд живописных работ Н.Д. Милиоти, что явилось ценнейшим материалом при изучении его творчества.

Таким образом, нами впервые вводится в научный оборот обширный корпус документов из фондов РГБ, РНБ, РГАЛИ, ГТГ, а также из личного архива семьи Е.Ю. Миллиоти. В архивных фондах нами были проанализированы переписка личного характера с различными адресатами и деловая переписка об организации выставок, а также информация о произведениях, выданных на выставки. Вся эта информация позволила

³⁹ The Russian art collection] // Malmo art museum: [сайт]. URL: <https://malmo.se/Upplava-och-gora/Konst-och-museer/Malmo-Konstmuseum/Upptack-samlingen/Den-ryska-samlingen.html> (дата обращения: 10.11.2020).

восстановить процесс бытования произведений художников в период их активной творческой деятельности.

Этим источники, обнаруженные нами в самом начале работы над представленным в диссертации материалом, послужили хорошей базой для проведения дальнейшей исследовательской работы.

Научная новизна исследования

Научная новизна исследования определяется тем, что, впервые в отечественном искусствознании:

- проведен анализ произведений Н.Д. Милиоти и В.Д. Милиоти и определена их роль в истории отечественного искусства и искусства русского зарубежья;

- на основе проведенного исследования творческого наследия братьев Милиоти, писем, дневников, статей, архивных документов, воспоминаний современников сформировано представление о мировоззрении художников;

- выявлены этапы творческой эволюции Н.Д. Милиоти и В.Д. Милиоти;

- показана роль Н.Д. и В.Д. Милиоти как представителей русского живописного символизма;

- показана роль В.Д. Милиоти как организатора и куратора выставочных проектов;

- выявлена роль и значение Н.Д. Милиоти в истории художественного образования русского зарубежья;

- в оборот отечественного искусствознания вводятся расшифрованные дневники Н.Д. Милиоти за 1929-1930-е гг., а также ряд документов, относящихся к периоду жизни в эмиграции.

Теоретическая значимость

Теоретическая значимость диссертационного исследования определяется его научной новизной, работа углубляет и дополняет представления об истории

русского живописного символизма. В процессе работы над диссертацией выявлены и введены в научный оборот произведения и архивные документы (дневники, письма), которые обогащают не только представление о жизни и творчестве братьев Милиоти, но и о процессах в искусстве до- и послереволюционной России, а также о раннем, очень сложном, до конца не изученном периоде становления и развития искусства русского зарубежья.

Практическая значимость

Практическая значимость работы заключается в том, что материалы данного исследования могут представлять не только научный интерес, но и служить основой для дальнейших исследований в искусствоведческой и культурологической практиках, а также могут использоваться в преподавательской, лекционной, экспертной, музейной и выставочной деятельности.

Положения, выносимые на защиту

1. Реконструкция биографии Н.Д. Милиоти позволила выявить индивидуальный подход художника в получении им образования, подобный тому, какой выбрали в свое время Л. Бакст, В. Борисов-Мусатов, И. Грабарь, М. Добужинский, В. Кандинский, Д. Кардовский, Е. Лансере, К. Петров-Водкин, П. Кончаловский, Н. Тархов, А. Явленский и др. Н. Милиоти был в числе тех немногих, кто после недолгого обучения в России, принял решение продолжить образование за границей;

2. Реконструкция биографии В.Д. Милиоти позволила выявить проблематику автодидактики – процесса самообучения, характерного для искусства и культуры рубежа XIX-XX вв. В рубежную эпоху, когда идея синтеза искусств становилась все более популярной, многие художники успешно осваивали смежные профессии: оформитель интерьеров, керамист, художник по костюмам и др. Прочие, к примеру, Морис де Вламинк, Винсент

Ван Гог, Поль Гоген, Фрида Кало, Нико Пирсмани, Анри Руссо, Морис Утрилло достигли высокого успеха в профессии художника, освоив ее с нуля;

3. Первоначально развитие Н. и В. Милиоти шло в русле символизма, что соответствовало духу времени, так как обращение к символизму имело широкое распространение в художественной среде того периода. Именно с символистским мировоззрением связано появление в творчестве Милиоти столь специфических приёмов как двойственность, недосказанность, метафора. И в этом отношении творчество братьев Милиоти во многом созвучно поискам П. Кузнецова, Н. Сапунова, С. Судейкина, П. Уткина, Н. Феофилактова и др.;

4. Изменения художественных взглядов и живописных приёмов братьев Милиоти были продиктованы размахом перемен, происходивших в стране в первой четверти XX в. Основной особенностью творческих биографий братьев Милиоти является то, что помимо сложностей социального характера, оба художника испытали и перелом в художественном мировоззрении, хотя и не в равной мере, так В. Милиоти даже в зрелые годы не смог уйти от эстетики стиля модерн. Н. Милиоти, начав свой путь в символистскую эпоху, пройдя несколько этапов становления, нашел собственный путь в искусстве, обратясь к эстетике неоклассицизма, ставшей последствием наиболее созвучной тому времени, на которое пришелся зрелый период его творчества.

Апробация работы

Диссертация и автореферат подготовлены и обсуждены на заседании кафедры теории и истории искусств Московского государственного академического художественного института имени В.И. Сурикова. Отдельные материалы исследования диссертационной работы были использованы в докладах на научной конференции «I Толстовские чтения» (НИИ РАХ, Москва, 21-22.12.2017), «Голубая Роза: история и развитие пластических открытий группы» (НИИ РАХ, Москва, 27.01.2022) и VIII Международной конференции

«Актуальные проблемы теории и истории искусства» (Исторический факультет МГУ, Государственная Третьяковская галерея, Москва, 2-6.10.2018). По проблематике смежной с темой диссертации была проведена работа над каталогом собрания Государственной Третьяковской галереи серии «Живопись XVIII-XX веков». Т. 6: Живопись первой половины XX века. Кн. 3: М-П. (Государственная Третьяковская галерея, Москва, 2022). По теме исследования были опубликованы статьи в научных рецензируемых изданиях и сборниках, рекомендованных ВАК РФ.

Структура работы

В процессе реконструкции творческих биографий Н. и В. Милиоти выяснилось, что творческие судьбы художников складывались вполне закономерно. Биографии братьев логично подразделяются на периоды становления, поиска индивидуального пути в искусстве, этапа «Голубой розы», поиска новых средств выражения и творческой зрелости. Таким образом, диссертационная работа состоит из введения, трех глав, заключения и приложения, включающего каталог произведений Н. и В. Милиоти.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во *Введении* представлена тема исследования, степень научной разработанности проблемы, обоснована ее актуальность и новизна, теоретическая и практическая значимость, сформулированы цели и задачи.

Первая глава «ФОРМИРОВАНИЕ ТВОРЧЕСКИХ СТИЛЕЙ БРАТЬЕВ МИЛИОТИ В КОНТЕКСТЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ РОССИИ НА РУБЕЖЕ XIX-XX ВЕКОВ» посвящена художественной среде, сложившейся в России на рубеже веков. Последние годы XIX в. и первое десятилетие века XX –

время поисков и открытий в науке, технике и искусстве. В России в это время получило распространение новое художественное направление – символизм.

В параграфе 1.1. *«Эстетический и художественный контекст творческого становления художников»* рассматривается формирование братьев Милиоти, которое происходило в очень интересных условиях второй половины XIX в. С одной стороны, на их становление оказывало влияние общение с блестящими интеллектуалами того времени, с другой – неоднородная купеческая среда. Отмечается принадлежность братьев Милиоти к купеческой семье, которая также сыграла роль в формировании их как художников.

Николай и Василий Милиоти – русские художники, братья, которых помимо кровного родства связывал в начале творческой жизни интерес к эстетике модерна и к философским идеям символизма.

В параграфе 1.2. *«Проблематика символизма как тема исследования от его появления до настоящего времени»* рассматриваются исследования нового явления в искусстве – символизма, которые были отражены в журнальных публикациях. Анализ научной и критической литературы позволяет проследить то, как менялось отношение к этому течению. Исследования продолжаются по сей день, поскольку и сегодня вряд ли можно утверждать, что в искусствоведении существует единая и безупречно стройная теория символизма в изобразительном искусстве, при том, что определение этому направлению дано еще в 1890-х гг. По-прежнему возникают затруднения в том, чтобы безоговорочно отнести творчество того или иного художника к направлению символизма.

В параграфе 1.3. *«Выставка «Голубая Роза» как вершина русского художественного символизма»* рассматривается реакция общественности на это событие в культурной жизни Москвы, анализируется как положительная, так и отрицательная критика на эту выставку.

Несомненно, именно «Голубая роза» стала триумфом молодых московских художников, своеобразной кульминацией символистского периода как братьев Милиоти, так и других участников выставки. После «Голубой Розы» молодые художники стали востребованными, что позволило достаточно быстро влиться в культурно-художественную среду Москвы. Членство в «Свободной эстетике» дало братьям Милиоти знакомство и общение с такими яркими представителями художественной жизни своего времени, как А. Ахматова, А. Бахрушин, А. Белый, А. Блок, В. Брюсов, В. и Г. Гиршман, И. Грабарь, К. Игумнов, С. и Н. Кусевицкие, О. Манделъштам, В. Маяковский, И. Морозов, И. Остроухов, Л. Пастернак, В. Переплетчиков, С. Поляков К. Станиславский, В. Серов, А. Скрябин, И. Трояновский, М. Цветаева, С. Щукин, К. Юон и др.

Первая глава завершается выводами, указывающими на то, что формирование братьев Милиоти как художников происходило под воздействием остросовременной эстетики модерна и философии символизма. Черты символизма обнаруживаются в творчестве многих художников рубежа XIX-XX вв., не только тех, кого почти все без исключения исследователи уверенно относят к группе художников-символистов. Многие художники восприняли и отразили в своих произведениях символистские мотивы и приёмы, переместившись вслед за тем, и довольно быстро, в зоны других «измов». В этом отношении очень показательно творчество художников группы «Наби» во Франции и объединения «Голубая роза» в России.

«Голубая роза» – выставка-сенсация, демонстрировавшая работы молодых московских художников-символистов и определившая их карьеры, стала важным этапом и в творчестве братьев Милиоти. Характерные черты русского живописного символизма, который радикально изменил

художественную среду начала XX в., были в полной мере освоены Н.Д. и В.Д. Милиоти.

Вторая глава «ТВОРЧЕСТВО БРАТЬЕВ МИЛИОТИ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЖИЗНЬ РОССИИ ПЕРВОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ XX ВЕКА» посвящена раннему периоду творческого становления Н. и В. Милиоти от поступления Н. Милиоти в МУЖВЗ (1894 г.) до начала первой мировой войны в 1914 г., когда оба художника были вынуждены прервать свои занятия живописью. В реконструкцию биографических данных включен анализ произведений, созданных братьями в данный период.

В параграфе 2.1. «*Особенности формирования художника Н. Милиоти*» рассматривается проблема выбора Н. Милиоти способа получения художественного образования. Особое внимание уделено периоду обучения в Париже, определившему направление его творческих поисков.

Николай Дмитриевич Милиоти родился 16 января 1874 г. в Москве. После недолгого обучения в Московском училище живописи, ваяния и зодчества в 1894-1897 гг., он уехал во Францию, где продолжил свое обучение в многочисленных академиях Парижа.

Поворотным моментом в судьбе Н. Милиоти явилось поступление в ученики к одному из знаменитейших мастеров живописного портрета, который будучи американцем составил славу европейской живописи – Джеймсу Эбботу Макнилу Уистлеру, у которого Милиоти учился в 1899-1900 гг. В данном случае обращает на себя внимание тот факт, что Н. Милиоти использует характерный для рубежа XIX-XX вв. способ получения художественного образования, который включал в себя самостоятельный выбор наставников и частые смены различных мастерских, в том числе и за рубежом. Полученные в мастерской Уистлера профессиональные навыки стали для Н. Милиоти основополагающими в его более позднем, зрелом творчестве.

В 1900 г. Н. Милиоти предпринял поездку в Италию для ознакомления с художественной культурой этой страны. Наиболее яркое впечатление на него произвело культурное наследие Рима, оно дало молодому художнику импульс для поиска личного пути в искусстве.

Осенью 1900 г. Н. Милиоти по возвращению в Россию был призван отбывать воинскую повинность. Вернувшись в Париж осенью 1903 г., Н. Милиоти усиленно работает, и создает свои первые произведения, в которых осваивает такие важные профессиональные приемы, как передача ритма, состояния напряжения и покоя, динамики. Появляется интерес к символизму, художественному направлению, которое постепенно проникает в творчество мастера.

Эстетика символизма, характерная для искусства рубежа XIX-XX вв., стала определяющей в творчестве Милиоти в рассматриваемый период. Именно с символистским мировоззрением связано появление в творчестве Милиоти столь специфических приёмов как двойственность, недосказанность, метафора. И в этом отношении творчество Н. Милиоти во многом созвучно поискам П. Кузнецова, Н. Сапунова, С. Судейкина, П. Уткина, Н. Феофилактова и др.

В параграфе 2.2. «Феномен успеха В. Милиоти» рассматривается проблема автодидактики, процесса самообучения как процесса характерного для искусства и культуры рубежа XIX-XX вв.

Василий Дмитриевич Милиоти родился 5 февраля 1875 г. в Москве. В детстве занимался дома рисунком и живописью с приглашённым преподавателем, но профессионального художественного образования так и не получил. Будучи студентом юридического факультета, параллельно состоял секретарем объединения «36 художников», а затем – «Союза русских художников», где познакомился с М.А. Врубелем, оказавшим значительное влияние на художественную манеру В. Милиоти.

Свобода и увлечённость способствовали успеху первого театрального опыта Василия Милиоти – создания костюмов для спектакля «Гедда Габлер» в петербургском театре Комиссаржевской, при том, что опыт этот представлялся несколько даже авантюрным на фоне непростой ситуации, которая сопутствовала авангардной постановке Всеволода Мейерхольда. Разумеется, в таком ремесле как художественное оформление театрального спектакля необходимы специальные знания и навыки, но их может оказаться недостаточно, если нет у исполнителя вкуса, чутья и понимания предмета, которым занята вся творческая группа. Непродолжительная работа Василия Милиоти в качестве художника по костюмам явилась едва ли не прямым доказательством такого утверждения – не запланированный, случайный опыт оказался удачным.

В параграфе 2.3. *«Роль С.П. Дягилева в творческой судьбе братьев Милиоти»* рассматривается значение деятельности С.П. Дягилева, выбор которого дал толчок для дальнейшего развития карьеры братьев.

В 1906 г. С.П. Дягилев отобрал работы братьев Милиоти для выставки «Мир Искусства». После успеха выставки, Дягилев решил вывести русское искусство на международный уровень, организовав в том же 1906 г. в рамках «Осеннего салона» в Париже выставку русского искусства. Выставка, как и многие другие проекты Дягилева, имела успех, а Н. Милиоти был избран пожизненным членом «Осеннего салона» вместе с А. Бенуа, Бакстом, Врубелем, Грабарём, Кузнецовым, Ларионовым, Остроумовой-Лебедевой, Рерихом и Юоном.

Заостряется внимание на успешности участия братьев Милиоти во множестве российских выставок после успеха парижского. Подчеркивается, что художники Милиоти участвовали в выставках не только в России, но также Франции, Германии, Италии (Николай, Василий) и Бельгии (Николай).

Василий Милиоти в рассматриваемый период кроме того, активно занимался публицистической и оформительской деятельностью в журнале «Золотое руно».

Параграф 2.4. «*Поиски новых живописных средств*» посвящен поискам новых форм и художественным экспериментам братьев Милиоти. На примере произведений 1907-1912 гг. прослеживаются и анализируются проблемы развития личностей художников.

После 1906 г. Н. Милиоти постепенно переходит к осмыслению накопленного опыта под воздействием новых тенденций во французской живописи. Расширился круг тем и жанров. Если в ранних работах Н. Милиоти обращался к теме галантного празднества и создал в различных вариациях целую серию образов, то 1907 г. стал для него переходным, так как в это время Н. Милиоти начинает экспериментировать с цветом и формой, его стиль меняется. Отмечается кризис, затронувший творчество не только исследуемых художников, которые так же обратились к поиску выразительных средств. Отмечаются процессы, протекавшие в художественной среде в предвоенные годы. Определяется роль появившегося в начале века множества левых течений.

Стоит заметить, что Василий Милиоти, оставаясь художником-любителем, не прекращал поиск новых средств выражения. Но эксперименты его не находили одобрения у критики, хуже того, критика была столь разгромной, что он вынужден был в конце концов прервать свою художественную карьеру.

А карьера Николая продолжалась, и продолжалась вполне успешно. Так на Международной выставке в Брюсселе в 1910 г. Н. Милиоти, выставясь вместе Бакстом, Рерихом и Остроумовой-Лебедевой, удостоился бронзовой медали.

Подводя итоги второй главы, мы приходим к выводу о том, что для братьев Милиоти период 1894-1914 гг. был временем активного поиска собственного пути в искусстве, временем выработки индивидуальной манеры, соответствующей эстетике нового времени и не противоречащей при этом их представлениям о художественном мастерстве.

Николай Милиоти, освоив основы живописного ремесла в МУЖВЗ, в дальнейшем использовал характерный для рубежа XIX-XX вв. способ получения художественного образования, который включал в себя самостоятельный выбор наставников и частые смены различных мастерских, включая зарубежные.

Василий Милиоти использует и другой, также характерный для рубежа XIX-XX вв., способ получения художественного образования – автодидактику, процесс самообучения. Обернулись удачными и первые демонстрации его работ, и его непродолжительная деятельность в качестве художника по костюмам. Этот результат показал, что Василий Милиоти, хотя и не получил профессионального художественного образования, но определённо талантом был также не обделён, о чем свидетельствуют и положительные отклики крупных художественных критиков на его раннее творчество. Последующий художественный опыт Василия Милиоти получал уже заметно более скромный отклик профессионального сообщества, эксперименты его не находили одобрения у критики, хуже того, случалась критика почти разгромная, и он вынужден был в конце концов прервать свою художественную карьеру.

Николай Милиоти продолжал поиск собственного пути в искусстве, соответствующего эстетике нового времени. И если его ранние произведения, написанные под впечатлением от живописи Вюйара, Врубеля, Матисса, Уистлера, Тархова несли легкий отпечаток экспрессионизма или символизма, то к началу 1910-х гг. после знакомства с творчеством неопрIMITивистов,

лучистов, футуристов и под влиянием от увиденного он становится в своих поисках заметно более радикальным. Критики принимали его эксперименты не всегда доброжелательно, но их выпады уже не были столь болезненны, уже почти не было причин сомневаться в профессионализме художника, а у самого Милиоти уже были основания считать себя художником зрелым и опытным, уверенно владеющим формой и рисунком, т.е. вполне сложившимся и способным продолжать поиск новых средств выражения. Таким образом, можно утверждать, что он в полной мере воспринял и применял в собственном творчестве принципы и приемы мастеров, определявших основные стилистические особенности течений нового времени.

Третья глава «ТВОРЧЕСКАЯ ЗРЕЛОСТЬ ХУДОЖНИКОВ МИЛИОТИ В КОНТЕКСТЕ ВЫЗОВОВ ВРЕМЕНИ» посвящена зрелому периоду творчества художников. Автором рассматриваются особенности того, как братья интегрировались в культурный процесс эпохи, каковы были их реакции на вызовы времени. На примере произведений 1919-1940 гг. прослеживаются и анализируются проблемы развития творчества в тяжёлых социальных условиях, создавшихся в эпоху глобальных перемен.

В параграфе 3.1. *«Итоги творчества художника В. Милиоти»* предпринята попытка определения места В. Милиоти в кругу художников его современников. В связи с этим, наряду с подробной реконструкцией зрелого периода творчества, рассматривается ситуация в мире и в стране, в молодой советской республике.

В. Милиоти в конце 1917 г. вернулся в Москву из Вологодской губернии, куда после разгромной статьи И. Грабаря уехал работать следователем (1909-1917 гг.). Его деятельность в это время была довольно разнообразна, но всегда связана с художественной жизнью: исполнение обязанностей старшего контролера Рабоче-крестьянской инспекции в Комиссии по закупке картин в

музейный фонд Москвы; работа председателем Изоотдела Дворца искусств; организация студии при командных курсах Народного Комиссариата обороны.

Н. Милиоти был призван на фронт летом 1914 г. Вернувшись в июне 1917 г. с Первой мировой, он с 1918 по 1920 гг. возглавлял в Крыму комиссию по охране художественных памятников искусства и старины, после чего был вынужден эмигрировать.

В. Милиоти остался в России и возвращается к своему сценографическому опыту, полученному в 1906 г.: создает эскизы оформления пространства театра «Комедия и Мелодрама» в Москве (1921 г.) и декорации к постановкам этого театра – «Вопрос», «Ее величество – женщина», «Огненный змей», «Песнь свинца», «Рай и ад», «Флория Тоска». В его работах, особенно в изысканности линий, чётко прослеживается эстетика стиля модерн. Но при этом, авторская манера В. Милиоти абсолютно индивидуальна, и подобрать аналогии, соответствующие его театральным опытам, в творчестве работавших параллельно с ним в те же годы художников-декораторов довольно сложно.

В параграфе 3.2. *«Творческая зрелость художника Н. Милиоти»* предпринята попытка определения места Н. Милиоти в кругу художников-эмигрантов. В связи с этим, наряду с подробной реконструкцией зрелого периода творчества, рассматривается определенный срез европейской культурной среды.

Попав в мощный художественный водоворот Парижа, где уже громко звучали имена Пабло Пикассо, Константина Бранкузи, Жюля Паскина, Хаима Сутина, Осипа Цадкина, Марка Шагала и других художников «Парижской школы», Николай Милиоти вынужден был выстраивать свою творческую судьбу практически заново. Он пробует себя в сценографии, результатом чего стало его участие в качестве художника-сценографа к постановкам марионеточного театра Юлии Сазоновой-Слонимской. Но сценография не стала

для него ведущим видом творчества, и он возвращается к станковой живописи.

В середине 1920-х гг. Николай Милиоти приступает к написанию заказных портретов. В этот период Милиоти заявляет о себе, как о мастере, великолепно работающем в области портретной живописи. Прекрасно выполненные с точки зрения профессионального мастерства портреты занимают достойное место на выставках, и регулярно упоминаются во множестве публикаций.

В параграфе 3.3. *«Проблема нравственного влияния Н. Милиоти на его учеников»* рассматривается роль Н. Милиоти в зарождении традиции передачи мастерства в кругу русской эмиграции, как одного из способов получения художественного образования.

С этой целью были проанализированы тексты рукописных источников: воспоминания и письма, написанные как самим Н.Д. Милиоти, так и людьми из его окружения.

Отмечается, что Н. Милиоти в большей степени влиял на своих учеников: Л.А. Успенского, Г.И. Круга и др. не стилистически, но идеологически.

Третья глава завершается выводами, согласно которым после нескольких лет пассивности, включая годы войн, мировой и гражданской, Василий Милиоти вновь занялся публичным творчеством, и даже вполне удачно испытал себя в сценографии – создал эскизы декораций для нескольких спектаклей московского театра «Комедия и Мелодрама».

В работах на сказочные темы Василий Милиоти возвращается к освоенному много лет назад стилю декоративности, как видно сознавая, что сказочному жанру такой стиль соответствует как нельзя лучше.

Примечательно, что если в начале своего творчества В. Милиоти использовал легкие графические техники – акварель, гуашь, то в 1920-е гг. все

чаще применял масло и писал с натуры, пытаясь добиться ощущения живой природы, но попытки были нельзя сказать, что успешными.

Николая Милиоти изменили как человека войны, мировая и гражданская. И, конечно же, войны не могли не сказаться на его художественных взглядах и живописных приёмах – стал бесповоротным и решительным начавшийся ещё до войны его уход от символистских призрачных видений, к которым он будет возвращаться все реже и реже. Источник вдохновения Н.Д. Милиоти искал в образцах классического искусства, отталкиваясь от них в поиске индивидуальных пластических решений, и пришёл в итоге к натуралистическому портрету. Именно в портретной живописи Н. Милиоти достиг мастерства, установилась индивидуальная манера, закрепился колорит, утвердился характерный стиль и ему удалась наконец ускользавшая от него прежде экспрессия.

Педагогическая деятельность Н.Д. Милиоти в 1920-х–1930-х гг. способствовала профессиональному формированию двух замечательных художников-иконописцев русского зарубежья Леонида Александровича Успенского и Григория Ивановича Круга, благодаря деятельности которых в нескольких странах Западной Европы зародилась и укрепилась традиционная русская православная иконопись.

В *Заключении* очерчены базовые принципы, положенные в основу исследования и обобщены его основные результаты; намечены перспективы будущих исследований.

Рубеж XIX-XX вв. – чрезвычайно насыщенное время в русской культурной и социальной жизни, время зарождения и становления новых художественных стилей и направлений, вызванных не только естественным ходом событий в художественной жизни России и Европы, но и социально-экономическими причинами: техническая и экономическая модернизация

России, экономический рост, появление в среде купечества первых миллионеров, а затем слом эстетики и идеологии, вызванные мировой войной и революцией.

Подводя итоги исследования, автор приходит к следующим выводам.

Во-первых, эпоха, на которую пришлось творчество братьев Милиоти, отличалась сложностью и противоречивостью, и художники, стремившиеся к самовыражению, должны были реагировать адекватно на её вызовы. В результате реконструкции творческих биографий Н. и В. Милиоти было выявлено, что для художников Милиоти почти весь творческий путь, а не только его начало, был отмечен активным поиском собственного пути в искусстве, выработкой индивидуальной манеры, соответствующей эстетике нового времени и не противоречащей при этом их представлениям о художественном мастерстве.

Во-вторых, основной особенностью творческих судеб братьев Милиоти является то, что помимо сложностей социального характера, оба художника испытали и перелом в художественном мировоззрении, хотя и не в равной мере, так В. Милиоти даже в зрелые годы не смог уйти от эстетики стиля модерн. Н. Милиоти, начав свой путь в символистскую эпоху, пройдя этапы становления, нашел собственный путь в искусстве, обратясь к эстетике неоклассицизма, ставшей последствием наиболее созвучной тому времени, на которое пришелся зрелый период его творчества. Наиболее полно Н. Милиоти проявил себя в натурном портрете, где его мастерство сразу было по достоинству оценено современниками.

В-третьих, Василий Милиоти будучи художником-автодидактом, талантом брату Николаю не уступал, о чем свидетельствуют положительные отклики крупных художественных критиков. Особенно ярко он проявил свой талант в области театрально-декорационного искусства, создав костюмы к

постановке В. Мейерхольда «Гедда Габлер» и эскизы к постановкам театра «Комедии и Мелодрамы». Они представляют собой образцы подлинного мастерства, раскрывают талант В.Д. Милиоти как графика, прекрасно владеющего линией и живописца, тонко чувствующего цвет.

В-четвертых, братья Милиоти являлись типичными представителями рубежа XIX-XX вв., времени, для которого был характерен синтез искусств, времени, когда почти каждый художник владел одновременно несколькими специальностями в области искусства: живописец, график, оформитель интерьеров, художник по костюмам, литератор, публицист, педагог и др.

В-пятых, педагогическая деятельность Н. Милиоти в 1920-1930-х гг. способствовала профессиональному становлению двух замечательных художников-иконописцев русского зарубежья, которые в свою очередь содействовали формированию и закреплению традиционной русской православной иконописи в нескольких странах Западной Европы.

В-шестых, опыт реконструкции творческих биографий братьев Милиоти укрепляет убеждение в том, что представление об эпохе должно формироваться не только в результате анализа исторических событий, но и в ходе изучения людских судеб. В этом отношении судьбы братьев Милиоти весьма показательны и дополняют наши представления о раннем, очень сложном, до конца не изученном периоде становления и развития искусства русского зарубежья и молодого советского искусства, которые требуют от нас дальнейшего более пристального изучения.

Основные положения диссертации отражены

в следующих публикациях автора:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах, включенных в перечень рекомендованных ВАК

1. Фокина С.И. Милиоти как художник театрального костюма. От графики к сценическому образу // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2021. № 2. С. 118-136. (1,2 п.л.)
2. Фокина С.И. Леонид Успенский. Путь от безбожия к богословию // Вестник ПСТГУ. Серия V: Вопросы истории и теории христианского искусства. 2021. Вып. 41. С. 96-108. (0,8 п.л.)
3. Фокина С.И. О проблеме негибельной утраты художественных ценностей на примере работ Николая Милиоти // Обсерватория культуры. 2021. № 2. С.164-173. (0,6 п.л.)

Прочие публикации:

4. Фокина С.И. Портретная живопись Николая Милиоти» // I Толстовские чтения. Материалы научной конференции 21-22 декабря, 2017. [электронный ресурс] URL: https://rah.ru/science/nauchnye_izdaniya/detail.php?ID=33193 (Дата обращения 03.10.2023). (0,8 п.л.)
5. Фокина С.И. Портрет в творчестве Николая Милиоти // Актуальные проблемы теории и истории искусства. Тезисы докладов VIII международной конференции 2-6 октября, 2018. СПб.: НП-Принт, 2018. С. 599-601. (0,2 п.л.)
6. Фокина С.И. В.Д. Милиоти как художник-сценограф. От графики к сценическому образу // Голубая Роза: история и развитие пластических открытий группы. Материалы научной конференции 27 января, 2022. [электронный ресурс] URL: <https://rah.ru/exhibitions/detail.php?ID=57596> (Дата обращения 03.10.2023). (0,8 п.л.)
7. Фокина С.И. Василий Милиоти – художник-сценограф // АCADEMIA Журнал об искусстве и истории искусства. 2023. № 1. [электронный

ресурс] URL: <https://academia.rah.ru/magazines/2023/1/vasiliy-milioti-khudozhnik-stsenograf> (Дата обращения 19.04.2023). (0,9 п.л.)

8. Флярковская С.И. Успенский Л.А. // Православная энциклопедия. Том 70 (УГ-Фе). Москва: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2023. С.415-417. (0,3 п.л.)