

*Щербакова Е.В.**

ЯПОНИЗМ В РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА[©]

Аннотация. В статье предпринята попытка проследить японские влияния на русскую художественную культуру конца XIX – начала XX в. Выявлено, что рецепция японской культуры в России была первоначально связана с декоративно-прикладным искусством и живописью, а затем с театром, литературой и музыкой. В ряде случаев рецепция проходила опосредованно – через ориентальные жанры европейского искусства.

Ключевые слова: Россия; японизм; художественная культура.

Поступила: 02.06.2021

Принята к печати: 04.07.2021

Scherbakova E.V.

Japonisme in Russian Art culture of Silver Age

Abstract. The article tries to trace the Japan influence on the Russian Art Culture in the end of XIX – beginning of XX centuries. It is found that

**Щербакова Елена Валерьевна – доктор культурологии, заведующая кафедрой музыки и изобразительного искусства Государственного социально-гуманитарного университета, Коломна, Россия, e-mail: cherval39@mail.ru*

Scherbakova Elena Valerievna – DSn in Culturology, head of Department of Music, State University of Humanities and Social Studies, Kolomna, Russia, e-mail: cherval39@mail.ru

© Щербакова Е.В., 2022

the beginning of Japanese culture reception in Russia was connected with decorative and applicable art and painting and then with the theatre, literature and music. In some cases reception took place indirectly through oriental genres of European Art.

Keywords: Russia; Japonisme; Art culture.

Received: 02.06.2021

Accepted: 04.07.2021

Начало изучения культуры и искусства Японии в России было положено дипломатическими экспедициями XVIII–XIX вв. Широкое распространение японского искусства в Европе и в меньших масштабах, но практически одновременно – в России началось после 1855 г., когда Япония открыла свои порты для иностранцев. Традиционная музыка Японии и ее театральное искусство длительное время не покидали пределов страны. Музыка *гагаку* – совокупность жанрово-стилевых разновидностей оркестровой и ансамблевой придворной музыки и танцевальных представлений и музыкального театра *кабуки* в связи с активной европеизацией Японии стала неактуальна для своей собственной родины до середины XX в. И.А. Гончаров в книге «Фрегат “Паллада”», посвященной русской экспедиции в Японию в конце 1853 – начале 1854 г., описывает восхищение сотрудника японского посольства, услышавшего звуки пианино в капитанской каюте и сравнившего их с звучанием национального струнно-щипкового инструмента *кото* [Гончаров, 2015, с. 120]. В дальнейшем на долгие годы главные европейские музыкальные инструменты – фортепиано и скрипка – вытеснили национальный инструментарий и заняли приоритетные позиции как в японском музыкальном образовании, так и в концертном репертуаре. Представления театра *кабуки* можно было увидеть на Всемирных выставках, но они не имели широкого спектра влияния на европейское и тем более русское искусство. Художественный образ Японии в мире в XIX в. был создан средствами декоративно-прикладного искусства (в моду вошло собирание ковров, фарфора, кимоно, вееров), а затем живописи.

Высокую оценку японского искусства братьями Гонкур закрепили Всемирные выставки в Лондоне (1863) и в Париже (1867). Андрей Белый писал: «Едва для Гонкура запела японская живопись, как Эдуард Мане воскресил ее в своем творчестве: и появились затем тру-

ды Гонза, Ревона, Томкисона и др., посвященные японцам, а Обри Бердслей в японцах воссоздал наш век» [Белый, 1994, с. 172]. Понятие «японизм» возникло в европейской критике в 1870-е годы, относясь как к массовой промышленной продукции, так и к освоению «мастерами искусства новых концепций и художественных средств восточной живописи и графики» [Николаева, 1996, с. 272]. Среди европейских художников-«посредников» в освоении японской культуры следует назвать В. Ван Гога, А. Тулуз-Лотрека с его разработкой жанров афиши, плаката и рисунка, К. Моне с живописными сериями, отразившими различное освещение и эмоциональную тональность объекта, Э. Дега, писавшего танцовщиц, и многих других. Европейский японизм в той или иной степени затронул значительную часть русской художественной интеллигенции рубежа XIX–XX вв. Прежде всего это касалось тех, кто учился в зарубежных художественных школах в Париже и Мюнхене. А.П. Остроумова в 1898–1899 гг. брала уроки в Париже у знаменитого Дж. Уистлера, который «первый из художников внес в европейское искусство японскую культуру: тонкость, остроту и необыкновенную изысканность и оригинальность в сочетании красок» [Остроумова-Лебедева, 1974, с. 181]. Князь С.А. Щербатов в то же самое время учился в Мюнхене у А. Ашбе по совету окончившего эту студию И.Э. Грабаря. Недолгое время там же учились новой живописи М.В. Добужинский и И.И. Билибин.

В этот период на новый уровень вышло частное коллекционирование японской гравюры. Ученые и дипломаты, имеющие опыт в области японского языка и культуры, начали систематически собирать гравюры укиё-э, когда начало эпохи Мэйдзи (1868–1912) и распад феодалного строя сделали предметом рыночного торга родовые коллекции самураев, и это искусство оставалось еще живой художественной практикой.

Укиё-э, или картины преходящего мира, – понятие, пришедшее в область японского искусства XVII–XIX вв. из буддийской философии. Его содержанием становится повседневная жизнь горожан, их заботы и развлечения. Писатель XVII в. Асаи Рёи раскрыл этот термин в развернутой форме: «...Жить лишь дарованным тебе мгновением, наслаждаться, любясь луной, цветением вишен, осенними листьями кленов, петь песни, пить вино и развлекаться, ничуть не заботясь о нищете, вызывающе глядящей нам в лицо, бездумно отдаваться пото-

ку, подобно тыкве, бесстрастно влекомой течением реки. Это то, что мы называем укиё...» [цит. по: Воронова, 2009, с. 8].

Крупнейшим русским коллекционером японской гравюры, по статусу сравнимым с такими авторитетами, как французы С. Бинг и братья Гонкур, итальянец Э. Кьоссонэ и американец Э.Ф. Феноллоза, был С.Н. Китаев. После выпуска из Высшего Морского училища в Петербурге он служил на флоте, в период с 1885 по 1896 г. – на кораблях, ходивших в Японию. Любитель искусства и талантливый акварелист, Китаев увлекся японской живописью и графикой и приобрел достаточное количество качественных произведений искусства, чтобы считать свое собрание занимающим «второе место в Европе по достоинству и количеству», уступающим лишь коллекции Э. Кьоссонэ, завещанной им Академии художеств в Генуе [Воронова, 1997, с. 607]. За годы жизни в Японии Китаев собрал «до 250 японских картин, несколько сотен этюдов, эскизов и несколько тысяч цветных гравюр» [Азадовский, Дьяконова, 2017, с. 68]. Считая ознакомление с японским искусством необходимостью для России, Китаев читал о нем публичные лекции и устраивал его первые резонансные выставки, демонстрируя свою коллекцию в Петербурге в 1896-м и в Москве в 1897 г. (в настоящее время она находится в Государственном музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина). А.П. Остроумова-Лебедева вспоминает о потрясении, которым стала для нее первая выставка Китаева: «Произведения были развешаны на щитах, без стекол, в громадном количестве, до самого пола... Меня поражал острый реализм – и рядом стиль и упрощение, мир фантастичности и мистики. Их способность запечатлеть на бумаге мимолетные, мгновенные явления окружающей природы. Покоряла и привлекала меня изысканная прелесть и очарование в изображениях женщин» [Остроумова-Лебедева, 1974, с. 107].

На рубеже XIX–XX вв. коллекционирование японских гравюр в Европе или через посредничество японских продавцов в России стало характерной чертой многих художников – А.Н. Бенуа, К.А. Сомова, М.В. Добужинского, А.П. Остроумовой, С.А. Щербатова, И.Э. Грабаря. «Сколько было юношеского увлечения и чистой радости, когда удавалось приобрести чудесного Утамаро, Хирошиге, Хокусая и др. Что это были за мастера, какая утонченность композиции, тона и графического мастерства и какой строгий аристократический стиль при

неизменном вкусе!» – писал в воспоминаниях С.А. Щербатов [Щербатов, 2000, с. 198]. Упомянутые С.А. Щербатовым японские художники XIX в. высоко ценились мирискусниками, независимо от того, работали последние в жанре гравюры или нет. Даже далекий от моды на Японию Лев Бакст покупал в начале XX в. изданные в Европе альбомы Хокусая и находил «такие там вещи, что мне просто больно раскрыть свои альбомы, чтобы не пасть духом» [Бакст, 2016, с. 96].

Самые крупные собрания были у Щербатова и Грабаря, которые одновременно и с увлечением собирали гравюры японских художников, начиная с мюнхенских лет обучения мастерству. Познакомившись с собранием Грабаря, Добужинский признавался, что «японское искусство тут впервые меня “уколело”» [цит. по: Чугунов, 1984, с. 22]. В начале века И. Грабарь издал небольшую работу «Японская цветная гравюра», в которой кратко охарактеризовал происхождение и жанровые разновидности гравюры укиё-э, а также ее стилистическую эволюцию в период XVII–XIX вв. Анализируя наиболее известных в Европе и России художников, он восхищался «японским умением видеть предметы» пейзажиста Хиросигэ и сравнивал Утамаро – мечтателя с оттенком нежной грусти, воспевшего японскую женщину, – с Боттичелли, а Хокусая, соединившего фантастичность с почти осязаемым реализмом, – с Леонардо [Грабарь, 1903, с. 24]. По мнению Грабаря, Европе и России еще предстоит научиться у Японии подлинной связи жизни с искусством – и в отношении художников к природе, и в глубинной потребности публики в искусстве.

В самой Японии доводилось бывать очень немногим художникам и поэтам, но в результате этих путешествий в Россию привозились новые гравюры укиё-э и укреплялись японские мотивы в творчестве. Летом 1902 г. в Японию совершили поездку Леонтий Бенуа и Евгений Лансере. Позже, в 1920-е годы, последний ориентировался на «Мангу» Хокусая в оформлении задуманной книги заметок о своем путешествии в Турцию рисунками «почти одними линиями – штриховые клише или автолитографии» [Лансере, 2008 б, с. 80]. Из дневников Лансере становится очевидным интерес к японской культуре в кругу петербургской художественной интеллигенции. Художник подробно рассказывал о Японии, в особенности о чайных домах, в обществе мирискусников Бакста, Нувеля, Нурока, показывал фотографии в доме Остроумовых, в марте 1903 г. обменивался литературой о япон-

ском искусстве с В.В. Верещагиным [Лансере, 2008 а, с. 526, 546, 567]. Возможно, под влиянием этого общения Верещагин осенью 1903 г. осуществил свою юношескую мечту и предпринял поездку в Японию, художественным результатом которой стала так называемая Японская серия живописных этюдов, посвященных обыденной жизни страны. Как известно, художник погиб в начале Русско-японской войны при взрыве флагманского корабля «Петропавловск» в Порт-Артуре. В 1907–1908 гг. в Токио и других городах Японии жил писатель Вас. И. Немирович-Данченко, отразив этот культурный опыт в очерках, напечатанных в московской газете «Русское слово». Весной 1916 г. две недели провел в Японии К. Бальмонт, стихи которого уже были переведены в этой стране и пользовались популярностью. Его визитной карточкой стало стихотворение «Я не знаю мудрости...» из сборника «Будем как Солнце», напечатанное в Японии под названием «Мимолетность», а сам Бальмонт анонсировался в газетах как «поэт мгновения» [Азадовский, 2017, с. 192]. Изучив японский язык, Бальмонт неоднократно делал переводы японской поэзии.

После успеха японских выставок С.Н. Китаева в Петербурге при финансовой поддержке С.А. Щербатова и его друга коллекционера и мецената В.В. фон Мекка в 1902 г. был создан просуществовавший всего год центр «Современное искусство», в котором чередовались тематические выставки современного и старинного искусства – как живописи, так и декоративно-прикладного. В апреле 1903 г. на основе личных коллекций Щербатова и Грабаря была устроена выставка «старинных японских гравюр по дереву, что в России являлось новинкой» [Щербатов, 2000, с. 196]. О портрете необычайно утонченной красавицы кисти Утамаро на фоне старого серебра эмигрировавший из России в 1918 г. С.А. Щербатов впоследствии не мог вспоминать «без щемящего чувства» [там же, с. 198]. Следует признать, что большого успеха выставка гравюр 1903 г., как и последующая 1905 г., не имела, что вызывало возмущение М.В. Добужинского («Позорные вещи услышал о японской выставке», – писал он А.Н. Бенуа [А.Н. Бенуа, М.В. Добужинский, 2003, с. 17]). Однако знатоки жанра получили от выставки истинное удовольствие. К.А. Сомов писал находящейся вне России А.П. Остроумовой в апреле 1903 г.: «Хожу в “Современное искусство”, где теперь японская выставка, покупаю японские гравюры» и сожалел, что его адресат этого не увидит: «Она

бы, наверное, Вас несколько разорила, но зато какое Вы получили бы наслаждение!» [Сомов, 1979, с. 80–81]. Сомов остался верен художественным критериям юности в отношении японского искусства: значительно позже, в 1929 г., он писал о застывших канонах и сюжетах в творчестве современных японских мастеров гравюры в сравнении «с их рафаэлями – Хокусай, Утамаро, Хирошиге» [там же, с. 355].

Имея своих парижских и мюнхенских корреспондентов, мирискусники были в курсе событий художественной жизни этих важнейших для развития нового искусства городов и информировали своих читателей. Например, во втором выпуске журнала «Мир искусства» за 1904 г. в разделе «Аукционы» размещена информация о распродаже знаменитой коллекции китайских и японских вещей Шарля Жилло с 6 по 13 февраля 1904 г. Четыре лучших экспоната были пожертвованы вдовой покойного собирателя в Луврский музей, а остальное – продано с аукциона на общую сумму 827 тыс. франков.

Подобно своим французским коллегам, русские художники пользовались приемом прямого цитирования классических японских гравюр. В частности, вслед за Ван Гогом, подписывавшим свои «японские» полотна то «по Хиросигэ», то по «Кесай Эйзен», появляется ряд работ «по следам» Хокусая – например, знаменитая реминисценция «Большой волны» в «Сказке о царе Салтане» И.Я. Билибина. А.П. Остроумова, под влиянием Дюрера и японских мастеров сделавшая гравюру основным жанром творчества, создает ранний пейзаж в стиле Хиросигэ («Мыс Фиолент» (1904)), мистифицировавший аудиторию. Бенуа, Сомов и Бакст приняли неподписанную гравюру за японскую, и только побывавший в Японии Е. Лансере заметил несоответствие изображенного моря и берега возле Севастополя японским пейзажам [Остроумова-Лебедева, 1974, с. 273]. Под влиянием японских гравюр у А.Н. Бенуа, А.П. Остроумовой, М.В. Добужинского появляются «зимние» и «дождевые» произведения. Изображение снегопада и дождя было новым явлением для русского искусства («Летний сад» Остроумовой (1902), «Король прогуливается в любую погоду» (1898), «Версаль под дождем» (1897–1906), «Парад при Павле I» (1908) Бенуа, «Домик в Петербурге» Добужинского (1905)). К.А. Сомов заимствовал у японских первоисточников раскосость глаз как штрих, придающий дополнительное очарование хрупким героиням его картин. Японские влияния на творчество мирискусников так-

же различимы в передаче пространства, выборе точки зрения, фрагментировании предметов, а также изображении растений и животных [Завьялова, 2014].

Японские мотивы в русской культуре этого периода были столь устойчивы, что проникали в творчество даже в целом далеких от увлечения ими художников. В качестве примера назовем Льва Бакста и Федора Шехтеля. Шехтель оформил Японский павильон в рамках реализации заказа на проведение Французского благотворительного бала в зале Благородного собрания 27 декабря 1883 г. Бакст широко развивал восточную тему в творчестве, но его японизм сводится к деталям. В 1903 г. он подготовил эскизы костюмов и декорации для балета-дивертисмента «Фея кукол» (в том же году поставлен братьями Легат на сценах Эрмитажного и Мариинского театров в Санкт-Петербурге, в настоящее время восстановлен Н. Цискаридзе), где действовал квартет кукол, изображающих прогуливающихся дам, – Испанка, Китайка, Японка и Француженка. «Фея кукол», представившая на сцене магазин игрушек в Гостином дворе на Невском проспекте, стала успешным дебютом Бакста как художника балета. Для Японки, которую танцевала Вера Трефилова, Бакст создал шелковоатласное кимоно и снабдил ее ожидаемыми аксессуарами – веером и длинными шпильками для прически. В декорациях к «Псковитянке» Н.А. Римского-Корсакова (поставлена в театре Монте-Карло с участием танцовщиков «Русских балетов» в 1911 г.) на сцене предстал «буколический пейзаж с псковскими холмами и долинами с “японскими” деревьями» [Бакст, 2016, с. 114].

Художественным откликом на Русско-японскую войну 1904–1905 гг. стала работа художников в жанре лубка – например, созданный как эскиз для открытки рисунок Н.К. Рериха «На Дальнем Востоке», изображающий нападение самураев на русских богатырей.

Музыкальный японизм в России первоначально проявил себя в области развлекательных жанров: с конца XIX в. с огромным успехом шли английские оперетты на японские сюжеты – «Микадо» Артура Салливана и «Гейша» Сиднея Джонса. Они закрепляли поверхностные представления о японской разновидности восточной экзотики. Например «Микадо», поставленный К.С. Станиславским в 1885 г. в Алексеевском кружке, соединял типовые образы Японии – жестокого Востока (Микадо), веселой Японии (Ко-Ко) и пародию на японскую

утонченную женщину (Юм-Юм). В 1910-е годы японизм коснулся творчества И.Ф. Стравинского. Возможно, интерес к японской культуре, присущий образованным петербургским кругам, для музыканта усилила российская премьера оперы Дж. Пуччини «Мадам Баттерфляй» 27 января 1908 г. в театре Петербургской консерватории (в 1908–1909 гг. Стравинский написал первый акт оперы «Соловей» по сказке Х.К. Андерсена). Опера, построенная на контрасте живой силы музыки и условного искусства, была поставлена в 1914 г. в Париже труппой Дягилева. Ее центральный эпизод – состязание живого и искусственного заводного соловья, присланного китайскому императору властелином Японии. Характеристика врученного императору японскими послами механического соловья дана через пентатонные фиоритур гобоя соло. Б.В. Асафьев, отмечая значение японского компонента в этой китайской по месту действия лирической опере, сравнивает ее вступление – оркестровый ночной пейзаж – «с таковыми же в японской живописи» [Асафьев, 1977, с. 72]. А.Н. Бенуа, оформлявший «Соловья» для парижской постановки 1914 г., ориентировался в эскизах костюмов японских послов на работы певца самураев Куниёси, о чем свидетельствует надпись на одном из эскизов.

В 1913 г. Стравинским были написаны «Три стихотворения из японской лирики» для сопрано и инструментального ансамбля (русский перевод японских стихотворений VIII–XIX вв. А. Брандта). Стремясь передать присущий японскому языку тип музыкального ударения (изменение высоты голосового тона), Стравинский устранил привычные для русского языка акценты путем перемещения долгих слогов на музыкальные краткие, «чем достигалась бы в полной мере линейная перспектива японской декламации» [И. Стравинский – публицист ... , 1988, с. 20]. В том же 1913 г. было напечатано первое сочинение молодого московского композитора А.А. Шеншина, позже известного своей дружбой с В.В. Кандиным в Институте художественной культуры и Государственной академии художественных наук. Его вокальный цикл «Из японских антологий» на стихи Кибино Маби, Ариавара Ни Нахима, Онона Комац, Цураюки в русском переводе П. Сухотина, практически не исполняемый в настоящее время, нельзя, конечно, сравнивать с миниатюрами Стравинского, но обращает на себя внимание интерес русских композиторов к японской тематике.

Японизм в русской художественной культуре Серебряного века представляет собой национальную разновидность значимого общеевропейского явления, достойную подробного изучения.

Список литературы

- Азадовский К.М., Дьяконова Е.М.* Бальмонт и Япония. – СПб. : Нестор-История, 2017. – 304 с.
- Асафьев Б.В.* Книга о Стравинском. – Л. : Музыка, 1977. – 278 с.
- Бакст Л.* Моя душа открыта : в 2 кн. – М. : Искусство – XXI век, 2016. – Кн. 2. – 360 с.
- Белый А.* Символизм как миропонимание. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
- Бенуа А.Н.* Мои воспоминания : в 2 кн. – М. : Захаров, 2005. – Кн. 2. – 640 с.
- Бенуа А.Н., Добужинский М.В.* Александр Николаевич Бенуа и Мстислав Валерианович Добужинский : Переписка (1903–1957) / сост., подгот. текста и коммент. И.И. Выдрина. – СПб. : Сад искусств, 2003. – 301 с.
- Воронова Б.* Золотой век японской ксилографии // *Воронова Б.* Японская гравюра: XVIII – первая половина XIX века : в 2 т. – М. : Красная площадь, 2009. – Т. 1. – С. 8–19.
- Воронова Б.* О раннем этапе собирания и изучения японского искусства в России (к истории дальневосточной коллекции ГМИИ А.С. Пушкина) // Введение в храм : сб. статей / ред. Л.И. Акимовой. – М. : Языки русской культуры, 1997. – С. 607–611.
- Гончаров И.А.* Русские в Японии в конце 1853 и в начале 1854 годов: Из книги «Фрегат “Паллада”». – М. : ОЛМА Медиа групп, 2015. – 128 с.
- Грaбарь И.Э.* Японская цветная гравюра на дереве. – СПб. : изд. кн. С.А. Щербатова и В.В. ф. Мекк, 1903. – 25 с.
- Завьялова А.Е.* Мир искусства. Японизм. – М. : БуксМАрт, 2014. – 96 с.
- И. Стравинский* – публицист и собеседник / ред.-сост. В. Варунц. – М. : Сов. композитор, 1988. – 504 с.
- Лансере Е.Е.* Дневники: в 3-х книгах. – М. : Искусство – XXI век, 2008 а. – Кн. 1. – 736 с.
- Лансере Е.Е.* Дневники: в 3-х книгах. – М. : Искусство – XXI век, 2008 б. – Кн. 2. – 768 с.
- Лев Бакст = Léon Bakst:* к 150-летию со дня рождения / сост. кат. Дж. Э. Боулт, Н. Автономова и др. – М. : ABCdesign, 2016. – 350 с.
- Николаева Н.С.* Япония – Европа. Диалог в искусстве. – М. : Изобразительное искусство, 1996. – 400 с.
- Остроумова-Лебедева А.П.* Автобиографические записки. – М. : Изобразительное искусство, 1974. – 632 с.
- Сомов К.А.* Письма. Дневники. Суждения современников [Текст] / вступ. статья, сост., примеч. и летопись жизни и творчества К.А. Сомова, Ю.Н. Подкопаевой и А.Н. Свешниковой. – М. : Искусство, 1979. – 624 с.

Чугунов Г.И. М.В. Добужинский : монография. – Л. : Художник РСФСР, 1984. – 300 с.

Щербатов С.А. Художник в ушедшей России. – М. : XXI век – Согласие, 2000. – 464 с.

References

Azadovskij, K.M. & D'yakonova, E.M. (2017). *Bal'mont i Yaponiya* [Balmont and Japan]. Saint Petersburg : Nestor-Istoriya.

Asaf'ev, B.V. (1977). *Kniga o Stravinskom* [The book about Stravinsky]. Leningrad : Muzyka.

Bakst, L. (2016). *Moya dusha otкрыta: v 2 kn. Kn. 2* [My soul is open: In 2 books. Book 2 nd]. Moscow : Iskusstvo – XXI vek.

Belyj, A. (1994). *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a worldview]. Moscow : Respublika.

Benua, A.N. (2005). *Moi vospominaniya: v 2 kn. Kn. 2* [My memories: In 2 books. Book 2 nd]. Moscow : Zaharov.

Benua, A.N. & Dobuzhinskij, M.V. (2003). *Aleksandr Nikolaevich Benua i Mstislav Valerianovich Dobuzhinskij : Peregiska (1903–1957)* [Alexander Nikolaevich Benois and Mstislav Valerianovich Dobuzhinsky: Correspondence (1903–1957)], I.I. Vydrina (comp., preparing the text and comment.). Saint Petersburg : Sad iskusstv.

Voronova, B. (2009). *Zolotoj vek yaponskoj ksilografii* [The Golden Age of Japanese Woodcut]. In Voronova B. *Yaponskaya gravjura: XVIII – pervaya polovina XIX veka: v 2 t. T. 1* [Voronova B. Japanese engraving: XVIII-the first half of the XIX century: In 2 vols. V. 1], 8–19. Moscow : Krasnaya ploshchad'.

Voronova, B. (1997). *O rannem etape sobiraniya i izucheniya yaponskogo iskusstva v Rossii (k istorii dal'nevostochnoj kollekcii GMII A.S. Pushkina)* [On the early stage of collecting and studying Japanese art in Russia (on the history of the Far Eastern collection of the Pushkin State Museum of Fine Arts)]. In *Vvedenie v hram: Sb. statej* [Introduction to the Temple: Collection of articles], L.I. Akimova (ed.), 607–611. Moscow : Yazyki russkoj kul'tury.

Goncharov, I.A. (2015). *Russkie v Yaponii v konce 1853 i v nachale 1854 godov: Iz knigi «Fregat Pallada»* [Russians in Japan at the end of 1853 and at the beginning of 1854: From the book «Frigate Pallada»]. Moscow : OLMA Media grupp.

Grabar', I.E. (1903). *Yaponskaya cvetnaya gravjura na derive* [Japanese color woodcut]. Saint Petersburg : izd. kn. S.A. Shcherbatova i V.V. f. Mekk.

Zav'yalova, A.E. (2014). *Mir iskusstva. Yaponizm* [The world of art. Japanism]. Moscow : BuksMArt.

V. Varunts (ed. – comp.). (1988). *I. Stravinskij – publicist i sobesednik* [I. Stravinsky-publicist and interlocutor]. Moscow : Sov. kompozitor.

Lansere, E.E. (2008 a). *Dnevniki: v 3-h knigah. Kn. 1.* [Diaries: In 3 books. Book 1st]. Moscow : Iskusstvo – XXI vek.

Lansere, E.E. *Dnevniki: v 3-h knigah. Kn. 1.* [Diaries: In 3 books. Book 2 nd]. Moscow : Iskusstvo – XXI vek.

J.E. Boulton, N. Avtonomova, etc. (comp. cat.). (2016). *Lev Bakst = Léon Bakst: k 150-letiyu so dnya rozhdeniya* [Lev Bakst = Léon Bakst: to the 150 th anniversary of his birth.]. Moscow : ABCdesign.

Nikolaeva, N.S. (1996). *Yaponiya – Evropa. Dialog v iskusstve* [Japan – Europe. Dialogue in art]. Moscow : Izobrazitel'noe iskusstvo.

Ostroumova-Lebedeva, A.P. (1974). *Avtobiograficheskie zapiski* [Autobiographical notes]. Moscow : Izobrazitel'noe iskusstvo.

Somov, K.A. (1979). *Pis'ma. Dnevnik. Suzhdeniya sovremennikov [Tekst]* [Letters. Diaries. Judgments of contemporaries [Text]], K.A. Somov, Yu. N. Podkopaeva and A.N. Sveshnikova (intro. article, comp., note. and the chronicle of the life and work). Moscow : Iskusstvo.

Chugunov, G.I. (1984). *M.V. Dobuzhinskij: Monografiya* [M.V. Dobuzhinsky: Monograph]. Leningrad : Hudozhnik RSFSR.

Shcherbatov, S.A. (2000). *Hudozhnik v ushedshej Rossii* [An artist in a bygone Russia]. Moscow : XXI vek – Soglasie.