

## НАШИ СООТЕЧЕСТВЕННИКИ ЗА РУБЕЖОМ

---

**Н.А.Шелешнева-Солодовникова**

# Русские художники в Латинской Америке в 1910—1930-е годы: сотрудничество в Европе, эмиграция

Статья посвящена художникам — выходцам из России, которые учились сначала на родине, а затем во Франции, Германии, Италии. В дальнейшем почти все эти живописцы эмигрировали в разные страны Латинской Америки. Во время пребывания в Европе они сотрудничали со многими знаменитыми мастерами, в том числе латиноамериканскими. В материале рассматриваются жизненные и творческие пути Ангелины Беловой и Марии Воробьевой-Стебельской и их отношения с Диего Риверой. Описаны также жизнь и творчество Николая Фердинандова, Лазаря Сегала и Грегори Варшавчика. Автор заостряет внимание на том, что русские художники внесли большой вклад в искусство Мексики, Венесуэлы, Бразилии и Аргентины.

**Ключевые слова:** Париж, Мексика, Венесуэла, Бразилия, русские художники, сотрудничество, эмиграция.

**DOI:** 10.31857/S0044748X24030069

Статья поступила в редакцию 15.09.2023.

Чилийский искусствовед Антонио Ромера назвал 1920—1940-е годы в Латинской Америке «пробуждением художественного сознания» [1]. Это «пробуждение» в значительной степени было обусловлено возвращением на родину из Европы латиноамериканских художников, а также приездом русских мастеров, внесших значительный вклад в искусство тех стран, где они стали жить и работать. В Европе многие молодые латиноамериканские художники и выходцы из России пересекались, общались, дружили, порой оказываясь в одних и тех же академиях и мастерских Мадрида, Рима, Берлина, Дрездена, Мюнхена. Но больше всего молодых художников привлекал Париж: благодаря французским мастерам и выходцам из других государств сформировалась знаменитая «парижская школа». Во Франции, начиная с 1900-годов, появился повышенный интерес ко всему русскому.

---

Наталья Алексеевна Шелешнева-Солодовникова — старший научный сотрудник Института Латинской Америки РАН (115035 Москва, ул. Б. Ордынка, 21/16, sheleshnatal@gmail.com, ORCID: 0009-0009-8223-9878).

Большую роль в возникновении этого интереса сыграл Сергей Павлович Дягилев, в 1906 г. устроивший выставку русских художников в парижском Осеннем салоне. Начиная с 1907 г., он проводил «Русские сезоны» — постановки опер и балетов, декорации и эскизы костюмов для которых делали русские художники [2]. В частности, благодаря Льву Баксту в моду стали входить элементы русского костюма; их использовала и знаменитая Коко Шанель. К 1920-м годам возник стиль ар-деко, на формирование которого также оказали влияние русские мастера. Русские художники часто оставались в Париже, кто-то уезжал, некоторые из них выбрали местом жительства Латинскую Америку. Но именно в Париже создавались дружеские, творческие и матримониальные связи.

Художники — выходцы из Российской империи, о которых пойдет речь в статье, не очень хорошо известны широкому кругу российских читателей. Но их творчество так или иначе затрагивалось в книгах отечественных исследователей. Так, работам А.Беловой, в основном французского периода, отведено место в монографии искусствоведа Елены Анатольевны Козловой [3]. Творчество М.Воробьевой-Стебельской затрагивалось в книгах литературоведа В.Н.Кутейшиковой [4] и автора этих строк [5]. Автору данной статьи принадлежат также страницы, посвященные искусству Н.Фердинандова и Лазаря Сегала [6]. Наиболее глубоко творчество Грегори Варшавчика исследовал историк архитектуры В.Л.Хайт [7].

По выражению французского писателя Андре Моруа, с конца XIX в. в Париже существовали две «державы-соперницы» — Монмартр и Монпарнас, находящиеся в разных частях города. Поначалу художники предпочитали Монмартр, но «около 1910 года, не сговариваясь, они сбежали с Монмартра на Монпарнас» [8, с. 7]. Здесь обосновались многие бывшие фовисты — сподвижники Анри Матисса, а затем сюда перебрался и сам мастер. Большинство художников или жили на Монпарнасе, или открывали здесь мастерские, как Пабло Пикассо. Иностранцы художники в большинстве своем селились в скромном, лишенном многих удобств общежитии под названием *La Ruche* («Улей»). Там жили Амадео Модильяни, а также выходцы из России М.Воробьева-Стебельская, Хаим Сутин, Осип Цадкин.

В 1909 г. после обучения в Мадриде в Академии Сан-Фернандо в Париж окончательно перебирается Диего Ривера. Он обустроил свою мастерскую, которую стали посещать многие художники и литераторы из России, в частности, Илья Эренбург, Максимилиан Волошин, Борис Савинков. Последний был не только эсером-террористом, но и писателем, поэтом, публицистом, которому покровительствовала Зинаида Гиппиус и даже подарила ему псевдоним В.Ропшин, под которым раньше выступала сама.

О художниках так называемого русского Парижа много писали, в частности, отечественный искусствовед А.В.Толстой [9], но практически не затрагивали судьбу и творчество двух русских художниц — А.Беловой и М.Воробьевой-Стебельской, в жизни которых значительную роль сыграл Д.Ривера.

**Ангелина Петровна Белова** (1879—1969 гг.) родилась в Санкт-Петербурге в семье надворного советника. Окончила Василеостровскую



А.Белова. Портрет Сусанны Диас де Леон

женскую гимназию, прослушала полный 4-летний курс на физико-математическом отделении Высших женских курсов. С 1898 г. посещала занятия в Императорской академии художеств. В 1902 г. частным образом недолгое время училась рисунку и живописи в мастерской художника О.Э.Браза. В 1905 г. поступила в Академию художеств на полное обучение, но в конце 1906 г. была отчислена. В мае 1907 г. получила звание учительницы рисования средних учебных заведений, сдав экзамен на Педагогических курсах при Академии художеств. После смерти отца в 1909 г. жила на денежное содержание по завещанию и получала небольшую стипендию от государства благодаря госдолжности отца. Эти деньги дали Анжелине возможность в том же 1909 г. уехать в Париж, где она стала посещать занятия в мастерской Матисса. Она часто ездила в другие страны и в Брюсселе встретила Риверу. В 1913 г. Анжелина и Ривера поженились, в 1915 г. у них родился сын, названный в честь отца Диего, но ребенок скончался в возрасте чуть более года от воспаления легких. Некоторые исследователи считают, что именно Белова ввела Риверу в круг художников Монпарнаса, познакомив, в частности, с Пикассо [3, с. 159]. С этого момента Ривера стал ярким приверженцем кубизма. В кубистической манере он создал портрет Анжелины с сыном.

После потери ребенка Анжелина стала реже появляться в мастерских и кафе Монпарнаса — работала дома, в квартире, которую они снимали на улице Депер. Она освоила технику ксилографии и офорта и стала создавать иллюстрации. Белова иллюстрировала «Сказки» Шарля Перро, «Французские грезы» с приложением «Цветочков св. Франциска Ассизского», «Русскую девушку Арину» К.Анэ, делала рисунки для журнала *Monde*. В 1920-е годы она писала пейзажи юга Франции; в этих работах чувствуется влияние Матисса.

В 1921 г. Ривера уезжает в Мексику, вдохновленный возможностью создать новое искусство на родине после революции. Средств хватало только на один билет, но Ривера обещал по приезде выслать Анжелине деньги, чтобы она смогла приехать в Мексику. Но вместо этого он прислал ей сообщение о расторжении брака и женитьбе на натурщице Марин Гуадалупе.

Обескураженная Белова, тем не менее, не оставляет мечту посетить Мексику. Она поддерживает отношения с представителями мексиканской общины в Париже и в 1932 г., в возрасте 53 лет благодаря друзьям — писателю Альфонсо Рейесу и художнику Херману Куэто — приезжает в Мек-

сику и получает мексиканское гражданство. Ангелина не стремилась к возобновлению отношений с Риверой, хотя и продолжала его любить. Иногда они встречались на выставках, но за яркой творческой и личной жизнью Диего она наблюдала в основном со стороны. В Мексике Белова преподавала рисунок и живопись в средних художественных школах, занималась постановкой театральных кукольных представлений, была на-



Маревна. В мастерской Риверы

граждена несколькими национальными премиями страны. Она писала пейзажи и портреты, в большинстве своем детские, в которых стремилась передать своеобразие мексиканской природы и образов. Таков «Портрет Суанны Диас де Леон», созданный Беловой в 1956 г.

**Мария Брониславовна Воробьева-Стебельская** (1892—1984 гг.) родилась в Чувашии, в Мариинском Посаде близ Чебоксар в семье актрисы и польского офицера. Спустя несколько лет отца Марии перевели в Тифлис, где в 1907—1908 гг. девушка посещала Тифлисскую школу изящных искусств, изучала монументальную живопись и мозаику грузинских раннехристианских храмов. В 1910 г. Мария поступила в Строгановское училище в Москве, где познакомилась с Осипом Цадкиным, дружба с которым долгие годы продолжалась и в Париже. В 1911 г. Мария посетила Рим и Капри, где впервые увиделась с Максимом Горьким. Именно он и дал ей псевдоним Маревна в честь сказочной Марьи Маревны. В 1915 г. Мария приехала в Париж, где поселилась в *La Ruche* на Монпарнасе. Привлекательная, открытая, общительная, экстравагантная, она быстро вошла в круг русских художников и литераторов Монпарнаса — М.А.Васильевой, Х.С.Сутина, М.А.Волошина, И.Г.Эренбурга, Б.В.Савинкова. Живя в *La Ruche*, Маревна подружилась с Модильяни, познакомилась с Матиссом и Пикассо. Все эти люди впоследствии станут постоянными персонажами ее картин и воспоминаний [10].

В 1915 г. в кафе *Rotonde* на Монпарнасе Маревна увидела Риверу. Он сразу привлек ее внимание, и вскоре у них вспыхнул бурный роман. К чести Маревны следует сказать, что она не знала о браке Риверы и Беловой. Через какое-то время об этом Марии сообщил Эренбург, что вызвало скандал между ней и Риверой.

Одной из первых работ, в которой Мария изобразила Риверу, является рисунок под названием «В мастерской Риверы» (1916 г.). Его опубликовал в 1985 г. Оливье Дебруаз в своей книге «Диего на Монпарнасе» [11]. На

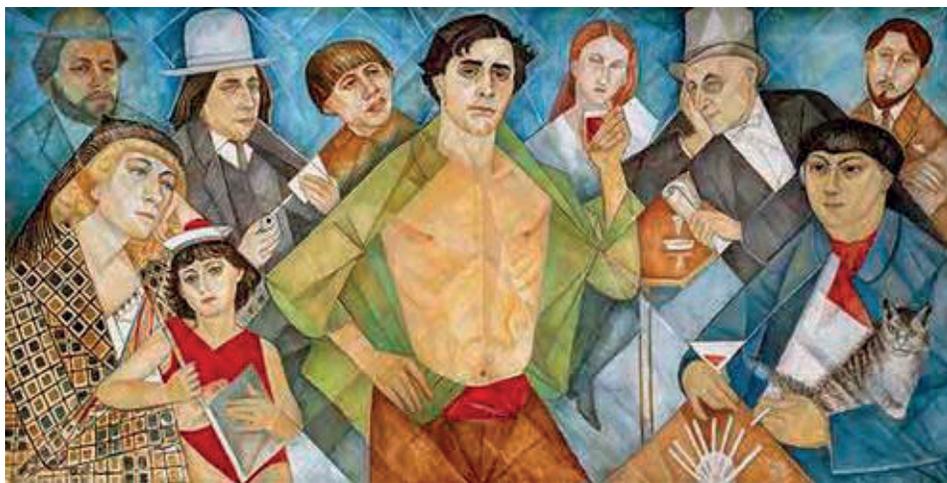


Д.Ривера. Портрет Маревны



Маревна. Автопортрет

рисунке изображены трое: «изящный и печальный Модильяни, еще не очень тучный Ривера и длинноволосый Эренбург... со своей неизменной трубкой. Вольготно раскинувшись в креслах, они ведут беседу, видимо, одну из тех, что позднее будут названы Эренбургом “бессвязным разговором о войне, о будущем, об искусстве”» [10, с. 40]. Впоследствии Эренбург вспоминал, что Ривера в те годы страстно говорил о том, что «искусству необходимо хлебнуть глоток варварства... Европа издыхает. Придут американцы, азиаты, африканцы» [9, сс. 199-200]. В 1915 г. Ривера написал «Портрет Маревны» в кубистической манере.



Маревна. Моим монпарнасским друзьям

Страстность и харизматичность Риверы притягивали к нему людей. Неудивительно, что Маревна настолько сильно увлеклась им, что в 1919 г. родила от него дочь Марику. Ривера метался между Беловой и Маревной, говорил, что разведется с Беловой и женится на Марии. Ривера дал ребенку свою фамилию, но роды оплачивали Эренбург и Савинков. Уезжая в Мексику, Ривера обещал Марии взять ее с собой (так же, как и Ангелине). Но в итоге, как было отмечено выше, жене он прислал сообщение о разводе, а Марии не написал ни разу и судьбой дочери не интересовался.

Большинство произведений М.Воробьевой-Стебельской хранятся в Музее современного искусства *Petit Palais* в Женеве. На одном из полотен художница создала групповой портрет, на котором изображены Матисс, Цадкин, Сутин и Ривера. На протяжении всей жизни Маревна, жившая сначала в Париже, а потом в Лондоне у дочери — балерины и актрисы английского театра и кино, — писала групповые и одинарные портреты дорогих ей людей. Многие произведения так и называются «Моим монпарнасским друзьям». На них иногда появляются Ривера, Пикассо и Шагал, но всегда были те, что окружали ее постоянно, — Волошин, Эренбург, Горький, Цадкин и Сутин. Манера письма Воробьевой-Стебельской отличается своеобразием. Вскоре по приезде в Париж она увлеклась пуантилизмом, который художники Монпарнаса считали устаревшим течением. В этой манере Мария создала большинство своих произведений. Правда, отдавая должное кубизму, она использовала резкие, чуть скошенные линии. На вопрос, почему она выбрала пуантилизм, Мария отвечала, что он оказался ей очень близок, так как точечная манера напоминает грузинские раннехристианские мозаики. Яркое представление об этой манере письма Маревны дает ее «Автопортрет».

Ангелина до конца своих дней прожила в Мексике, стране любимого человека; Мария видела в обожаемой дочери черты, отдаленно напоминавшие ей молодого Риверу.

**Николай Алексеевич Фердинандов** (1886—1925 г.) прожил короткую, но яркую жизнь и сыграл важную роль в искусстве Венесуэлы. Он родился в Москве в семье потомственного дворянина. В 1907 г. окончил высшее художественное училище Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге. Здесь он познакомился с мастерами объединения «Мир искусства» — А.Бенуа, Л.Бакстом, И.Билибиным, которые оказали большое влияние на его творчество.

Романтик и пассионарий, Фердинандов до Первой мировой войны успел побывать в Палестине, Греции, Египте, Италии, Германии. Будучи толстовцем и пацифистом, почти сразу после начала войны он отплыл из Архангельска в США. В Нью-Йорке он попытался заняться коммерческими проектами. В 1918 г. вместе с сыном Льва Толстого Ильей, который тоже уехал в США, Фердинандов разработал неосуществленный проект «Плавающей академии искусств». Тогда же он хотел организовать «жемчужный бизнес» и пароходное сообщение между Нью-Йорком и Ла-Гуайрой. Но и эти коммерческие проекты потерпели фиаско.

Фердинандов постоянно болел воспалением легких, что впоследствии привело к чахотке, поэтому он решил перебраться в более теплые края. В 1919 г. сначала он появляется на острове Маргарита, а затем в Каракасе.



**Н.Фердинандов. Кипарисы**

национальных выставок, на которых были представлены так называемые ноктюрны, написанные в духе символизма, и архитектурные проекты. Увлекавшийся пластикой модерна, Фердинандов делал ювелирные украшения из жемчуга, смальты, мягкого металла и сапфиров, а также оформлял интерьеры частных домов, что способствовало запоздалому появлению модерна в Венесуэле.

Прожив в Венесуэле всего шесть лет, Фердинандов сыграл настолько значительную роль в культурной жизни страны, что в день его рождения 14 апреля там отмечается День художника. В 2015 г. на доме, где Фердинандов жил в Каракасе, появилась памятная табличка. К сожалению, наследие мастера насчитывает всего 60 работ, так как большинство из них были вывезены после его смерти во Францию и утеряны во время Второй мировой войны. Те произведения, которые оставались в Венесуэле у вдовы художника Солиты Гонсалес, сейчас находятся в Национальной галерее в Каракасе. В 2012 г. в Москве в залах Государственной Третьяковской галереи прошла выставка работ Фердинандова и Реверона.

Большую роль в становлении нового искусства Бразилии сыграли два уроженца России — художник Лазарь Сегал (1891—1957 гг.) и архитектор Грегори Варшавчик (1896—1972 гг.).

**Лазарь Сегал** родился в Вильно, очень рано проявил способности к рисунку и живописи и уже в 15 лет поехал в Германию, где поступил в Берлинскую Академию художеств, в которой проучился три года (1906—1909). Затем год он посещал классы живописи в Императорской академии художеств в Санкт-Петербурге. В 1910 г. он покидает Россию и отправляется в Дрезден, где к этому времени сформировались новые художественные течения. Он знакомится с Отто Диксом и Георгом Гроссом, сближается с группой «Новый сецессион», затем с группой «Мост», в которой зародился экспрессионизм. Сегал выставлялся вместе с немецкими экспрессионистами, и именно это течение определило его последующий творческий путь.

Очень скоро Фердинандов стал одной из центральных фигур «Общества изящных искусств» и в значительной степени сформировал манеру письма некоторых венесуэльских живописцев, в частности, высоко ценимого соотечественниками Армандо Реверона (1888—1939 гг.), с которым его связывали дружеские отношения. *El Ruso*, как прозвали в Венесуэле Фердинандова, быстро освоил испанский и вместе с известным критиком и литератором Э.Планчартом переводил произведения Л.Н.Толстого, Ф.М.Достоевского, Л.Н.Андреева. Фердинандов провел в Каракасе несколько персон-



Л.Сегал. Жилище иммигрантов



Л.Сегал. Портрет Марину ди Андради

Впервые Сегал посетил Бразилию в 1913 г., где прошла выставка его работ, поразивших художественную общественность Сан-Паулу. Таким образом, он познакомил Бразилию с экспрессионизмом за четыре года до вернувшейся из Германии в 1917 г. Аниты Малфатти (1889—1964 гг.), однако, будучи иностранцем, не вызвал бурной реакции общественности. Именно выставка работ бразильской художницы в экспрессионистской манере буквально шокировала местную публику. Даже прогрессивно настроенные интеллектуалы не были подготовлены к такому искусству. Писатель Ж.Б.Монтейру Лобату отреагировал на выставку Малфатти столь болезненно, что опубликовал статью, озаглавленную «Паранойя или мистификация?» [5, р. 11]. Сегал и Малфатти стали предтечами состоявшейся в феврале 1922 г. в Сан-Паулу «Недели современного искусства», в значительной степени определившей дальнейшие новаторские поиски художников страны.

В 1923 г. Сегал окончательно перебирается в Бразилию, получает бразильское гражданство и поселяется в Сан-Паулу. Еще в Европе основными персонажами его графических и живописных работ были представители маргинальных слоев общества, кварталов «красных фонарей», психиатрических клиник. В Москве в Государственном музее изобразительных искусств им. А.С.Пушкина хранится литография Сегала «Две женщины в коридоре», написанные в экспрессионистской манере, передающей атмосферу публичного дома. В Бразилии одной из основных тем его произведений стала тема иммигрантов и обитателей фавел («Жилище иммигрантов»). Тематика работ Сегала и его творческий почерк оказали влияние на одного из ведущих бразильских художников Кандиду Портинари (1903—1962 гг.), который с состраданием относился к судьбе бразильцев, вынужденных уходить из северо-восточных районов страны в связи с обрушившейся на



Г.Варшавчик. *Casa modernista*

Мариу ди Андради» (1927 г., Музей современного искусства, Сан-Паулу) — известного поэта, писателя, литературного и художественного критика, одного из организаторов «Недели современного искусства». Дом Сегала был превращен в музей его работ в 1967 г., через три года после смерти художника. Так бразильцы отметили вклад Сегала в искусство страны.

**Григорий Ильич Варшавчик** родился в Одессе, изучал архитектуру в Одесском университете, с 1918 по 1920 г. учился в Риме в Институте изящных искусств. Как и Сегал, он приехал в Бразилию в 1923 г. и поселился в Сан-Паулу, где стал строить дома, отталкиваясь от выдвинутого им в 1925 г. манифеста «О современной архитектуре». В нем Г.Варшавчик призывал отказаться от «абсурдной декорации» в пользу «логичной конструкции» [12, с. 248-249], что на долгие годы станет определяющим положением модернизма. В 1927—1929 гг. архитектор построил в Сан-Паулу дом, который так и называется — *Casa modernista* («Современный дом»); в 1930 г. — особняк на улице Итаполис. Постройкам Варшавчика присущ лаконизм прямоугольных форм, но вместе с тем они отличаются от чрезмерной типизации проектов Ле Корбюзье, на идеи которого в значительной степени опирался Варшавчик. Архитектор прослушал несколько лекций Ле Корбюзье, которые тот прочел в 1929 г. в Сан-Паулу и в Рио-де-Жанейро. Варшавчик стремился сочетать современные формы с традиционными. Так, в «Современном доме» он делает высокие, а не ленточные окна, покрывает крышу открытой террасы черепицей, помещает особняк в «живописный сад с кактусами (почти не применявшимися в те годы в Бразилии) и нерегулярным замощением из каменных плит, разбитый по проекту жены архитектора Мины Варшавчик» [7, с. 124]. Мариу ди Андради писал, что, наконец, и в архитектуре, как и в других областях, Сан-Паулу «начинает художественную модернизацию Бразилии» [7, с. 125]. В начале 1930-х годов Варшавчик создал несколько проектов домов в Рио-де-Жанейро, где познакомился с Лусиу Костой (1902—1998 гг.), Оскаром Нимейером (1907—2012 гг.) и рядом других бразильских архитекторов. В 1932 г. Вар-

их землю засухой. В 1925 г. Сегал впервые ввел в городской пейзаж изображение фавелы. В 1930 г. он пишет полотно «Черная мать», в котором звучит остросоциальная тема. Если в произведении 1925 г. фавела была одним из многих компонентов, составляющих композицию, то здесь фавелы становятся центральным образом. Сегал создал галерею портретов известных деятелей искусства, в частности, «Портрет Мариу ди Андради»

шавчик и Коста создали совместный проект типового жилья для рабочих. Это были дома с открытыми галереями и лестницами. Значимым явлением было проведение в 1933 г. при непосредственном участии Варшавчика и Косты Первого салона тропической архитектуры.

Значение деятельности Варшавчика для бразильской архитектуры трудно переоценить. Ведущий специалист в области бразильского искусства В.Л.Хайт в своей монографии «Искусство Бразилии. История и современность. Очерки» приводит слова бразильского искусствоведа П.-М.Барди о Варшавчике: «Вспомним, кто забил в пустыне первый столб» [7, с. 124].

Латинская Америка привлекала многих мастеров, которые навсегда связали с ней свою жизнь. В 1928—1929 гг. в Чили преподавал Борис Дмитриевич Григорьев (1886—1939 гг.), который, по мнению большинства исследователей, был одним из самых загадочных русских художников первой половины XX в. На его рисунках запечатлены образы местного населения; Б.Д.Григорьев оказал определенное влияние на становление и творчество ряда чилийских мастеров. За год до своей смерти художник вновь посетил Латинскую Америку, задержавшись на некоторое время в Аргентине. В это время там жил и работал скульптор Степан Дмитриевич Эрзя (настоящая фамилия Нефедов, 1876—1959 гг.), уехавший по разрешению Луначарского в 1926 г. со своей выставкой в Париж, а затем, в 1927 г., — в Монтевидео и Буэнос-Айрес. За 23 года проживания в Аргентине (в 1950 г. он вернулся в Москву) Эрзя, которого в Аргентине прозвали «пастухом», делал зарисовки местного индейского населения, остатков древних поселений гуарани, но в основном на его работах изображены крестьяне-мордвины. Эрзя был первым, кто начал использовать в своих работах очень сложные для обработки дерева южноамериканских пород, в первую очередь кебрачо (в переводе с гуарани кебрачо означает «ломай топор»). Но дерево покорилося русскому мастеру, который научил работать с ним аргентинских скульпторов.

Вплоть до конца 1950-х годов связи между латиноамериканскими и советскими художниками были крайне слабыми. Ривера приезжал в СССР дважды: в 1927 г. на празднование 10-летней годовщины Октябрьской революции и в 1955—1956 гг., незадолго до смерти. В 1927 г. Москву посетили мексиканские художники-монументалисты Давид Альфаро Сикейрос (1896—1974 гг.) и Хавьер Герреро (1896—1974 гг.), который был студентом Международной Ленинской школы, но вскоре вернулся на родину [17]. Д.А.Сикейрос приезжал в Москву еще несколько раз — в 1955, 1958 и 1972 гг. Его творчество оказало влияние на отечественных мастеров, прежде всего, московских. Большую роль в формировании дружеских контактов и продолжении сотрудничества между латиноамериканскими и советскими художниками сыграл VI Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве в 1957 г., на который приехало много мастеров из разных стран Латинской Америки. В 1959 г. в Государственной Третьяковской галерее прошла выставка станковых произведений мексиканских художников, которая внесла вклад в появление в живописи нашей страны так называемого сурового стиля. Но рассмотрение этой темы уже выходит за рамки данной статьи.

1. Romera A. R. Despertar de una conciencia artística. América Latina en sus artes. México, 1974, 237 p.
2. Доценко В. Р. Тема Испании в музыке России: от Глинки до Шостаковича. *Латинская Америка*, 2022, № 8, сс. 68-81 [Dotsenko V.R. Tema Ispanii v muzike Rossii: ot Glinky do Shostakovicha [The Theme of Spain in Russian music: from Glinka to Shostakovich]. *Latinskaya Amerika*, 2022, N 8, pp. 68-81 (In Russ.).
3. Козлова Е.А. Опыты национального самопознания. Мексика в творчестве художников-монументалистов XX века. М., ГИИ, 2016, 396 с. [Kozlova E.A. Opyty nacional'nogo samopoznaniya. Meksika v tvorchestve hudozhnikov-monumentalistov XX veka [The experience of the national self-knowledge. Mexico in the work of the painters-muralists of the XX century]. Moscow, GII, 2016, 396 p. (In Russ.).
4. Кутейщикова В.Н. Москва-Мехико-Москва. Дорога длиной в жизнь. Академический проект. М., 2000, 384 с. [Kuteishchikova V.N. Moskva-Mehiko-Moskva. Doroga dlinoy v zhizn'. Akademicheskij proekt [Moscow-Mexico-Moscow. The long-life road. Academic project]. Moscow, 2000, 384 p. (In Russ.).
5. Шелешнева-Солодовникова Н.А. Латиноамериканское искусство XVI-XX веков. Исторический очерк. М., ЛЕНАНД, 2008, 392 с. [Sheleshneva-Solodovnikova N.A. Latinoamerikanskoe iskusstvo XVI-XX vekov. Istoricheskij ocherk [The Latin American art of the XVI-XX centuries. Historical features articles]. Moscow, LENAND, 2008, 392 p. (In Russ.).
6. Шелешнева Н.А. Латиноамериканская живопись XX века. М., Наука, 1990, 254 с. [Sheleshneva N.A. Latinoamerikanskaja zhivopis' XX veka [The Latin American painting of the XX century]. Moscow, Nauka, 1990, 254 p. (In Russ.).
7. Хайт В.Л. Искусство Бразилии. История и современность. Очерки. М., Искусство, 1989, 270 с. [Hait V.L. Iskusstvo Brazilii. Istorija i sovremennost'. Ocherki [The art of Brazil. The history and modernity. Feature articles]. Moscow, Iskusstvo, 1989, 270 p. (In Russ.).
8. Креспель Ж.-П. Повседневная жизнь Монпарнаса в Великую эпоху. 1903-1930 годы. М., Молодая гвардия, 2001, 192 с. [Krespel Zs.-P. Povsednevnaia zhizn' Monparnasa v Velikuju jepohu. 1903-1930 gody. [The casual life of Montparnasse in the Great epoch. 1903-1930 years]. Moscow, Molodaja gvardija, 2001, 192 p. (In Russ.).
9. Толстой А.В. Художники русской эмиграции. М., Искусство-XXI век, 2017, 384 с. [Tolstoy A.V. Hudozhniki russkoj jemigracii [The artists of Russian emigration]. Moscow, Iskusstvo-XXI century, 2017, 384 p. (In Russ.).
10. Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь: Воспоминания. М., 1990, 712 с. [Erenburg I.G. Ljudi, gody, zhizn': Vospominaniya [People, years, life. Memories]. Moscow, 1990, 712 p. (In Russ.).
11. Debroise O. Diego de Montparnasse. México, 1985, 136 p.
12. Хайт В.Л. Варшавчик Грегори. Культура Латинской Америки. Энциклопедия. М., РОССПЕН, 2000, 742 с. [Hait V.L. Varshavchik Gregori. Kul'tura Latinskoj Ameriki. Enciklopedija [Varshavchic Gregory. The Culture of Latin America. Encyclopedia]. Moscow, ROSSPEN, 2000, 742 p. (In Russ.).
13. Воробьева-Стебельская М.Б. Моя жизнь с художниками «Улья». М., Искусство-XXI век, 2004, 292 с. [Vorobyeva-Stebelskaya M.B. Moja zhizn' s hudozhnikami «Ul'ja» [My life with the artists of «La Ruche»]. Moscow, Iskusstvo-XXI century, 2004, 292 p. (In Russ.).
14. Perry G. Women artists and the Parisien avant-garde: modernism and feminine art, 1900 to the late 1920s. Manchester; New York, 1995, 186 p.
15. Boulton A. Historia abreviada de la pintura en Venezuela. Epoca Nacional. Caracas, 1971, 214 p.
16. Arte Brasileira. San Paulo, 1976, 132 p.
17. Хейфец В.Л., Хейфец Л.С. Кадровая школа без кадров. *Латинская Америка*. М., 2013, №11, сс.84-96 [Jeifets V.L., Jeifets L.S. Kadrovaja shkola bez kadrov. [The Personnel School without Persons] *Latinskaya Amerika*. Moscow, 2013, N 11, pp. 84-96 (In Russ.).

Natalia A. Sheleshneva-Solodovnikova (sheleshnatal@gmail.com)  
Senior Researcher, Institute of Latin American Studies, Russian Academy of Sciences

B. Ordynka, 21/16 115035 Moscow, Russian Federation

**Russian artists in Latin America in 1910-1930 years: cooperation in Europe, emigration**

**Abstract.** The article is devoted to artists from Russia who studied first at home, then in the workshops in France, Germany, Italy, where they collaborated with many famous masters, including Latin American ones. In the future, almost all of them emigrated to different countries of Latin America. The article examines the lives and creative paths of two women — artists Angelina Belova and Maria Vorobyeva-Stebelskaya — in Paris and Mexico and their relationship with Diego Rivera. The lives and works of Nikolai Ferdinandov in Venezuela, Lazar Segal and Gregory Varshavchik in Brazil are described as well. The author focuses on the great contribution that Russian artists made to the art of these countries.

**Key words:** Paris, Mexico, Venezuela, Brazil, Russian artists, cooperation, emigration.

**DOI:** 10.31857/S0044748X24030069

Received 15.09.2023.