содержат в себе «зерно дальнейшего развития и часто конфликтное начало» [5, с. 190]. Благопожелания чаще всего включали традиционный мотив о «приплоде скота». Например, в виде лаконичной формулы: «А дадите пирога – / Дак по`лной двор живота!» [4, с. 29].

Анализируя поэзию обходных фольклорных текстов на большом фактическом материале, Л.Н. Виноградова говорит, что «мотив “приплода скота” можно признать одним из наиболее универсальных для большинства песенных и речитативных благопожелательных формул, которыми сопровождались обходные обряды народов Европы» [1, с. 91]. Помимо этого, благопожелательные формулы в виде поздравительных приговоров могли содержать и мотив семейного счастья: например, «Дай вам Бог больше скота! / Дай вам Бог, што`бы хлеба наросло! / Ребятишек сполна!/ Живота добра! / Што`бы жёнушка добра! / Овечки рои`лись, / И телёночки родились!» [4, с. 31].

«Формулы-угрозы» были связаны с возможными негативными последствиями. Например, мотивы о хозяйственном неблагополучии содержали следующую распространенную схему: «Если не подадите пирога – Обломаём бока» [4, с. 29]. Среди подобных формул могли встречаться и прямые пожелания смерти: «Кто не даст – гроб да могила, / Ободранная кобыла!» или «Еловый гроб сосновая покрышка вам!» [4, с. 26]. Однако подобные пожелания скорее имели предупреждающий характер, нежели прямую угрозу.

Таким образом, сюжеты фольклорных текстов святочного обрядового комплекса в традиции среднего течения р. Сухоны складываются из комплекса общих типологических мотивов, отражающих последовательность обходного обряда и его ритуально-магическую, заклинательную функцию, обеспечивающую благополучие семьи и общины.

Литература

1. *Виноградова, Л.Н.* Зимняя календарная поэзия западных и восточных славян. Генезис и типология колядования / Л. Н. Виноградова. – М., 1982.

2. Лобкова, Г.В. Древности Псковской земли. Жатвенная обрядность: образы, ритуалы, художественная система / Г. В. Лобкова. – СПб., 2000.

3. *Мехнецов, А.М.* Фольклорный текст в структуре явлений народной традиционной культуры / А.М. Мехнецов // Музыка устной традиции: Междунар. науч. конф. памяти А. В. Рудневой. – М., 1999. – С. 180.

4. Народная традиционная культура Вологодской области. Т. 1: Фольклор и этнография среднего течения реки Сухоны. Ч. 1: Песни, хороводы, инструментальная музыка в обрядах и праздниках годового цикла / сост., науч. ред. А.М. Мехнецов. – Вологда, 2005.

5. *Путилов, Б.Н.* Фольклор и народная культура / Б.Н. Путилов. – СПб., 2003.

6. Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 2 / под ред. Н.И. Толстого. – М., 1999.

УДК 730

Е.С. Хмельницкая

АМЕРИКАНСКИЙ ПЕРИОД В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКОГО СКУЛЬПТОРА СЕРАФИМА СУДЬБИНИНА

Статья посвящена реконструкции американского периода в творческой биографии скульптора С.Н. Судьбинина. В 1920-е гг. С.Н. Судьбинин, как и многие скульпторы, художники и представители других творческих специальностей, переезжает в Америку. Его карьера в США сложилась более успешно, чем у других мастеров и скульпторов-фарфористов. В статье автор вводит в научный оборот ранее неизвестные произведения Судьбинина, исполненные в 1920-е гг. в Америке, исследует, как развивалась выставочная деятельность скульптора в США, которая, на нашему мнению, стала одной из причин успеха и признания его творчества в рассматриваемый период.

С. Судьбинин, Америка, эмиграция, скульптура, Ар Деко.

The article is devoted to reconstruction of the American period in the creative biography of the Russian sculptor S. Soudbinine, who like many others left Russia and imigrated to USA in 1920. The author introduces the previously unknown works of Soudbinine executed in America in 1920 and examines how the exhibition activity of the sculptor developed in the USA that became the reason for success and recognition of his works in the period under review.

S. Soudbinine, USA, immigration, sculpture, Art Deco.

Жизнь русских художников в Америке в 1920-х гг. протекала в тесном взаимодействии всех сфер творчества: литературы, музыки, живописи и скульптуры. В 1920-х гг. «русский» стиль, не менее экзотичный для западного человека, чем восточный, стал одним из символов искусства и моды. Во многом этому способствовал оглушительный успех сценографии «дягилевских сезонов» и единодушное признание русского авангарда 1910 – 1920-х гг. Выявившие огромную энергию и «красочное варварство» русской кисти, работы этого периода стали предметом подражания и определили на годы вперед особое стилистическое направление, которое называли “Style des Ballets Russes” [6]. В это время начинается и новый период в творчестве скульптора Серафима Судьбинина. Впервые он приехал в Америку

в декабре 1922 г. Как и все собратья по творческому цеху, скульптор выставлялся в США и, как сообщает Д. Бурлюк, «преуспел здесь материально» [5]. В начале 1920-х гг. он привез в Америку те работы, которые на общей волне популярности «Русских сезонов» С. Дягилева воспринимались как единое целое с этим искусством: портреты А. Павловой, Т. Карсавиной, Ф. Шаляпина. В Соединенных Штатах их знали буквально все. Неудивительно, что статуэтки Карсавиной, Павловой, Скрябина, созданные Судьбининым в начале 1910-х гг., охотно покупались, и в настоящее время они рассредоточены по музейным и частным собраниям во всей стране.

Постепенно интерес к этим работам угасал, шло время, менялась мода. И если в начале 1920-х гг. Судьбинин все еще «цеплялся» за прошлое, создавая скульптуры в реалистической манере, то вскоре он осознал, что только в том случае, если он не будет бояться идти «в ногу» со временем и станет работать в новых направлениях и с новыми материалами, его творчество сможет быть по-настоящему конкурентоспособным и востребованным. Восприимчивый ко всему новому скульптор верно предугадал расцвет нового стиля в искусстве и одним из первых «прочувствовал» те источники, которые будут «питать» искусство Ар Деко.

Галерея «Кингор» на фешенебельной 5 авеню (Kingor gallery, 668 5 Ave, NY) в Нью-Йорке стала первой галереей в Америке, где в конце 1922 г. демонстрировались работы Судьбинина. К выставке был подготовлен небольшой каталог со вступительной статьей одного из наиболее авторитетных исследователей по русскому искусству К. Бринтона, который особенно отмечал работы Судьбинина на религиозные сюжеты [8, с. 3]. Благодаря подробному перечню работ, опубликованному в этом каталоге, стало возможным выявить наиболее значимые работы Судьбинина и других скульпторов и определить их точную дату исполнения. Произведения этого периода создавались, как правило, в частных мастерских или в домашних условиях, пролить свет на историю их создания и их заказчиков представляется весьма затруднительным из-за отсутствия каких-либо сведений в музейных и частных архивах.

Библейская тема появилась в творчестве мастера незадолго до смерти Родена, который делился с Судьбининым своими размышлениями о роли и значении скульптуры [11]. Рассуждения Родена были созвучны проблеме поиска классицистической традиции, возникшей во Франции на рубеже XIX – XX вв. Многие французы признавали, что западная христианская культура практически всем обязана эпохе Средневековья и наивысшим взлетом в истории французского искусства считали период расцвета готического искусства во Франции и символом этой эпохи – готический собор [12]. Полемика, развернувшаяся вокруг этой проблемы, не могла не коснуться Судьбинина, который, прислушиваясь к словам своего учителя, начал работать с новыми для него темами и сюжетами. Потрясенный смертью Родена, он несколько лет работал практически только в этом направлении. Скульптурами религиозного характера он также выражал ту скорбь об уничтоженных храмах и памятниках старой архитектуры в Советской России, которую разделяла вся русская эмиграция. Мастер прошел достаточно долгую и пытливую «одиссею» от чисто натурных работ до формотворческих, переработал многие мифологические традиции разных времен и народов, но, пожалуй, с особой серьезностью осваивал именно христианскую религиозно-мифологическую систему. И если способы самовыражения Судьбинин мог варьировать бесконечно и неожиданно, то изначальный содержательный план всегда и чутко им сохранялся. Наиболее часто он обращался к сюжетам: «Благовещения», «Воскрешения» и «Распятия». Нами выявлено несколько вариантов скульптур «Пьета» и «Мадонны с младенцем», а так же Святых Михаила и Георгия. К сожалению, местонахождение большинства фигур в настоящее время до сих пор не установлено.

Фигура «Воскрешение» из частного собрания, выявленная и атрибутированная нами, создана в конце 1910-х гг. Плавные рельефы и текучие линии в очертаниях фигуры Христа с поднятыми к небу ладонями кажутся «продиктованными» узорным мотивом. Еще более орнаментально решены ангелы, поддерживающие его фигуру и резной постамент. Композиция «Воскрешение» отличается изяществом композиции, ритмическим единством, точностью силуэта и плавностью форм. Согласно информации, найденной нами в выставочных каталогах в США, эта фигура экспонировалась как в Европе, так и в Америке и даже была помещена на обложку каталога выставки Судьбинина в Художественном клубе в Чикаго в 1927 г. Не менее интересно решена и обнаруженная нами композиция «Распятие». Объемно вырезана беспомощно поникшая голова – она вся выдалась вперед из плоскости скульптуры и резко склонена вниз; от этого острее ощущается ее безжизненность. При таком изображении правдивее воспринимается буквально повисшая на руках большая бескровная фигура. Нами установлено, что в это же время Судьбинин создал скульптуру «Серафим». Словно сказочный ореол «окружают» фигуру белоснежные крылья и ниспадающее красивыми складками одеяние Серафима.

В Америке Судьбинин продолжил серию фигур на библейские сюжеты. Нами установлено, что именно в Америке он увлекся темой Апокалипсиса и создал несколько оригинальных произведений. В 1921 г. скульптор закончил работу над произведением «Апокалипсис: грешница Вавилона». Идея ее создания была связана с рассуждениями пророчества Апокалипсиса в США. Многим православным христианам и представителям художественной интеллигенции Америка представлялась хаосом, смешением рас и народов, существующих в соответствии с новым мировым порядком. «Несмотря на торжествующий американизм, их железные дороги, телеграфы, телефоны, на всю современную жестокость и пошлость, на все искажение земли, для нас мир все еще полон прелести», – писал А. Бенуа [1, с. 158]. Современникам зарождающаяся западная цивилизация казалась новым Вавилоном, первым в истории человечества мегаполисом, а в узком смысле – городом Нью-Йорк [6]. Одним из главных отрицательных

образов Апокалипсиса была «великая блудница <…> которая яростным вином блудодеяния своего напоила всех живущих на земле» [6, с. 94]. Судьбинин представляет грешницу в образе прекрасной девы в драгоценных камнях и жемчугах, облаченную в золоченые порфиру и багряницу, которые символизируют царствование, а позолота указывает на баснословное богатство. Согласно библейской истории в руке она держит золотую чашу, наполненную грехами. «Великая блудница» восседает на сатанинском животном, а через левую руку женщины выглядывает обезьяна, символизирующая ухудшенный вариант современного человека, который стремится претворить все человечество в свой образ и подобие. Оригинально трактована скульптором и композиция «Ангел Апокалипсиса». Вероятно, Судьбинин изображает ангела, явившегося после Всадников: «И видел я другого Ангела сильного, сходящего с неба, облеченного облаком и лице его как солнце <…> и поставил он правую ногу свою на море, а левую на землю…» [4], [10], [12]. Скульптуры, созданные Судьбининым на тему Апокалипсиса, олицетворяют, прежде всего, личные переживания и размышления скульптора о судьбах и дальнейших путях развития современного мира, изменения которого особенно ярко он ощутил в первые годы своей жизни в Америке.

Произведения этого времени Судьбинин в основном создавал в новом материале – дереве. Он использовал разные сорта: черное, персиковое дерево, дуб. Дерево надолго становится одним из самых любимых материалов скульптора. Сначала он оставлял поверхность дерева необработанной, но вскоре все больше стал увлекаться техникой китайского лака (Chinese lacquer). Это был первый этап в освоении древневосточного искусства, интерес к которому появился у скульптора на общей волне увлечения наследием стран Востока. Сложной и трудоемкой была работа с лаковыми изделиями, но Судьбинин с большим удовольствием постигал новую для себя технику, которая придавала его произведениям больше декоративности и глубины, что особенно заметно в фигурах святых.

В этот период он исполнил деревянные скульптуры: «Мадонна с младенцем», «Материнство», «Поклонение» и др. Спокойные, сдержанные силуэты женщин вызывают в памяти древние скульптуры. В состоянии безграничной нежности, легкого трепета и заботы передает скульптор глубокое материнское чувство. Главное, что занимало скульптора в этих произведениях, – момент ее общения, обращения к своему ребенку. Каждый раз Судьбинин находил в этих фигурах особое соотношение между естественной грацией и строгой архитектоникой; органическая пластика «сплавляется» в них с геометрическим началом: формы тяготеют к симметрии, контуры приобретают обобщенный характер. Нами установлено, что одновременно с деревом, Судьбинин начинает работать с керамическими массами и жидким золотом, создав одну из самых запоминающихся фигур этой серии – «Рождество».

Эти годы были отмечены необычайной творческой активностью и смелыми новаторскими проектами. Судьбинин начал переосмысливать свое творчество, искать новые формы, методы их воплощения. Важно отметить, что скульптор одним из первых среди русских художников, оказавшихся в Америке, осознал необходимость участвовать не только в крупных выставочных проектах, но и принимать активное участие в организации собственных выставок в частных галереях США, которые работали с постоянными заказчиками. Как правило, среди клиентов этих галерей были представители наиболее крупных американских семей, представляющих политическую и бизнес элиты страны того времени, и при содействии владельцев галерейного бизнеса Судьбинин стал получать заказы от представителей этих семей, тем самым завоевывая признание среди избранного круга американского общества. Его скульптуры стали пользоваться успехом в Нью-Йорке и вскоре Судьбинин получил приглашение участвовать в первой большой выставке русского искусства в Бруклинском музее в 1923 г. Первоначально предполагалось устроить выставку мирискусников, но впоследствии к ним примкнули художники разных направлений. Куратором всего проекта был сам директор В. Фокс, который лично следил за всеми организационными делами в Нью-Йорке. Одной из наиболее часто упоминаемых фамилий в списке людей, также принимавших самое активное участие, были миссис Вандербильт (Mrs. William K. Vanderbilt) и миссис Чанлер. Впоследствии с этими семьями у Судьбинина сложились теплые дружеские отношения, и он неоднократно исполнял их скульптурные портреты. Благодаря содействию миссис Чанлер галерея «Кингор» выступила официальным спонсором Судьбинина. По просьбе Фокса серебряную статуэтку Судьбинина «Танец» передала на выставку миссис В.К. Вандербильт, которая незадолго до этого приобрела ее у скульптора [9]. Администрация Бруклинского музея также ходатайствовала о получении фигур Павловой и Карсавиной из музея искусств в Кливленде (Museum of Art, Cleveland, Ohio), о чем сообщила в письме директору Ф.А. Витингу (Dr. F. Allen Whiting) [9]. Оказалось, однако, что статуэтки Павловой и Карсавиной, долгое время экспонировавшиеся в Кливленде, были собственностью танцовщицы Л. Фуллер, которая «забрала их некоторое время назад, и об их настоящем местонахождении ничего не известно» [9].

Корреспондент газеты «Новое русское слово» писал: «вернисаж в Бруклинском музее обещает быть торжеством русской культуры, которым сейчас так богата Америка» [2]. Открытие выставки состоялось 24 февраля 1922 г. Хозяйкой вечера по просьбе Фокса стала В.К. Вандербильт. На торжественной церемонии присутствовало более трех тысяч человек, среди которых был весь бомонд нью-йоркского общества. В. Фокс получил множество поздравительных телеграмм и писем, среди которых было и поздравление от К. Станиславского [9]. А сам В. Фокс впоследствии говорил о том, что это одна из самых интересных выставок иностранных художников, называя ее «яркой вспышкой ультрасовременного искусства» [16].

Всего за шесть недель выставку посетили 70 тыс. человек, а в последний день ее пришли посмотреть более 7 тыс. [10]. Из архивных документов Бруклинского музея известно, что Судьбинин предоставил 18 скульптур и после завершения выставки музей приобрел у скульптора бюст Родена [9].

В конце 1923 г. Судьбинин вместе с Сориным выставлялся в галерее Кнодлера (Knoedler gallery) в Нью-Йорке [14]. Некоторые художественные обозреватели писали: «это настоящее «высокопробное» искусство, которое демонстрируют Сорин и Судьбинин жителям нашего мегаполиса!» [16]. Галерея Кнодлера была основана М. Кнодлером на Манхеттене еще в 1846 г. и проводила выставки современных художников, начиная с Ф. Черча (Frederic E. Church; the Hudson River School) и Э. Франкенталер (Helen Frankenthaler; the New York School). Частыми покупателями у Кнодлера были Рокфеллеры, Асторы, А. Меллон и другие представители богатейших семей Америки, которые немало способствовали в будущем учреждению художественных музеев и институтов США. Некоторые произведения, приобретенные у Кнодлера, легли в основу этих коллекций, в том числе и несколько работ Судьбинина.

В 1924 г. состоялась выставка русского искусства в Гранд-паласе в Нью-Йорке, в которой также участвовал Судьбинин. «Сама выставка задумывалась и была проведена как мощная ретроспектива всего многоцветья русского изобразительного искусства, которая ярко продемонстрировала американской публике ту четкую границу, возникшую между историей художественной жизни России, ставшей советской, и России за ее пределами – русской эмиграции» [3]. В Оргкомитет выставки входили Ф. Захаров, К. Сомов, И. Грабарь, И. Трояновский и С. Виноградов. Еще один человек, без которого не состоялось бы этого проекта, – известнейший деятель культуры России начала XX в. – книгоиздатель и просветитель И.Д. Сытин. Среди коллекции Российского Фонда Культуры, переданной фонду русским эмигрантским обществом «Родина» из города Лейквуд, сохранилось роскошное издание Сытина «Полвека для книги», посвященное Н. Гришковскому. Портрет Сытина на развороте книги был в 1924 г. исполнен Судьбининым.

Одним из самых масштабных проектов в творческой биографии художника стала совместная с Сориным выставка в Национальной галерее Вашингтона в январе 1924 г. Ее проведение стало возможно благодаря ходатайству миссис Натали Лоренс Таунсенд (Natalie Lawrence Townsend), известной меценатке и покровительнице искусства, с который Судьбинин также познакомился во время проведения одной из своих выставок в небольшое частной галерее в Нью-Йорке. Она всячески способствовала развитию художественной жизни в Вашингтоне и мечтала, чтобы этот город наравне с другими приобрел статус одного из ведущих центров культуры. Будучи женой американского дипломата, посла в Вене, Португалии и Бельгии, ей не составляло большого труда организовывать крупные выставки и другие мероприятия, связанные с популяризацией современного искусства.

В официальном пресс-релизе Национальной галереи отмечалось: «Особое событие музея – совместная выставка картин Савелия Сорина и скульптур Серафима Судьбинина открывается в центральном зале музея. Вернисаж выставки, на которую Институт Смитсониан разослал более тысячи приглашений, состоится 10 января с 2 до 4.30 ч. В этот день каждый сможет встретиться с художниками и задать вопросы. Выставка будет работать до 27 января» [15].

Миссис Таунсенд устраивала приемы в честь русских художников, охотно вводя их в высший свет столичного общества. Сорина и Судьбинина встречали с большой симпатией и теплотой. Сохранилась запись речи леди Курзон (Lady Curzon), произнесенной на одном из этих вечеров. Она передавала общие настроения общественности: «Мы поддерживаем современных художников и покровительствуем современному искусству потому, что так увлекаясь в погоне за старыми мастерами, мы просто забыли о существовании ныне живущих, которые, порой, не менее талантливы и интересны, чем их великие предшественники. Только они могут передать дух и настроения нашего времени, запечатлеть, чем живет и дышит наше время, а вместе с тем, и мы с Вами. Их работы (как, например, Сорина) в один день становятся прижизненными шедеврами и мы не в праве это игнорировать. У каждого столетия свои гении искусств, свой стиль, которому будут поклоняться в будущем, мы помогаем им создать летопись наших дней» [16].

На выставке среди наиболее значимых работ Судьбинина были бронзовый портрет Родена, созданный с большой эмоциональной выразительностью; мраморная голова «Дианы» и портрет старого римлянина, выполненный в черно-золотых цветах. Ярким контрастом с мраморными и бронзовыми скульптурами реалистического толка выступали фигуры из дерева. Это – «Благовещение», «Воскрешение», «Материнство». Нами установлено, что все произведения, кроме четырех, были собственностью художника. Бронзовый портрет Родена предоставил Бруклинский музей (The Brooklyn museum), портрет Д.Д. Чапмана представил сам г-н Чапман, г-н С. Кларк – портрет Д. Бэримора, г-н Р. Перкинс – бронзовую фигуру «Фавна».

Один из разделов выставки составляли традиционные для Судьбинина скульптурные бюсты. Многие женские портреты мастер искусно стилизовал в духе французской портретной пластики XVIII в., проявляя при этом тонкий декоративный вкус и не теряя в точности и выразительности индивидуальных характеристик. Мужские портреты обычно решены более просто, и не всегда отличаются психологической глубиной и выразительностью. Несмотря на это, к скульптору за заказами обращались многие состоятельные и именитые американцы.

На выставке в Национальной галерее особый интерес у публики вызвали бюсты известных современников: сенатора МакКормика, художника Чапмана и актера Бэрримора. Портреты легенды американского театра и кино, знаменитого исполнителя шекспировских ролей Гамлета и Ричарда III – Д. Бэрримора (John Sidney Blyth Barrymore; 1882 – 1942) бы-

ли центральными экспонатами выставки. В 1923 г., когда актер был на пике своей популярности, Судьбинин начал работать над его портретом, выбрав образ Гамлета. К сожалению, он не успел полностью завершить работу и показал лишь эскиз. Тогда же экспонировался медальон с профильным портретом Бэрримора. Подобный ракурс был выбран Судьбининым не случайно: за свою благородную и мужественную красоту актер получил в истории американского кино лестное прозвище «Великий профиль» (“The Great Profile”).

Не меньший интерес представлял бюст известного потомственного политика, сенатора от штата Иллинойс М. МакКормика (Joseph Medill McCormick; 1877 – 1925). Вероятно, это был один из последних прижизненных портретов МакКормика, который в 1925 г. покончил жизнь самоубийством после провалившихся перевыборов в Сенат в 1924 г.

Выставка работ Судьбинина в Национальной галерее в Вашингтоне показала, что жанровые композиции, не связанные с конкретной личностью, удаются скульптору гораздо лучше – они отличаются большей чувственностью и теплотой; в них есть ощущение поэзии и стиля. Особым изяществом выделялись скульптуры Судьбинина, исполненные в стиле Ар Деко. Элегантность, гибкость линий и форм, капризная изнеженность и утонченность переданы в фигуре из серебра «Танец», в деревянной статуэтке «Таинство», «Леде с лебедем» и других работах мастера.

Поиски стиля Ар Деко Судьбинин продолжил и в декоративных композициях для интерьеров. Нами выявлено, что по заказу мистера и миссис Соломон Р. Гуггенхайм для их резиденции в Порт-Вашингтон на Лонг-Айлэнд Судьбинин совместно со скульптором Ж. Дюнаном в 1925 – 1926 гг. создал экраны «Фортиссимо» (“Fortissimo”), «Крещендо» (“Crescendo”), «Пианиссимо» (“Pianissimo”), а также несколько дверей. Мастер изобразил декоративные композиции в виде фигур ангелов, спускающихся с небес, представив их в виде музыкальных ритмов и звуков. Тем самым он органично соединил характерные для стиля Ар Деко движение и пластику с абстрактными геометрическими силуэтами скал, которые художник, под воздействием творчества Кандинского, соотносил с определенными музыкальными нотами и их звучанием. Одним из самых известных произведений стало панно «Фортиссимо», принадлежащее собранию музея Метрополитен в Нью-Йорке.

Бесспорный успех его скульптуры в Америке во многом объясняется тем, что, избегая монументальности, Судьбинин создавал произведения, предназначавшиеся для украшения богато обставленных интерьеров. В музее его скульптуры теряются, а в небольшом интимном пространстве содержание и назначение скульптуры становятся более осязательными. В произведениях Судьбинина этого периода сочетаются точная рука реалиста с декоративной фантастикой и любованием салонной эротикой, столь популярными в американском обществе. Всю сложность проблемы человеческой личности он сводит к эстетическому показу оболочки вещей и явлений, к принципиальной декоративности. Работая в Соединенных Штатах, скульптор не только не затерялся в чужой стране, но и привнес в ее культуру новые импульсы. Необходимо отметить, что именно в Америке Судьбинин вновь вступил на путь новаторских поисков. Судьба оригинально разложила жизненный пасьянс самого художника. Его курс лег на Восток. Однажды увидев образцы восточной керамики в американской галерее «Фрир и Саклер», он был покорен ею на долгие годы. Изучая дальневосточную керамику, Судьбинин создавал свои собственные изделия, созвучные искусству современности. Он черпал вдохновение в американских музеях и галереях, скульптор учился вновь, только теперь не в студиях прославленных мэтров Парижа, а у мастеров прошлого. Искусство китайской и японской керамики помогло ему найти новую пластическую форму, расширив свои изобразительные возможности. В 1930-е гг. Судьбинин возвратился в Париж и уже там продолжал свои художественные эксперименты.

Источники и литература

1. *Бенуа, А.* Письмо / А. Бенуа // Новый путь. – 1903. – № 2. – С. 158.
2. Готовится праздник русского искусства // Новое русское слово. – 1922. – 15 ноября.
3. *Землякова, О.* Триумф в Америке / О. Землякова, В. Леонидов // Русское искусство. – 2004. – № 1. – С. 26.
4. Откровение Иоанна Богослова. Апокалипсис. – URL: ttp://apologetica.ru/biblie/rev1.html
5. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). – Ф. 2338 – Оп. 1. – Ех. 425. – Л. 18.
6. *Тихомиров, Л.А.* Апокалиптическое учение о судьбах и конце мира / Л.А. Тихомиров // Христианин. – 1907. – № 9. – С. 94.
7. *Толстой, А.В*. Художники русской эмиграции / А.В. Толстой. – М., 2005.
8. *Brinton, C.* Introduction / C. Brinton // Seraphim Soudbinine. Exhibition catalogue. The Kingor gallery. – N.Y., 1922.
9. Brooklyn museum archives. Records of the Director (W.H. Fox, 1913 – 1933). – File № 719, Exhibitions; Contemporary Russian Paintings and Sculpture (4); artists and lenders (1922 – 23).
10. Brooklyn museum quarterly. Index to volume IX. January 1922 to October 1922. – 1922. – P. 56.
11. *Flambeau, V.* Two Russian artists of distinction now exhibiting work of Ultra-modern tendencies / V. Flambeau // The Washington Herald – 1924. – 27 January.
12. *McWilliam, N.* Action française, Classicism, and the Dilemmas of Traditionalism in France, 1900 – 1914 / N. McWilliam // Nationalism and French visual culture, 1870 – 1914. Edited by J. Hargrove and N.
13. *McWilliam, N.* Washington, National Gallery of Art / N. McWilliam. – New Haven ; London, Distributed by Yale University Press, 2005.
14. Notes of Art and Artists // The Sunday Star Washington. – 1924.
15. Report of the NGA Smithsonian Institution Archives. – RU 311. – Box 31. – Folder 5. – P. 56.
16. Smithsonian Institution Archives. RU 311. – Box 31. – Folder 13.