

БВ

Мастер

## Искусство книги Д.С. Стеллецкого

Русскому народу подобает иметь свое искусство. С годами я понял, что только изучая художественное наследие наших предков и даже сначала рабски ему подражая, можно и нужно воскресить свою русскую, родную красоту.

*Д.С. Стеллецкий*

*Дмитрий Стеллецкий — скульптор, живописец, график, яркий представитель русского ретроспективизма конца XIX — первой четверти XX в., обративший свое внимание на искусство книгописания. В статье анализируется один из важнейших аспектов его творчества — книжная графика, получившая восторженные отзывы художников и художественных критиков; показан творческий путь художника от учебы в Высшем художественном училище при Академии художеств и работы в мастерской М.К. Тенишевой до росписи храма Троице-Сергиева подворья в Париже и создания книгописного шедевра «Слово о полку Игореве».*

*В своих книжных графических работах Дмитрий Стеллецкий смог добиться максимального приближения к традициям древнерусского искусства и возродить древнерусскую книжную традицию композиционно-стилистического единства письма, орнаментов и иллюстраций.*

**Ключевые слова:** ретроспективизм, книжная графика, рукописная книга, иконописание, скульптура, древнерусские традиции, Д.С. Стеллецкий.



**Галина Владимировна Аксенова,**  
доцент кафедры  
Истории России  
Московского педагогического  
государственного  
университета,  
кандидат исторических наук

Скульптор, живописец и график, член «Союза русских художников» и творческого объединения «Мир искусства» Дмитрий Семенович Стеллецкий (1875—1947) был одним из ярких представителей «Русского стиля» в искусстве, обратившийся в своем творчестве к искусству рукописной книги.

### Путь «к великому художеству ромеев»

Д.С. Стеллецкий родился в городе Брест-Литовске Гродненской губернии в семье военного инженера [27]. Детство прошло в отцовском имении недалеко от Беловежской Пути. В 1896 г. семья переехала в Санкт-Петербург. В том же году Дмитрий поступил в Высшее художественное училище при Академии художеств на архитектурное, а затем перевелся на скульптурное отделение [25] и стал внимательно изучать древнерусское искус-

ство. В 1903 г. за композицию «Узники» получил звание художника-скульптора и серебряный академический знак.

Начиная с 1900 г. Д.С. Стеллецкий один или вместе со своим другом и сокурсником Б. Кустодиевым<sup>1</sup> путешествовал по Русскому Северу, посещая старинные русские города и монастыри и делая зарисовки монастырских фресок и икон<sup>2</sup>. В 1903 г. побывал в Новгороде, в 1907 г. посетил Ферапонтов и Юрьевский монастыри. Эти поездки весьма способствовали пониманию молодым художником корневых истоков русского искусства.

Музыковед и композитор Б.В. Асафьев писал: «Есть у меня дорожный альбом художника Д.С. Стеллецкого с зарисовками путевых наблюдений на Севере. Я понял, почему многое убеждало своей правдивостью в его строгостилизационных обобщениях былого Руси. Он находил главное, эстетически значительное, жизненно сосредоточенное в образах прошлого через “усечение” случайного в своих современных наблюдениях: провидя во встретившемся явлении “образ далекого”, художник переключает этот образ в родную для него сферу, в родное окружение» [3].

В 1904 г. после окончания училища Д.С. Стеллецкий уехал в Париж для продолжения обучения. По возвращении в Россию некоторое время работал в мастерской художницы, мецената и коллекционера М.К. Тенишевой в Талашкино.

Новая поездка в 1907 г. за границу в Венецию, Флоренцию, Рим и Париж завершила формирование его воззрений на идейные и художественные основы современного русского искусства. О них много позже так написал художественный критик С.К. Маковский: «В начале девятисотых годов и до самой своей смерти <...> он оставался убежденным антизападником, упорным глашатаем нашей “самобытности”, ненавистником того европеизма. <...> Стеллецкий думал не о художественном приеме, не о стилизации, он грезил <...> об искусстве, верном древнему канону: плоскостному двумерному изображению, обратной перспективе, анатомической отвлечен-

ности, красочной символике — словом, тому, что нашло высшее свое выражение в иконах и фресках в эпоху нашего художественного цветения в XV—XVI веках. При том верность далекому прошлому представлялась ему как свободное вдохновение (молодое вино в старых мехах), отнюдь не как слепое подражание или ремесленная подделка» [10].

Постепенно творчество Стеллецкого прониклось верой в возможность преобразования жизни с опорой на национальные древние идеалы. «Сколько необходимо сделать для русского искусства! — восклицал он в письме графу В.А. Комаровскому. — Так низко падает современный вкус народа, так необходимо поддерживать, сохранить и возродить старое, свое, необычайно красивое, простое, величественное: никто ничего для этого нужного не сделает и все эти археологические комиссии канцелярии без дела живо-го» [23].

Дмитрий Семенович, как и многие другие его современники, жаждал создать новый русский стиль: «Русскому народу подобает иметь свое искусство. С годами я понял, что только изучая художественное наследие наших предков и даже сначала рабски ему подражая, можно и нужно воскресить свою русскую, родную красоту» [30, с. 430].

«Воодушевленный идеей возрождения древней национальной красоты» [31, с. 138], Д.С. Стеллецкий с 1903 г. по 1913 г. с небольшими перерывами плодотворно трудился в Санкт-Петербурге, став в 1910 г. членом Союза русских художников, а в 1912 г. — участником вновь образованного общества «Мир искусства».

Он создавал декоративные панно и станковые картины, разрабатывал театральные декорации, занимался скульптурой и монументальным искусством, а также книжной графикой и рукописной книгой. «Живописец и скульптор Д.С. Стеллецкий одним из первых начал широко использовать язык древней иконописи, орнаментов древних рукописей и миниатюр “Лицевого свода” в станковой живописи, театральной декорации, круглой скульптуре, иллюстрации, книжной графике» [8, с. 285].



Д.С. Стеллецкий  
(художник Б.М. Кустодиев, 1907 г.)

Среди лучших работ этого периода — станковые картины и стилизованные декоративные панно «Сражение» (холст, масло, 1906), «Соколиная охота Ивана Грозного» (бумага, акварель, гуашь, 1906), «Четыре времени суток» (картон, гуашь, 1912), а также портрет графа Ю.И. Олсуфьева (бумага на картоне, гуашь, 1913).

Из произведений декоративно-прикладного искусства и мелкой пластики можно назвать, например, предметы сервировки стола «Surtout de table» (полихромный гипс, 1905) в виде фигурок русских девушек в национальных узорчатых сарафанах.

Театрально-декорационное направление представлено эскизами декораций и костюмов к драме А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» (1908), к операм М.П. Мусоргского «Борис Годунов» (1908) и Н.А. Римского-Корсакова «Снегурочка» (1910). По поводу эскизов декораций к «Царю Федору Иоанновичу» в постановке В.Э. Мейерхольда<sup>3</sup>, которые хранятся в Государственной Третьяковской галерее и Государственном центральном театральном музее, С.К. Маковский восхищенно писал: «Каким неожиданно смелым и сильным мастером показал себя Стеллецкий, сделавшись декоратором. Можно, разумеется, усомниться в целесообразности византийской, “иконописной” постановки для реалистического “Федора Иоанновича” А. Толстого, но нельзя не почувствовать силы, убеждающей волшебной силы “внушения” в этих иконно-сказочных декорациях, костюмах и “гримах”» [12, с. 139]. Вторя Маковскому, А.Н. Бенуа отметил, что Д.С. Стеллецкий «сочинил, наворожил что-то совсем неожиданное, совершенно поработощающее, вытесняющее драму и ставящееся на ее место» [4, с. 5].

В 1912—1913 гг. в имении Михайловском, принадлежавшем Олсуфьевым, Д.С. Стеллецкий по заказу этой семьи создал панно «Четыре времени суток» («Времена дня»), которое хранится в Тульском областном художественном музее, и портрет графа Ю.И. Олсуфьева<sup>4</sup>.

Панно, состоящее из четырех картонов — «Утро (Цветы)», «День (Заботы)», «Вечер (Песни)» и «Ночь (Покой)», — выполнено в характер-



Домострой. Страницы рукописной книги. 1899 г.

ной для художника манере свободной стилизации древнерусской живописи, а точнее, древнерусской книжной миниатюры, которой свойственна статичность. Аллегорические фигуры — символические бесплотные изображения времен суток — образуют композиции, напоминающие тонкий замысловатый узор, сотканный из цветовых фонов и линий.

Портрет-парсуна графа Ю.И. Олсуфьева — единственная работа Д.С. Стеллецкого в жанре живописного портрета. Тут он преобразился в талантливого стилизатора-ретроспективиста, у которого на первом месте не «духовное средневековье», а игривое обращение с формой и цветом, навевающее отдаленное воспоминание о древних источниках и образах. Данная картина продемонстрировала широту взглядов мастера на современный ему стиль русского искусства, с одной стороны, тесно соприкасающийся с древней национальной культурой, с другой — легко переходящий от археологического, скрупулезного ретроспективизма к шутливой стилизации. Портрет графа Ю.И. Олсуфьева «представляет уникальную в русской живописи попытку <...> возродить художественный язык древней иконописи и иконографию <...> в портретном жанре» [8, с. 398].

### **В разлуке с Родиной: «Русская Франция»**

В 1914 г. Д.С. Стеллецкий отправился в поездку по Италии и Франции. Небольшое местечко Ла-Непуль под Каннами стало его пристанищем до конца дней.

В годы Первой мировой войны он создал несколько интересных работ, в их числе — зарисовки солдат и офицеров Русского экспедиционного корпуса, действовавшего в Шампани в августе 1916 года.

Наивысшим творческим достижением художника за весь период эмиграции и, возможно, за всю жизнь, стала роспись храма Троице-Сергиева подворья в Париже, названная впоследствии «одним из самых значительных памятников творчества эмигрантов» [15]. Д.С. Стеллецкий работал здесь в 1925—1927 гг., о чем свидетельствует надпись на внутренней стороне северных церковных врат: «Начал расписывать церковь 6 ноября 1925 г. пятницу. Кончил 1 декабря 1927 г. четверг».

Организатор Свято-Сергиевского православного прихода в Париже М.М. Осоргин отмечал, что художник «вложил в это дело не только все свои знания, но и всю свою душу» [15, с. 90].

При создании иконостаса и росписи храма Дмитрий Семенович пользовался своими зарисовками, сделанными когда-то в Ферапонтовом монастыре. Тип иконостаса и образов выбрал за-



*Соколиная охота. Бумага, акварель, гуашь. 1906 г.*

казчик, желавший иметь истинно древнерусский уголок, канонический по форме и изображению, не вызывающий споров нововведениями. Так в храме появился традиционный трехъярусный иконостас, характерный для XV—XVI вв., в стиле иконописи Андрея Рублева. Иконостас стал «до-стопримечательностью, <...> предметом особого внимания иностранных искусствоведов» [2].

С. Маковский так представил эту монументальнейшую работу Д.С. Стеллецкого: «Роспись начинается уже снаружи храма, на лестнице. Здесь — образное напоминание о византийских веках Православия: Отцы церкви, от Иоанна Дамаскина до Максима Исповедника, над традиционными “полотнами” с круглыми клеймами по середине. Эти клейма — воспроизведение тех, что художник зарисовал в Ферапонтовом монастыре, где они почти стерлись от времени. Двухстворчатая дверь входа — тоже расписана (Благовещение среди орнаментов), а над дверью — редко встречающаяся теперь композиция Софии Премудрости: по сторонам — фигуры Богородицы и Иоанна Крестителя, в центре — София в виде огненного ангела на троне и на семи столбах; выше — Спас, и на самом верху — пустой престол невидимого Бога-Отца Вездесущего. <...>

И потолок, и столбы разубраны узорами, видимо, зарисованными Стеллецким в дни его странствований по Северу России. Эти орнаменты, как и весь теремной характер деревянного притвора,

с причудливыми колонночками и расписным свечным ящиком, сродни ярославскому стилю XVII века.

Когда из притвора окинешь взглядом церковь, она предстанет очень красочно согласованным “единством”. Художественная схема строга, но вместе с тем веет от этого “декоративного целого” личностью прихотливого мастера. <...> Из всего, что создано Стеллецким в храме, это монументальное апсидное Знамение (образцом послужили лучшие иконы “золотого века” Новгородского) — всего убедительнее. Тут художник действительно проникся мыслью просветленной, от веков народного благочестия, чудесной верой в чудесную запредельность» [10, с. 320—322].

Михаил Осоргин отметил, что Дмитрий Семенович, будучи «до мозга костей русским православным человеком», «воздвиг себе незабываемый большой памятник одной из самых крупных работ своей жизни — росписью храма Сергиевского подворья» [31].

В 1925 г. во Франции Д.С. Стеллецкого избрали в совет общества «Икона», изучавшего древние иконы, проводившего выставки иконописцев и объединявшего ценителей русской старины. В 1931 г. Стеллецкий помог созданию Русского культурно-исторического музея в Праге, оформив его первые издания.



Дмитрий Семенович страдал в разлуке с родиной, тяжело переживал годы эмиграции. Сохранилось его письмо И.С. Остроухову от 7 октября 1922 г.: «Вот уже 8 лет, как я не покидаю Францию и, слава Богу, все время занимаюсь живописью и скульптурой. Но я должен признаться, что мне кажется бессмысленным работать на иностранцев и отдавать им мой труд и талант. <...> Вообще я не изменил своей любви к иконам и древнерусскому искусству. Я готов бы быть простым учителем рисования и скульптуры в Москве, и мне доставило бы это более удовлетворения, чем вести здесь экзотическое существование» [21].

Из-за удаленности от России Д.С. Стеллецкий полностью утратил интерес к жизни и творчеству. «Я здесь оторван от корней моего дарования. <...> Мне не хватает русского воздуха, русских полей и, главное, — русских людей» [5, с. 108].

На закате дней художника постигла еще одна беда — слепота. «Он за последние годы ослеп, и этот недуг совсем его пришиб», — писал Александр Бенуа [1]. «В глаза же приближавшейся смерти, — говорил о нем отец Александр (Семенов-Тянь-Шанский), — он смотрел прямо. И он был прав в этом последнем бесстрашии» [6].

*Портрет графа Ю.И. Олсуфьева. 1913 г.* Дмитрий Семенович Стеллецкий скончался в феврале 1947 года. Его похоронили на русском кладбище в Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем.

### Книжные опыты

Поставив перед собой важнейшую задачу — понять основы истинно русского искусства, — Д.С. Стеллецкий обратился к работе в области книжной графики: каллиграфии и изографии. В своих книжных графических работах он смог добиться максимального приближения к традициям древнерусского искусства.

Еще в 1899 г., в студенческие годы, он исполнил в темпере и гуаши лицевую рукопись «Домострой» [13] для Натальи Иосифовны и Семена Николаевича Пальчиковых. В этой небольшой по формату книжечке (20,4 × 11,7) на 46 листах Дмитрий Семенович попытался возродить древнерусскую книжную традицию композиционно-стилистического единства письма, орнаментов и иллюстраций. В рукописи 21 страничная иллюстрация: стилизованные копии с древних оригиналов. Поскольку «Домострой» — произведение середины XVI в., для написания текста Стеллецкий обратился к скорописи. Писцом он оказался не слишком хорошим, ибо не имел опыта подобной работы. Не совсем грамотно с точки зрения канонического средневекового решения книжной полосы начинающий художник закомпонировал и иллюстрации в текст. Но это была первая, причем очень серьезная, попытка освоить традиции древнерусского книжного искусства, предпринятая человеком, «прежде всего воодушевленным идеей возрождения <...> как бы угасшей для нас древне-национальной красоты» [12, с. 138].

В годы учебы в Академии Стеллецкий начал работать над иллюстрациями для «Слова о полку Игореве». Выбрал листы большого формата (51,0 × 34,0). Иллюстрации не претендовали на точное следование сюжету, чаще всего изобразительный смысл был в них только намечен. Автора в первую очередь занимало созвучие текстов и иллюстраций, декоративное заполнение листа. Здесь в большой степени нашла выражение «мирискусническая» традиция оформления книг, в связи с чем А.Н. Бенуа писал: «Все искусство Стеллецкого не что иное, как плетение, узоры» [4, с. 8]. По отзыву С.К. Маковского, «страничные виньетки словно выращены на поверхности листа кистью художника из вязи старинных книжных узоров» [11, с. 241].

Каждая миниатюра выглядит как декоративное панно, каждый лист решен в определенной гамме. «Новый рисунок его — в острой передаче характера и движения; в красочных гармониях чувствуется современный художник» [28]. Среди наиболее интересных композиций — «Боян Вещий», «Солнечное затмение», «Кровавый пир», «Плач Ярославны: Обращение к Солнцу и Днепру», «Бегство князя Игоря из плена».

Решая задачи не стандартного иллюстрирования литературного произведения, а создания рукописной книги, Стеллецкий думал и о письме, соответствующем времени создания «Слова». Здесь нельзя было обойтись скорописью, которой ему хоть как-то удалось овладеть. Требовался устав, оказавшийся для художника сложным и малопонятным.

В написании текста «Слова» ему помог книгописец и изограф И.Г. Блинов, с которым Д.С. Стеллецкий познакомился в Москве в 1908



Страница рукописной книжницы «Песня». 1918 г.

году<sup>5</sup>. Этот совместный книгописный труд С.К. Маковский оценил как «интереснейшую попытку восстановления в первоначальном виде величайшего из памятников древнерусской словесности» [10, с. 323].

Художник Валентин Серов, впервые увидевший листы Д.С. Стеллецкого к «Слову» на петербургской выставке «Мира искусств», настоятельно рекомендовал И.С. Остроухову, в то время — члену попечительского совета Третьяковской галереи, приобрести произведение Д.С. Стеллецкого [5, с. 261], что и было сделано [16, 17, 18, 19].

А.Н. Бенуа охарактеризовал работу Д.С. Стеллецкого как «особое явление». «Эти иллюстрации к “Слову” тем и изумительны, что в них вовсе не сказалось наше современное понимание древней поэзии, а сказалось подлинно древнее отношение к ней. Без всякой позы, свободно, широко, гибко Стеллецкий сочинил свой узорчатый припев, и самое замечательное здесь, помимо красоты красок и линий, это именно свобода, естественность, непосредственность плетения. Когда-то творчество Стеллецкого я готов был клеймить словом “пластично”. Ныне я вижу его свободную основу, а о “подделке” не может быть и речи» [4, с. 8].

Однако останавливаться на достигнутом Дмитрий Семенович не собирался, думая о новом варианте «Слова о полку Игореве». В опубликованном в 1947 г. некрологе указывалось, что «художник продолжал свои иллюстрации к “Слову”, создав более шестидесяти новых листов» [29], местона-

хождение которых автору статьи пока неизвестно (скорее всего, это одно из частных собраний).

Подробное постраничное описание этой рукописи оставил нам С.К. Маковский. Отрывки из него приводятся ниже: «В Париже, уже больше двадцати лет назад, я видел у Стеллецкого 54 рисунка его к “Слову”. Судить о них по черным воспроизведениям невозможно. Тут “магия” — и от цвета. Техника, которая применялась Стеллецким, ярко-красочная гуашь, побуждала его к “цветному мышлению”. Каждый лист исполнен в определенной гамме, с преобладанием то голубых, то желтых, то кирпичных и т. д. тонов, и эти гаммы не кажутся случайными, а подсказаны поэтическим содержанием данного места древней поэмы. Но говорить о красках в «Слове» Стеллецкого я не буду; чтобы воспринять их выразительность, их созвучность тексту, надо — видеть! Нельзя описать графику, столь насыщенную цветом, символикой цвета. <...>

Все 54 иллюстрации — страничные виньетки, словно выращенные кистью художника на поверхности листа из вязи старинных узоров. <...> Их назначение украшать страницы, тщательно заполненные древнерусской каллиграфией.

<...> Текста поэмы Стеллецкий придерживался тщательно, иллюстрируя ее фраза за фразой, образ за образом, от Бояна вещего первой главы до Бояна заключительной «Славы»; ни одна из существенных подробностей повествования не пропущена, не осталась без графического «перевода», несмотря на трудность понимания некоторых аллегорий поэмы и на отсутствие зачастую каких бы то ни было наводящих материалов. <...> Двадцать лет назад, когда я любовался ярко запоминавшимися мне гуашами Стеллецкого, не все листы были доведены до полного завершения. Некоторые, относящиеся к концу поэмы, были только намечены, другие нуждались еще в отделке. Кое-что художник и перерисовал впоследствии. Но это несущественно. Уже тогда вся серия была налицо, все иллюстрации жили даже в тех случаях (их было немного), когда судить о замысле можно было лишь по контуру» [10, с. 325—329].

Помимо списка «Домостроя» и двух списков «Слова о полку Игореве», сохранились еще три рукописные книги Д.С. Стеллецкого — шуточные, с цветными миниатюрами, стилизованные под лицевые рукописи XVII века.

В июне 1911 г. Дмитрий Семенович совместно с В.А. Комаровским отправили И.С. Остроухову челобитное письмо, написанное стилизованной скорописью [24].

В воспоминаниях певицы и актрисы Т.М. Девель по этому поводу содержится следующая информация: «[Стеллецкий] давал о себе знать в размалеванных под XVII век свитках. У меня сохранился лишь один из них. В заставке изображен юноша, блуждающий в лесу по сугробам чисто белого снега. А в тексте между прочим сказано: “Катаюсь в санях, читаю Данте, который мне очень по душе”» [20].

В 1918 г. в Париже Стеллецкий создал небольшую книжицу «Песня» [26]<sup>6</sup>, посвященную Н.В. Трухановой (Игнатъевой), — веселый рассказ о том, как муж проиграл жене в карты золотой перстенок. Текст написан стилизованными полууставом и скорописью. Миниатюры исполнены в традициях XVII в. прозрачными акварельными красками. Шесть неспитых листов художник одел в картон, облаченный пергаменом, закрепил завязки; в конце указал выходные данные и имя автора.

Размышляя о месте Д.С. Стеллецкого в русской культуре первой трети XX в., С.К. Маковский отмечал: «Все творчество Дмитрия Семеновича Стеллецкого, выставившего в России свои живописные и скульптурные произведения начиная с девятисотых годов, — попытка восстановить художественный вкус допетровской Руси вопреки западным навыкам. Он верил, что русское искусство, возвратясь к забытой традиции нашего “Востока”, обретет новые силы — и не только в области церковной живописи (окончательно выродившейся от подра-

жания западным образцам), но и всего искусства, которому Западный Ренессанс не указ, — у него, русского искусства, свои народные пути, ему предначертано продолжить угасшее в середине XV в. великое художество ромеев» [10, с. 317].

Своими работами и разнообразными книжными опытами Д.С. Стеллецкий пытался показать, что истинный путь русского художества — в «сочетании и религиозных чаяний православия, и декоративного вкуса фольклора, и пережитков языческой древности», в «увенчании искусства религиозным сознанием» [10, с. 318].

Заключим эту статью словами современного исследователя Е.И. Кириченко: «Предмет неизменного восхищения и подражания Стеллецкого — древнерусское и народное искусство. В самых разных видах художественного творчества — в скульптуре, в мелкой пластике (керамике), в театральной декорации, в станковой живописи, в монументальной росписи, в иллюстрациях и создании рисованной книги, включающей текст и иллюстрации, воссоздающей или возрождающей рукописную книгу (“Слово о полку Игореве”), — Стеллецкий обнаруживает приверженность древней традиции, следуя ей <...> со все большей точностью и буквализмом» [8, с. 398].

### Примечания

- <sup>1</sup> Б.М. Кустодиев был самым близким другом Д.С. Стеллецкого. Об их дружбе в 1921 г. Вс. Васков написал: «Близость Бориса Михайловича со Стеллецким была весьма плодотворна для выявления вкусов и чаяний. Их сблизила любовь к России, у Стеллецкого — к Древней Руси, у Кустодиева — к Руси современной, глубинной, любовь к русскому быту в целом. <...> Увлечение Бориса Михайловича скульптурой — также не без влияния Стеллецкого, еще в Академии. Кустодиев занимался скульптурой и в академической мастерской Стеллецкого и у него на дому» [9].
- <sup>2</sup> Этот альбом, принадлежавший впоследствии И.С. Остроухову, упоминается в письме Д.С. Стеллецкого [7].
- <sup>3</sup> Постановка была осуществлена Александринским театром уже после революции без прямого участия Стеллецкого [10, с. 320].
- <sup>4</sup> Хранится в Государственной Третьяковской галерее. Опубликовано: [8, с. 395].
- <sup>5</sup> К совместной работе над «Словом» Д.С. Стеллецкий и И.Г. Блинов приступили в 1910 г., о чем Блинов сообщал жене: «Ко мне приехал художник, привез писать “Слово о полку Игореве”. Напишу по вечерам» [14].
- <sup>6</sup> Три страницы «Песни» опубликованы в книге Е.И. Кириченко «Русский стиль» [8, с. 281], где название и дата даны следующие: «Д. Стеллецкий. Три иллюстрации к поэме об ухаживании. 1915».

### Список источников

1. Александр Бенуа размышляет. — М., 1968. — С. 652.
2. Александровский Б.Н. Из пережитого в чужих краях / Б.Н. Александровский. — М., 1969. — С. 209.
3. Асафьев Б.В. Русская живопись. Мысли и думы / Б.В. Асафьев. — М.; Л., 1966. — С. 34.
4. Бенуа А.Н. Искусство Стеллецкого // Аполлон, 1911. — № 4. — 116 с.
5. Валентин Серов в переписке, документах и интервью. — Л., 1989. — Т. 2. — С. 261.
6. Вестник церковной жизни. — Булонь, 1947. — № 8.
7. ГТГ. 10/6027. 1911. Л. 1.
8. Кириченко Е.И. Русский стиль / Е.И. Кириченко. — М., 1997. — 432 с.
9. Кустодиев Б.М. Письма, статьи, заметки, интервью. Встречи и беседы с Кустодиевым. <...> Воспоминания о художнике / Б.М. Кустодиев. — Л., 1967. — С. 206.
10. Маковский С.К. На Парнасе «Серебряного века» / С.К. Маковский. — Мюнхен, 1962. — 364 с.
11. Он же. «Слово о полку Игореве» Стеллецкого / С.К. Маковский // Книга: исследования и материалы. — М., 1994. — Сб. 67. — С. 239—246.
12. Он же. Страницы художественной критики / С.К. Маковский. — СПб., 1913. — Кн. III. — 180 с.
13. НИОР РГБ. Ф. 218. № 159. 46 л.
14. НИОР РГБ. Ф. 491. К. 4. Ед. хр. 19. Л. 1—2.
15. «Они унесли с собой Россию». Русские художники-эмигранты во Франции 1920—1970 гг. (по частному собранию Рене Герра) / Каталог выставки. — М., 1994. — 168 с.
16. ОР ГТГ. 10/53. Л. 1.
17. ОР ГТГ. 10/6029. Л. 1.
18. ОР ГТГ. 48/643. Л. 3.
19. ОР ГТГ. 48/646. Л. 1об.—2.
20. ОР РНБ. Ф. 1168. № 12. Л. 1.
21. ОР РНБ. Ф. 1168. № 63. Л. 1.
22. Осоргин М.М. Воспоминания о приобретении Сергиевского подворья // Наше наследие, 1994. — № 32. — С. 90.
23. РГАЛИ. Ф. 274. Оп. 1. Ед. хр. 131. Л. 1.
24. РГАЛИ. Ф. 822. Оп. 2. Ед. хр. 10. 2 л.
25. РГАЛИ. Ф. 990. К. 1. Ед. хр. 136. Л. 3.
26. РГАЛИ. Ф. 1403. Оп. 1. Ед. хр. 1388. 6 л.
27. РГИА. Ф. 789. Оп. 12. Ед. хр. И-17. Л. 1.
28. Ростиславов А. Выставка произведений Стеллецкого // Речь. — № 28. — 1911. — 11 марта.
29. Русские новости. — Париж, 1947. — № 96. — 4 февраля. — С. 9.
30. Стеллецкий Д.С. Описание моей жизни // Художники русской эмиграции / Севрюхин Д.Л., Лейкинд О.Л. — СПб., 1994. — С. 430—433.
31. Церковный вестник Западно-Европейской епархии, 1947. — № 6.

Иллюстративный материал предоставлен автором статьи.