

## Леон Гаспар: американский художник с русской душой

Иванова Е.В.

Образовательное сообщество Кранбрук (штат Мичиган, США)

В исследовании освещается американский период жизни и творчества художника Леона Шульмана Гаспара, одного из первых учеников Ю.М. Пэна, на основе анализа американских газетных и журнальных статей и выставочных каталогов 1915–1967 гг. Это первая публикация на русском языке, посвященная данной теме. Покинув Россию в возрасте 21 года, художник проживал в Париже, затем в США. Плодотворный живописец и неутомимый путешественник, он запечатлел праздники и будни народов, проживающих в разных уголках планеты: индейцев Нью-Мексико и Аризоны, китайцев, монголов, жителей Среднего Востока и Северной Африки. В то же время он не утратил интереса к сюжетам из белорусской и российской народной жизни.

Статья вносит существенные поправки в биографию Гаспара, представленную в существующих публикациях. До сих пор авторы используют сведения, почерпнутые из рассказов самого Гаспара, в которых правда зачастую переплетается с вымыслом. Сведения, излагаемые в предлагаемом исследовании, основаны на исторических документах и являются частью монографии «Leon Schulman Gaspard: The Real Story» (Mascot Books, USA, предполагаемая дата публикации октябрь 2022), написанной в результате многолетнего изучения жизни и творчества художника. Основным выводом данной научной публикации является значимость творчества Гаспара в американском искусстве XX века, как показывают отзывы о работах художника современных ему критиков. Особо внимания заслуживают комментарии, в которых авторы подчеркивают духовную связь искусства Гаспара с русским культурным наследием.

**Ключевые слова:** Леон Гаспар, Леон Шульман Гаспар, Лев (Лейба) Шульман, витебская школа Ю.М. Пэна, художники Нью-Мексико, американское искусство XX века, художники русского зарубежья, Парижская школа.

(Искусство и культура. – 2022. – № 2(46). – С. 20–28)

## Leon Gaspard: an American Artist With a Russian Soul

Ivanova E.V.

Cronbrook Educational Community (Michigan, the USA)

The article describes the American period in the life and career of Leon Schulman Gaspard, one of the first students of Yury Pen, and is based on the analysis of American newspaper and magazine articles as well as exhibition catalogs from 1915 to 1967. It is the first Russian-language publication devoted to this subject. After he left Russia at the age of twenty-one, the artist lived in Paris and later in the United States. A prolific painter and a tireless traveler, he recorded festivals and daily life of the peoples around the world: Native Americans in New Mexico and Arizona, Chinese, Mongolians, people of the Middle East and North Africa. At the same time, he never lost interest in Russian and Belorussian scenes.

The article introduces significant corrections to Gaspard's biography, as it is presented in existing publications. Authors continue to base their narrative on Gaspard's own stories, in which truth and fantasy freely mixed. The information provided in this article is supported by historical documents and is a part of the monograph "Leon Schulman Gaspard: The Real Story" (Mascot Books, USA, tentative publication date oktober 2022) that was written as a result of a long-term research of the artist's life and career. The main conclusion of the article is the importance of Gaspard's work in the American art of the 20th century, as evidenced by reviews of contemporary critics. Especially noteworthy are the comments that underscore a spiritual connection between Gaspard's art and Russian cultural legacy.

**Key words:** Leon Gaspard, Leon Schulman Gaspard, Lev (Leiba) Schulman, Vitebsk school of Yury Pen, New Mexico artists, American art of the XX century, Russian emigrant artists, School of Paris.

(Art and Cultur. – 2022. – № 2(46). – P. 20–28)

---

Адрес для корреспонденции: e-mail: ivanovae4179@gmail.com – Е.В. Иванова

Библиография Леона Гаспара, более известного в Беларуси как Лейба (Лев) Шульман, одного из первых и, как считается, любимейших учеников Ю.М. Пэна, насчитывает десятки статей и две монографии – практически все на английском и французском языках. Это удивительно: с 1905 года художник проживал во Франции, а с 1915 года – в США, и все его работы находятся в частных и музейных коллекциях этих стран. Настоящая научная публикация посвящена жизни Гаспара в Америке и является продолжением статьи «Лейба Шульман-Гаспар и Абель Пфефферман-Панн: начало творческого пути» [1]. Обе статьи написаны на основе многолетнего исследования биографии и творчества этого значительного художника. Необходимо отметить, что, несмотря на обилие работ, это первое исследование, опирающееся на факты, почерпнутые из архивных документов и других исторических источников, а не на собственные рассказы художника, который существенно мифологизировал события своей жизни.

#### **Интерес к культурам разных народов.**

Леон Гаспар прожил сорок восемь лет в Соединенных Штатах, преимущественно в живописном городе Таос у подножия гор Сангреде-Кристо в штате Нью-Мексико. Несмотря на свою удаленность от больших культурных центров, Таос был Меккой как для американских, так и многих европейских художников и писателей (например, Д.Х. Лоуренса, Н.К. Рериха, Н.И. Фешина). Их привлекали своеобразная природа, неповторимое освещение и самобытный образ жизни исконного населения – пуэбло, апачей, команчей и других североамериканских народов.

Однако в отличие от своих соседей по Таосу, для которых волшебный мир Нью-Мексико стал единственным предметом творчества, Гаспар создал обширную галерею образов, в которых запечатлел природу и быт народов в разных уголках планеты: в Беларуси, России, Сибири, Монголии, Китае, Средней Азии и Северной Африке. Конечно, среди его полотен есть немало сцен, изображающих Нью-Мексико, но его постоянно тянуло к путешествиям. Эту страсть нельзя объяснить «охотой к перемене мест» или увлечением экзотикой. Его привлекали люди разных культур, которые были для него прежде всего личностями, а не таинственными чужеземцами.

Подобную особенность творчества Гаспара отмечали многие американские авторы. Так, Карл Дентзел в статье к каталогу посмертной выставки Гаспара писал: «Со свойственным ему чувством культуры и такта Гаспар привнес свой жизненный опыт и видение в самые

отдаленные уголки мира... Он был катализатором и синтезатором мест, людей и вещей – жизни в целом. Ничто не казалось ему странным. Его работы говорят о глубокой мудрости и понимании» [2]. Другой автор подчеркивал, что особый интерес художника к жизни простых людей свидетельствует о его неразрывной связи с русской культурной традицией: «Гаспар усвоил уроки такого “романтика-реалиста”, как Илья Репин... Это практически традиционная русская черта, которая очевидна в творчестве таких писателей, как Толстой, Чехов и Достоевский, и в музыке Рахманинова и Чайковского. Поэтому, если Гаспара правомерно называть европейцем, говоря о его стиле, концептуально он русский, и именно благодаря этому отличительно русскому характеру мы можем до конца оценить своеобразие гения Леона Гаспара» [3, с. 7].

**Витебск–Париж–Нью-Йорк.** Прежде всего, следует вкратце рассказать, каким образом витебский помещик Лейба Шмульлович Шульман – он же Лев Максимович Шульман-Гаспар<sup>1</sup>, он же Леон Гаспар – оказался в Америке. Уехав из родного города в Одессу, где он проучился в знаменитом художественном училище с 1899 или 1900 по 1904 год, Лейба Шульман решил попытаться счастья в Париже. Благодаря личному упорству, усердию и финансовой поддержке витебского мецената А.Г. Левинсона, владельца пивоваренного завода «Бавария», Шульман преодолел трудности первых «голодных» лет и добился успеха. Начиная с 1906 года, он активно выставлялся на выставках Осеннего салона, Салона независимых и Салона французских художников, а также в частных художественных галереях – Галерее Жоржа Пети и Галерее Девамбе. Он часто упоминается в газетных статьях как «мастер красочных сцен российской деревни».

Если бы не Первая мировая война, Леон Шульман-Гаспар, как он стал себя именовать к этому времени, добавив к своей фамилии слегка измененную фамилию жены Gasper, скорее всего, продолжал бы жить в Париже, совершая регулярные поездки на родину для сбора нового материала. С началом войны он пошел служить воздушным обозревателем на аэростате во французской армии, был сбит и получил серьезные травмы. Это произошло в конце зимы или ранней весной 1915 года.

Художника ожидали годы медленного выздоровления, а тем временем жизнь во

<sup>1</sup>В 1912 году (или ранее) художник принял крещение по обряду русской православной церкви и, как было принято, переименовал не только свое имя, но и отчество, согласно имени крестного отца.

Франции становилась все труднее. Именно тогда и созрело решение эмигрировать в Америку. Этому способствовали дополнительные обстоятельства: жена Леона, Эвлин, была американкой, хотя она утратила свое гражданство, выйдя замуж за российского подданного. Тем не менее в Америке у нее жили мать и сестры.

Отношения Леона с тещей были натянутые – миссис Уорд не могла примириться с тем, что ее дочь вышла замуж за бедного художника, к тому же еврея, но согласилась приютить дочь с зятем на первое время. Ей незачем было беспокоиться: уже осенью 1915 года, всего лишь два месяца после приезда Леона (он прибыл в Нью-Йорк 13 июля), супруги Гаспар<sup>2</sup> снимали собственную квартиру и Леон активно писал, несмотря на недавнюю травму. В ноябре – декабре того же года его картина «Конец ярмарки» была представлена на престижной ежегодной выставке Национальной академии в Нью-Йорке, а в апреле 1916 года открылась его персональная выставка в Галерее Рейнхардт и Сын. Эта галерея, имевшая отделения в Нью-Йорке и Чикаго, становится основным дилером Гаспара по 1921 год.

**Первые выставки в Америке.** Получившая название «Впечатления русского художника о войне: сцены из России и Франции Леона Гаспара», выставка насчитывала более тридцати работ, запечатлевших, главным образом, военные будни: обозы, растянувшиеся по заснеженным полям; конвой, ведущий немецких военнопленных; беженцы, уходящие из родных мест со своим скарбом; краснощечные казаки; французские солдаты у палатки Красного Креста; раненые сенегальские легионеры, отдыхающие в тени. Критик Джеймс Б. Каррингтон писал: «Он привез с собой замечательную серию небольших картин и рисунков со сценами, свидетелем которых он был в России и Франции. Они обладают правдивостью и непосредственностью работ, написанных прямо с натуры. Это не студийные композиции, продиктованные воображением, написанные по памяти или на основе зарисовок. Это документ подлинных событий, написанный красками в разгар действия» [4, с. 286]. Любопытно, что ни Каррингтон, ни другие критики, восторгавшиеся сценами, написанными «прямо с натуры», не задались вопросом: каким образом художнику удалось побывать и на восточном, и на западном фронтах, разделенных Центральными державами от Балтики до Средиземного моря, тем

более что его участие в войне ограничилось не более как восемью месяцами?

Вопрос о том, где и когда Гаспар служил, остается пока без ответа. Единственным доказательством его службы во французской армии является фотография, на которой он запечатлен в форме сержанта батареи аэроставов. Никаких доказательств его службы в российской армии не обнаружено. Поздние заявления Гаспара, что он был участником некой совместной российско-французской группы, опровергаются историческими источниками: таких групп не существовало. Скорее всего, его работы, якобы запечатлевшие события на восточном фронте, были написаны на основе эскизов, сделанных во время путешествий по России и Сибири в предвоенные годы. По приезде в Америку художник воспользовался сложившейся ситуацией: Соединенные Штаты все еще сохраняли хрупкий нейтралитет, но поддержка общественности была явно на стороне Антанты и публика жаждала информации о том, что происходит в окопах и прифронтовой полосе. Выставка Гаспара удовлетворяла этот интерес: он перенес войну в плоскость человеческих отношений, смешивая горе и юмор, тревогу и надежду.

Публикации в прессе создали Гаспару притягательный имидж: русский художник с французским именем, прославившийся в Париже, едва выживший после тяжелого ранения, полученного в воздушном бою (Гаспар заявлял, что служил в авиации, но это не подтверждается). После дебюта в Нью-Йорке персональные выставки его работ с успехом прошли в других городах – Чикаго (Иллинойс), Новом Орлеане (Луизиана) и Толедо (Огайо). Одновременно он активно выставлялся на ежегодных выставках известных художественных организаций – таких, как Национальная академия в Нью-Йорке, Чикагский институт искусств, Галерея Коркоран в Вашингтоне, Академия искусств Пенсильвании в Филадельфии. Его новые работы – «Москва», «Мост через Березину», «Мост через Оку», «Страстная пятница», «Ярмарки», «На базаре, Сибирь» – свидетельствуют о том, что в Новом Свете, как и во Франции, Гаспар стремился утвердиться как «мастер красочных сцен российской деревни». Американские критики часто цитировали парижского критика Марселя Пейи, автора первого развернутого обзора творчества Гаспара, опубликованного в 1913 году: «Творчество Леона Ш. Гаспара, возможно, является самым правдивым и значительным документом, отражающим обычаи и одежду мужиков, рабочих, евреев, бродяг и обездоленных русской деревни» [5]. Критики восхищались яркостью

<sup>2</sup>Приехав в Америку, художник перестал пользоваться фамилией Шульман.

и чистотой красок, сравнивая полотна художника с «древними мозаиками» и описывая их сюжеты следующим образом: «красочные толпы на русских ярмарках», «солдаты на марше и крестьяне, бегущие от надвигающейся войны», «изумительные мосты и дороги, с расписными санями, запряженными рыжими лошадками» и «красавицы-крестьянки в их потрясающих головных уборах».

Уже в первые годы жизни в Америке происходят перемены в стиле художника. Его палитра становится еще более яркой, композиции декоративными, а полотна приобретают монументальность. Если самые большие картины парижского периода не превышают 32 на 48 сантиметров, то теперь они достигают 121 на 119 сантиметров, как, например, картина «Русский лес»<sup>3</sup>, которую можно считать самым значительным достижением этих лет. Написанная в 1921 году, картина представляет сцену, которой суждено было стать одной из самых узнаваемых в творчестве Гаспара: санный кортеж, продвигающийся по заснеженному лесу. Значительную часть холста занимает изображение величественных берез: белые стволы уходят высоко в небо, создавая ритмичный узор из вертикальных и диагональных линий, а их розово-лиловые куполы контрастно выделяются на фоне темно-зеленых сосен и елей и передают глубину пространства. У их подножия извивается грациозной дугой обоз саней; лошади и люди кажутся лилипутами по сравнению с могучей природой. Гаспар демонстрирует во всем блеске свой выдающийся талант колориста: чего только стоит изображение снега, исчерченного синеватыми тенями деревьев.

**Поиск новых тем: Нью-Мексико, Китай и Монголия.** Однако было бы ошибочно думать, что, живя в Америке, Гаспар не искал новых источников вдохновения. Каждое лето он присоединялся к той или иной группе художников, направляющихся работать на пленэре в живописных уголках страны. В 1918 году он совершил первую поездку в штат Нью-Мексико и провел несколько месяцев в Санта-Фе и Таосе. Этот выбор не был случайным: Гаспар был хорошо знаком с работами Таосского общества художников, многие из которых выставлялись в Чикаго, где он проживал с 1917 года. В феврале – марте 1919 года небольшая выставка новых работ Гаспара «Сцены из Нью-Мексико» прошла в Галерее Рейнхардт и Сын (Чикаго), а в декабре 1919 года, после второго сезона, проведенного в Таосе, открылась его персональная выставка

в Чикагском институте искусств. Она включала 35 живописных полотен и более 150 эскизов маслом – портреты, жанровые сцены и виды Таоса с характерными для региона глинобитными постройками «адобе». Газеты писали, что выставка Гаспара была самым захватывающим культурным событием нового года и вызвала большой интерес у публики. Многие работы были куплены местными коллекционерами; одна из самых значительных картин – «На праздник (Апачи)» – была приобретена группой известных бизнесменов и передана в дар Чикагскому институту искусств.

Несмотря на успех картин о Нью-Мексико, Гаспар не был удовлетворен. До войны, в парижском мире искусства, он занимал уникальную позицию – никто не писал зимние сцены из жизни российской глубинки с таким знанием, мастерством и упоением, как он. Теперь же Гаспар был всего лишь один из многочисленных художников, писавших индейские сюжеты. По-видимому, именно желание найти новую уникальную тему заставило его совершить путешествие в Китай и Монголию весной и летом 1921 года. Позднее, рассказывая об этой поездке, Гаспар утверждал, что она продолжалась почти три года и что он сумел побывать в Западном Китае и даже в Тибете. На самом деле путешествие заняло три с небольшим месяца, учитывая, что Леон и Эвлин отчалили из Сан-Франциско 30 марта и вернулись в тот же порт 11 сентября и что переход через океан длился около месяца. Судя по его работам, Гаспар побывал в Урге (Улан-Баторе), Пекине и Кантоне (Гуанчжоу) в южной провинции Гуандун. Несмотря на то, что в названиях многих работ упоминается Сибирь, маловероятно, что художнику удалось добраться до России: это заняло бы слишком много времени, к тому же было небезопасно. В мае – июне 1921 года на границе разрастались военные действия между армией барона Унгерна и Дальневосточной республикой и одинокий путешественник, свободно говорящий по-русски и делающий зарисовки местности, мог легко быть заподозрен в шпионаже. Скорее всего, Гаспар запечатлел сибирских казаков и казачек, проживавших в Урге.

По возвращении супруги Гаспар поселились в Таосе. В течение последующих полутора лет художник активно работал над новым циклом, показывая не более одной-двух работ на отдельных выставках. Его стратегия оправдала себя: когда в марте 1923 года выставка «Картины Дальнего Востока Леона Гаспара» открылась в Галерее Милч в Нью-Йорке, она имела ошеломляющий успех. За последующие

<sup>3</sup>В настоящее время картина находится в коллекции Художественного музея г. Рокфорда (Иллинойс).

два года его персональные выставки прошли в Детройте (Мичиган), Рочестере и Буффало (Нью-Йорк), Де-Мойне (Айова), Сент-Луисе (Миссури), Миннеаполисе (Миннесота) и в других городах. На каждой выставке фигурировало от 30 до 40 полотен, среди которых наряду с китайско-монгольскими были также российские, сибирские и индейские сцены. Помимо персональных выставок, Гаспар также активно экспонировал свои картины на региональных и национальных выставках, из них дважды, в 1924 и 1925 году, на представительной международной выставке в Институте Карнеги в Питтсбурге (Пенсильвания). Заслуга в организации такого насыщенного выставочного графика принадлежала во многом Галерее Милч, которая с 1923 года стала основным дилером Гаспара, и в особенности ее куратору Василию Савицкому. Русский эмигрант, как и Гаспар, Савицкий был глубоким знатоком и ценителем искусства, а также замечательным лектором, который неустанно путешествовал по всей стране, пропагандируя художников, экспонирующихся в Галерее Милч.

Новые работы Гаспара получили широкий резонанс в прессе. Критики отмечали его мастерство в создании необычных цветовых сочетаний. Так, говоря о картине «Китайская свадебная процессия», Марион Холден из Детройта констатировала: «...императорские слуги, одетые в пурпур, сопровождают карету невесты цвета красного лака, за ними – розовый храм с зеленой крышей, а перед ним и позади него развеваются зеленые, розовые и голубые флаги. Можно с уверенностью сказать, что никому никогда не удавалось поставить и разрешить колористическую проблему с такой смелостью и с таким успехом» [6]. Приехав из Китая, Гаспар начал писать на грубом шелке вместо холста. Благодаря этому и его технике письма – используя только чистые краски, он лепил образ посредством маленьких разноцветных мазков – его живопись буквально «светилась», что усилило сравнения с мозаичными панно. «Его полотна светятся, как мозаики, благодаря гармонии пигментных мазков», – восхищался один критик. Другой же вторил: «Они [полотна] – изящные и сияющие творения».

Критики также подчеркивали правдивое изображение любого предмета, которого касалась его кисть: «Каждая его работа обладает аутентичностью портрета. Гаспар тонко чувствует индивидуальную цветовую гамму, присущую каждому человеку и каждому месту» [7, с. 76]. Развивая эту мысль, автор статьи Эдгар Кахилл с юмором замечал, что даже лошади в его картинах обладают

индивидуальностью. Но, пожалуй, самой интересной особенностью новых работ Гаспара являлась их декоративность. Указанная тенденция наметилась еще до его отъезда в Китай и Монголию, но после поездки она выходит на первое место в его арсенале выразительных средств. Так, например, описывая одну из наиболее значительных работ – «Манчжурский лес», Э. Кахилл обращал внимание на пирамидальную форму композиции, образованную линиями стволов деревьев, которая придает «вертикальную силу и сходство с готическими арками этому величественному лесному собору». Отдавая должное «превосходному чувству композиции» Гаспара, критик из Сент-Луиса писал: «Каков бы ни был сюжет и угол зрения, его организация пространства всегда строится на основе повторяющейся формы... первое впечатление не столько реализма, сколько декоративности и организации» [8, с. 48].

**Средний Восток и Туркестан.** Надежды Гаспара оправдались: он снова оказался в уникальной позиции, теперь как «мастер дальневосточных сцен», и его популярность неуклонно росла. Однако он сознавал, что за свою поездку ему удалось увидеть только малую часть Китая и Монголии, и горел желанием продолжить освоение западных регионов этих стран. Если бы не задержка с получением американского гражданства – этот процесс занял четыре года – он бы осуществил свое намерение значительно раньше. Наконец, в феврале 1926 года супруги Гаспар отправились через Атлантику в Константинополь. Пресса не оставила это событие без внимания. «Леон Гаспар, чьи работы экспонировались здесь в 1923, отправляется в плавание» гласил заголовок статьи в Нью-Йорк Таймс. «Среди пассажиров, отчаливших вчера в Константинополь на лайнере “Провиденс” компании Фабр, был Леон Гаспар, художник восточных сцен, чья выставка состоялась здесь в 1923 году... Он намеревается писать Среднюю Азию, Индию и Тибет» [9]. Автор другой статьи, Э.Дж. Костелло, взял интервью у художника, когда тот перед отъездом посетил Чикаго по важному делу – срочно продать картины для финансирования предстоящего путешествия. По словам Гаспара, он планировал проследовать из Константинополя в Дамаск, Тегеран и Ташкент, затем «через киргизские степи в живописную Ургу и далее на юг до самого сияющего Кантона и оживленного Пекина... Он полагает, что будет в отъезде два года и рассчитывает на четырнадцать месяцев плотной работы» [10, с. 15].

Какой маршрут художник избрал по приезде в Константинополь, остается неизвестным. Известно только, что все путешествие заняло не более пяти месяцев и часть времени он провел на Ближнем Востоке и в Европе. Представляется маловероятным, что Гаспар побывал в Бухаре, Самарканде и Ташкенте, не говоря уж о западном Китае, Урге и восточном Китае, попасть в которые можно только перейдя советско-китайскую границу. Получение советской визы было длительным процессом, занимавшим не менее месяца, по свидетельству тех, кто сталкивался с подобной необходимостью [11, с. 56–61], а Гаспар мог посетить советское консульство только по приезде в Константинополь – Соединенные Штаты не имели дипломатических отношений с СССР. Скорее всего, он ограничился странами Среднего Востока. По некоторым сведениям, у него обострилась каменно-почечная болезнь и ему пришлось незамедлительно вернуться домой<sup>4</sup>. Если он действительно заболел, то недомогание не отразилось на его жизнелюбии. Не успев высадиться на американский берег, он тут же приобрел автомобиль новейшей марки (Рео Родстер 1925 года), на котором и отправился с женой в Таос.

Новая поездка не принесла желаемого результата: художнику не удалось создать такой же значительный цикл работ, каким был китайско-монгольский. Он продолжал участвовать в региональных и национальных выставках, но ни одной персональной выставки не состоялось в конце двадцатых – начале тридцатых годов. Более того, создается впечатление, что он не спешил воспользоваться материалом, привезенным из недавней поездки. Картины, которые он выставлял, были написаны на российские, китайские и монгольские темы. Первое полотно, в названии которого упоминается Средняя Азия, появилось на выставке только в 1930 году, однако предмет изображения заставляет усомниться в том, что Гаспар действительно посетил этот регион. «Девушка из Самарканда» скорее похожа на сибирячку: закутанная в полушубок и цветастую шаль, натянутую поверх остроугольной монгольской шапочки, она держит под уздцы коня с расписной дугой. Заснеженный пейзаж на заднем фоне напоминает Сибирь или северную Монголию, а не знойный, солнечный

Самарканд. Следует отметить, что Гаспар также создал ряд картин, в которых точно воспроизвел традиционный женский головной убор, называемый «кимешек» у казахов и «элечек» у киргизов. Эти и некоторые другие работы подтверждают, что он видел представителей народов Средней Азии, но где это произошло остается загадкой.

**Северная Африка.** С осени 1932 года по апрель 1933 года Леон и Эвлин совершили последнее заокеанское путешествие, посетив Париж и Северную Африку. Время, проведенное в Марокко, Алжире и Тунисе, дало толчок новому этапу в художественной эволюции Гаспара. Полотна, созданные на основе этой поездки, отличаются особой манерой письма. Вместо густых, пастозных мазков, свойственных работам предыдущего периода, североафриканские сцены – улицы, мекки, крытые базары с многочисленными лавочками, торговцами и ремесленниками – написаны размытыми красками, наложенными тонким слоем, как будто все цвета утратили свою яркость под раскаленным небом. Некоторые композиции находятся на грани абстракции, превращаясь в свободную гармонию красочных пятен. Североафриканские сцены, безусловно, представляли собой интересный и значительный цикл и заслуживали быть показанными на выставке во всей полноте, однако этого не случилось – по причине Великой депрессии.

**Художник-фермер.** В 1930-е годы художественная жизнь в Америке замерла. Большие организации типа Национальной академии продолжали устраивать ежегодные выставки, но частные галереи с трудом удерживались на плаву в связи с падением покупательной способности публики. Художники Таоса бедствовали, многие не имели средств для отсылки работ на выставки и не могли рассчитывать на помощь меценатов. Наступила эпоха бартера: художники оплачивали картинами еду, жилье и различные повседневные расходы. Гаспар находился в завидном положении по сравнению со своими коллегами. С 1930 года он проживал в собственном доме, архитектура которого причудливым образом сочетала европейскую готику и традиции Нью-Мексико, а на кухне красовалась русская печь с лежанкой. На принадлежащей ему земле Гаспар построил амбар, загон для лошадей, овчарню, курятники и голубятник. Одним словом, он стал джентльменом-фермером.

Мастер кисти также полностью «влился» в местное общество. Если в предыдущее десятилетие он держался особняком, считая себя скорее «гражданином мира», чем Нью-Мексико, то теперь он проводил много

<sup>4</sup>Сохранилось письмо Гаспару, посланное из Парижа в Бордо накануне отплытия художника в Америку М.С. Пакшвером, которого Гаспар знал по Витебску. Пакшвер выражал сожаление, что Леон не успел побывать у него в связи с обострением болезни. Максим Савельевич Пакшвер (г. р. неизвестен; ум. после 1940 г., Виши, Франция) был управляющим Витебского отделения Московского торгового банка (Памятная книжка Витебской губернии за 1905 год).

времени в компании художников, регулярно собиравшихся в отеле Ла-Фонда в Санта-Фе. По воспоминаниям современников, он приезжал верхом на лошади породы Морган, облаченный в пробковый шлем и костюм для верховой езды, который пошила для него Эвлин. Он любил играть в шахматы, а также часто развлекал друзей рассказами о своих странствиях в дальних странах.

Несмотря на сужающийся художественный рынок, Гаспар с удвоенной энергией искал новые возможности выставки и продажи картин. Он ежегодно посылал работы в Нью-Йорк – в Национальную академию (по 1937 год) и в Галерею Милч. С 1931 года живописец также стал продавать картины в Галерее Стендаль в Лос-Анджелесе. Однако даже его невероятная предприимчивость оказалась бессильной в сложившейся экономической ситуации. Тем не менее он активно писал и его мастерство приближалось к своему апогею. За эти годы мастер создал ряд выдающихся полотен, которые стали эталоном его творчества. Среди самых значительных можно назвать «Князь Игорь» (1932), «Сибирский торговый двор» (1936–1961), «Соколиная охота в Средней Азии» (1936), «Воспоминание о Манчжурии» (1948). Все они написаны в большом формате. Пейзажи отличаются богатой фактурой и колоритом – критики называли их «цветовыми симфониями». В портретах поражает особое внимание к роскошной одежде, которая выписана с предельной точностью – Гаспар писал с натуры кафтаны, головные уборы и другие аксессуары, привезенные из заокеанских путешествий, и нередко использовал золотую фольгу для передачи драгоценных украшений и золотого шитья.

В эти же годы Гаспар возвращается к темам своего раннего творчества – сценам из еврейской жизни. Два триптиха, «Старый скрипач» (1930) и «Скрипачи» (1931), рассказывают о музыкантах-клезмерах, которые странствуют из местечка в местечко, развлекая жителей в базарный день. «Мост – Песковатик» (1935) и «Бегство из Витебска» (1940) посвящены родному городу художника. Обе картины основаны на одной из излюбленных композиций Гаспара – красочная толпа, идущая по мосту, – только в первом случае люди несут товары на базар, а во втором покидают город со своим скарбом. Написанное год спустя после начала Второй мировой войны, «Бегство из Витебска» говорит о тревоге художника за родной город, о котором он вспоминал с любовью, несмотря на то, что не был на родине с 1913 года.

**Второй брак и коммерческий успех.** В послевоенные годы художественная жизнь

страны активизировалась и работы Гаспара стали появляться на групповых выставках. В отличие от предыдущих лет, когда художник предпочитал выставки национального масштаба, теперь он активно выставляется в Санта-Фе. Этот сдвиг отчасти можно объяснить тем, что абстракционизм становится ведущим художественным стилем в больших культурных центрах. Однако в Нью-Мексико работы художников-реалистов по-прежнему пользовались большим спросом: туристы желали приобрести картины, которые напоминали бы им о времени, проведенном в «очарованном крае» (это название возникло и закрепилось за штатом в послевоенные годы), а коллекционеры торопились купить картины еще живущих легендарных художников Санта-Фе и Таоса.

В 1958 году Гаспар вторично женился – его первая жена Эвлин скончалась после продолжительной болезни в 1956 году – и его жизнь круто перевернулась. Новая жена, Дора Камински, художница, была на двадцать пять лет его моложе и обладала незаурядным знанием художественного рынка. Она незамедлительно взяла на себя обязанности посредника – устанавливала цены (значительно выше тех, которые Гаспар запрашивал ранее), заключала договоры, вела переписку с клиентами. Леон и Дора переоборудовали бывшую мастерскую Эвлин (где она занималась дизайном и пошивом одежды) в выставочный зал, куда приглашали только «серьезных» 2 покупателей. Многие работы, проданные за эти годы, впоследствии перешли в музейные коллекции (Музей Старк в Оранже, Техас; Музей Фреда Джонса-младшего в Нормане, Оклахома; Музей Фрай в Сиэтле, Вашингтон; Музей Эйтельджордж американских индейцев и искусства запада в Индианаполисе, Индиана). Супруги много путешествовали. В 1959 году они совершили длительную поездку по странам Среднего Востока, а также побывали в Париже и Москве, где Леон встретился с родственниками – Александром, Петром (Пейсахом) и Марком Шульманами. Остальные поездки были локальными – в Аризону, Калифорнию, Вайоминг и Мексику, куда супруги Гаспар ездили по приглашению своих друзей-коллекционеров.

**Творческий успех последних лет жизни.** В последние шесть лет своей жизни Гаспар добился широкого признания, о котором мечтал всю жизнь. Вновь, после более чем тридцатилетнего перерыва, состоялись его персональные выставки. Две из них прошли в Санта-Фе – в Галерее Ла-Фонда в 1957 году и в Музее искусства Нью-Мексико в 1958 году –

и одна, «Эскизы Леона Гаспара», в Музее Юго-Запада в Лос-Анджелесе. В 1940–1950-е годы изменилась тематика работ Гаспара: художник почти исключительно писал Нью-Мексико. Особенно его привлекали праздники, на которые съезжались люди со всего региона. Картины этого периода отличаются композиционно от ярмарок и народных гуляний, которые Гаспар любил писать в 1910-е и 1920-е годы. Если в ранних работах нарядные толпы показаны на отдалении, что позволяет художнику отвести значительную часть полотна пейзажу, то теперь фигуры заполняют все пространство. Характерным примером является «Праздник Сан-Джеронимо» (1956), самое значительное событие года в Таосе, которое отмечается 30 сентября. Фигуры на первом плане теснятся и не вмещаются полностью в рамки картины. Создается впечатление, что мы, зрители, сами находимся среди пестрой толпы, на этом карнавале разных культур и народов. Другая отличительная черта праздничных сцен этого периода – отсутствие традиционной перспективы и объема фигур. Художник фактически устраняет средний план, в результате чего картина утрачивает глубину. В сочетании с плоскими фигурами это приводит к усилению декоративного эффекта, создаваемого игрой красочных пятен.

Благодаря новым выставкам о Гаспаре снова начинают писать критики. Особенно примечателен ряд журнальных статей, опубликованных в 1959–1961 годах, а также очерк в каталоге обширной выставки 1963 года «Художники Таоса и Санта-Фе: художественная среда, 1882–1942» [12, с. 43–44]. Авторы высоко оценили мастерство Гаспара, упрочив его место в ряду выдающихся художников, имена которых навсегда связаны с Нью-Мексико. Однако в изложении фактов биографии Гаспара они полностью полагались на его собственные рассказы, которые становились все фантастичнее по мере приближения старости.

Следует отметить, что уже в начале 1920-х годов, беседуя с критиками, художник нередко приукрашивал действительность, выдавая себя за потомка обрусевшей французской семьи, сына вымышленного купца Максима Гаспара, вместе с которым он, малолетка, якобы путешествовал по Сибири. Однако художник всегда соблюдал чувство меры. В поздние годы страсть Гаспара к фантазированию перешла все границы. Стоило упомянуть в его обществе знаменитого человека, как он тут же заявлял о своем близком знакомстве с ним. Вышеупомянутые статьи полны невероятных измышлений, которые легко

развенчиваются при проверке исторических фактов. Однако авторы статей – равно как и друзья художника, которых он развлекал такими же рассказами, – не сомневались в правдивости его слов, хотя и признавали некоторые преувеличения<sup>5</sup>. В 1964 году вышла в свет монография «Леон Гаспар», в которой один из друзей по Таосу, Фрэнк Уотерс, изложил эти рассказы для широкой публики и тем самым невольно узаконил их как биографию Гаспара. По сей день авторы, пишущие о художниках Нью-Мексико, пользуются данной книгой как достоверным источником информации.

Гаспар умер от сердечного приступа 21 февраля 1964 года в возрасте восьмидесяти лет. Его кончина застала врасплох и Дору, и его друзей. Художник казался здоровяком и, несмотря на годы, не показывал признаков замедления творческой деятельности. Напротив, он был полон новых планов. Музей Западного Техаса при Техасском технологическом университете в городе Лаббок вел с ним переговоры о ретроспективной выставке. Его популярность среди критиков, коллекционеров и широкой публики росла, о чем свидетельствует успех его посмертных выставок в Лаббоке и Санта-Фе, а также последующие выставки в коммерческих галереях.

Пятьдесят восемь лет спустя со дня его смерти его работы продолжают пользоваться спросом на аукционах в Америке и Европе, несмотря на то, что испытали типичные для художественного рынка взлеты и падения.

По сегодняшний день самая высокая цена, уплаченная за полотно Гаспара, составляет 2,001,000 долл. – за «Конец ярмарки» (1918, холст, масло, 94 на 119.4 сантиметров) [13].

**Заключение.** Информация о жизни и творчестве Леона Гаспара восполняет пробел в истории художественной школы Ю.М. Пэна. До недавнего времени Лейба Шульман был почти мифической личностью, известной только по воспоминаниям двух учеников Ю. Пэна А.В. Кузнецовой и П.М. Явича, которые лично его не знали, и по сохранившемуся каталогу «Выставка картин художников Л.С. Шульмана, Ю.М. Пэна, К.Н. Каля и Я.А. Павловской». Многие люди, знавшие художника в Америке, отмечали его исключительный талант рассказчика наряду со склонностью к преувеличениям. Действительно, повествуя о своих путешествиях в отдаленных уголках мира, Гаспар виртуозно сочетал правду с вымыслом.

Однако в собственных живописных полотнах он всегда оставался верен правдивому

<sup>5</sup>Среди тех, кто скептически относился к рассказам Гаспара, был Н.И. Фешин, проживавший в Таосе с 1927 по 1933 год.



изображению действительности. Обзор исторических газетных и журнальных публикаций свидетельствует о высокой оценке современников творчества Леона Гаспара, особенно отмечавших его непревзойденное мастерство колориста. Ему по праву принадлежит почетное место среди наиболее прославленных художников, чьи первые шаги в искусстве были сделаны под чутким вниманием замечательного художника и педагога Ю.М. Пэна.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Иванова, Е.В. Лейба Шульман-Гаспар и Абель Пфефферман-Панн: начало творческого пути / Е.В. Иванова // Віцебскія старажытнасці: матэрыялы навук. канф., Віцебск, 23–24 кастр. 2014 г. – Віцебск, 2017. – С. 235–272.
2. Dentzel, C. Introduction / Carl Dentzel // Leon Gaspard: A Retrospective Exhibition, September 19 Through October 31, 1965, Museum of New Mexico, Fine Arts Building, Santa Fe. – Santa Fe, New Mexico. – 1965. – 32 p.
3. Maxwell, F. Leon Gaspard: A Retrospective Exhibition, July 7 – August 5, 1967, Maxwell Galleries Ltd, San Francisco, 1967 / F. Maxwell. – San Francisco. – P. 7.
4. Carrington, J.B. Russian Painter's Impressions of the War: Scenes in Russia and France by Léon Gaspard / J.B. Carrington // Scribner's Magazine. – 1916. – Vol. LIX. – March. – P. 281–288.
5. Le peintre Léon S. Gaspar [Ressource électronique] // Le Radical. – 1913. – 1 avril. – P. 4. – Mode d'accès: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7603579w/f4.image>.
6. Holden, M. Leon Gaspard Exhibits Here – Well-Known Colorist in One-Man Show at Carper's [Electronic resource] // Marion Holden // Detroit Free Press. – Detroit, Michigan. – 1923. – Sunday, April 22. – P. 87. – Mode of access: <https://www.newspapers.com/image/97403843>, downloaded on September 13, 2017.
7. Cahill, E. Gaspard and America's Growth / Edgar Cahill // Shadowland. – 1923. – September. – P. 11, 76. – [Leon Gaspard papers, 1917–1964, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C.].
8. In Studio and Gallery [Electronic resource] // St. Louis Post-Dispatch. – St. Louis, Missouri. – 1924. – Sunday, August 3. – P. 48–49. – Mode of access: <https://www.newspapers.com/image/140578887>, downloaded on September 13, 2017.
9. To Paint in the Orient: Leon Gaspard, Whose Work Was Shown Here in 1923, Sails. – New York Times. – New York, New York. – 1926. – February 21. – P. 14. – [ProQuest Historical Newspapers: New York Times].
10. Costello, E.J. Gaspard and the Posters / E.J. Costello // The Poster, The National Journal of Outdoor Advertising and Poster Art. 1926. – March. – Vol. 17, № 3. – P. 15–17, 26.
11. Cutting, C.S. The Fire Ox and Other Years / Charles Suydam Cutting. – New York: Charles Scribner's Sons. – 1947. – 565 p.
12. Coke, V.D. Taos and Santa Fe Artists: The Artist's Environment, 1882–1942 / Van Deren Coke. – Albuquerque: University of New Mexico Press. – 1963. – 160 p.
13. Christies, New York, Sale 1911 Important American Paintings, Drawings and Sculpture, 29 November 2007, lot 16, New York, Rockefeller Plaza [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.christies.com/lotfinder/Lot/leon-shulman-gaspard-1882-1964-the-finish-5001137>.

Поступила в редакцию 01.03.2022