

САЛОНЫ В. А. ИЗДЕБСКОГО

Творчество Издебского-скульптора только начинают узнавать в России, а „Салонами Издебского“ он сразу вошел в историю национального авангарда. Две передвижные выставки (салоны), в 1909–1911 годах прошедшие в Одессе, Киеве, Петербурге, Риге, Николаеве и Херсоне, нарушили спокойное течение культурной жизни, вызвав бурные отклики зрителей, поток публикаций в печати. Причины подобной, обостренной реакции на произведения искусства кроются в самой эпохе рубежа 1900–1910-х годов, прошедшей в мучительном формировании нового художественного мышления, в актуальности выставок и для русской провинции, и для столицы, еще не видевших работ пионеров мирового авангарда.

В начале 1909 года Издебский, недавно вернувшийся из Мюнхена, участвовал в петербургском Салоне С. К. Маковского, давшем широкий спектр поисков в современном искусстве России: от В. И. Сурикова и В. М. Васнецова до ранних неоклассиков и авангардистов. Одессит воспользовался моделью столичного „салона“, задумав передвижные Международные выставки современного искусства в провинции. Своей целью он считал „дать общую картину современного творчества, представить ее произведениями живописи, скульптуры, архитектурными проектами, независимо от их принадлежности к той или иной художественной группе, а также музыкой, лекциями и рефератами“¹. Ему была близка идея В. В. Кандинского: „Возможно тесное сближение искусства разных стран“².

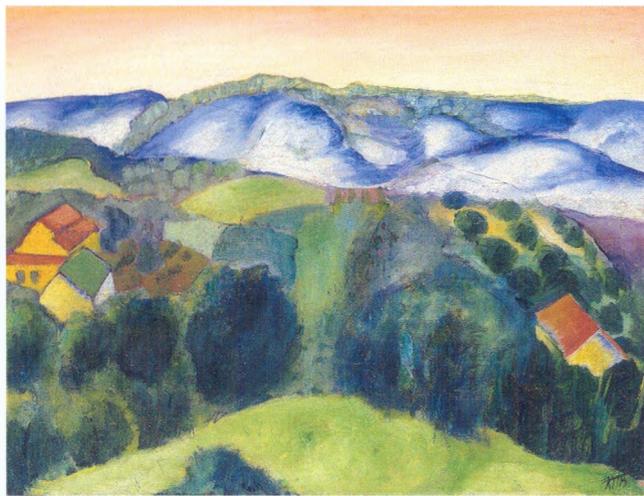
Издебский устроил два салона. Первый – Интернациональная выставка картин, скульптуры, гравюры и рисунка – состоялся в декабре 1909 – июле 1910 года, охватив Одессу, Киев, Петербург и Ригу. Второй салон функционировал с января по май 1911 года в Одессе, Николаеве и Херсоне.

В каждом из четырех городов первый Салон Издебского представлял собой отличающиеся друг от друга по составу, но идентичные по концеп-

ции выставки³. Неизменными оставались число участников из Западной Европы и количество их экспонатов. По какой-то причине здесь отсутствовали П. Пикассо и кубисты, авангардисты Италии, представители дрезденской группы „Мост“. Художниками разных поколений была представлена французская школа: маститыми О. Редоном, А. Руссо и П. Синьяком, видными набидами и фовистами, живописцами новой формации. Картины общеевропейских поисков в искусстве дополняли работы мюнхенцев А. Кубина и Г. Мюнтер, испанца Х. Бермехо, поляка К. Стабровского, итальянцев И. Босси и Дж. Балла. В зарубежном отделе экспонировались знаменитые гравюры О. Редона („Брунгильда“, „Христос“, „Фазтон“), экспрессионистская графика А. Кубина, религиозные композиции М. Дени и Ш. Жирье, портреты А. Матисса („Моряк“), А. Ле Фоконье („Портрет поэта Жува“), К. Ван Донгена и Дж. Балла, жанры А. Руссо („Веселые шутники“), П. Боннара, Э. Вюяра, изображения обнаженной натуры Ж. Метценже и Ш. Мангена, пейзажи А. Марке, М. Вламинка, П. Синьяка, О. Фриеза, Ж. Брака, Ф. Валлотона, Ж. Метценже, Ш. Мангена.

„Русская“ часть выставок претерпевала значительные изменения по мере переезда Салона из города в город – менялось число участников и количество их произведений. Она была менее цельной, но давала представление о широте амплитуды поисков. Правда, не было работ И. Е. Репина, В. И. Сурикова, В. М. Васнецова и членов Товарищества передвижников, а также находившихся в зените славы В. А. Серова, К. А. Коровина, А. Н. Бенуа, К. А. Сомова, Н. К. Рериха, участников „Голубой розы“, художников академического направления, чье участие предполагалось концепцией. Вместе с тем идея Салона была реализована в массе ярких примеров. В Одессе искусство Петербурга представляли видные мирискусники и талантливо начинающие графики Г. И. Нарбут, Н. В. Войтинская и Г. К. Лукомский. Из москвичей участвовали члены Союза русских художников и Московского товарищества. Был представлен ряд художников Киева и Одессы. Издебский привлек бывших соучеников по Одесскому художественному училищу (Б. И. Анисфельда, И. И. Бродского, С. Ф. Колесникова, А. Б. Лаховского и

В. В. Кандинский
Проект обложки к альбому работ В. Кандинского
Ксилография. Мюнхен. 1911



К. С. Петров-Водкин

Крестности Хвалынска. Около 1909

Холст, масло. 51 x 64

Могла экспонироваться в первом Салоне (Петербург, Рига) под названием „Этюд“ (№ 643)

В. А. Локкенберга) и учеников Академии (М. А. Демьянова, В. Д. Фалилеева, А. Е. Яковлева). Значительной была группа „русских парижан“ – А. Абрамович, А. Альтман⁴, М. К. Гершенфельд, Е. С. Кругликова, Н. А. Тархов. Сплоченно выступили „русские мюнхенцы“ В. Г. Бехтеев, М. В. Веревкина, В. В. Кандинский, А. Г. Явленский, М. Коган. Единую группу составляли русские авангардисты, уже известные участием в выставках „Венка“ и „Звена“.

Реалистическая живопись большинства одесситов, умеренно обогащенная завоеваниями импрессионизма, составила крайнюю правую часть спектра поисков, отраженных выставкой. Петербургский стилизм был представлен „гофманианским“ по духу холстом „Копеллиус“ Л. С. Бакста, эскизами для театра И. Я. Билибина и А. К. Шервашидзе, рисунками И. Я. Билибина, Е. Е. и Н. Е. Лансере, Г. К. Лукомского, Г. И. Нарбута, архитектурной графикой И. А. Фомина, гравюрами А. П. Остроумовой-Лебедевой, Н. В. Вайтинской, Н. Н. Зедделера. Разнообразием отличались импрессионистические поиски, отраженные в работах П. Синьяка, И. Э. Грабаря („Сказка инея и восходящего солнца“, „Розовые лучи“, „Голубая скатерть“), В. А. Локкенбер-

га, Н. А. Тархова, С. Ю. Жуковского. О том, что идеи символизма актуальны и в конце 1900-х, свидетельствовали многие экспонаты как русского отдела – упомянутая картина Бакста, холсты Анисфельда („Молитва“), С. В. Малютина („Садко на Ильмень-озере“), Л. М. Браиловского, М. К. Гершенфельда, так и произведения экспонентов-иностранцев – религиозные композиции Дени и Жирье, „легенды“ К. Стабровского, графика О. Редона и А. Кубина. К символизму явно тяготели все „русские мюнхенцы“ с их интересом к суггестивному колориту, а также сам Издебский. Картины раннего этапа авангардного движения составили работы большинства фовистов и следующего за ними поколения молодых французов, русских членов мюнхенского Нового художественного объединения во главе с Кандинским, а также В. Д и Д. Д. Бурлюков, А. В. Лентулова, И. И. Машкова, А. А. Экстер, петербуржца М. В. Матюшина. Ж. Брак уже вел кубистские эксперименты, но, судя по откликам печати, участвовал ранними, фовистскими вещами⁵. Балла, который в июне 1910 подпишет манифест художников-футуристов, также выставил ранние холсты, и русская печать с удовольствием „записывала“ его то в академисты, то в передвижники⁶. Эпатажные работы В. Бурлюка „Рай“ и „Лавлин“, обозначенные в каталоге как „витражи“, представляли собой индивидуальный вариант постимпрессионистических поисков⁷. Подобные работы, судя по откликам печати, приводили в исступление уже зрителей и критиков херсонской выставки „Венок“ 1909 года. Более всего – 17 картинами и акварелями был представлен Лентулов. 12 портретов, натюрмортов, этюдов натурщиц выставил Машков, 10 картин и гравюр, в том числе последние натурные работы („Пейзаж со стволом“), символистские („Набат“) и „синтетические“ („Желтая скала“, „Купола“) композиции – Кандинский, по 8 – Д. Бурлюк и А. Экстер.

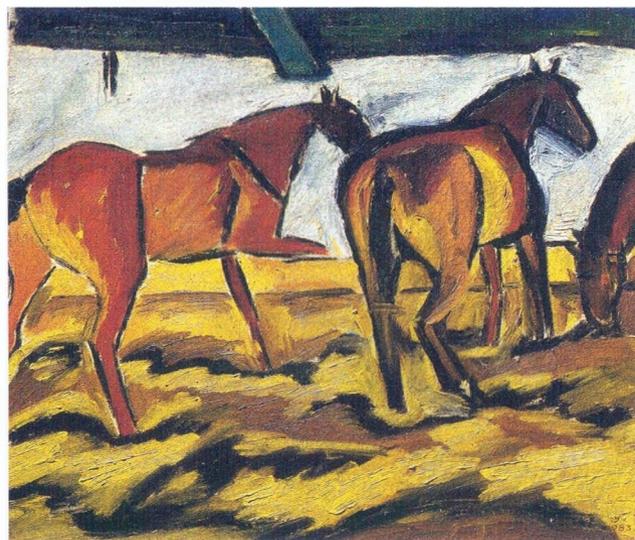
В Киеве состав выставки пополнился работами пятнадцати новых экспонентов, в том числе холстами К. Ф. Богаевского, М. Ф. Ларионова, в тоже время ее покинули пять художников, в том числе оба Бурлюка. Полотна „Пустынная страна“ и „Звезда Полюнь“ Богаевского значительно обогатили представления о русском символизме. „Цыганка“ Ларионова и натюрморты Машкова были классическими образцами отечественного неопримитивизма. Сильно изменился состав Салона в Петербурге – его покинуло около тридцати участников из обеих столиц. Вместе с тем выставка пополнилась произведениями ищущих в русле неоклассицизма Н. П. Крымова, К. С. Петрова-Водкина, причастных авангардному движению В. Д. и Д. Д. Бурлюков, Н. С. Гончаровой (7 номеров – в том числе триптих „Осень“), петербуржцев Н. И. Кульбина, Л. Ф. Шмит-Рыжовой, литовца

П. С. Рымши. Добавилось четыре холста М. Ф. Ларионова („Провинциальный фронт“, „Прогулка в провинциальном городе“, два „Тракторных натюрморта“). В рижской экспозиции впервые появились работы М. В. Добужинского, вновь демонстрировались произведения Анисфельда, Лансере и других. Вместе с тем ряд работ Гончаровой, показанных в петербургском Салоне („Портрет П. Верлена“), ушел на выставку Союза молодежи в Риге.

Каждая из выставок первого Салона имела свой каталог с вступительной статьей Издебского, начинавшейся словами: „От академизма и импрессионизма, через Голгофу искупительных заблуждений идет искусство к новому Воскресению. К глубочайшему синтезу идет искусство наших дней. Тайну тайного, Святая святых современного духа, вечное чудо жизни раскрывают краски и линии“⁸. Написанная эмоционально и чуть веле-речиво, она воспринимается как „похвальное слово“ живописи, ее могуществу, самоценности художнических поисков и экспериментов в постижении глубин духа: „Художник разбил старые формы, овладел тайной красок и линий. Он уже тоскует в хаосе и надоело ему тешииться самоцветностью красок и солнц. Он ищет нового синтеза. Новой яви для тайны своего духа“. Смыслом и символистской фразеологией статья близка манифесту Нового художественного объединения⁹ в Мюнхене, явно навеяна идеями Кандинского, уже приступившего к написанию труда „О духовном в искусстве“. Искренне увлеченный поисками нового, Издебский надеялся быть понятым, но мысли и фразы статьи будут давать противникам повод для гневных отповедей и зубоскальства.

Произведения компоновались на выставках по принадлежности авторов национальным школам, по стилистическим признакам, по видам искусства. Были открыты отдельные залы русской и иностранной графики, экспозиция скульптуры, раздел декоративно-прикладного искусства.

Работа Салона в Одессе и Киеве дала замечательные примеры сотрудничества с печатью. Особым энтузиазмом отличались газеты Одессы, которые все время подготовки выставки держали сограждан в напряжении, печатая интервью с Издебским, репортажи из оформляющихся экспозиционных залов, с места распаковки вновь прибывающих ящиков с картинами, сообщая умопомрачительные цифры участников и экспонатов из многих стран Запада и России, об отделке помещений „под стиль различных школ и направлений живописи, представленных на выставке“¹⁰, описывая самые эффектные из работ, интригу будущих зрителей. Подобные публикации и постоянный перенос открытия выставки со дня на день из-за несвоевременной доставки работ французских экспонентов усиливали ажиотаж пуб-



Д. Д. Бурлюк
Лошади. 1910-е

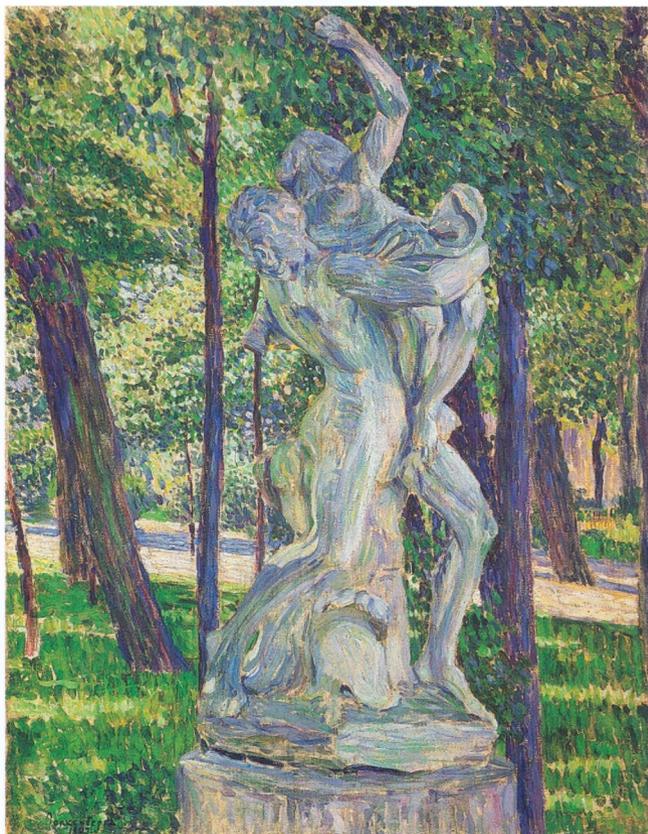
Холст, масло. 62 x 68,5

Могла экспонироваться во втором Салоне под № 25

лики. Между тем газеты писали, что парижский Осенний салон уже направил в Одессу своего секретаря А. Мерсеро, а молодой столичный журнал „Аполлон“ – сотрудника редакции Н. С. Гумилева, что ряд солидных столичных изданий запросил корреспонденцию о выставке¹¹. На вернисаже Издебский прочел доклад „О новом искусстве“, развивая мысли своей статьи в каталоге. Судя по откликам печати, выступление было подобно гимну импрессионизму¹². Под этим термином подразумевались все новейшие поиски в живописи, восходящие корнями к завоеваниям импрессионистов.

Салон провел цикл лекций по проблемам современной культуры с участием поэта П. М. Пильского („Красота и ее Парисы“, „Куприн, его жизнь и творчество“), И. Г. Ашкенази („Театр Вагнера“), М. К. Гершенфельда („О непонятной красоте“), Вяч. Издебского и других. Вяч. Издебский выступал с лекциями „О задачах современной живописи“, „Современное искусство и Город“.

С первых дней газеты отметили „очень энергичные споры“ на выставке, особенно в залах французской живописи. Причины журналисты виде-



В. А. Локкенберг
Похищение сабинянки (Скульптурная группа в Летнем саду). 1907
Холст, масло. 115 x 88
Могла экспонироваться в первом Салоне (Одесса, Киев) под названием
„Этюд“ (один из № 358–361)

ли в смелости новой манеры и в том, что Одесса не знакома с новыми поисками на Западе¹³. На выставке постоянно происходили дискуссии, делившие зрителей на два непримиримых лагеря. Это взвинчивало интерес публики. Между тем раздавались голоса, что в Одессе началась форменная травля Салона¹⁴. Борьба мнений захлестнула страницы газет. Как правило, рецензенты расхваливали традиционное искусство (ставшие понят-

ными и признанными мирискуснический стилизм, символизм и импрессионизм) и видели шарлатанство в работах художников новейшей формации. Особенно часто уничтожающей критике подвергались работы Ле Фоконье („Русская девушка“ и „Портрет поэта Жува“) и Ван Донгена („Женщина с зеркалом“ и другие), из русских – Машкова и даже „Толстые женщины“ Грабаря. По поводу этого холста мнения полярно расходилось: одни видели в нем „пощечину мещанству“, других он приводил в ярость¹⁵. Часто критики использовали прием, неоднократно примененный В. В. Стасовым в борьбе с „Миром искусства“, – отечественные новаторы подавались как наивные провинциальные „недоумки“, подражающие „задам“ изменчивой западной моды, а устроитель выставки – как некомпетентный простака, которому хитрые дельцы всучили негодный товар. Таковы, например, публикации А. Федорова¹⁶, П. Нилуса¹⁷. Отозвались на выставку и столичные журналы. Если „Золотое руно“ ограничилось заметкой: „Салон В. Издебского <...> замечателен главным образом дивными вещами Ван-Донгена и Ле Фоконье“¹⁸, то „Аполлон“ поместил обзор Л. Камышникова „Одесский „Салон“ 1909/10 года“. Автор проанализировал главным образом русскую часть выставки, восхитившись графическим ее разделом¹⁹.

Примечательно, что одесская критика в пылу полемики, спора о Ван Донгене и Ле Фоконье, не заметила важные явления в европейской культуре тех лет – картины Матисса и перспективные для эволюции живописи холсты Кандинского, которого в те дни уже всего шаг отделял от нарождавшегося абстрактного искусства. Они были замечены в Киеве, где Салон также имел богатую прессу. Его открытию была предпослана статья Издебского „Новая живопись“ в киевском журнале „Искусство и печатное дело“²⁰, в которой он, учитывая опыт дискуссий на страницах одесских газет и в залах Салона, изложил свои взгляды на логику эволюции живописи и ее связь с другими видами искусства, о том, как понимать новое искусство. Эти мысли он развивал и в лекциях „Современное искусство и Город“, прочитанных на экспозиции выставки. В. Краинский в статье „Салон“ В. Издебского в Киеве», опубликованной в журнале „Искусство и печатное дело“, поместил на крайний правый фланг воображаемой шкалы работы Дж. Балла, „застраившего у вымершего академизма“, а на левом – самые последние достижения, „наиболее утонченных художников: Ле Фоконье, Ван Донгена, Матисса, Дени“, чьи искания проникнуты устремлением к синтезу²¹. Далее, отметив: „Среди русских художников доминируют красочники и симфонисты“, он выделил всю группу „русских мюнхенцев“, а среди них – Явленского и Кандинского („бесконечно смелый и сильный

красочник“). Столь же высоко отмечены были раздел графики, а также картины Богаевского и Грабаря, особенно холст „Толстые женщины“. Из русских левых, исключая „мюнхенцев“, рецензентом отмечен единственный: „Неистовый Илья Машков, опьяненный солнечной жизнью красок, каждую картину которого наполняет красочный апофеоз, гимн избыточному стихийному мироощущению“²². О Матиссе писал Г. Бурданов в „Киевской мысли“, хваливший и Ле Фоконье. Его не удовлетворило все выставленное Явленским (кроме одного натюрморта), но был отмечен Кандинский («В тех же поисках ярких и мощных тонов В. Кандинский – „Пейзаж со стволем“»). Критик, похвалив холсты Лентулова, одновременно писал: „Мне кажется, что Ларионов в его примитивах крайне подражательен <...> Пока что-то искусственное чувствуется в этом стремлении к архаическим формам“²³.

В Петербурге Салон открылся в самом конце выставочного сезона. Культурный мир столицы пребывал в потрясении от состоявшихся в марте выставок Союза молодежи и „Импрессионистов“, выхода авангардистских сборников „Студия импрессионистов“ и „Садок судей“. В прессе и обществе не угасло возбуждение от полемики между Бенуа, Бакстом, Маковским и Репиным по поводу картины „Сон“ Петрова-Водкина. Таким образом, появление Салона и собранных им сокровищ, прежде всего – картин новейших французских художников, еще недавно сотрясавших парижский Осенний салон, – на берегах Невы проходило в мрачной атмосфере, тягостной для энтузиаста из Одессы. Бенуа писал: „Каждый день на выставке происходят недоразумения: почтенные люди корят устроителей за шарлатанство, за разврат. На днях произошла мучительная сцена с одним из главных представителей искусства передвижнической эпохи (имеется в виду И. Е. Репин. – В. К.), излившим в горьких словах свое презрение к художественным новшествам. Худшие картины на выставке он при этом ставил в пример, а лучшие поносил в очень энергичных выражения. Покинул патриарх выставку совершенно расстроенным, чуть ли не посылая проклятья“²⁴. По какой-то причине в Петербурге Издебский отказался от „проверженных“ приемов работы со зрителем и прессой, в залах выставки не проводились лекции, вечера и дискуссии. В Петербурге Салон не имел непрерывного потока публикаций, как на юге. Основные столичные газеты напечатали по одной рецензии, но это были в большинстве разгромные – каждая из них посчитала своим долгом покончить с „заразой“ модернизма, „разрушающей“ отечественное искусство, – „Новое время“, „Петербургские ведомости“, „Россия“, „Земщина“. „Половинчатую“ позицию за-



Н. П. Химона
Руины греческого храма. 1909
 Холст на картоне, масло. 35 x 47
 Могла экспонироваться в первом Салоне (Одесса, Киев, Петербург, Рига) под названием „Руины“ (№ 718)

нимали „Биржевые ведомости“, „Петербургский листок“ и „Петербургская газета“. Большинство рецензентов петербургских газет и критики „Аполлона“ главное значение выставки видели во французском отделе. Вне зависимости от оценок, они вывели на первый план, наряду с Ле Фоконье и Ван Донгеном, Матисса, которого считали вождем новейших художников. Брешко-Брешковский писал: „Каждый мало-мальски культурный петербуржец должен побывать в „Салоне“. Должен, хотя бы затем, чтобы хоть мельком взглянуть на Матисса, который прогремел в Париже“²⁵. „Крайними новаторами“ в Петербурге были аттестованы Явленский, Кандинский, Машков, Тархов и Лентулов²⁶. Критики сходились в мысли, что сопоставление работ русских и зарубежных авангардистов на выставке не выгодно для отечественных художников. „Любитель“ из „Биржевых ведомостей“ писал: «„Салон“ Издебского, помимо своего интереса вообще, сыграл еще разоблачительную роль. Путем наглядных сравнений вы видите, как безобразно обкрадывали некоторые отечественные модернисты западных, более искусных, культурных и, разумеется, более самостоятельных»²⁷. С этой мыслью солидаризировались рецензенты „Петербургского листка“, „Санкт-Петербургских ведомостей“, „Россия“, „Земщины“ и других газет, писавшие

о „рабском подражании“ отечественных художников иностранным новаторам²⁸. Критики „Речи“ – А. Н. Бенуа и А. А. Ростиславов – положительно оценили выставку. Бенуа в своем „Художественном письме“ назвал Салон „особо значительной для Петербурга выставкой“. „Я в восхищении от исключительной красочности Лентулова“, – писал он²⁹. Значительную часть своего очередного „Художественного письма“ критик посвятил Салону и конкретно работам Матисса. Инциденты на выставке и сгущенная атмосфера неприятия ее вызвали размышления критика о причинах отрицательного отношения публики к современному искусству: „Для меня непонятны люди, „не заинтересованные“ в творческом смысле. Почему огромное большинство русского интеллигентного, даже передового общества считает своим долгом возмущаться все усиливающимся „декадентством“? Почему оно отворачивается от того, что ему же могло бы доставить радость? <...> Если до сих пор публика ужасается перед картинами импрессионистов, то это потому, что она не доверяет им, а верит противоположным воззрениям. А между тем, если б уж пошло на поверку по натуре, то оказалось бы, что любой юноша-академист, хотя бы нахватавшийся одних верхушек импрессионизма, изображает теперь природу и правдивее, и красивее, нежели гг. Кржижицкие и Кондратенки. Но публика просто не хочет это знать, а верит в какие-то авторитеты“³⁰. Он видел причины „в отсталой художественной критике и отсталой художественной литературе“.

Именно с Салоном связано появление двух знаменитых уничтожающих по тону статей И. Е. Релина „В аду у Пифона“ и „Салон Издебского“³¹, отмеченных яркой и экспрессивной лексикой. Устроителя Салона он назвал мелким предпринимателем, маклером от искусства, помешанным „на скандальности матисов, этих выкидышей, заражающих миазмами разложения прекрасную, чистую сферу искусства“³². В том же духе описана сама выставка: „Здесь ожидал нас целый ад цинизма западных бездарностей – хулиганов, саврасов без узды, на полной свободе выкидывающих курбеты красками на холстах. Я совершенно убежден, что декадентом нарочито может быть только бездарный хам или психически больной человек“³³. В каждой картине ему почему-то чудился Сезанн, чьи пейзажи он сравнивает с работами осла, которому привязали к хвосту кисть. Репин позитивно отметил работы Сорина и Браиловских, похвалил портрет испанца Бермехо, уничижительно отозвался о Бурлюке и Явленском.

В Риге Салон оказался в разгар летнего сезона и имел в культурных кругах очень слабый резонанс, мало откликов в печати. Преобладали ин-формационные материалы.

3 июля 1910 года газета „Прибалтийский край“ (Рига) писала о плане Издебского: „С осени этого года „Салон“ опять начнет функционировать с новым составом картин русских и иностранных художников“. Однако вернисаж второго Салона состоялся лишь семь месяцев спустя. На обложке его каталога стояло: „Международная художественная выставка“, но он уже не был международным. Единственной его иностранной участницей являлась Г. Мюнтер. „Выставка у меня в этом году будет безусловно интереснее по цельности и выдержанности характера. Участвуют исключительно москвичи“³⁴, – сообщил Издебский Кульбину в начале 1911 года. Особую его заботу вызывал каталог. „Это будет каталог-журнал „Салона“, т. е. если вынуть из него список художников, то получится книга, посвященная новому искусству“, – писал он тому же адресату³⁵. Обложка издания воспроизвела плакат выставки, который так восхищал ее устроителя: „Поразительно интересный плакат сделал Кандинский для „Салона“, в особенности хороши краски, а также прекрасно он отпечатан в Мюнхене“³⁶. Книгу открывает эссе А. Гринбаума „К философии современного искусства“. Текст Издебского „Грядущий город“ обобщил мысли его лекций „Современное искусство и Город“, читанных во время первого Салона в Одессе и Киеве. Статья Кандинского „Содержание и форма“ представляет собой одно из первых изложений идей, развитых им в труде „О духовном в искусстве“. Его комментариями сопровождалась им же переведенная на русский язык публикация А. Шенберга „Параллели в октавах и квинтах“. Проблему „Гармония в живописи и музыке“ освещало исследование А. Ровеля. Кульбин опубликовал тезисы на тему „Искусство – основа жизни“. Кроме того здесь были помещены стихотворение Л. Гросмана „В сумерках“ и „монолог“ Вяч. Издебского „Искусство любить“, выдержки из откликов печати на первый Салон и краткий отчет о его деятельности. „Этот каталог послужит преддверием заманного мною журнала“, – делился планами Издебский³⁷.

На крышке каталога стоит дата „1910/11“, но второй Салон состоялся в Одессе с 6 февраля по 3 апреля 1911 года. Задержка с открытием произошла из-за того, что часть заявленных в каталоге, принципиально важных для авторов картин Гончаровой, М. Ларионова, Машкова, Фалька, Фонвизина оказалась на выставке „Бубновый валет“, открывшейся в Москве на Рождество 1910 года. Каталог насчитывает 446 работ 57 авторов, но экспонатов было больше, поскольку под № 17 шло сразу несколько этюдов Д. Бурлюка, под № 438 значились „детские рисунки“, а под № 439 – целый „промышленный отдел“. Как ранее, число экспонатов постоянно росло – судя по сообщениям газет, работы доставлялись в залы вплоть до самого закрытия выставки.

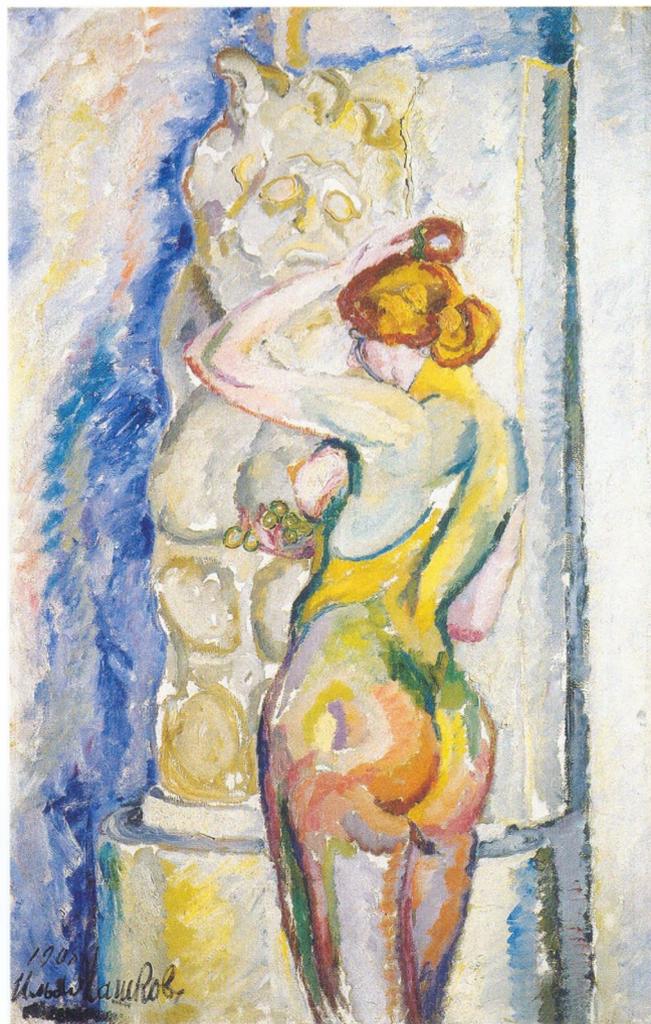
И. И. Машков
Натурщица. 1908

Холст, масло. 161 x 101

Могла экспонироваться в первом Салоне В. А. Издебского в Одессе (№ 398), Киеве (№ 426), Петербурге и Риге (№ 373) или о втором – в Одессе, Николаеве, Херсоне (один из № 309, 310, 317–320)

Часть показанного здесь уже экспонировалась в составе первого Салона в Петербурге и Риге. Много картин пришло с упомянутой выставки „Бубновый валет“, другие, как холсты Д. Бурлюка и Матвея, в 1910 году участвовали в выставках „Импрессионисты“ (Петербург) и „Союз молодежи“ (Рига). В отличие от первого Салона, ведущие художники авангарда были представлены теперь значительным количеством картин: Кончаловский и Фальк – по 15, Машков – 18, Ларионов – 23, Гончарова – 24, Д. Бурлюк – 26, а Кандинский – 54. Показанное двумя последними составило своего рода персональные выставки. Д. Бурлюк экспонировал работы 1905–1909 годов, не выставив эксперименты последнего года. Возможно, это как-то было связано с его поступлением в Одесское художественное училище (1910) ради получения диплома об образовании. Кандинский, называвший свою экспозицию „мой отчет“³⁸, показал живопись и гравюры 1906–1910 годов, а среди них – натурные этюды, символистские („Набат“, „Преследование“) и „синтетические“ („Арабы“, „Желтая скала“) композиции, одиннадцать „импровизаций“ и впервые в России – три ранние абстрактные композиции. Исключительно сильно и репрезентативно были представлены Гончарова („Борцы“, „Соляные столпы“, крестьянские жанры, первые религиозные композиции, портреты, натюрморты), Ларионов („Павлины“, „Солдаты в кабак“, „Провинциальная франтиха“, „Портрет атлета“, „трактирные“ натюрморты) и Машков („Портрет мальчика“, натюрморты).

Москвичи и „русские мюнхенцы“ – экспоненты только что прошедшей выставки „Бубновый валет“ – преобладали на выставке. В. С. Барт, В. Д. и Д. Д. Бурлюки, М. В. Веревкина, Н. С. Гончарова, В. В. Кандинский, П. П. Кончаловский, А. В. Куприн, М. Ф. Ларионов, А. В. Лентулов, И. И. Машков, Г. Мюнтер, Р. Р. Фальк, А. В. Фонвизин, А. А. Экстер, А. Г. Явленский, как и присоединившиеся к ним в Салоне И. Ф. Ларионов, В. Е. Татлин и Г. Б. Якулов, в своих работах дали различные оттенки неопримитивизма и экспрессионизма. Показанный В. Д. Бурлюком „Портрет скульптора В. Издебского“ с его сочетанием остроугольных форм был ранним образцом кубизма в отечественной живописи. Авангардистов Петербурга представляли К. В. Дыдышко, Н. И. Кульбин, В. И. Матвей и П. С. Рымша. Небольшую часть составляли экспоненты-традиционалисты – мирискусники М. В. Добужинский и А. Ф. Гауш, „голуборозовцы“ Н. П. Крымов и П. С. Уткин, экспоненты Московского товарищества – „ветеран“ символистского движения В. И. Денисов, Л. М. и Р. Н. Браиловские, И. И. Заха-



бурга представляли К. В. Дыдышко, Н. И. Кульбин, В. И. Матвей и П. С. Рымша. Небольшую часть составляли экспоненты-традиционалисты – мирискусники М. В. Добужинский и А. Ф. Гауш, „голуборозовцы“ Н. П. Крымов и П. С. Уткин, экспоненты Московского товарищества – „ветеран“ символистского движения В. И. Денисов, Л. М. и Р. Н. Браиловские, И. И. Заха-



В. И. Денисов

Морское дно. 1907

Холст, масло. 194 x 267

Экспонировалась во втором Салоне (Одесса, Николаев, Херсон) под названием „Море“ (№ 121)

ров, М. Е. Харламов, Н. И. Хрустачев, а также ряд петербуржцев, одесситов и киевлян, участвовавших и в первом Салоне, не принадлежавших к определенным обществам. Работы большинства из них несли отпечаток модерна. Если холсты Крымова являли собой поиски в русле неоклассики, то картины Денисова („Саломея“, „Грех“, „Море“), Добужинского („Омнибус“), Уткина („Под шатром засыпающим“), а также Гершенфельда, Браиловских демонстрировали различные вариации символизма. Часть работ авангардистов Петербурга тоже несла устойчивую печать символизма с его тягой к философским темам – произведения Матвея („Утро жизни“ и „Полдень жизни“), Кульбина и Рымши. Позже художники авангарда будут избегать подобной близости с символизмом. Современники дали высокую оценку „ансамблевости“ выставки. Лознгрин писал: „Как нечто цельное, охватенное общим объединяющим звеном, второй „Салон“ безусловно стоит выше первого, где чувствовалась разбросанность и малая связь между отдельными художественными течениями“³⁹.

Выставка, вначале запланированная всего на три недели, была проделана до конца марта. За первые три недели на ней побывало более трех

тысяч человек и половину из них составляли ученики. Газеты с удивлением отмечали, что учащиеся художественного училища, почти не посещавшие первый Салон, „в этом году проводят в залах выставки целые дни“⁴⁰. Экспонаты хорошо раскупались коллекционерами. Судя по откликам печати, „Портрет Издебского“ В. Бурлюка и „желтый господин“ И. Ларионова вызывали столько же разговоров и споров, как за год до этого „Портрет поэта Жува“ Ле Фоконье. В марте по просьбе посетителей Издебский начал читать лекции об экспонатах выставки и о новых течениях в искусстве. Импровизированные дискуссии художников „старой“ и „новой“ школ в залах экспозиции, увлекавшие зрителей, были направлены в организованное русло – в публичные диспуты. В первом, на тему: „Новое искусство, его проблемы, душа, техника и будущее“⁴¹, участвовали художники Д. Бурлюк, М. Гершенфельд, П. Нилус, литераторы Н. Инбер, П. Пильский и философ А. Гринбаум. Издебский прочел там лекцию „Новое солнце (от академизма к синтезу)“. Одним из пунктов опубликованных тезисов диспута был: „Живо ли искусство передвижников, а если нет, то почему?“⁴²

Выставка широко освещалась печатью Одессы. В канун вернисажа „Одесские новости“ предсказывали: „Будет буря. Будут споры и крики. Новый „Салон“ не только <...> является крайней левой художественного творчества, нет более того. Некоторыми своими произведениями он заявляет о принципах анархизма в искусстве <...>. Масса талантливых вещей здесь, без сомненья. Масса новых и ярких талантов, из которых некоторые, пожалуй, кажутся излишне эксцентричными, но многие, подавляющее большинство, глубоко искренни и ищут и нашли в своих исканиях новые интересные дороги“⁴³. „Одесские новости“ охотно давали свои страницы критикам разных взглядов. В своей „поучающей“ статье „Недоразумение между публикой и художниками“ П. Нилус считал, что непонимание происходит оттого, что живописцы работают по-новому, а названия дают традиционные, что новая живопись должна обходиться без рам, что выставку не нужно было называть иностранным словом. Он похвалил Уткина, Крымова и Денисова, положительно отметил Якулова, нашел, что Кандинский „пишет оскорбительно грубо, нехудожественно“, что искусство Машкова „упадочное, декадентское в прямом значении этого слова“. Из сторонников выставки здесь выступил Л. Гроссман („Салон (записки дилетанта)“) ⁴⁴. Он подробно проанализировал экспозицию, сделав упор на искусстве традиционалистов, отметив работы Добужинского, Крымова, Уткина, Денисова, „нежность красок и воздушность“ ранних импрессионистических работ Д. Бурлюка. Одним из самых замечательных экспонентов

критик назвал Якулова – „изумительный колорист“, а Кандинского – „фантастический колорист“, выделил работы Лентулова и натюрморт Машкова. Он отметил, что принцип „красочность, как единственная цель живописи“ на выставке исповедуют Кончаловский, Машков, М. Ларионов и Д. Бурлюк последнего периода, однако считал, что „в этих последовательях крайних течений западного искусства меньше культурности, больше разнужданности“. Холсты „Портрет сестры“ и „Крестьянин“ Д. Бурлюка им восприняты как „стилизация скифского варварства“. „Иногда этот разгул переходит все пределы и создает произведения, на наш взгляд, лежащие уже вне сферы искусства. Мы говорим об enfant terrible Салона – о Владимире Бурлюке“. Он имел в виду кубистские портреты и, видимо, выполненные в ранней, „витражной“ манере этого художника „Цветущую сирень“ и „Весенний пейзаж“ („нечто вроде сломанных пропеллеров или паркетных образцов“). В крайней левой части спектра им отмечены и „портреты Ивана Ларионова – наивно выписанные солдатские лица лимонного и шоколадного цвета“. Критик замечает: „О каком-либо творческом безумии, о вдохновенном горении, о милости Божьей в отношении Владимира Бурлюка или Ивана Ларионова не может быть и речи. В них нет ни прелести дерзаний, ни поэтического безрассудства, ни отважного боевого задора. Нет чарующих исканий, нет даже ребяческого протеста с шалостью пополам. Все это холодно, скучно, абсолютно ничтожно, бесконечно некультурно и безвкусно, а главное – совершенно не нужно“. Та же газета в канун открытия отдела „русских мюнхенцев“ и персональной экспозиции Кандинского опубликовала статью художника „Куда идет „новое“ искусство“⁴⁵, где на примерах из литературы, музыки и изобразительного искусства обрисовано устремление к духовному, эволюция от реального к абстрактному. Лознгрин в отзыве писал: „Я вижу в этих строках г. Кандинского великое разрешение на уничтожение всяких художественных уз и границ <...>. Это уже profession de foi анархии <...>. Тут уже разрешение на все“⁴⁶. Волнение критика можно понять – на его глазах рушилось старое традиционное и формировалось новое художественное сознание. В связи с открытием экспозиции „русских мюнхенцев“ появилась заметка о последней фазе живописи Кандинского и ее связи с философией Ф. Ницше⁴⁷. С подобными „серьезными“ публикациями в газете соседствовало ироничное эссе „Гимн безумию“ А. Бурд-Восходова, назвавшего выставку „Салон безумия“. Он приветствовал борьбу экспонентов против натурализма и академизма, самодовольства: „В произведениях Салона вы увидите что угодно, кроме скуки“. Его рассмешили вещи Ларионова, Де-



В. И. Денисов
Черные поля. Конец 1900-х
Холст, масло. 65,5 x 77,5

Могла экспонироваться во втором Салоне под названием „Пейзаж“ (один из № 121, 131)

нисова, Лентулова, братьев Бурлюков, „но с каждой картиной мой смех тускнел, ибо я ясно расслышал биение молодого сердца, песню вседержающей пылливой юности; мне почудилась кровь тоскующего по идеалу живого духа и аромат несомненной творческой неугасимой силы. Салон В. А. Издебского столь же Салон Безумия, сколько трагедия творчества“⁴⁸.

С серьезным анализом выставки в газете „Одесский листок“ выступил А. Филиппов, редактор журнала „В мире искусств“ и устроитель его выставок, считавший, что новый Салон „неизмеримо“ слабее прошлогоднего, но „тем не менее заслуживает огромного внимания“. Наибольшее восхищение у него вызвал Крымов. Он одобрительно отозвался о Гончаровой, Лентулове и Денисове, „у которых встречаются прекрасные красочные пятна, но, к сожалению, все это сырой необработанный материал, какие-то намеки, обещания“, упомянул о шаблонности работ Бурлюков („русских подражателей Матисса“). Статья заканчивается характерными словами: „Укорять ли и сетовать ли на остальную молодежь, что заполнила своими произведениями „Салон“ Вл. Издебского? Думаю, что не стоит. Лучше не за-

мечать их”⁴⁹. Филиппов был автором краткой заметки о выставке в журнале „Аноллон”⁵⁰. В ином, юмористическом ключе выдержаны остальные многочисленные отклики о Салоне в той же газете. Автор „Бедовый”, по-видимому оценивший только Денисова, назвавший „шаржами и карикатурами” работы В. Бурлюка и М. Ларионова, Якулова и Экстер, зубоскалил по поводу Бурлюков, которые „поступают наоборот: сперва поражают мир своим шорчеством, а потом идут в училище учиться”⁵¹. Его коллега „Калий” иронизировал по поводу картин В. Бурлюка и И. Ларионова („портреты лиц больных желтухой”), отозвался о „величайших по замыслу творениях Гончаровой, у которой фиолетовая натурщица и соляные столпы говорят о незаурядности психического состояния автора”. „Диссонансом звучали в „Салоне” только работы Крымова, Хрустачева и бывшего Дав. Бурлюка (имеются в виду его ранние, импрессионистические этюды. – В. К.)”, – отметил он. „Нет, право, нельзя так: чума, холера, выставки Филиппова, Вучичевича, „Салон” Издебского... И все в один год. Когда же Одесса отдохнет наконец от ужасов жизни?”⁵², – картинно вздыхал „Калий”, заканчивая статью.

Примером негативной критики, пронизанной идеалами народничества, и тональностью близкая публикациям В. В. Стасова против „Мира искусства”, была статья П. Нитше „Кое-что о „Салоне” и искусстве вообще”, начинавшаяся словами: „Кошмарное впечатление произвел на нас новый „Салон” Вл. Издебского”⁵³. Иной, издевательский тон отличал все напечатанное о выставке в „Голосе Одессы”. Его сотрудник „Апаш” в своих „ноногодних пожеланиях” советовал Издебскому „не открывать больше сумасшедших домов”⁵⁴, а „Акоста” по поводу „декадентской” выставки употреблял выражения „грязное белье”, „художественные аборт”, „мудрей недоношенных младенцев”⁵⁵, за год до этого уже „пущенные” Репиным в обиход газетной критики.

Как и ранее, Издебский не имел четкого маршрута будущих выставок и был переполняем быстро менявшимися планами, о чем свидетельствует его переписка с Кульбиным. Еще в декабре 1910 года он сообщал: „Сейчас после Одессы, то есть не позже половины февраля, „Салон” откроется у Вас, в Питере”, а в январе, отказавшись от намеченного, делился соображением устроить осень в столице „колоссальную выставку нового искусства при участии французов и немцев”⁵⁶. В феврале одесская печать информировала: „Г. Издебский выезжает на днях в Киев, куда „Салон” переезжает из Одессы в первых числах марта”⁵⁷, а месяцем позже сообщала о плане открыть выставку в Харькове в первых числах апреля, о турне Нико-

лаев – Кишинев”⁵⁸. В реальности получилось иначе – после закрытия в Одессе Салон в апреле и мае 1911 года состоялся в Николаеве и Херсоне. Он закончился скандалом и разорением для его устроителя (долг в пять тысяч рублей⁵⁹). О тяжелом психическом и материальном состоянии Издебского свидетельствуют строки его письма: „Мой крах, моя история с Панаюти (секретарь и администратор Салона. – В. К.) и следствие инцидента с художниками <...> прибили меня и придавили”⁶⁰. Причина случившегося была в том, что „Панаюти пустили в ход деньги художников”⁶¹. Приободренный советами Кульбина, Издебский мечтал „расплатиться со всеми долгами и воскресить свое дело”⁶², вплоть до января 1912 года не возвращал авторам их работы – экспонаты второго Салона, лелея так и не сбывшуюся мечту устроить выставку при Всероссийском съезде художников 1911–1912 годов⁶³. Однако, по выражению самого Издебского, „жестокая жизнь не перестает постоянно бить” его и „бросать из стороны в сторону”⁶⁴. Он оставляет мысль о продолжении выставок. Но в дни кризиса художник много занимался живописью, писал предисловие к готовящемуся альбому Кандинского и строил новые планы. В следующем, 1913 году он безуспешно попытается вместе с М. Гершенфельдом создать в Одессе новый драмтеатр, в 1914 уедет в Париж.

Так закончился еще один художественный проект, успешно начинавшийся, имевший хорошую перспективу, но в условиях России оказавшийся утопическим. Салоны Издебского, включавшие важнейшие явления нового национального и зарубежного искусства, приобщали зрителей к передовым идеям в культуре тех лет, способствовали широкому распространению идей авангарда в среде молодых русских художников, наведению „мостов” между их участниками из различных городов и даже стран (свидетельством тому – возникшая летом 1910 года активная переписка Кандинского и Кульбина, их планы совместных акций международного характера). Выставки в Одессе и Киеве дали впечатляющие образцы сотрудничества с печатью, способствовали распространению новых для тех лет форм обсуждений, лекций и диспутов.

А. А. Экстер
Натюрморт с вазой и цветами. 1908

Холст, масло. 80, 5 x 65
Могла экспонироваться в первом Салоне (1909–1910)
под названием „Цветы” (№ 711)





М. В. Добужинский

Омнибус. 1909

Бумага, пастель, графит, акварель. 53, 5 x 37, 4
Экспонировалась во втором Салоне (Одесса,
Николаев, Херсон) под № 144

А. Ф. Гауш
Тополя. 1910
Холст, масло. 100 x 103
Могла экспонироваться во втором Салоне
(Одесса, Николаев, Херсон) как часть
„Декоративного триптиха“ (№ 83)



ПРИМЕЧАНИЯ

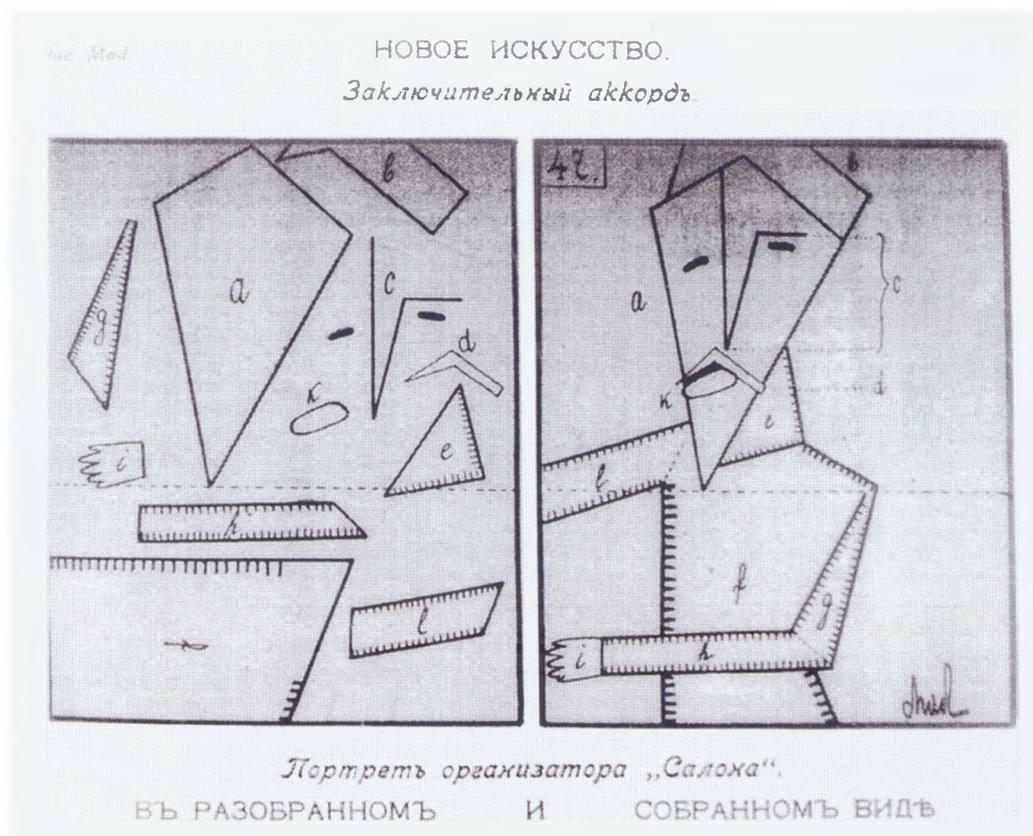
- ¹ ОР ГРМ, ф. 115 (М. В. Добужинского), д. 156 (Письма разных лиц), л. 2.
- ² Ковтун Е. В. Письма В. В. Кандинского к Н. И. Кульбину // Памятники культуры. Новые открытия – 1980. Л., 1981. С. 399.
- ³ Одесса: с 4 декабря 1909 по 24 января 1910, около 800 экспонатов, 100 русских и 45 иностранных художников; Киев: с 13 февраля по 14 марта 1910, 788 экспонатов (печать называла цифру 900), 105 русских и 45 иностранных художников; Санкт-Петербург: с 19 апреля по 25 мая 1910, 659 экспонатов, 89 русских и 45 иностранных художников; Рига: с 12 июня по 7 июля 1910, 617 экспонатов.
- ⁴ Воспроизводя каталог этой выставки, В. Маркадэ в книге „Le Renouveau de l'Art Pictural Russe. 1863–1914“ (Lausanne, 1971. P. 297) сделала ошибку – „подмену“, назвав Натаном Альтманом его однофамильца Александра Альтмана, долго работавшего в Париже. Ту же ошибку находим в труде Г. Ю. Стернина „Художественная жизнь России 1900–1910-х годов“ (М., 1988. С. 242). В будущем более известный

Натан Альтман в 1909 году еще не выезжал за пределы России.

- ⁵ Знакомство с откликами в печати позволяет побороть соблазн „заглазных“ характеристик тех или иных явлений искусства. В частности, высказанное Г. Издебской-Причард (Издебская-Причард Г. Владимир Алексеевич Издебский на родине и в изгнании // ГРМ. Страницы истории отечественного искусства. Вторая половина XIX – начало XX века. СПб, 1999) предположение, что в первом Салоне могли экспонироваться кубистские работы Брака, опровергает, например, статья: Бурданов Г. Интернациональная выставка картин „Салон“ // Киевская мысль. 1910. 23 февраля.
- ⁶ Например, Лознгрин. Зигзаги. В мире художников // Одесские новости. 1909. 26 ноября (9 декабря); Ростиславов А. Выставка „Салон“ // Речь. 1910. 1 (14) мая.
- ⁷ Судя по откликам в одесской печати (Лознгрин. Зигзаги. В мире художников // Одесские новости. 1909. 26 ноября (9 декабря)), произведения были не традици-

- онными витражами, как предполагает Г. Издебская-Причард в статье об отце (Издебская-Причард Г. Указ. соч. С. 114), а картинами, исполненными в индивидуальной манере тех лет, навеянной одновременно и витражами, и перегородчатой эмалью, может быть, клуазонистскими произведениями П. Гогена. Подобно работе „Цветы“ из ГРМ, предельно уплощенные формы в них обводились контуром, а фоны заполнялись также четко очерченными четырехугольными или иной конфигурации плоскими формами, дававшими повод назвать картины витражами.
- ⁸ Салон. Интернациональная выставка картин, скульптуры, гравюры и рисунка / Каталог. Одесса, 1909, 6/с.
- ⁹ Кандинский В. Письмо из Мюнхена // Аполлон. 1910. № 4 (январь). Хроника. С. 30.
- ¹⁰ „Салон“. Открытие „Салона“ // Одесские новости. 1909. 5 (18) декабря.
- ¹¹ „Салон“. Сегодня открытие // Одесские новости. 1909. 4 (17) декабря.
- ¹² Открытие салона // Одесское обозрение. 1909. 5 декабря.
- ¹³ Салон // Одесские новости. 1909. 8 (21) декабря.
- ¹⁴ Петроний. Веселые самоубийцы // Одесские новости. 1909. 20 декабря (2 января 1910).
- ¹⁵ Лознгрин. Зигзаги. В „Салоне“ // Одесские новости. 1909. 2 (15) декабря; Шлосс. „Салон“ // Одесское обозрение. 1909. 20 декабря; Пекатарос. На выставках // Одесские новости. 1910. 23 января (5 февраля).
- ¹⁶ Федоров А. „Салон“. Отголоски. Искусство и критика // Одесские новости. 1909. 12 (25) декабря.
- ¹⁷ Нилус П. Заметки художника. Французы в „Салоне“ // Одесские новости. 1909. 22 декабря (4 января 1910).
- ¹⁸ Хроника. Выставки. Салон // Золотое руно. 1909. № 11–12. С. 101.
- ¹⁹ Камышников Л. Одесский „Салон“ 1909/10 года // Аполлон. 1909. № 3. С. 18.
- ²⁰ Издебский Владимир. Новая живопись // Искусство и печатное дело. 1910. № 2–3 (февраль – март).
- ²¹ Краинский В. „Салон“ В. Издебского в Киеве // Искусство и печатное дело. 1910. № 2–3 (февраль – март). С. 71.
- ²² Там же. С. 74.
- ²³ Бурданов Г. Интернациональная выставка картин „Салон“ // Киевская мысль. 1910. 23 февраля.
- ²⁴ Бону Александр. „Салон“ и школа Бакста // Речь. 1910. 1 (14) мая.
- ²⁵ Брешко-Брешковский Ник. „Салон“ // Биржевые ведомости (вечерний выпуск). 1910. 21 апреля.
- ²⁶ Меценат. Две выставки картин // Петербургская газета. 1910. 21 апреля.
- ²⁷ Любитель. „Салон“ // Биржевые ведомости (вечерний выпуск). 1910. 26 апреля.
- ²⁸ Д. В. Две выставки картин // Петербургский листок. 1910. 20 апреля (3 мая); В. Янч[евский]. Художественная хроника // Россия. 1910. 29 апреля; Базанкур О. „Салон“ // Санкт-Петербургские ведомости. 1910. 6 (19) мая; Г. Маг. Интернациональная выставка „Салон“ // Земщина. 1910. 25 мая.
- ²⁹ Бону Александр. „Салон“ и школа Бакста // Речь. 1910. 1 (14) мая.
- ³⁰ Там же.
- ³¹ Репин И. В аду у Пифона // Биржевые ведомости (вечерний выпуск). 1910. 15 мая; Репин Илья. Салон Издебского // Биржевые ведомости (вечерний выпуск). 1910. 20 мая.
- ³² Репин И. В аду у Пифона. Статья бытует в литературе под таким названием, хотя еще 28 мая 1910 года газета извинилась за опечатку, поскольку вместо „Пифон“ следует читать „Тифон“.
- ³³ Репин Илья. Салон Издебского.
- ³⁴ ОР ГРМ, ф. 134 (Н. И. Кульбина), д. 33 (Письма В. А. Издебского к Н. И. Кульбину), л. 1.
- ³⁵ Там же, л. 2.
- ³⁶ Там же, л. 11.
- ³⁷ Там же, л. 11.
- ³⁸ Ковтун Е. В. Указ. соч. С. 406.
- ³⁹ Лознгрин. Зигзаги // Одесские новости. 1911. 5 (18) февраля.
- ⁴⁰ „Салон“ // Одесские новости. 1911. 11 (24) марта.
- ⁴¹ „Салон“ Вл. Издебского // Одесские новости. 1911. 22 февраля (7 марта).
- ⁴² Вечер искусства // Одесские новости. 1911. 30 марта (12 апреля).
- ⁴³ Лознгрин. Зигзаги // Одесские новости. 1911. 5 (18) февраля.
- ⁴⁴ Гроссман Л. Салон (записки дилетанта) // Одесские новости. 1911. 2 (15) марта.
- ⁴⁵ Кандинский В. В. Куда идет „новое“ искусство // Одесские новости. 1911. 9 (22) февраля.
- ⁴⁶ Лознгрин. Зигзаги // Одесские новости. 1911. 10 (23) февраля.
- ⁴⁷ Там же.
- ⁴⁸ Бурд-Восходов А. „Гимн безумию“ (посвящается Салону Вл. Издебского) // Одесские новости. 1911. 9 (22) февраля.
- ⁴⁹ Филиппов Ал. „Салон“ В. Издебского // Одесский листок. 1911. 5 февраля.
- ⁵⁰ Филиппов А. Одесский „Салон“ // Русская художественная летопись. 1911. № 5. С. 83–84.
- ⁵¹ Бедовый. Каждый день. Прививка от сумасшествия // Одесский листок. 1911. 8 февраля.
- ⁵² Калий. Беднячки // Одесский листок. 1911. 13 февраля.
- ⁵³ Нитше Павел. Кое-что о „Салоне“ и искусстве вообще // Утро Одессы. 1911. 14 февраля.

М. Гохман
 Шарж на В. Издебского
 [пародия на портрет работы
 В. Бурлюка]. 1911



⁵⁴ Апаш. Эхо дня. Мои новогодние пожелания // Голос Одессы. 1911. 1 января.

⁵⁵ Акоста. Негативы // Голос Одессы. 1911. 16 февраля.

⁵⁶ ОР ГРМ, ф. 134 (Н. И. Кульбина), д. 33 (Письма В. А. Издебского к Н. И. Кульбину), л. 11, 2.

⁵⁷ „Салон“ Вл. Издебского // Одесские новости. 1911. 26 февраля (11 марта).

⁵⁸ „Салон“ // Одесские новости. 1911. 20 марта (2 апреля).

⁵⁹ Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Художники русской эмиграции (1917–1941). СПб, 1994. С. 219.

⁶⁰ ОР ГРМ, ф. 134 (Н. И. Кульбина), д. 33 (Письма В. А. Издебского к Н. И. Кульбину), л. 3.

⁶¹ Там же.

⁶² Там же, л. 4.

⁶³ Ковтун Е. В. Указ. соч. С. 406.

⁶⁴ Там же. С. 5.