СОЮЗ ДВОРЯН

Union de la Noblesse Russe

№ 162
2022-3

Париж

Союз дворян Union de la Noblesse Russe **ISSN 1760-9836**

Bulletin de l'Union de la Noblesse Russe

Association Noblesse Russe, Siège Social : 29 Bd des Batignolles, 75008 Paris

Directeur de la Publication : D.M. Schakhovskoy
Administration : N. N. Genko
Rédaction : O. S. Pavlinova

Imprimé par nos soins

Commission paritaire des publications et agences de presse
Certificat d'inscription N° 0724 G 85412

Conditions d'abonnement pour 2022

4 numéros par an

France, Union Européenne..... 20 euros
Autres pays..... 30 euros

Par numéro ..... 6 euros.

Les demandes d'abonnement, ou de fourniture d'un numéro, sont à adresser à M. Schakhovskoy avec joint un cheque à l'ordre de « Union de la Noblesse Russe » et l'indication « achat du bulletin »

Routage par PARIS 14 CTC SR 206 Dépôt Légal N° 29415

ISSN 1760-9836

Союз дворян

UNION DE LA NOBLESSE RUSSE

N° 162

Septembre 2022
Bulletin intérieur de l'Union de la Noblesse Russe

www.noblesse-russie.org

« Union de la Noblesse Russe »
Adresse : 29 Boulevard des Batignolles, 75008 Paris
Directeur de publication : D. Schakhovskoy

union.noblesse.russie@gmail.com

Parution trimestrielle
Prix du journal : Abonnement 20€ / an
CPPAP n° 0724 G 85412
Dépôt légal n° 29415

Союз Дворян № 162 Сентябрь 2022 г.

Union de la Noblesse Russe N° 162 *Septembre 2022*

СОДЕРЖАНИЕ / SOMMAIRE

Le mot du Président *Слово от Предводителя*	Pce Dimitri Schakhovskoy *Кн. Дмитрий Шаховской*	4 5
En mémoire de la Reine Elisabeth II *Памяти Королевы Елизаветы II*		6
Chronique familiale : « le procès foxtrot » *Семейная хроника : «дело фокстрот»*	Tatiana Aksakova-Sivers *Татьяна Аксакова-Сиверс*	7
Les femmes peintres oubliées *Забытые художницы*	Olga Steinfeld *Ольга Штейнфельд*	10
Un peintre dans la Russie d'autrefois *Художник в ушедшей России*	Pce Sergueï Scherbatoff *Кн. Сергей Щербатов*	15
Chronique généalogique *Генеалогическая хроника*		27

Illustration (page de gauche) :
Grande-Duchesse Olga Alexandrovna. ***Monastère de Pskov-Petchory.***
Великая Княжна Ольга Александровна. ***Псково-Печерский монастырь.***

LE MOT DU PRÉSIDENT

Chers amis,

En cet automne, nous préparons nos retrouvailles à l'occasion de notre prochain dîner. Vous avez certainement reçu la traditionnelle invitation et j'espère que vous viendrez nombreux, d'autant plus que nous allons profiter de cette soirée pour tenir notre Assemblée générale annuelle et élire un nouveau Conseil, le mandat actuel étant arrivé à son terme. Depuis plusieurs années, nous avons tenté de susciter des vocations parmi vous car nous sommes parfaitement conscients de la nécessité de préparer la relève. Cela s'avère plus difficile que prévu, pour de multiples raisons. La disparition du lien avec les générations précédentes, l'étiolement des racines russes, les difficultés de la vie contemporaine, les exigences du travail et de la vie familiale font que peu d'entre vous sont disponibles.

Malgré tout, nous espérons vivement trouver parmi vous cette année quelques volontaires désireux de participer activement à la vie de notre association. Ils pourront ainsi se familiariser, au cours des trois prochaines années, avec les questions qui nous préoccupent, au côté de ceux d'entre nous qui vont devoir à nouveau solliciter votre suffrage pour éviter tout vide de représentation et transmettre l'esprit qui nous anime.

Vous aurez remarqué que nous allons changer de cadre, au bénéfice des locaux tout récemment rénovés du Conservatoire russe Serge Rachmaninoff, quai de New-York dans le 16e arrondissement. Il se trouve que le Conservatoire - longtemps dirigé avec un admirable dévouement par le Comte Pierre Cheremetieff, notre membre et ami, qui en est maintenant le Président d'honneur - fêtera l'an prochain son centenaire. Cela en fait le parfait contemporain de notre Union de la Noblesse russe. La nouvelle direction, en la personne de M. Arnaud Frilley et de sa charmante épouse, Yulia, est déterminée à faire tout son possible pour préserver et développer cette institution qui fait partie de notre mémoire historique. Nous sommes donc très heureux de vous faire découvrir, ou redécouvrir, ce magnifique lieu du Paris russe artistique.

A très bientôt !

Prince Dimitri M. Schakhovskoy
Président de l'U.N.R.

INVITATION
Union de la Noblesse Russe

Le Président et le Conseil
vous prient d'honorer de votre présence le dîner annuel de notre Union
qui aura lieu au Conservatoire Serge Rachmaninoff de Paris
le vendredi 21 Octobre 2022 à 20 heures.
Prix du dîner : 65 € / Étudiants : 35€
Prière de répondre avant le 7 Octobre 2022
à M. Jacques Boutler, Trésorier,
33 rue Molière 91330 Yerres
RSVP même en cas de réponse négative.

СЛОВО ОТ ПРЕДВОДИТЕЛЯ

Дорогие друзья,

Этой осенью мы готовимся к нашей встрече по случаю ежегодного ужина. Вы, конечно же, получили традиционное приглашение, и я надеюсь, что многие из вас смогут прийти, тем более что мы используем этот вечер для проведения ежегодного Общего Собрания и избрания нового Совета директоров, поскольку срок полномочий нынешнего Совета подошел к концу. В течение нескольких лет мы стараемся поощрять ваше участие в Союзе в том или ином призвании, потому что мы хорошо понимаем необходимость подготовки следующего поколения. Это сложнее, чем ожидалось, по многим причинам. Прерывание связи между поколениями, ослабление русских корней, трудности современной жизни, требования работы и семейной жизни, всё это говорит о том, что мало кто из вас доступен.

Тем не менее, мы надеемся, что в этом году среди вас найдутся добровольцы, готовые активно участвовать в жизни нашей ассоциации. Таким образом, в течение следующих трех лет они смогут ознакомиться с вопросами, которые нас волнуют, сообща с теми из нас, кто будет вынужден снова просить вашего голоса во избежание пустующих мест и для передачи духа, который нами движет.

Вы, наверное, заметили, что мы собираемся сменить обстановку, отдав предпочтение недавно отремонтированному помещению Русской консерватории имени Сергея Рахманинова, quai de New-York в 16-м округе Парижа. Так случилось, что Консерватория, которой долгое время с восхитительной преданностью руководил граф Петр Шереметев, наш член и друг и который сейчас является ее почетным президентом, в следующем году будет отмечать свое столетие. Это событие делает его прекрасным современником нашего Союза Дворян. Новое руководство в лице г-на Арно Фрилли и его очаровательной жены Юлии намерено сделать все возможное для сохранения и развития этого учреждения, которое является частью нашей исторической памяти. Поэтому мы будем рады помочь вам открыть для себя или заново узнать этот великолепный уголок культуры русского Парижа.

До скорой встречи!

Князь Дмитрий Михайлович Шаховской,
Предводитель Союза Дворян

EN MEMOIRE DE S.M. LA REINE ELISABETH II (1926-2022)

ПАМЯТИ КОРОЛЕВЫ ЕЛИЗАВЕТЫ II (1926-2022)

Elisabeth II, Reine d'Angleterre et des autres Etats du Commonwealth, est décédée ce 8 septembre 2022, à l'âge de 96 ans et après 70 ans de règne.
En sa mémoire, quelques photos des destins liés des couronnes russe et britannique.

Le Roi Edward VII du Royaume-Uni, la Reine Alexandra du Royaume-Uni, l'Empereur Nicolas II, la Grande-Duchesse Olga de Russie, la Princesse Victoria du Royaume-Uni, le Grand-Duc Mikhail Alexandrovitch de Russie, l'Impératrice Alexandra Feodorovna de Russie, à bord du yacht impérial Standard, à Reval, en juin 1908

L'Impératrice Maria Feodorovna et le Grand-Duc Nicolas Nikolaïevitch, à bord du cuirassé Marlborough, au départ de Yalta vers le Royaume-Uni, en avril 1919

L'Impératrice Maria Feodorvna et sa sœur, la Reine Alexandra, en 1911

L'Empereur Nicolas II et le Roi George V, cousins germains, en 1913

T.A. AKSAKOVA née SIVERS : « CHRONIQUE FAMILIALE »

Т.А. АКСАКОВА ур. СИВЕРС : « СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА »

Tatiana Alexandrovna Aksakova née Sivers (1892-1981), fille d'Alexandre Alexandrovitch Sivers (1866-1954, historien et généalogue). Après 1917, elle dût quitter le domaine familial, et vécut principalement à Kalouga. En 1923, elle put visiter sa mère à Wiesbaden ; en 1926, elle put amener son fils et son neveu à Nice, où elle put les confier à ses proches. De retour en Russie, elle visita son père arrêté, ainsi que son mari, Boris Sergueïevitch Aksakov (1886-1954), emprisonné à Boutyrka. Son frère Alexandre Alexandrovitch Sivers fut arrêté dans le cadre du « procès des lycéens » : 150 anciens élèves du Lycée impérial Alexandrovsky et l'ancien directeur, général de l'infanterie, Vladimir Alexandrovitch Shilder, furent arrêtés (nombreux d'entre eux furent fusillés, ou condamnés à 10, 5 ou 3 ans de camp de travail forcé ou à l'exil avec confiscation des biens). La « Chronique familiale » de T.A. Aksakova-Sievers (1988, Paris) en témoigne brièvement (trad. du russe) :

« Au printemps 1925, le "Procès des Lycéens" a commencé à Leningrad. Je vais parler très brièvement de cette affaire, dont j'ai entendu dire qu'elle avait été initiée par Zinoviev, car je sais très peu de choses en fait : à savoir qu'en avril-mai, tous les anciens élèves du Lycée qui étaient restés en URSS ont été arrêtés, une quarantaine des anciens lycéens et de leurs connaissances ont été fusillées, Chourik [Alexandre Alexandrovitch Sivers] a été condamné à dix ans de Solovki avec confiscation des biens. Avant son arrestation, Chourik, voyait occasionnellement Micha Shilder, fils de l'ancien directeur du Lycée, et son camarade de classe Grumm-Gerdjimaïlo, fils d'un célèbre voyageur et géographe. Il n'avait aucun contact avec qui que ce soit d'autres. Après l'annonce du verdict, mon père et Tatiana ont été autorisés à faire une visite d'adieu à la prison de Chpalernaïa, et deux jours plus tard, des groupes de familles et d'amis en deuil, se tenaient debout le long de la rue Znamenskaïa, assistant en silence au départ des camions qui emmenaient les condamnés vers l'ancienne gare de Nikolaïevsky ».

En 1935 et en 1937, Tatiana Alexandrovna fut arrêtée également (opération « Les ci-devant»), condamnée à 8 ans de camp de travail pénitentiaire.

Ci-après, un extrait au sujet du « procès foxtrot », tiré de ses mémoires intitulés « Chronique familiale », publiés en 2 volumes, en 1988, à Paris (trad. du russe).

O.P.

Encore à l'étranger, une rumeur m'est parvenue, selon laquelle de nombreux jeunes de la noblesse ont été expulsés de Moscou en février 1924. Cet événement est dorénavant connu sous le nom de « Procès Foxtrot ».

Au cours des sept années de la révolution, une jeune génération a grandi dans les familles des Cheremetev, Galitzine, Lvov et autres. Ces enfants, qui n'avaient connu que l'angoisse et les difficultés, mais qui avaient entendu parler des bals d'antan où leurs parents avaient brillé, voulaient absolument danser et s'amuser dès que la vie, avec l'introduction de la NEP, était devenue plus facile. Ces jeunes gens étaient, pour la plupart, beaux et talentueux, et le plus beau, le plus talentueux, mais aussi le plus bizarre parmi eux, était Boris Sabourov. (Etrangement à l'époque, il était intéressé par le futurisme).

Le centre de leurs rassemblements était la mezzanine de la maison des Cheremetev, rue Vozdvizhenka [à Moscou], où ils dansaient, chantaient à la guitare, lisaient des poèmes de Essenine et de Severianine, vivaient des romances d'adolescents jusqu'à ce que tous les "garçons" et certaines des "filles" soient d'abord emprisonnés, puis envoyés en exil.

N'ayant qu'une connaissance indirecte de toute cette affaire, j'estime nécessaire de citer un poème en tant que "source primaire". Il a été écrit par la fille du général Danilov, dans la prison de Tioumen. À ma propre surprise, ma mémoire l'a conservé mot pour mot. Le voici :

Москва вся трепетом объята
И слух перегоняет слух —
Вчера в окрестностях Арбата
Арестовали всех старух.
Потом — хоть это баснословно,
Был на Остоженке скандал:
Грудных младенцев поголовно
Сослали в лагерь на Урал.
Забыв кадетов и эсеров,
И неизвестно почему,
Двенадцать дюжих фокстерьеров
Арестовало Ге-пе-у.
И мы с веселостью беспечной
Дотанцевавшись до тюрьмы,
Должны признать с тоской сердечной,
Что фокстерьеры — это мы!
Нас было двести — возраст жуткий:
От десяти до двадцати.
Мы все любили смех и шутки,
Любили песни и цветы.
Друг друга мы почти не знали,
Но это, впрочем, все равно.
Мы, как один, сюда попали
И обвиненье нам одно!
Ах, фокстрот, фокстрот:
Всяк тебя клянет.
Ты — причина наших злоключений.
Доплясались мы до сырой тюрьмы
И до самых страшных подозрений.
Ах, фокстрот, фокстрот,
Темных сил оплот!
Ты залог реакции суровой,
Ты гнездо КР в РСФСР,
Ты — ее надежда и основа!
Наш печальный рок всем дает урок,
Как беречь республику родную —
Если вас зовут танцевать фокстрот,
Говорите: «Pardon, я не танцую!»

La mesure de répression la plus légère était l'expulsion de Moscou avec une restriction de "-6"[1]. Kaluga faisait partie des villes autorisées. C'est pourquoi à mon arrivée, j'y ai vu beaucoup de nouveaux visages, et en particulier celui de Anna Sergueïevna Sabourova chez Maria Sergueïevna Holmberg. Ce n'était plus la jolie dame en robe de dentelle blanche et chapeau noir à plumes que

[1] Dès 1924, mesure de l'interdiction de résider dans les 6 villes les plus grandes : Moscou, Leningrad, Kharkov, Kiev, Odessa et Rostov-sur-Don.

j'avais connue chez Soukhareva dans mes années d'enfance, et pour laquelle, selon mes idées de l'époque, "beaucoup de sang, beaucoup de chansons" avaient dû couler. Mais les traces de ce charme et, plus important encore, son habitude de voir autour de soi des personnes qui succombent à ce charme, sont restées. Anna Sergueïevna est venue à Kaluga avec sa fille (devenue adulte) Xenia, et son fils cadet Iouri, un jeune homme d'une vingtaine d'années. Le fils aîné Boris était en exil, quelque part près d'Irbit.

Les Sabourov ont emménagé dans une petite maison de la rue Gorchetchnaïa : les deux fauteuils dorés apportés de la maison moscovite de la rue Vozdvizhenka contrastaient fortement avec l'aspect miteux de l'endroit. On n'avait pas d'argent. Xenia Alexandrovna, la plus pratique de la famille (à qui la restriction de "-6" ne s'appliquait pas), allait de temps en temps à Moscou, vendait un objet ou un autre, et la vie pouvait continuer encore un certain temps.

Non loin de nous, rue Nizhnaïa Sadovaïa, la baronne A.A. Nolken s'était installée avec sa fille Nata, une jolie jeune femme, mais de peu de substance. Elle avait rejoint la compagnie de la jeunesse joyeuse de Moscou et en avait soufferte. L'appartement de Nolken sur les étangs Patriarchie [à Moscou] avait été connu pendant la nouvelle politique économique pour le fait que l'on pouvait y acheter des gâteaux et des tartes de qualité d'avant-guerre. La bonne de Nata Nolken était chargée de cette production.

Parmi les "garçons" de la famille Lvov, Iouri Sergueïevitch se trouvait lui aussi à Kalouga. Le plus jeune des frères, Sergueï, a été exilé à Tobolsk, et le second, Vladimir, a réussi à sauter par la fenêtre pendant l'arrestation de ses frères ; il a quitté Moscou immédiatement et a donc pu rester en liberté. Iouri Lvov était un jeune homme mince d'environ 26 ans, aux yeux sombres, au visage étroit et aux joues rougissantes. On pourrait le qualifier de "beau" mais pas plus, alors que lui-même avait une opinion surestimée de son apparence. Je me souviens d'Anna Sergueïevna Sabourova disant : « Hier, Iouri n'a cessé de me harceler en me demandant lequel des frères Lvov était le plus beau et en me demandant clairement un compliment. J'ai répondu "vous" parce que les autres n'étaient pas beaux du tout, mais je l'ai dit sans aucun appétit ».

Iouri Lvov n'était pas très intelligent, ou plutôt mal éduqué, et n'avait aucune envie d'élargir ses horizons. Il se contentait du statu quo, car il possédait un certain nombre de qualités presque commodes : un esprit mondain et, surtout, des "mains d'or". Il était ce qu'on appelle un "artisan dextre" ; il pouvait dessiner l'électricité à la perfection, réarranger un poêle, et ne rechignait à aucun travail... En société, Iouri Lvov était amusant, jouait de la guitare, chantait des romances tziganes d'une voix éraillée et gagnait rapidement en popularité à Kalouga. Il s'était installé dans l'appartement des sœurs Canning, dans la ruelle Nikitsky.

Ces sœurs Canning – une veuve et une vieille fille – possédaient une boutique d'apothicaire dans la même ruelle Nikitsky, depuis avant la révolution. Leur frère était un ami de Tsiolkovsky ; ce dernier venait souvent chez les Canning à l'arrière de la boutique, où il réalisait toutes sortes d'expériences. Une fois, pendant la guerre, ses manipulations ont entraîné une explosion dans laquelle Canning a été très grièvement blessé (et décédée peu après) et les locaux du magasin détruits. Les ménagères de Iouri Lvov, auxquelles Tsiolkovski continuait de rendre visite, se plaignaient de n'avoir aucune part à la gloire du créateur du moteur-fusée et d'être défavorisées en tant que représentantes de la bourgeoisie de Kalouga, et ce, même après avoir fait de grands sacrifices. Les deux femmes aimaient beaucoup Iouri Lvov et, lorsqu'il était tombé gravement malade d'une angine streptococcique, elles l'ont soigné. Lorsque Iouri s'était rétabli, je n'ai vu aucun signe de sa gratitude. Je le lui ai fait remarquer, ce à quoi Iouri m'a répondu : « Ah, Tatiana Alexandrovna, comme vous êtes naïve – il n'y a pas eu d'exploits de leur part – Canning voulait simplement me marier à sa sœur ! » De tels mots étaient très typiques de Iouri Lvov.

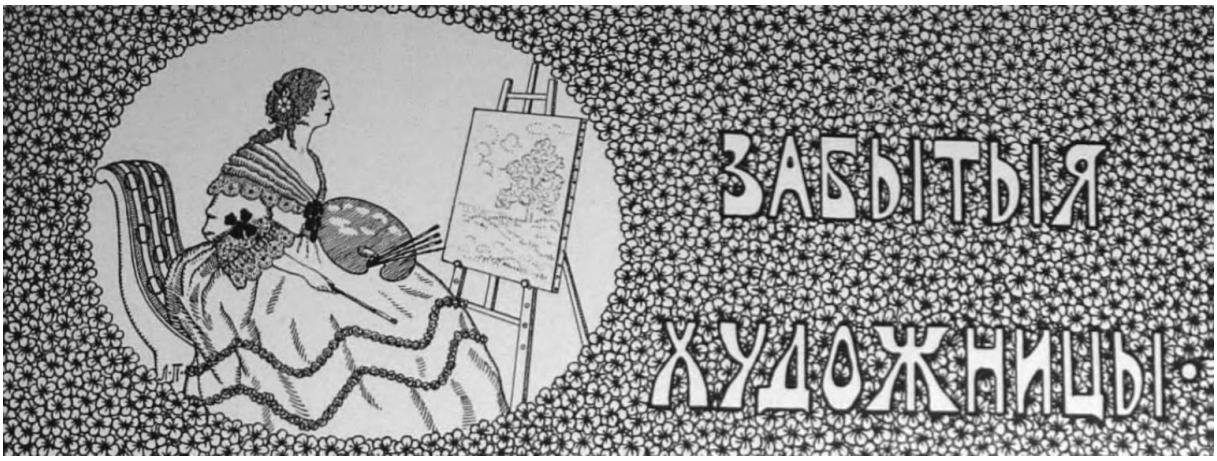
À ce stade, j'interromps l'histoire des "exilés" de Kalouga pour y revenir un peu plus tard, à l'époque où leur nombre a augmenté avec l'arrivée de l'aîné Sabourov, de Sergueï Lvov, de Dimitri Goudovitch et de Koti Shter…

LES FEMMES PEINTRES OUBLIÉES

ЗАБЫТЫЕ ХУДОЖНИЦЫ

Olga Gueorguievna Steinfeld, née Goudkova (1879-1942), enseignante de l'histoire et de littérature, auteur des articles sur l'art, sous le pseudonyme de O. Bazancourt (dès 1904). Après 1917, elle travaillait en tant que guide dans le musée du Palais Pavlovsky, à l'Ermitage et dans d'autres musées.

Ci-après, l'article d'Olga Gueorguievna Steinfeld, paru dans le magazine *Столица и усадьба*, en 1916 (trad. du russe).



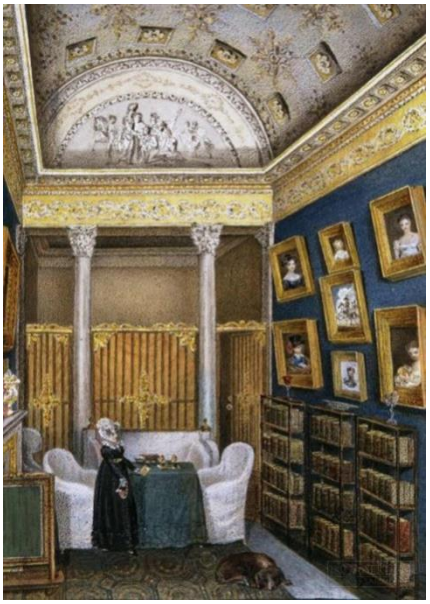
Presque tous les mémoires datant du siècle dernier mentionnent l'œuvre silencieuse et *intime* des femmes propriétaires terriens russes, et ce dans une grande variété de domaines artistiques. Selon les coutumes de l'époque, une notoriété artistique pour une femme de haute société était presque synonyme de disgrâce, car les dames devaient avoir d'autres ambitions – c'est pourquoi nous ne trouvons presque guère de noms de celles qui avaient de l'importance dans la création artistique.

Mais lorsque nous étudions l'histoire de n'importe quelle famille noble, nous découvrons un grand nombre de ces femmes artistes anonymes et délicates. Elles nous ont légué toute une galerie de beaux portraits à l'aquarelle, à l'huile ou en miniature, des domaines construits selon leurs croquis et dessins, sans compter d'innombrables albums et divers objets d'art.

« Nous avons décidé de passer tout l'hiver à Belkino, le domaine de ma mère », écrivit le comte M.D. Boutourline (1807-1876) dans ses souvenirs d'enfance, « mais puisque la grande maison en pierre n'a jamais été destinée à un tel usage, la construction d'une maison en bois, à deux étages, avec deux ailes occupées par des orangeries, a débuté en été 1815. *Le plan a été dessiné par notre mère*, et la construction a été supervisée par notre cerf, l'architecte Grigori Nekrassov ».

La comtesse **Anna Artemievna Boutourlina** (née Voronstova, 1777-1853), était connue comme étant une excellente peintre. Selon la coutume de l'époque, toutes les familles aisées employaient des enseignants spécialisés dans de nombreux domaines artistiques : chant, musique,

Comtesse A.A. Boutourline. Autoportrait. Circa 1817



Iermolaï Essakov. Bureau de Sofia Vladimirovna Stroganova

danse et peinture. Cette coutume fut respectée dans la famille Vorontsov. Le peintre italien Molinari apprenait à la jeune Anna Artemievna l'art des miniatures en ivoire. La comtesse peignait d'après nature, à l'huile ou à l'aquarelle, brodait les fleurs en les composant selon son goût.

La maison de la princesse **Alexandra Borissovna Meschersky**, située dans la sloboda Annovka dans la région de Moscou, et bâtie avec la participation active de sa propriétaire, est très intéressante. « De l'extérieur, sa maison semblait être une laide construction en bois, longue, avec des annexes et dépendances de tous les côtés, très peu attrayante et couverte de roseaux, mais son intérieur était luxueusement décoré. Bien que les pièces soient vastes, il était difficile de s'y mouvoir, car elles étaient remplies de toutes sortes de meubles, nécessaires ou non, qui étaient fabriqués selon les directives de la princesse et par ses propres ébénistes » (Rechetov, 1885, dans *Русский архив*, issue 5-8). La princesse était une grande amatrice de beaux meubles.

Dans la famille des comtes Stroganov, se distingua la personnalité de la comtesse **Sofia Vladimirovna Stroganova née princesse Galitzine** (1774-1845). Elle était dans le cercle proche de la famille d'Alexandre I. Du temps de sa jeunesse, l'Empereur éprouvait des sentiments à son égard, mais la comtesse s'était toujours comportée dignement, n'a jamais apporté la discorde dans la famille du Tsar, mais au contraire, a contribué au rapprochement entre Alexandre I et l'Impératrice Elisabeth.

Poursuivant les traditions du comte Alexandre Sergueïevitch, son beau-père et président de l'Académie des Beaux-Arts qui avait participé à la construction de la Cathédrale de Kazan par l'architecte Voronikhine, la maison de la comtesse Sofia Vladimirovna était un centre d'attraction pour de nombreuses personnalités de l'aristocratie et de la pensée : Derzhavine, Krylov et tous les célèbres peintres de l'époque y trouvaient bon accueil. Les références les plus ferventes à la comtesse Sofia Vladimirovna, en tant qu'artiste-peintre et femme de lettres (elle avait été la première à traduire en russe *l'Enfer* de Dante) se trouvent dans les écrits de ses contemporains : dans la correspondance de [Ferdinand] Christin avec la princesse Tourkestanov, dans les mémoires de la comtesse Edling, du comte M.D. Boutourline, de la demoiselle d'honneur Sturdza, dans les lettres de Krylov, et bien d'autres. Une anecdote des notes de Vigée-Lebrun, à l'époque de son passage à Saint-Pétersbourg, décrivit le comte Stroganoff qui « lui offrit un servant qui savait nettoyer les pinceaux, puisqu'il faisait de même pour la belle-fille du comte » et que ce servant les observant s'imagina être un peintre lui aussi.

Les témoignages indirects relatant l'importance de Sofia Vladimirovna dans le monde des arts, tout comme ce fut le cas pour de nombreuses autres femmes, se trouvent également dans sa correspondance avec l'Impératrice Elisabeth Alexeïevna, et dans les documents de l'Académie des Beaux-Arts, parmi lesquels une proposition de la comtesse Sofia Vladimirovna « d'augmenter sur son compte le nombre de prix décernés aux élèves méritants de l'Académie », une proposition datant de 1818 et qui fut acceptée.

De nombreuses œuvres de Sofia Vladimirovna d'après nature existent encore, au crayon ou à l'aquarelle, ainsi que des gravures. Citons l'une d'elle, datant de 1818 : une vue du palais et de la place de Karlsruhe, capitale du duché de Hessen-Darmstadt, d'où venait Elisabeth Alexeïevna et où séjournait Sofia Vladimirovna, liée d'amitié à la comtesse Amalia, la mère de Elisabeth Alexeïevna. Ici, d'après le dessin de son enseignant Kunz, la comtesse Sofia Vladimirovna a gravé la vue du palais et de la place.

La comtesse éprouva beaucoup de chagrin dans sa vie, tout comme son amie impériale ; elle avait également souffert de la séparation et de la froideur de son mari qui était en Angleterre, alors qu'elle était restée en Russie… ; en 1814, elle a perdu son fils unique, Alexandre Pavlovitch, mort lors de la batailler de Craonne, à l'âge de 19 ans ; en 1817, son mari Pavel Alexandrovitch était mort de phtisie lors de sa traversée maritime. Après le décès de son époux, la comtesse vivait à Pétersbourg et dans son domaine Marjino, près de Novgorod. Elle était décédée le 5 mars 1845, sous l'apparence d'une petite vieille dame courbée, alors qu'elle avait été admirablement belle.

Daria Petrovna Saltykova et Natalia Mikhaïlovna Stroganova

« Comtesse de Soltikoff née Czernicheff gravée par la Baronnesse N. Strogonoff »

Les talents artistiques de la comtesse Sofia Vladimirovna ont été transmis à sa fille, **Natalia Pavlovna Stroganova** (1796-1872). Elle épousa son cousin au 3e degré, le baron Sergueï Grigorievitch Stroganoff, qui reçut alors le titre de comte. Elle étudiait auprès du célèbre N.I. Outkine et faisait la gravure sur cuivre.

Une autre graveur-amateur était la baronnesse **Natalia Mikhaïlovna Stroganova** (1745-1819), née princesse Belosselskaïa, fille du célèbre vice-amiral prince Mikhail Andreïevitch, qui avait brillamment débuté sa carrière du temps de Pierre le Grand, mais qui en 1736, du temps d'Anna Ioannovna, était questionné par la police secrète et envoyé en exil à Orenburg pour une « résidence éternelle » mais avec une mission cependant de se trouver auprès du chantier naval. Natalia Mikhailovna était née de son deuxième épouse, Natalia Grigorievna née comtesse Tchernycheva, au moment où son père était de retour à Pétersbourg et regagnait son statut social.

Parmi les œuvres de Natalia Mikhaïlovna conservées dans les collections de l'Ermitage, citons le portrait de la comtesse P.A. Brus et de la comtesse Daria Petrovna Saltykova, sa cousine. La peintre elle-même, d'après son portrait par le célèbre Bersenev, était élégante, fine, aux airs d'une marquise du XVIIIe siècle.

La famille des **comtes Wielhorsky** avaient également des représentantes talentueuses, qui comme d'habitude, n'étaient reconnues qu'au sein de cercle familial restreint. Ce fut le cas des filles du comte M.Y. Wielhorsky : Sofia Mikhailovna, épouse du comte V. Sollogoub (écrivain) ; Apolinaria Mikhailovna, épouse d'Alexeï Vladimirovitch Venevitinov (frère du poète) ; et la plus jeune, Anna (qu'on appelait Anolite), qui épousa le prince A.L. Schakhovskoy et mourut peu après. Anolite, selon ses contemporains, était une personne particulièrement intelligente, gentille, jouait du piano, chantait et dessinait joliment.

L'entourage et le milieu dans lequel vivaient les comtesses dès l'enfance ont favorisé le développement de leurs talents artistiques. Au cours de plusieurs décennies, la maison de leur père était un centre de Pétersbourg, un lieu qui attirait toute la société de grande éducation, et un lieu où venaient Zhoukovsky, prince Viazemsky, Pouchkine, Lermontov, Glinka, et de nombreuses personnes éminentes de l'époque. Ce fut une véritable académie des beaux-arts, à sa manière, pleine de vie et aux orientations multiples. Les jeunes comtesses étaient éduquées pour devenir d'excellentes musiciennes, elles chantaient, dessinaient et peignaient. Elles créaient autour d'elles, selon les récits de leurs proches contemporains, une atmosphère d'amour pour la beauté, l'art, et elles inculquées les mêmes sentiments à leurs enfants. Dans la maison de E.V.S.[2], encore à nos jours, se trouve une importante quantité d'œuvres de ces femmes-peintres.

L'intérieur reproduit ici est peint par la comtesse **Sofia Mikhaïlovna Sollogoub**. On pense qu'il représente une pièce de la maison Pavlino (l'ancienne datcha des Wielhorsky sur la route de Peterhof) ou de leur maison de Pétersbourg. Cette aquarelle se dénote par la fraîcheur des couleurs et la finesse de son exécution : sur le mur de gauche, on y voit un portrait de la comtesse Wielhorsky, née princesse Louise Karlovna Biron, seconde épouse du comte (sa première épouse était sa sœur Catherine). Louise Biron était la demoiselle d'honneur de l'Impératrice Elisabeth Alexeïevna. Puisque ses proches s'opposaient à son mariage avec Wielhorsky, elle s'était enfuie du palais pendant la nuit et l'avait épousé en secret, avant d'être de retour et accompagner le lendemain l'Impératrice à un des événements de la cour. Lorsque qu'on avait pris connaissance de ce mariage, l'Empereur fut enragé, et les jeunes mariés durent partir en exil volontaire dans la région de Koursk, dans leur domaine où ils vécurent jusqu'à la mort d'Alexandre. Un portrait d'homme sur le mur est peint par Lampi ; et celui d'une femme est le portrait de la comtesse Sollogoub elle-même peint par Makarov. Sur le mur du milieu, on voit une portière – une broderie magnifique, qui se trouvait à Rome en 1913, chez la fille d'Anolite. J'ai appris ce fait par un simple hasard : lorsque j'étais à Rome, en 1913-1914, et y donnais des cours sur les femmes peintres russes, la fille d'Anolite avait assisté à l'un de ces cours, avait reconnu parmi les illustrations ce portrait d'intérieur et m'en avait raconté l'histoire. Elle avait hérité de cette broderie de sa mère, princesse Anna Mikhaïlovna Schakhovskoy.

[2] *Réd.* : Probablement Elizaveta Vladimirovna Saburova (1847-1932), fille de Sofia Mikhaïlovna Sollogoub. Elle était une mécène, organisait des expositions d'art et collectionnait les œuvres d'art russe des XVIII-XIXe siècles ; elle vécut à Paris dès 1928.

L'anonymat des femmes qui œuvraient dans l'art était un fil conducteur de leur vie. Presqu'aucun objet d'art créé par une femme ne porte la signature de son auteur, en particulier en ce qui concerne les arts appliqués, et ce qui rend les recherches à leur sujet encore plus difficiles.

De nombreuses anciennes demeures possèdent des œuvres créées par les grands-mères et les arrière-grand-mères de nos contemporains, mais il est impossible de les attribuer avec précision. Pourtant, ces objets d'art ont une importance artistique incontestable, une grande valeur esthétique, ils sont un témoignage des coutumes et des usages, et sont pour ce fait précieux à nos yeux.

Jeanne Henriette Rath.
Autoportrait. Vers 1800

Les objets du quotidien fabriqués par les femmes et les nombreux albums, très à la mode au début du siècle dernier, décrivent pas à pas la vie de plusieurs générations : les jeux et divertissements des enfants, les romances poétiques et naïves d'adolescents, les amitiés brisées par une séparation ou au contraire, renforcées pour perdurer toute une vie.

L'anonymat de la création artistique des femmes s'étend même aux artistes-peintres professionnelles. Par exemple, **Henriette Rath** (1772-1856), étudiante de Isabey et dont le nom porte un musée d'art à Genève, est inconnue du public russe. Elle vécut en Russie durant 18 ans et a fait fortune en tant qu'artiste-peintre. De retour dans son pays, elle a légué cette fortune pour fonder son musée. Mais combien chez nous connaissent encore son œuvre ?

Et d'autres peintres, tels que Alexandra Fedotovna Rzhevskaïa, Kitti Tomatis, Ekaterina Lembke, Bolotnikova, Rimskaya-Korsakova – que connaissent d'elles les spécialistes de l'histoire de l'art russe du XIXe siècle ?

Même si les femmes étaient rarement reconnues en tant que peintres sérieuses ou en tant que créatrices d'art professionnelles, leurs intérêts pour la beauté et leurs implications dans les sphères de l'art ne pouvaient passer inaperçus. Ces femmes exerçaient une influence sur tout leur environnement.

Tous les mémoires de l'époque, toutes les lettres et les faits connus confirment ce que nous venons d'évoquer. Mais puisque les mémoires n'étaient rédigés que par un nombre restreint, on ne peut qu'imaginer combien d'autres femmes artistes resteront dans l'oubli pour toujours !

PRINCE S.A. SCHERBATOFF : « UN PEINTRE DANS LA RUSSIE D'AUTREFOIS »

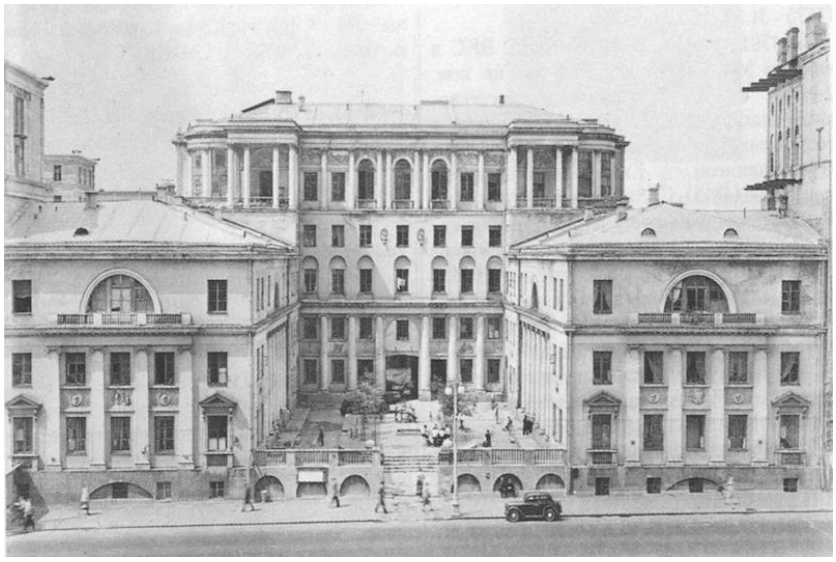
КН. С.А. ЩЕРБАТОВ: «ХУДОЖНИК В УШЕДШЕЙ РОССИИ»

Prince Sergueï Alexandrovitch Scherbatoff (1875-1962) était un peintre, mécène et collectionneur d'art. Membre du conseil d'administration de la Galerie Tretiakov, il prévoyait de fonder un musée de collections privés, composé notamment de sa propre collection et situé dans sa propre maison. Son manoir moscovite de l'architecte Alexandre Tamanian fut l'un des bâtiments les plus beaux de la ville. En 1919, il émigra en France (où il fut un des fondateurs de la société Icône), puis aux Etats-Unis, et enfin à Rome. Sa collection fut nationalisée, puis dispersée à travers les musées et partiellement vendue.

Les mémoires du prince S.A. Scherbatoff, « Un peintre dans la Russie d'autrefois », publiés en 1955, aux Etats-Unis, témoignent de la vie culturelle et artistique dans la Russie d'avant la révolution. Les extraits publiés ici (illustrés par *la Réd.*) relatent de sa nostalgie de la vie d'antan et de sa collection d'art.

O.P.

<…> Теперь, когда разгромлен внутри и искалечен снаружи дом, мое жилище превращавшееся на протяжение всего нескольких лет после революции то в военное учреждение, то в казарму для рабочих, а ныне, по слухам, в какой-то врачебный институт (хоть бы с этого начали!), когда нет более старой милой Москвы, после разрушения ее чудесных церквей, исторических монастырей, после искажения новаторами-вандалами ее родного, столь характерного облика, когда нет и самой России, хочется мысленно перенестись к этому, столь недолго прожившему и меня порадовавшему, моему детищу, воскресить в памяти, чем оно было.



Maison du prince
S.A. Scherbatoff à Moscou
(Novinsky boulevard)

Хочется мысленно восстановить это видение, его величественную громаду, не давящую, благодаря удачным пропорциям, а стройную, с ее оранжевого цвета стенами (абрикосового тона, столь любимого мною Петергофского дворца), белыми колоннадами, замыкающими двор, с зеленым газоном, итальянского типа лоджиями (с их нишами и плафонами тончайшей архитектурной и скульптурной разработкой) и скульптурными

барельефами на фасаде последнего этажа (моего «особняка»), статуями и огромными каменными львами у входа, стражами дома.

Как красиво выделялась вся эта оранжево-белая архитектурная масса на опаловом морозном небе и белой пелене снега, или на бирюзе летнего неба, зелени газонов двора и на фоне веселых лип Новинского Бульвара. Красивая ограда, и на столбах ворот железные фонари изысканного рисунка, стоявшие со дня основания Московского Университета на входной наружной его лестнице, проданные на слом и где-то мной найденные в сарае и купленные на вес за 8 рублей шесть фонарей.

У архитектора есть всегда любимые задачи, «любимые куски» в постройке здания. Таковыми были фасады, на редкость удавшиеся, флигелей, смотрящих на бульвар и, конечно, фасад верхнего этажа (моего особняка) с его колоннадой и любовно сработанными лоджиями. Мысленно поднимаю глаза и вижу на фоне неба всю красоту этого венчающего здание последнего этажа, подлинного произведения искусства. Из лоджии, сквозь колонны, вид на всю Москву; золотые купола Кремля, океан домов, пестрых крыш, бульвары, сады, арабеск уходящих извилистых улиц. Внизу величественный въездный двор со статуями в нишах, и львами с веселой зеленой травой, оправленной белым камнем, и отлогими ступенями к выходу.

С этих доджей я наблюдал раз странное, забавное зрелище – сцены, разыгрываемые группой актеров, которые подъезжали, выходили из-за колоннад, составляли живописные группы в старинных костюмах. Крутили фильм «Анна Каренина». Словно воскресла ушедшая эпоха и стиль дома, облюбованный для этой цели, сливался с этими призрачными фигурами.

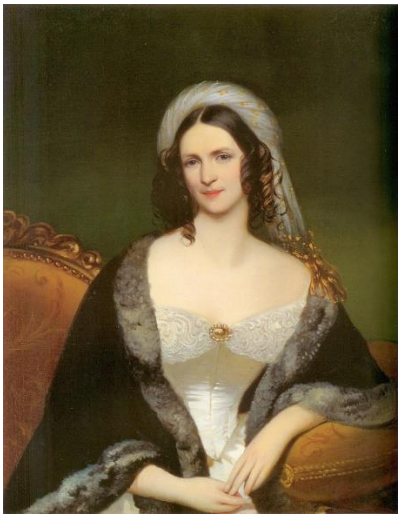
Чудное солнечное утро, подан автомобиль, всего несколько дорожных мешков с самым необходимым, остальное всё оставлено и лишь временно спасено в подвалах музеев. Вокзал, солдаты у вагона, бегство в Крым перед нависшей грозой. Помню последний беглый взгляд на оранжево-белый улыбающийся на солнце фасад дома последний взгляд, но тогда все же не казавшийся мне прощальным. Сознание не охватывало гигантских масштабов событий; не только не верилось, но и не думалось, что временное бегство в Крым будет последним этапом моей жизни в России и что я ее более не увижу.

Словно в бреду, когда так ярко, до мельчайших подробностей проходят в памяти образы и видения прошлого, хочется призраком пройтись по всем нашим комнатам, теперь столь же призрачным и все же до каждой детали точно и ясно, как на яву, предстоящим передо мною после уже столь долгих лет жизни на чужбине. Мучительно и сладко это возвращение в прошлое.

<…> По стенам дорогие моему сердцу образы. Портрет бабушки Софии Степановны Щербатовой (внучки фельдмаршала Апраксина), молодой и очень красивой. Тонкое, умное лицо, тонкие руки, белые на фоне мантилий из бархата и шиншиллы. На голове тюрбан, белый с золотом, золотой бахромой, падающей на обнаженные плечи. Дед мой, кн. Алексей Григорьевич, генерал-губернатор Москвы, герой 1812 г., смотрит на меня с большого портрета своими прекрасными темными глазами; седые волосы – прическа александровских времен, военная шинель; он написан на фоне пожара Москвы в 1812 г. Тот и другой портрет написан в бытность деда и бабушки в Париже известным мастером Латуром.

Его же большой портрет сестры отца моего, кн. Ольги Голициной. Пушкинское время, длинные черные букли, пробор, белое, стильное, легкое платье, веер из перьев райских птиц. Такой юностью, свежестью дышит этот портрет моей тети! Далее, прадед в коричневом камзоле эпохи «Горя от ума» и его красавица жена, урожденная кн. Долгорукая и, наконец, прабабушка и прадед С.С. Апраксины. Портрет ее, писанной красавицы (урожденной св. кн. Голициной) произведение Вито Лебрен. Тюрбан на голове, красочная шаль, золотой пояс, руки нежные почти детские, сложенные на розовой бархатной подушке. Портрет ее мужа, кисти Лампи, лучший из всех по художественной ценности и красоте живописи. Серебристого тона нежное лицо, такие же серебристые волоса, бегло и виртуозно написанные, серовато теплый фон, мундир чудного зеленого «потухшего» тона, с розовой лентой. Какое благородство всей

гаммы и как я любил этот портрет прадеда, известного хлебосола, филантропа, приютившего в своем огромном доме на Арбатской площади (впоследствии Кадетский Корпус) в Москве несметное количество бедной родни и нуждающихся семей.



J. Latour.
Princesse S.S. Scherbatoff née Apraxine. 1841

J. Latour.
Prince A.G. Scherbatoff. 1840

J.D. Court.
Princesse O.A. Galitzine née Scherbatoff. Vers 1840

A. Molinari.
Princesse A.N. Scherbatoff née Dolgoroukova. Vers 1800

E. Vigée-Le Brun.
Portrait de E.V. Apraxine née Galitzine. 1796

J.B. von Lampi.
Portrait de S.S. Apraxine. 1793

Как оживали для меня все эти дорогие мне портреты при чтении мемуаров деда Щербатова, с описанием быта того времени, старой Москвы, войны, встречи его с Наполеоном на поле брани (эти интереснейшие мемуары, начинающиеся с эпохи Павла I, пропали в общей разрухе, как и бесценные мемуары моей бабушки и отца, деятеля эпохи освобождения крестьян). Какая участь постигла эти портреты с их символическим значением?

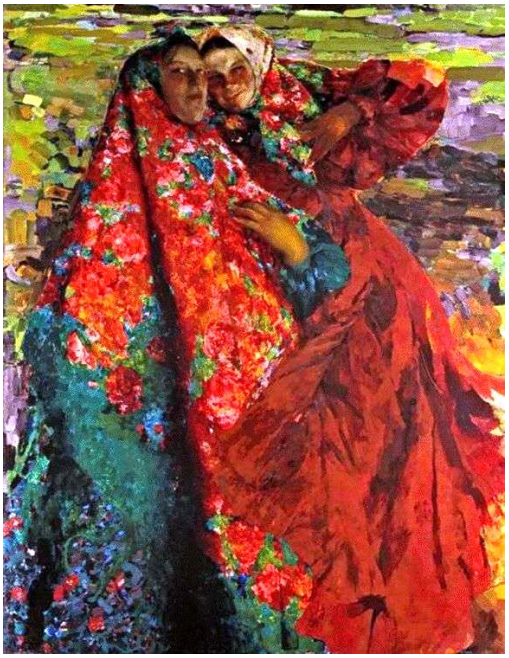
<…> Высокие, серо-бирюзового тона стены были увешаны соответствующими по размерам портретами. Огромный портрет историка М.М. Щербатова – значительное лицо, белый парик, алый сенаторский мундир, зеленый плед, гусиное перо в руке; на столе перед ним золотой бюст матушки Екатерины. На другой стене чудесный портрет (работы Аргунова) в рост Дмитрия Мамонова в богатом мундире, юного женоподобного красавца, фаворита Екатерины, попавшего, в немилость по случаю брака по любви с княжной Щербатовой. Не

менее большого размера портрет царицы Елизаветы того времени в раме потухшего золота с орлом. Портрет Шубина голова императора Павла I в шляпе. Щербатовские портреты большого мастера елизаветинской эпохи. На одном был изображен адмирал на фоне изысканного пейзажа моря с флотилией, на другом посол в Мадриде в пышном парике. Не буду перечислять все остальные портреты, густо заполнявшие стены.

Большевики, внявшие каким-то нелепым слухам, что владелец запрятал за тяжелыми рамами деньги, жадно стали вырывать картины из рам, сильно их испортив.

Неужели погиб портрет в натуральную величину, – музейная ценность, совсем молоденькой Екатерины II, возможно еще невесты, – думается, русского большого мастера, вдохновившегося стилем Ватто. Черные волосы с букетиком цветов, желтое платье, поперек широкая розовая лента, в белой руке веер. Что это была за прелесть, не говоря уже об историческом значении.

<…> Наряду со старинным китайским фарфором на стене большой пейзаж водопадов Тиволи нашего тонкого мастера Алексеева – подарок бабушки моему деду в память свадебной поездки в Италию, а рядом – ее портрет работы Кипренского.



F.A. Maliavine. Femmes. 1905.
Musée Russe

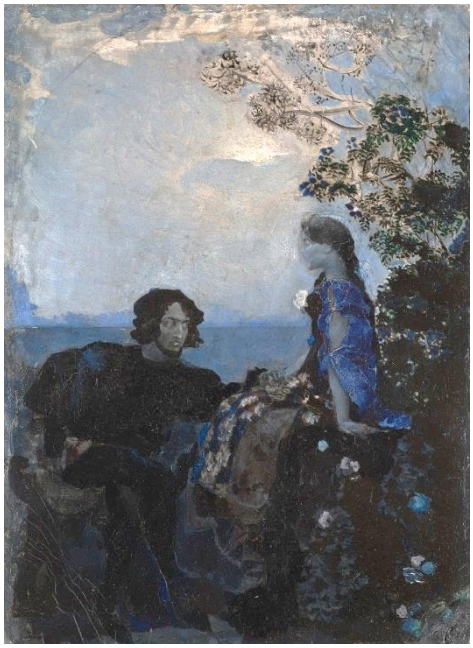
За колоннами этой строгой комнаты горел огнем в смежной галерее огромный холст с бабами Малявина. Темное помещение получило верхний свет, падающий на длинную картинную галерею, застекленного с потолка во всю длину комнаты, для вечернего освещения, снабженного электрическими лампочками, скрытыми за стеклами рам. Широкий пролет из картинной галереи достигал одновременно две цели: ровный, приятный падающий с потолка свет проникал в смежную полутемную комнату, и одновременно раскрывал из нее вид на увешанную картинами стену галереи, сливающейся с ней.

Галерея была устлана старыми персидскими коврами, контрастирующими с черным полом кабинета, горело жаркими красками огромное полотно Малявина «Бабы». Это яркое красное пятно давало разительный эффект издали, из холодной полутени кабинета: две бабы во весь рост, одна в узорчатом платке алого цвета, другая в красном, более глубокого тона; коричневые лица и руки.

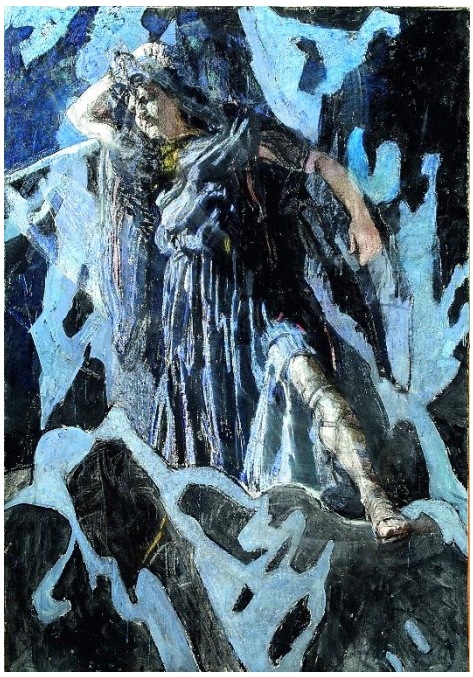
Эта картина, наряду с картиной Малявина «Смех», по моему мнению, была и осталась лучшим из того что дал этот столь неровный, столь сбивчивый и все же весьма талантливый художник. Она меня поразила на выставке «Мира искусства» в Петербурге, где я ее и приобрел. Она являлась подлинным «гвоздем», рядом с ней всё казалось блеклым и скучноватым – «беззвучным», ибо звенел этот яркий, радостный холст, как фанфар, что-то было в нем торжествующе-могучее и жаркое, как пламя.

<…> Как бы то ни было, Малявин, с его «ядреным» самобытным искусством, занял в русском искусстве немаловажное место, а за радость, которую мне давал его холст «Бабы», я ему благодарен до сих пор.

Близ от Малявина, целая часть стены галереи была завешана пятнадцатью произведениями Врубеля, мелкими по размеру, но сколь ценными по содержанию. Наряду с «Демоном» и «Жемчужиной», «Головой Христа» (маслом), «Кампанул» и другими вещами «Гамлет и Офелия» (маслом) была одной из самых моих любимых. На серебристом лунном небе тонкий узор черных листьев. Гамлет в черном берете и мантии, с очень значительным



M. Vroubel. Hamlet et Ophelia. 1888.
Galerie Tretiakov



Golovine. Portrait de F.I. Chaliapine
dans le rôle de Demon. 1906.
Musée de F.I. Chaliapine

лицом, в сидячей позе, и в профиль к нему обращенная Офелия, в темно сапфировом, с орнаментом, костюме, выделялась силуэтом на фоне лунной ночи. Так и влекло к этим произведениям Врубеля, с ними жилось вместе какой-то особой жизнью, а «жить» с картинами нечто совсем другое, чем просто видеть их у себя на стене, как удачное или знаменитое произведение, зарегистрованное в собрании. Подлинных близких «друзей» среди картин, пусть и вызывающих любование и даже восхищение, бывает столь же мало, как и друзей в жизни, среди многих почтенных и милых знакомых. Такие же «свои друзья» картины бывают и в музеях, к ним всегда тянет и их разыскиваешь, как нечто вам близкое, вам необходимое, после долгой подчас разлуки. Это бывают всегда радостные встречи.

Огромный портрет Шаляпина в роли Демона, моего Петербургского любимца Головина, висевший у меня, был и одной из самых удачных его работ. Странно, что такой на редкость талантливый художник, как Головин, всегда меня радовавший своими рисунками, акварелями и композициями для театра, редко радовал своими картинами и портретами. Словно из родной ему стихии, он попадал в ему недружелюбную сферу искусства, где он растворялся, впадал в сухость и не давал того, чего хотелось ожидать от его мастерства. Этот портрет Шаляпина был связан по своей концепции с родной для Головина театральной сферой, потому, думается, он ему особенно дался, потому также удачна была и другая, имевшаяся у меня картина – эскиз его – фантастический лес ночью, сучья деревьев на фоне лунного неба и на них филины со светящимися глазами. В портрете Шаляпина было много от феерии театральной сцены. Белый свет электричества лучом падал на огромную мощную фигуру, стоящую на горной высоте и опиравшуюся ногой о скалы. Она словно надменно высилась над миром. Словно голова Демона Врубеля, с прядями черных волос и гордым профилем. Весь холст был выдержан в нереальной сиренево-серой гамме, очень благородного тона, фосфорисцирующий свет играл на словно ветром раздуваемых складках мантии. Портрет производил величественное впечатление.

Большая картина Рериха из старого любимого мною периода, когда он писал древнюю Россию без назойливых мистических затей, давала успокоительное впечатление некоего красочного «ларго» на другой стене галереи. Широкая река, серебристой лентой уходящая вдаль, бурая степь тона золотистой охры, небо с вечерней зарей, золотое, напоминавшее его прекрасную декорацию стана половцев.

Отдельно, на почетном месте, в густой золотой раме, поодаль от всех произведений Сомова, Бакста и прелестной большой гуаши А. Бенуа «Поцелуй», висела картина – большой букет – Сапунова.

Вот художник московский, которому я поверил вполне, и как мне грустно было узнать о его преждевременной смерти, еще совсем молодым и столь много обещавшим (он утонул в Москве-реке). В этой приобретенной мной у него вещи сказались недюжинные дарования живописца «Божьей милостью», что у нас было столь редкое явление. У него была широкая радостная кисть и чувство цвета (а не краски, что так важно отличать) и общего глубокого тона. Всё это я ценил в этом натюрморте, бумажные цветы нереальных тонов в вазе радовали богатством гаммы на красивом оранжевом фоне.

Верил я в то время и в молодого Сарьяна, прельщавшего меня звучными красками и несомненным вкусом в его картинах (которые я приобрел три или четыре) с восточными пейзажами, с несколько плакатной обобщенностью, ему хорошо дававшейся. Он был не крупный, но талантливый художник, вполне несправедливо потерпевший полную неудачу со своей большой выставкой в Париже.

Были у меня рисунки Григорьева (умершего в 1938 г. во Франции). Странный и сбивчивый был талант этого Григорьева, ныне прославленного в Америке, недооцененного в Париже и вызывавшего недоумение в России. Талант, несомненно, недюжинный с проблесками даже некоей гениальности. Творчество с провалами и внезапными взлетами, но с несомненным мастерством. Мастерство в его рисунках было очень большое. Искренний или неискренний подход к натуре, деформирующий ее (особливо в портретах, подчас весьма оскорбительных), выработался у него под влиянием современных левых течений, сбивавших некультурного, тревожного и мечущегося москвича Григорьева. При виде его, его чисто русской фигуры, впоследствии несколько американизировавшегося, от этого «молоди?» трудно было ожидать столь болезненного, доходящего до визионерства, искусства, тревожащего, интересного, подчас отталкивающего, но всегда талантливого. В этом направлении лучшее и самое значительное, что он сделал, пожалуй, была большая серия акварелей-темперой, композиций на тему братьев Карамазовых. Тут есть проникновение, не столько в самого Достоевского (хотя автор был в этом смысле сам уверен), сколько в некий мир галлюцинаций, человеческого ужаса с несомненной болезненной гениальностью. Я долго, внимательно их рассматривал, в столь же фантастической обстановке, какими были фантазмы Григорьева, мрачного полутемного парижского кафэ, куда Григорьев, поздно ночью, принес мне тяжелую папку, желая во что бы то ни стало показать мне эту серию и узнать мое мнение. Эта жуткая обстановка, дождь, ночь, пустое, маленькое, мрачное кафэ, врезалась в память неразрывно с впечатлением кошмарных и талантливых композиций.

«Знаете что? – сказал я Григорьеву. – У вас только Каин во всем, а у Достоевского ведь был и Авель!» Думается, что я верно выразился, формулируя дух этих композиций, лишенных всякого духа благодати, присущего произведениям Достоевского, при всей жути в них имеющейся. Мне сказали впоследствии, что на Григорьева эти слова произвели «огромное впечатление». Вдумавшись, он и сам признал их справедливость, Умение без обиды выслушать критику было у него хорошей чертой, среди художников довольно редкой.

В неменьшей степени все сказанное относится к серии «Русские типы» Григорьева, впрямь оскорбительной для национального русского сознания. Эта серия, в красочных репродукциях, вышла в Америке в роскошнейшем издании, о чем русским можно пожалеть, при всем и так столь часто искаженном представлении о русском народе заграницей. За эту серию я впрямь сердился на Григорьева. Все же, как я сказал, все его произведения не лишены были значительности.

Собирая исключительно произведения русских художников, приобретая весьма редко старинные картины, я заплатил все же раз щедрую дань современному французскому искусству, приобретя для своей галереи первоклассную вещь Ренуара, лучшей его эпохи, портрет очаровательной молодой девушки, под названием «la bonne de chez Duval».

Ненавидя живопись Ренуара последней эпохи его творчества, я был большим поклонником его живописи лучшего времени, времени расцвета его пленительного, большого, живописного таланта. Иметь Ренуара этой эпохи было всегда моей мечтой. И какая прелесть

A. Renoir. La Bonne de chez Duval. 1875.
The Metropolitan Museum of Art

был этот портрет молоденькой кельнерши, в переливчатого цвета черно-синем платье, с белым жемчужным опалового тона передником на зеленовато-серебристом фоне.

Как чарующи были трепетные мазки кисти, дававшие русым волосам, нежному лицу, загадочно улыбающемуся, как обычно у Ренуара, с розовыми губами и черными коринками глаз, такое богатство цвета, сдержанно благородного и изысканного.

Наряду со столь полярно противоположным этому утонченному произведению искусства холстом Малявина, оно, как и Малявинские «Бабы» и «Жемчужина» Врубеля, являлось «гвоздем» собрания, единственным «чужеземным гостем» наряду с хорошим пейзажем, с фигурами Вильяра, но, тем не менее, столь дорогим моему сердцу, что эта утрата является одной из самых чувствительных. В одном издании я увидал репродукцию этой прелестной картины, зарегистрированной в собрании французской живописи в Москве, в доме Щукина, но и слабое утешение, что моя вещь осталась в Москве, скоро исчезло с известием об общем разбазаривании картин в Москве, включая лучшие и ценнейшие произведения иностранных школ Щукинского и Морозовского собраний.

Тут же, в галерее, на старинных с точеными из дерева кариатидами, полукруглых комодиках и столах, толпились все мои любимые предметы искусства: собрание стекол Галлэ, небольшие скульптуры из бронзы любимого мной и лучшего в то время французского скульптора Майоля, китайская старая бронза и полихромные Танагры из греческих раскопок, большая урна того же происхождения. Большой витраж из цветных стекол, исполненный мастером Тиффанни по рисунку Брэнтвина, в единственном боковом окне галереи освещал таинственным, переливчатым светом дубовую лестницу, ведущую из галереи в мою мастерскую на седьмом этаже.

Через пролет между зелеными колоннами кабинета я мысленно, с особым душевным волнением, прохожу в небольшую квадратную комнату, включенную в общий комплекс моей половины, в комнату, где сосредоточена была моя интимная личная жизнь с занятиями. Это самая обжитая и интимная комната с ее покрытой светло-коричневой замшей мягкой мебелью, вольтеровскими креслами, для задушевной беседы с друзьями и дорогим по воспоминаниям диваном, вывезенным из имения, на котором я ребенком играл и кувыркался в комнате моей матери старый друг, помолодевший, в его красивой замшевой одежде. Мои друзья в шутку прозвали эту укромную комнату «святое святых», намекая при этом и на собрание древних икон, покрывавших ее стены. Тут же висел и упомянутый выше чудный большой рисунок Врубеля для иконостаса Кирилловского Собора в Киеве Богородица с Младенцем, сокровище, по вине Остроухова и на мое счастье! – не попавшее в Третьяковскую галерею.

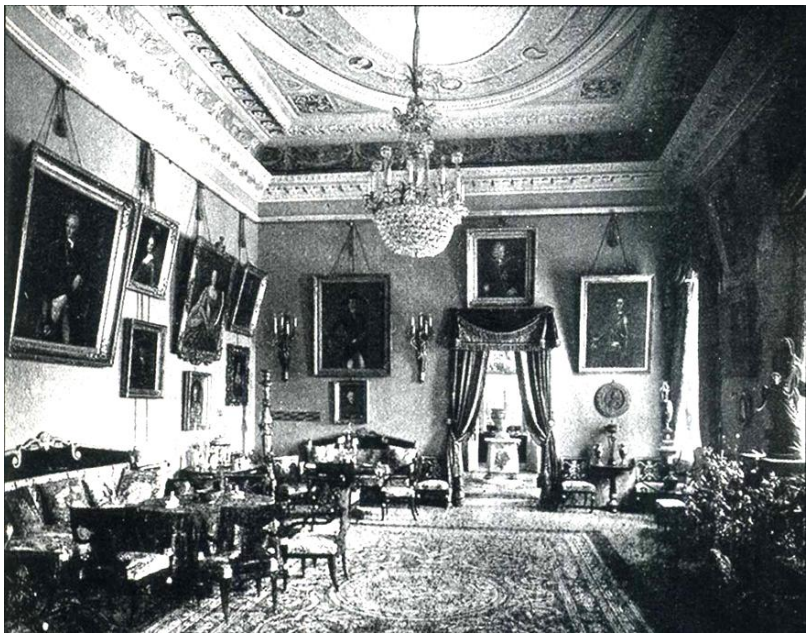
Многим я обязан в моем художественном сознании задушевному сожительству с этими чудными древними иконами, вошедшими в мою жизнь.

Всё, что мной было высказано и написано, с глубоким убеждением, не поколебленным никакой интересной возникшей полемикой, и что послужило темой моих публичных докладов, всё, что было мной перечувствовано и передумано в связи с судьбами искусства, – все эти мысли и убеждения созревали тогда в этой комнате с ее дивными старинными иконами. Они мне раскрыли всё значение ритма и символа, этих двух руководящих начал, легших в основу всей художественной концепции в иконописи, являющихся духовным ее содержанием в

противоположность фабуле, являющейся внешним содержанием, рассказом, пополняющим лишь внутреннее содержание, имеющееся в форме.

На столе против меня всегда стоял мой любимый образ Знамение Божьей Матери, Ростовских писем XVI в. Вся композиция его была построена на концентрических кругах, идущих от центра – списанного в середине груди Богородицы с движением рук Младенца Спасителя.

Над столом висела большая монументальная икона (о которой я подробно, в связи с ее расчисткой, писал выше) Троицы, Псковских писем начала XVI в., приобретенная мной у старообрядца. Крылья трех больших ангелов (охра с астисом) компановались на светлом фоне цвета слоновой кости, в правильном волнообразном ритме, чередующемся с ритмом глав ангелов, с золотыми венцами, восседавших в красных ризах за столом с византийскими, усыпанными жемчугами чашами над сценой жертвоприношения агнца Авраама, Сары в пышных одежах с орнаментами. Притушенный абажуром свет, падающий на письменный стол, еле освещал мерцающую в полумраке икону; ликов, деталей не было видно, говорил только ритм, во власти которого находился я всегда, который помогал моей мысли и, говоря мне о вечности, целил душу, уже тогда преисполненную мрачных предчувствий.



<…> Во всем, что мной написано на предыдущих страницах о создании моего жилища, о заботах сопряженных с его архитектурной внутренней отделкой, многое может быть непонятным, а увлечение им может показаться преувеличенным, если впрямь не некоей прихотью или манией, – тем, кому чуждо подобное захватывающее по интересу творчество и переживания, с ним сопряженные. На самом деле лишь эта страсть, увлечение и любовь и внимательное серьезное отношение к художественной задаче – «к делу».

Я сознательно и с любовью остановился на описании моего жилья не потому только, что оно во мне вызывает дорогие воспоминания, а также потому, что оно со своей красотой является историческим документом эпохи ушедшей России. Не таким ли является после столетий детальное и любовное описание своего изысканного жилья, данное Плинием Младшим, построившим для себя чудную виллу под Римом?.. Какой бесценный документ эпохи! Нередко я о нем думал…

Я столь же всегда был далек от намерения оправдываться, сохраняя свои художественные и идеологические позиции, пред могущими укоризненно, или с недоумением относиться к моим увлечениям, всем мной с любовью и с полным сознанием своей правоты

созданным, согласно моему пониманию красоты и потребностям служения ей, сколько и далек от сожаления, что, получив должное в этом отношении удовлетворение, это было с затратой труда времени и внимания создано, несмотря на роковую гибель созданного.

Срок жизни и гибели, как и само время, относительно, и весь мир полон жалкими остатками бывшей красоты, ожидавшей своего смертного часа. Страшно не это, как ни тяжелы минуты горечи, страшно другое, – что все более иссякают источники, могущие порождать красоту и искусство на развалинах прошлого. Исчезает чувство важной ответственности пред красотой и сознание вины пред уродством, как некоем преступлении пред тем, что веками почиталось за серьезное, ответственное и святое дело. Отмирает пиэтет к художественному созданию и любовь, в него вкладываемая, любовь, для которой всё важно от мала до велика во всех областях искусства; ибо архитектурная масса, фасад, комната, ее отделка и устройство, композиция цветов и форм, картина, скульптура, роман, мелкая повесть, каждая фраза в них и их построение, стихотворение, музыкальная композиция, ее структура, мелодия и в ней каждая фраза, – все это подвержено тем же строгим, непреложным художественным законам художественного творчества, в котором ничто не имеет право почитаться маловажным и в котором всё основано на любви к творению в его целом и в малейших подробностях.

Меня обычно удручал и подавлял вид музеев и, наряду с интересом и любопытством, которое естественно вызывает любое собрание исторических и художественных ценностей, я при обходе музейных зал испытывал какое-то особенное чувство тоски и грусти, трудно словами объяснимое.

Могильная атмосфера музеев, даже прекрасно устроенных, связана с тем, что они представляют собой собрание покойников, некий, пусть и священный для человечества, погост. Экспонаты в витринах, тоскливо расставленная мебель, попахивающие нафталином ковры и костюмы, чинно расставленные предметы и, как строй солдат, вазы, подчас в удручающем количестве, кажутся мертвыми и бездушными, будучи оторванными от жизни, от среды, от быта, от эпохи, от храма и дома и потому являются потерявшими, если не смысл существования, то во всяком случае основное значение, свою целесообразность и живую душу.

Удручало меня и скопище предметов в общей массе из частных собраний, завещанных умершими владельцами, ими любимых, с толком и с известной идеей собранных и утративших, будучи приобщенными к массе окружающих их экспонатов, духовную связь с вложившим некогда свою душу в любимое свое собрание бывшим собирателем-владельцем. Удручала меня холодная регистрация подобных предметов для этих собственников, бывших не «номером», а неким любимым детищем, хранимым и опекаемым среди других облюбованных, тщательно подобранных вещей, в музеях либо скученных, либо, что еще за них обиднее, распыленных при часто столь невыгодном для них соседстве, в случайном распределении в силу пространственных соображений. Потому нередко холст или предметы навевающие одно настроение, или требующие известного настроения антуража, оказываются смежными с другими это настроение перебивающими.

Я отлично сознаю, что на оскорбленное мое чувство за распыленные в музеях предметы из частных собраний, ученый представитель музееведения мне мог бы ответить: «Подобные соображения не могут быть учтены при систематизации зал музейных собраний с их законами реорганизации, подбора, развески, которой должен быть подчинен всякий «сентиментальный элемент», потому растворение в общей массе распределенных по соображениям места предметов из частных коллекций является полной необходимостью». Оспаривать подобные доводы, конечно, не приходится, но параллельно с ними, я мог бы в ответ высказать следующее. Каждое ценное частное собрание представляет собой «исторический» интерес в иной плоскости, заключая в себе «психологический интерес». Оно выявляет лик собирателя, отражая его индивидуальный, духовный мир, его потребности.

Высказанные здесь мысли, соображения и чувства легли в основу той идеи, с которой я собирался, строя свой дом, завещать его городу Москве. Он должен был со временем наименоваться: «Городской музей частных собраний». Мне по крайней мере неизвестны музеи,

носящие подобное наименование (есть только единичные, указанные мной выше частные собрания, ставшие городскими).

<…> Я любил уклад жизни старых московских семей нашего милого московского дворянства. Многое в нем было тогда еще «Толстовского», от семьи Ростовых, того, что все более утрачивалось, выветривалось, если не впрямь губилось и что исчезло безвозвратно. Эта утрата огромная, национальная утрата, и ей в происшедшей смене менее всего приходится гордиться. Всё это ныне призрачный мир, и мне любо вызывать эти призраки потонувшего мира, со всем, что в нем было нужного, полезного, духовно высокого, красивого, прежде всего исконно русского, всякому космополитизму и интернационализму полярно противоположного, но и подчас, как я уже сказал, затхлого, косного, неподвижного, закостенелого.

Если старинный «стиль» был приятен, и даже художественно ценен, особливо приятен и умилителен теперь для вспоминающих о нем, его заставших и с некоей ностальгией о нем думающих, то все же мне представлялось в то время не только желательным, но необходимым открыть окно этому миру, чрезмерно замкнутому на иной его окружающий русский мир, и это особливо для молодого поколения. Этот иной мир, со всем составом людей, приобщенных так или иначе к искусству профессионалов (я уже выше по этому поводу развил мысли об актерах), ценителей, любителей, коллекционеров искусства, артистов сцены, музыкантов был знаком моему кругу, к которому я принадлежал по рождению, – лишь понаслышке, по выставкам, по сцене, по концертам.

Войдя в этот мир, я мог, как мне казалось, и служить связующим звеном. Подобную роль я считал естественной и предуказанной, но что может из этого выйти, удастся ли несколько затхлую атмосферу жизни одной среды освежить контактом с другой средой и осилить столь ложные представления, имевшиеся у одной по отношению к другой, для общего благополучия и общей пользы, – мне не было ясно. Отчужденность от современных веяний, течений и событий в политике большой части дворянской среды меня пугала, не менее, как злополучное, с другой стороны, увлечение некоторых представителей ее левыми течениями и даже революционным пафосом. Обе крайности странно в противоестественном единении уживались. «Что хотят эти большевики?» – беспомощно спрашивала одна пожилая дама, сидя в своем кресле в уютной гостиной, когда беда уже стучала в ворота.

То же в искусстве, с той разницей, что в этой области увлечения какими-либо новыми, крайними течениями в дворянской старомосковской среде абсолютно не существовало, но и не существовало вообще ни ясного представления, ни интереса к новым явлениям и достижениям в искусстве, а сами художники большей частью были для нее какими-то дальними, неведомыми людьми. Наследие красоты от предков, если кто-либо был им осчастливлен, удовлетворяло, и из-за неприступных стен частных дворцов и особняков не взиралось обычно на то, что творилось вокруг, – на нужное, живое, новое, что давало и создавало жизнь. В этом было много жалкого и вредного, была задержка в темпе жизни, снижение ее тонуса и, употребляя модный медицинский термин, отсутствие «витаминов». В подобной «отмежеванности», в подобном консерватизме, конечно, не было высокомерия, каким они многим казались, а лишь много недомыслия, подчас растерянного недоумения, скепсиса, страха перед непонятным, неведомым и лени в этом разобраться. Это порождало недружелюбное, саркастическое презрение к целому классу, столь огромные культурные ценности создавшему, среди которого было столько культурных, милых, простых людей, непонятных в силу предрассудков. Молодое же поколение стремилось усвоить многое из того, чего не желало усваивать старшее поколение, но не всегда молодое поколение умело за это взяться.

Я возвращаюсь к этой важной теме, которой уже отчасти коснулся выше, так как лишь подробный и, думаю, беспристрастный анализ обстановки, в которой суждено было у нас искусству, с одной стороны, прозябать и с трудом проникать в жизнь, с другой стороны, пусть не всегда умело и осторожно рваться вперед, ища почвы не русской. Та же обстановка была причиной, подчеркиваю это и повторяю, отчужденности деятелей искусства от верхов общества, что было вредно для тех и других, что также было вполне противоположно

положению, занимаемому художниками в ту же эпоху высшего культа искусства и самой личности художника – в эпоху Ренессанса.

Что надо стараться в этом отношении что-то сделать, что-то изменить, повторяю, было мне ясно. Разрешение этой задачи, весьма нелегкое, представлялось интересным, и, конечно, я не делал себе никаких иллюзий, что это могло удастся скоро, хотя я верил в молодое поколение, усматривая весьма счастливые симптомы живого интереса и желания вырваться из удушливой атмосферы, «набраться другого воздуха». С другой стороны, особый стиль, как я сказал, старого поколения разве не давал для искусства, для художников, интересный материал, подчас столь живописный и характерный?

Увы, как раз то, на что я рассчитывал – время – изменило мне: завершилась некая эра и за ее чертой началась иная. После двух первых попыток, мною сделанных, парки истории перерезали нить, и этому плану действия также суждено было остаться мечтой.

На нашем многолюдном вечере «смесь» москвичей была довольно необычная. Московский градоначальник и актер, блестящий комендант Кремлевского дворца, милейший почтенный старик красавец кн. Маслов-Одоевский, с его породистым лицом, белоснежной бородой, неуклюжий Суриков с его шевелюрой и старинного покроя сюртуком (какой там фрак!), его дочь с мужем, П.Е. Кончаловским, и нарядная г-жа Базилевская, супруга предводителя дворянства, ее дети талантливый сын композитор-музыкант, мир актеров и актрис и «ростовские» семьи Трубецких, Голицыных и др., матери, отцы и дети в строгих, типичных, по-своему нарядных туалетах, отличных по стилю, от новомодных платьев именитого купечества, широко представленного.

Была и наша старая приятельница М.Н. Муромцева (вдова председателя Думы), умная, живая, забавная, талантливая, в молодости знаменитая певица, прославившаяся своим чудным голосом как первая Татьяна в опере «Евгений Онегин», талантливая артистка– ее дочь М. Венявская, Савва Мамонтов из своего заточения вновь и с радостью вернувшийся в московское общество, Носовы, Морозовы, Вострякова, Якунчиковы, Ушковы, артистка Книппер, среди всего почти состава Художественного Театра, друзья и знакомые художники, приехавший на вечер из Петербурга мой старый мюнхенский друг скульптор барон Рауш-фон-Траубенберг с женой, все наши друзья и наша близкая родня – старая Москва, старики и молодежь.

Весело гремел оркестр, сияли хрусталями люстры, Нарские (подмосковное имение) оранжереи оказались на высоте и к этому вечеру наводнили комнаты белой сиренью, алыми азалиями и цикламенами, лиловыми как аметисты цинерариями, наполнявшими мраморные вазы и сгрупированными пестрыми массами, горевшими жгучими тонами у статуй, колонн и в зимнем саду. Так ясно вспоминается эта праздничная освещенная анфилада комнат с их портретами, старинной мебелью, нарядной толпой, веселый шум голосов под праздничные звуки оркестра. Казалось, всем было не только весело, но и приятно и интересно с новыми людьми. Разбивались на группы, рассаживались в оживленной беседе по разным углам комнат. Целая группа «недоумевающих» дворян оживленно спорила в картинной галерее у Малявинских «Баб» и пред врубелевскими произведениями с жестикулирующими и что-то им доказывающими художниками.

Прелесть живописи Ренуара, Врубель и многое другое им было непонятно, некоторые картины приводили в ужас. Молодежь внимательно присматривалась и горячилась в споре с «отсталым» поколением с не всегда даже почтительными выкриками; многие старались понять, не усваивали многого, требовали пояснений, некой для них «арабской азбуки». Наблюдать за этим было мне весьма интересно и забавно. Старик Савва Мамонтов, горячившийся больше любого юноши, со своим бурным темпераментом, сохранившимся до старости, громким басом что-то доказывал изящному, «непосвященному» кн. В.Н. Голицыну (бывшему городским головой), разводившему руками. Тихо и сосредоточенно разглядывались иконы, пред ними споры умолкали, словно они всем по-своему были понятны, и словно что-то мешало пред ними спорить.

V.A. Serov. Portrait de P.I. Scherbatova. 1911

Оживленные разговоры и споры были прерваны концертным отделением. Эстрада с роялью возвышалась между парными колоннами в столовой на фоне большого панно Бенуа. С обеих сторон между белым мрамором колонн были вправлены для этого случая, зеленые трельяжи в виде ажурных кулис, по ним вились чайные розы, как благоуханное заграждение, вторившее желтым тонам обивки мебели и словно выроставшее из старинных мраморных ваз между колоннами. Талантливый Баржанский своей виолончелью и хороший пианист вызвали гром аплодисментов, когда вдруг, как сказочное видение среди колонн зала с кулисами из роз появилась на эстраде в золотом платье милая М. Венявския (дочь М.Н. Муромцевой), пение которой, особенно «Lieder» Шумана и старинных французских романсов, исполнявшихся ей с тонким вкусом, я и жена очень ценили; поэтому именно они и были нами включены в программу; мы желали ознакомить публику с этой скромной и отличной артисткой. Ее шумный успех был для нее и для ее матери огромной радостью. После концерта гости вновь рассыпались по гостиным, пока все не объединились за ужином. Длинные столы были усыпаны розами, как нежным ковром, и вновь шуму голосов вторил издали оркестр в глубине амфилады.

Вспоминается, что я, глядя на эту освещенную амфиладу с ее хрустальными люстрами, на красоту туалетов, радостные тона которых перебивали декоративно черно-белые пятна фраков и мундиры с золотом, глядя на этот праздник для глаз, думал о декоративных нарядных композициях Веронеза и Тьеполо. Почему в нашу эпоху, по-своему не менее нарядную, не находятся мастера, воспевающие красоту современных банкетов и торжеств – веселия жизни, почему у нас искусство такое хмурое, либо исключительно народное? Причина этого, думается, более глубокая, чем только «боязнь не справиться» с подобной задачей, настолько заманчивой.

Неожиданно после веселого пиршества актер Художественного Театра Качалов, любимец москвичей, опершись о колонну, по собственной инициативе и с милым вниманием к хозяевам с большим подъемом и мастерством продекламировал монолог из Пушкина; овациям и биссам не было конца, пока под звуки увлекательного вальса стар и млад не пустились в пляс, длившийся до утра. Так сказочно сливался свет зари с огнем люстр, пока первые лучи не затмили вечернего света. Потухло электричество и, хотя уже водворилась в комнатах та особая элегия, которая чувствуется после отшумевшего праздника и бала, все еще кружились отдельные пары особенно загулявших наших артистов и близких друзей. «Не хочется уходить, так весело, а солнце в окне, что за красота!« воскликнула со своей особой обаятельной улыбкой артистка Книппер и вновь пустилась в пляс. Такая она была веселая в тот вечер, не подозревая, что судьба готовит ей скоро тяжкий удар, кончину ее мужа Чехова. Стало уже совсем светло, и в окнах поблескивала Москва-река, когда разъехались последние гости.

Это был последний праздник в Москве, некий бравурный аккорд, закончивший собой целую эру московской жизни, а быть может, это могло бы быть и вступительной фазой для новой видоизмененной общественной ее жизни, но это оказалось фразой, не только «неоконченной», но и не прозвучавшей ее симфонии. Грозные звуки войны ее заменили.

Со столькими знакомыми и близкими я тогда простился навсегда!

CHRONIQUE GENEALOGIQUE

ГЕНЕАЛОГИЧЕСКАЯ ХРОНИКА

Mariages

Le Prince Anatole Mikhaïlovitch Obolensky,
associé au Conseil de l'UNR en tant qu'observateur,
a épousé Mademoiselle Guillemine d'Aboville
(Charente, le 15 juillet 2022)

Monsieur Nicolas Gueorguievitch von Rosenschild-Paouline,
fils de nos membres Gueorguy et Nathalie von Rosenschild-Paouline,
a épousé Mademoiselle Ekaterina Gordienko
(Paris, le 31 juillet 2022)

Décès

Madame Susanne Boutler,
née Elisabeth Suzanne Treusch v. Buttlar-Brandenfels, a.d.H. Willershausen,
très chère épouse de notre Trésorier, M. Jacques Boutler
(Paris, le 10 juin 2022)

Madame Béatrice Troubnikoff,
veuve de notre regretté membre et ami Youri Alexandrovitch Troubnikoff
(Paris, le 20 juin 2022)

IN MEMORIAM

Comtesse Vladimir Apraxine (1932-2022)

La comtesse Vladimir Apraxine, née Marie Kotliarewsky, fille de Nicolas Kotliarewsky et de la Comtesse Barbara Moussine-Pouchkine, naquit à Uccle le 9 mai 1932. Son père, secrétaire du Général baron Wrangel, un membre actif de la colonie russe en Belgique, fut à l'origine du projet de l'église construite en mémoire de la Famille Impériale et des victimes de la Révolution et de la guerre civile qui suivit celle-ci, l'Eglise-Mémorial à Uccle.

Durant son enfance et sa jeunesse Marie Kotliarewsky put suivre l'évolution de la construction de l'église (architecte Nicolas Istselenoff) terminée et consacrée au culte orthodoxe en 1950. L'église, dont elle fut membre du Conseil Paroissial et du Comité de Construction, une ASBL de droit belge, devint pour elle l'objet de toute son attention et ce jusqu'à ses derniers instants. La comtesse fut également durant de très longues années Présidente du Comité des Dames. Après son mariage, la défunte s'établit au Congo Belge (Katanga) où son mari, le Comte Vladimir Apraxine, fut ingénieur à l'Union Minière. De ce mariage naquirent quatre enfants, Elisabeth, André, Barbara et Pierre. Après son retour en Belgique la famille s'établit à Uccle, tout près de l'Eglise-Mémorial que Marie Apraxine aimait tant et à laquelle elle consacra tant d'efforts.

Une personnalité marquante de la « Colonie russe » à Bruxelles, membre actif du conseil d'administration de l'Union de la Noblesse russe en Belgique, la Comtesse, douée d'une mémoire extraordinaire, devint un témoin irremplaçable de son histoire. Elle œuvra avec dévouement au sein de nombreuses associations caritatives et culturelles russes établies en Belgique.

Son sourire et sa constante gentillesse resteront gravés dans le souvenir de tous ceux qui l'ont connue. Nous adressons à toute sa famille nos plus sincères condoléances.