

**DOI: 10.12731/2218-7405-2014-2-1**

**УДК 738**

**ИСКУССТВО ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЭМИГРАЦИИ: РЕАБИЛИТАЦИЯ  
ТВОРЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ СКУЛЬПТОРА К. К. РАУШ ФОН  
ТРАУБЕНБЕРГА В 1920-Е -1930-Е ГГ.**

Хмельницкая Е.С.

Статья посвящена обзору деятельности скульптора К. Рауш фон Траубенберга в эмиграции в Европе в 1920-1930-е гг. Автор приводит архивные документы, реконструирующие все этапы его работы этого периода. В статье подробно изучается личность скульптора, эволюцию его творческой деятельности позднего периода, исследуются ключевые факторы в развитии его карьеры. Несмотря на столь плодотворную деятельность, творческое наследие скульптора оказалось за орбитой внимания отечественного искусствоведения, в обобщающих трудах по искусству русского фарфора ему едва ли отводили несколько строк. Немаловажны исследования автора, связанные с анализом причин и обстоятельств полного забвения творческого наследия скульптора в XX столетии. Вполне в духе эпохи скульптор стилизовал свои произведения – порой размывал контуры своих моделей, чтобы живописнее обозначить художественный образ. В музейных и частных коллекциях за пределами России творческое наследие мастера представлено единичными экземплярами. Проблему изучения позднего периода работы Траубенберга осложняет сравнительно небольшое количество работ, дошедших до нашего времени: большая часть фигур утрачена, многие благодаря научным изысканиям автора стали известны благодаря репродукциям в газетах и

журналах.

**Ключевые слова:** К.К. Рауш фон Траубенберг, скульптура, эмиграция, Франция, декоративно-прикладное искусство.

## **ART OF RUSSIAN ARTISTIC IMIGRATION: K.K. RAUSCH VON TRAUBENEHRG AND HIS SCULPTURES OF 1920-1930S**

Khmelnitskaya E.S.

The article devotes to the art of sculptor K.K. Rausch von Traubenehrg during his work in exile in Europe (1920-1930s). Based on the archival documents, the article recreates the history of creation one of his sculptures during that period. The paper is devoted to detail research of the identity of the sculptor and the evolution of his creative activity of the late period. Author examines key factors in the development of Rausch's career. Despite such a productive activity, the creative legacy of the sculptor left beyond the orbit of attention in domestic line art works. In general works on the art of Russian porcelain him hardly withdrawn a few lines. An important study of the author related to the analysis of the causes and circumstances of the complete neglect of the creative heritage of the sculptor of the twentieth century. It is in the spirit of the sculptor styled their works - sometimes blurring the contours of their models to identify picturesque artistic image. In museums and private collections outside Russia creative heritage of the master were only isolated instances. The problem of studying the late period of Traubenehrg complicates the relatively small number of works that have come down to our time: the majority of the pieces lost, many thanks to the author's scientific research became known through reproductions in newspapers and magazines.

**Keywords:** K. K. Rausch von Traubenber, sculpture, imigration, France, applied

art.

В произведениях художников русского зарубежья нашли отражение важнейшие тенденции искусства конца XIX–XX вв.: непосредственность импрессионизма, гибкая пластика модерна, рациональность Ар Деко. Творчество этих мастеров, впитав лучшие традиции предшествующего времени от ампира до модерна, сложилось в яркое, самобытное явление. Круг их художественных интересов был чрезвычайно широк; он охватывал искусство разных стран и эпох, найдя отражение в живописных произведениях, из бронзы, мрамора, фарфора, камня, стекла и других материалов. Вместе они наглядно воплощают яркую, многогранную картину развития передовых художественных тенденций в европейской культуре первой половины XX в. А их авторы, ставшие выдающимися деятелями искусства, предстают яркими самобытными личностями.

Значительный вклад в искусство русского зарубежья внесли не только всемирно известные художники и скульпторы, но и мастера «второго ряда», к числу которых относится и К. К. Рауш фон Траубенберг. Подобно многим своим соотечественникам, он обосновался в Париже, где к середине 1920-х гг. собрались почти все виднейшие представители русской художественной элиты. Скульптор входил в парижскую группу «Мира искусства». Большинство художников-эмигрантов «первой волны» с трудом представляло себя не в окружении соотечественников, а в пестрой интернациональной творческой среде Парижа. Русские мастера крайне редко поодиночке сотрудничали с многочисленными парижскими галереями, поскольку эта форма участия в художественной жизни была им малознакома [3]. Как и большинство русских скульпторов, барон Рауш экспонировал в 1920-х гг. свои произведения на сборных выставках русских художников.

В это время он работал в станковой пластике, исполнял заказные портреты. Произведения последних лет не отличались эффектными ракурсами и занимательными сюжетами, образы-типы «кочуют» из одной работы в другую. На страницах европейских изданий ему почти не уделялось внимания. В книге Л. Ре «Русское искусство» (Louis Réau «L'Art Russe») ему посвящается лишь одна строка: «Барон Рауш фон Траубенберг изысканно и утонченно исполняет статуэтки-портреты»[9, p.219]. В России в то время его имя было предано забвению. Только в 1924 г. исследователь Б. Н. Терновец в монографии «Русские скульпторы» высоко, но довольно безлико отозвался о мастерстве скульптора, подчеркивая, что в его творчестве «тонкий историзм сочетается с подлинной декоративностью; свободное техническое умение, мастерство в использовании всех возможностей материала, красивый замысел и монументальная композиция» [2, с. 41].

По-настоящему Париж – центр русского зарубежья, интеллектуальная и артистическая столица мира – так и не принял ни великих изгоев российских, ни художников среднего уровня. Тем не менее, Рауш фон Траубенберг и мастера близкие ему по духу поддерживали контакты со многими представителями интеллектуальной илиты Парижа. Это был узкий, но весьма влиятельный круг людей, которые почувствовали на себе культурное, философское, духовное влияние русской эмиграции. С этими людьми в основном общался барон Рауш фон Траубенберг и именно они были его главными заказчиками. В 1928 г. Рауш фон Траубенберг создал портрет бизнесмена и предпринимателя Г. Тиссена-Борнемиса (H. Thyssen-Bornemisza; 1875–1947). Скульптор мастерски передает уверенность, твердость характера сильного, волевого человека. В композиции ничто не отвлекает внимания от выразительного лица барона с пронизательным прямым взглядом. Характерный для творчества Рауша тип мужского портрета восходит к

произведениям П. Трубецкого. Рассматривая фигуру Тиссена-Борнемиса, сидящего в свободной позе в кресле, нельзя не обратить внимания на схожесть в композиционном построении отдельных деталей с некоторыми работами Трубецкого, в том числе и со знаменитым портретом А. Нелидова 1908 г.

К произведениям жанрового характера можно отнести композицию «Игрок в гольф», исполненную скульптором в Биарице в 1923 г. Рауш фон Траубенберг изобразил политика и бизнесмена из Техаса К. С. Парка (Colonel Sam Park; 1857–1937) – страстного поклонника игры в гольф [8].

Попытка обнаружить изображения, необходимые для идентификации скульптурного портрета С. Парка, потребовала серьезных изысканий. В этой работе существенную помощь оказал исследователь из Техаса Р. Робертсон, представивший необходимые материалы. С иконографической точки зрения скульптурный и фотографический портреты С. Парка чрезвычайно близки. Учитывая тот факт, что живописные изображения американского политика и бизнесмена утрачены, его бронзовая фигура, исполненная бароном Раушем, приобретает особое значение.

«Галерея» женских портретов, созданная Раушем фон Траубенбергом в годы эмиграции, кажется, на первый взгляд, довольно однообразной как по композиционному построению, так и по художественному решению. Они подчеркнуто прозаичны, скупы по своим выразительным средствам, лишены ярких артистических жестов или эффектных деталей. Однако чем дольше всматриваешься в каждый из них, тем больше покоряет особая женственность его героинь. В большинстве случаев они позируют очень свободно, естественно, скульптор старается избегать клише в изображении своих заказчиц и исключает застывшие «избитые» позы элегантных дам, вальяжно устроившихся в старинных креслах. Его модели демократичны, просты и вместе с тем бесконечно

очаровательны и романтичны.

Эмоционально-выразительная трактовка образа характеризует портрет княгини Марты Бибеску (французский творческий псевдоним – Марта Бибеско; 1886–1973, M. Bibesco), который барон Рауш исполнил в начале 1920-х гг. В 1920-е гг. в ее парижском салоне на ул. Св. Луиса (rue Saint-Louis, 45, Quai de Bourbon) можно было встретить видных деятелей искусства и культуры: М. Пруста, П. Боннара, А. Майоля и др. У нее в гостях бывали представители императорских семей (король Румынии Фердинанд), а также бывший министр русского Императорского двора М. Палеолог и князь Ф. Ф. Юсупов[6]. В 1920-х гг. ее салон посещал и барон Рауш, которому княгиня заказала свой портрет. Скульптор был покорен женственной красотой и удивительной грацией своей модели. Под впечатлением от портрета княгини Бибеску, написанного Д. Болдини, Рауш фон Траубенберг создал в бронзе образ, окрашенный нежной поэтичностью, согретый особой теплотой ее чувства. Губы княгини, тронутые легкой улыбкой, несколько ироничная насмешливость ее глаз выдают характер живой и общительный. Если немного отойти от скульптуры, то кажется, что легкая улыбка приобретает выражение горделивого довольства и юного щегольства, что отчасти отвечало натуре этой аристократки-писательницы.

Важным мотивом творчества многих художников-эмигрантов, в том числе и барона Рауша, стала ностальгическая память об утраченной родине. Трагедии изгнанничества противостояло громадное наследие русской культуры, мифологизированное и поэтизированное прошлое. Темы, к которым наиболее часто обращались русские эмигранты, ретроспективны: тоска по «вечной России», события революции и Гражданской войны, историческое прошлое, воспоминания о детстве и юности. Свои переживания Рауш воплотил в образе молодой женщины, чей взгляд, пронзительный и печальный, словно устремлен «в

прошлое», в Россию, которой уже не стало. Эту работу мастер закончил в Париже в 1929 г. Процесс поиска собственного стиля и формального эксперимента яснее всего прослеживается в скульптурах подобного рода, где автор стремится как можно глубже передать «темпоральность», ощущение хода времени. Тем не менее эта композиция так же, как и многие другие, обнаруживает стилистическую близость произведениям П. Трубецкого, и в особенности фигуре «Сидящая женщина», исполненной в 1924 г. Другой работе Рауша фон Траубенберга – фигуре молодой женщины – присущи расслабленная мечтательность, житейская робость, внутренняя незащищенность. Трактовка образа лишена парадной холодности. Ее лицо в обрамлении изящных кудрей очень выразительно. Приподнятые брови, устремленный в пространство взгляд широко раскрытых глаз, мечтательная улыбка, чуть тронувшая губы, привносят в портрет романтически взволнованную ноту, отдаленно напоминающую образы картин В. Э. Борисова-Мусатова – хрупких женщин на фоне старинных парков, на фоне усадеб с колоннами, на берегу спящих озер – бледноликих, грустнооких и увядающих. В их печальной мечтательности таится невыразимое очарование. Творческая фантазия художника рождает романтическую грезу, в которой живут прекрасные герои, гармонически связанные с природой, с окружающим их миром. Рауш обращает взгляд в мир человеческих чувств, наблюдает жизнь юной, чистой души, полной трепетного волнения. Духовность и поэтичность созданных скульптором образов противостоит обыденности, бездушию индустриального «железного века», резкости социальных контрастов, чувству внутренней неустроенности и диссонансам. Небольшая по размеру и не отличающаяся броской яркостью, эта работа не сразу привлекает к себе внимание. Но стоит задержаться и рассмотреть ее внимательнее, и она начинает завораживать своей особой глубиной и человечностью. Схожие чувства и художественные ассоциации вызывает и

скульптурный портрет молодой женщины, исполненной П. Трубецким в 1922 г. В хрупких фигурах молодых женщин Рауш вновь выводит на авансцену воздушные, эфемерные женские образы и воскрешает романтический дух, присущий произведениям Борисова-Мусатова и других художников круга «Мир искусства». С большой долей вероятности в этих произведениях можно рассмотреть и стилизацию в манере А. Бенуа. Вполне в духе эпохи скульптор стилизовал свои произведения – порой размывал контуры своих моделей, чтобы живописнее обозначить художественный образ. Не всегда это удавалось мастеру. Так, в изображении неизвестной молодой женщины будто «смазанным» чертам лица явно недостает пластической выразительности, ясности в моделировке объемов.

В 1926 г. появился портрет сидящей женщины. Традиционная схема скульптурного портрета не многим отличается от предыдущей. Однако, в отличие от других работ Рауша, это единственное произведение, названное самим автором, – «Модница» («Flapper»). Это слово широко использовалось в английском языке в 1920-х гг. и обозначало немного взбалмошную, ветреную кокетку. Первоначально статуэтка находилась в нью-йоркской галерее «Le Parc Aux Cerfs», там была приобретена финансистом Ж. Хиршхорном (Joseph H. Hirshhorn; 1899–1981). В 1963 г. Хиршхорн приобрел статуэтку «Модница», которая тогда атрибутировалась как работа П. Трубецкого и в апреле 1963 г. на выставке «Лицо Нью-Йорка» даже экспонировалась как произведение великого скульптора[10]. Любопытно отметить, что на основании фигуры помимо клейма Валсуани, есть еще и подпись: «L S TIFFANY», которая не только не соответствует клейму, которое в 1920-е гг. ставилось на изделия знаменитой компании, но и выглядит так, словно штамп Тиффани процарапан на вещи Валсуани в более позднее время. Очевидно, этот варварский поступок был также мотивирован желанием выгоднее продать неопытному покупателю скульптуру под маркой Тиффани.

В 1970-х гг. Хиршхорн принял решение передать свою коллекцию современного искусства государству. В 1972 г. бóльшая часть предметов из его дома в штате Коннектикут поступили в Музей Хиршхорн; среди них находилась бронзовая фигура «Модница». Первый директор музея А. Лернер (Abram Lerner; 1913–2007) провел колоссальную работу по изучению фондов и систематизации коллекции, в том числе он заново атрибутировал фигуру «Модница», расшифровав на ее основании подпись мастера: «Ba C Rausch de Traubenberg». На выставке по случаю торжественного открытия нового Музея Хиршхорн в 1974 г. «Модница» была представлена публике уже как работа Рауша фон Траубенберга [7].

Вероятно, во время летнего отдыха в Биаррице в 1928 г. скульптор исполнил жанровую композицию «Девушка на пляже». Молодая женщина изображена полусидя на морском берегу. Силуэт ее фигуры навеян искусством Ар Деко. Точность формы и блестящее мастерство не делают этот портрет излишне реальным, он полон романтического обаяния и некоторой непринужденности.

К работам 1928 г., созданным в Биаррице, относится и фигура «Тореадор». Романтический образ тореадора воспевали в своих произведениях Э. Хемингуэй, Ж. Бизе, П. Мериме и др. Рауш фон Траубенберг передал свое виденье бравого тореадора Эскамильо из оперы Бизе «Кармен». Скульптор обращается ко второму действию оперы, когда неожиданно на сцене появляется Эскамильо, исполняющий свои знаменитые «Куплеты тореадора» («Votre toast, je reux le rendre» – «Друзья, ваш тост я принимаю»). Активно работая в области станковой пластики, Рауш часто прибегал к изображению конских групп. «Лихой казак» из собрания Национального центра современного искусства и культуры им. Ж. Помпиду – одна из лучших работ Рауша фон Траубенберга того периода. На протяжении XVIII–XX вв. «казачья тематика» оставалась не популярной в русском искусстве. К ней обращались крупнейшие русские скульпторы и живописцы. Поэтому и для

французской публики романтический образ русского казака был особенно привлекательным и легко ассоциировался с историей и культурой царской России.

Фигура казака времен Николая I была исполнена Раушем в 1922 г. Сочетание точеного силуэта, гармонии объемов и прекрасно переданного движения лошади формирует красивый, полный внутренней динамики образ. В композиции мастер искусно уравнивает стремительное движение животного вперед и сдерживающее его усилие наездника. Красивое движение лошади удачно сочетается с решительным поворотом корпуса казака, придающего этой работе значительную экспрессию. Подобной по эмоциональному настрою композиции раньше не встречалось в творчестве Рауша фон Траубенберга. Скульптура «Литаврщик» из собрания Национального центра искусства и культуры им. Ж. Помпиду также датируется 1922 г. (В настоящее время фигура экспонируется в Музее искусства и промышленности, Рубэ (Musée d'art et d'industrie de Roubaix, Roubaix (Nord-Pas de Calais). Инв. № D. 994. 4. 44.).

Рауш изобразил литаврщика 2-го (голландского) полка шевалежер-улан (chevau-léger) императорской гвардии в форме 1810–1811 гг. (Автор благодарит А. В. Стрельникова за оказанную консультацию при подготовке данного материала). При внимательном изучении фигуры, ее постановке, пропорций складывается впечатление, что мастер работал над ней, «оглядываясь» на свои собственные конные скульптуры, исполненные по заказу Императорского фарфорового завода в 1910-е гг.

Обе конные фигуры были приобретены Отделом художественных произведений, музеев и выставок, который занимался пополнением собраний государственных музеев Парижа произведениями современного искусства[4]. Начиная с 1900-х гг. хранитель Люксембургского музея Леоне Бенедит предпринимал большие усилия для приобретения произведений русского

искусства. Видимо, при его участии в музейную коллекцию поступили произведения К. Коровина, Л. Пастернака, а также статуэтка П. Трубецкого «Лев Толстой на лошади» и др [3, с. 24]. Бенедит настаивал на том, чтобы лучшие русские художники регулярно выставлялись на парижских выставках и напоминали о себе французским зрителям. Идея хранителя об открытии в стенах музея русского отдела не нашла воплощения, однако его инициативы положили начало регулярному приобретению произведений русского искусства.

Осенью 1922 г. за обе фигуры Раушу был выплачен гонорар в размере 2000 франков [4]. В Национальном архиве Парижа сохранились уникальные документы, освещающие историю приобретения этих произведений непосредственно из мастерской барона Рауша. Среди них письмо одного из хранителей Люксембургского музея, который был приглашен в мастерскую скульптора и затем составил следующий отзыв: «Я посетил ателье русского художника барона Рауша де Траубенберга и видел несколько замечательных произведений. Сам барон рекомендовал мне обратить внимание на две конные фигуры, которые, в конечном счете, мы и приобрели в качестве замечательных примеров современного искусства для коллекции государственного музея Люксембурга»[4]. Положительный отзыв о мастерстве Рауша фон Трауренберга и рекомендации для приобретения его работ государством составил также директор Севрской мануфактуры Г. Лешавалье Шовиньяр (Georges Lechevallier Chevignard) (Г. Лешавалье Шовиньяр был директором Севрской мануфактуры в 1920–1938 гг.). Он был знаком с серией фарфоровых всадников Рауша фон Траубенберга, исполненных для Русского императорского двора, и высказал пожелание приобрести модели конных групп скульптора для изготовления бисквитных фигур на Севре [4].

В конце 1920-х – начале 1930-х гг. была исполнена статуэтка «Всадница».

Фигура молодой женщины верховой наездницы может справедливо считаться совершенным воплощением концепции творчества Рауша на завершающем этапе его жизни. Изображение приобретает новый смысл: изящная девушка-наездница кажется существом из иного мира – из несуществующей более России и является отражением глубоких переживаний скульптора об утраченной Родине. Это произведение – мечта, произведение – воспоминание, удивительно трогательное и пластически гармоничное. По принципам пластического и образного решения это – характерное для творчества мастера произведение. В нем четко прослеживается и сам подход скульптора к творческой задаче, и его понимание законов пластического искусства. Статуэтка «Всадница» стала прекрасной иллюстрацией профессионального кредо скульптора.

В музейных и частных коллекциях за пределами России творческое наследие мастера представлено единичными экземплярами. Проблему изучения позднего периода работы Траубенберга осложняет сравнительно небольшое количество работ, дошедших до нашего времени: бóльшая часть фигур утрачена, многие известны только по репродукциям в газетах и журналах. Рауш фон Траубенберг далеко не всегда подписывал свои скульптуры. К сожалению, большая путаница в правильной атрибуции вызвана и своего рода «небрежностью» мастера в подписях своих произведений. Некоторые работы он подписывал просто «Rausch», «Rache» или «Roussh». «Paris» и «Biarritz» – места исполнения скульптур, или просто не читаются, или едва различимы. Не всегда можно точно разобрать и дату. Так, на портрете княгини Бибеско дата «1924» может читаться и как «1921». Для французской публики особенно тяжело было понять, что сокращения «С» относятся к его имени «Konstantin», а «Var» является сокращением слова «Baron». В России скульптор использовал приставку «von» при написании своей фамилии, во Франции же он сменил ее на «de», и таким образом из Рауша фон Траубенберга

превратился в Рауша де Траубенберга, а иногда подписывался просто де Траубенберг. Вполне объяснимо, что сложная в написании фамилия невнимательными покупателями воспринималась как «Трубецкой». Д. Гриони, исследователь творчества П. Трубецкого указывает и на то, что порой, особенно если отсутствовала подпись автора, скульптуры Траубенберга просто выдавались аукционными домами за произведения Трубецкого, как в случае с фигурой «Модница». Это выглядит особенно курьезно, учитывая наличие подписи мастера.

Таким образом, можно сказать, что барон Рауш фон Траубенберг своей собственной рукой «помог» скрыть или замаскировать свою артистическую индивидуальность и самобытность. Подобные ошибки затрудняют составление правильной оценки и анализа художественного наследия скульптора и «вредят чистоте его стиля»[5]. Многим произведениям Рауша не суждено было дожить до наших дней, или они «скрываются» в частных коллекциях как работы неизвестного скульптора. Это особенно печально, поскольку прошло не так много времени с тех пор, когда жил и работал скульптор.

Искусство Рауша фон Траубенберга нельзя назвать выдающимся явлением в художественной жизни эпохи, но вместе с тем оно обладает целым рядом характерных особенностей и представляет несомненный интерес. Поразительна «разноликость» созданных им произведений. Некоторые из них выполнены в реалистической манере, другие представляют примеры обращения к стилистике модерна. Это объясняется многообразием тенденций, существовавших в мире искусства и повлиявших на некоторых художников гораздо сильнее, чем на выдающихся мастеров, формировавших собственный стиль в искусстве. Однако для пытливого исследователя история творчества и сама судьба этого замечательного скульптора сохраняет свою волнующую притягательность. По словам А. Бенуа, барон Рауш фон Траубенберг «создал „маленькое искусство“»,

однако он принадлежит к числу тех художников, которые «переживут в памяти потомства многих, более видных в свое время собратьев, творивших монументальные произведения, и переживут потому, что в их творениях есть самое главное – чувство жизни» [1].

### Список литературы

1. Бенуа А. Памяти бар. К. К. Рауш фон Траубенберга // Последняя новости. 1935. № 50
2. Терновец Б.Н. Русские скульптуры. М., 1924.
3. Толстой А. В. Русская художественная эмиграция в Европе. Первая половина XX века / Дис. на соиск. уч. ст. докт. искусствоведения. М., 2002.
4. Archives nationales. Paris. - F<sup>21</sup> 4261.
5. Grioni J. S. A Mistaken Identity // Konsthistorisk tidskrift. 1990. № 59. P. 205.
6. Harry Ransom Humanities Research Center. The University of Texas at Austin. Princess Marthe Bibesco Papers. Series I. Correspondence, 1904–1973. Box 1, Folders 1–5.
7. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, DC. Inaugural Exhibition. 1 October 1974 – 15 September 1975, no. 305.
8. Milestones. 1937. May, 17.
9. Réau L. Le Baron Rausch de Traubenberg appliqué avec elegance la formule du portrait-statquette // L'Art Russe. Paris, 1922. Vol. 2, P. 217.
10. The Face of New York 1843–1963, April. NY, 1963. P. 2.

### References

1. Benua A. *Poslednija novosti* [Latest News], no. 50(1935).
2. Ternovec B.N. *Russkie skul'ptury* [Russian sculpture]. Moscow, 1924.

3. Tolstoj A.V. *Russkaja hudozhestvennaja jemigracija v Evrope. Pervaja polovina HH veka: dis. ... dokt. Iskusstvovedenija* [Russian art emigration to Europe. The first half of the twentieth century, PhD thesis]. Moscow, 2002.
4. Archives nationales. Paris. - F<sup>21</sup> 4261
5. Grioni J. S. A Mistaken Identity // *Konsthistorisk tidskrift*. 1990. № 59. P. 205.
6. Harry Ransom Humanities Research Center. The University of Texas at Austin. Princess Marthe Bibesco Papers. Series I. Correspondence, 1904–1973. Box 1, Folders 1–5.
7. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, DC. Inaugural Exhibition. 1 October 1974 – 15 September 1975, no. 305.
8. Milestones. 1937. May, 17.
9. Réau L. Le Baron Rausch de Traubenberg appliqué avec elegance la formule du portrait-statquette // *L'Art Russe*. Paris, 1922. Vol. 2, P. 217.
10. The Face of New York 1843–1963, April. NY, 1963. P. 2.

#### **ДАнные ОБ АВТОРЕ**

**Хмельницкая Екатерина Сергеевна**, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Отдела истории русской культуры, хранитель коллекции русского фарфора и керамики XIX-XXI вв.

*Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)*

*Дворцовая пл., 2, г. Санкт-Петербург, 190000, Россия*

*e-mail: tinakhmelnitskaya@gmail.com*

#### **DATA ABOUT THE AUTHOR**

**Khmelnitskaya Ekaterina Sergeevna**, PhD (Art History), curator of the collection of Russian porcelain and ceramics XIX-XXI cc., Department of Russian culture

*State Hermitage Museum (Saint-Petersburg)*

*2, Palace Square, St. Petersburg, 190000, Russia*

*e-mail: [tinakhmelnitskaya@gmail.com](mailto:tinakhmelnitskaya@gmail.com)*