

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-187-197
EDN TMHGFW
УДК 016:929:7-95

Е. Г. Короткевич
Российский институт театрального искусства — ГИТИС,
Москва, Россия
ORCID: 0000-0002-3427-1568

Первая книга о Николае Михайловиче Тарабукине (1889–1956)

АННОТАЦИЯ

Книга А. Г. Дунаева «Николай Михайлович Тарабукин. Аннотированная библиография», созданная в форме обзорно-аналитического библиографического труда, детального воссоздает историю критического и научного творчества выдающегося отечественного искусствоведа. Возвращение в активный научный обиход трудов ученого, признание значимости его открытий и для своего времени, и в целом для истории науки оценивается как поступательный и объективный процесс. Строгие факты из жизни исследователя, раскрывающиеся на страницах нового издания А. Г. Дунаева, дополняются разнообразными мемуарными откликами о человеческих качествах и таланте Н. М. Тарабукина. Новое издание дает возможность полноценно оценить многообразие наследия ученого и реконструировать страницы его творческой судьбы. Книга позволяет отдать коллективную дань уважения, служит памятником ученому, искусствоведа, многолетнему педагогу ГИТИСа.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Тарабукин, формальный анализ, русская живопись, русский театр, русский авангард, Врубель.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-187-197
EDN TMHGFW
УДК 016:929:7-95

Elena G. Korotkevich
Russian Institute of Theatre Arts (GITIS),
Moscow, Russia
ORCID: 0000-0002-3427-1568

The First Book about Nikolai Mikhailovich Tarabukin (1889–1956)

ABSTRACT

A. G. Dunaev's book *Nikolay Mikhailovich Tarabukin. An Annotated Bibliography* is written in a form of a review and analytical bibliographic work. It creates a detailed history of the critical and scholar works of the outstanding Russian art critic. The process of returning the critic's works to the active scientific use, the recognition of the significance of his discoveries for both his contemporaries and the history of art in general, is estimated as a progressive and objective process. Hard facts from the researcher's life, revealed on the pages of the new edition by A. G. Dunaev, are supplemented by various memoir reviews about the human qualities and N. M. Tarabukin's talent. The new edition makes it possible to appreciate the diverse heritage of the scholar and reconstruct the stages of his creative destiny. The book is homage to the scholar, art critic, and long-term GITIS lecturer.

KEYWORDS

Tarabukin, formal analysis, Russian art, Russian theatre, Russian avant-garde, Vrubel.

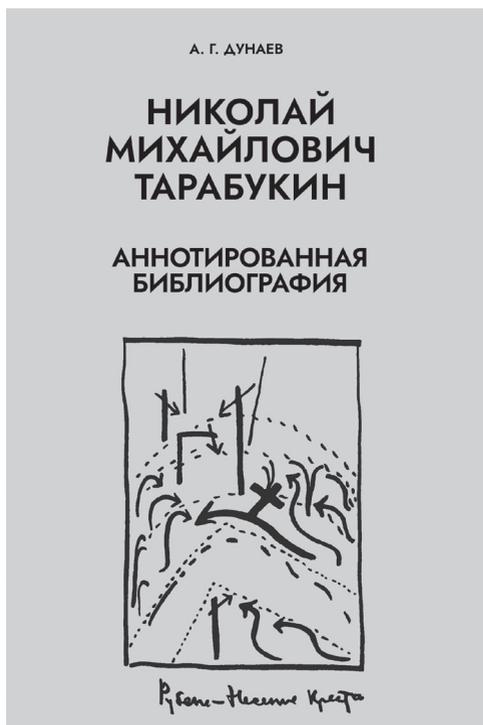
В этом году на полках издательства ГИТИСа появилось новое, не совсем обычное издание — книга А. Г. Дунаева «Николай Михайлович Тарабукин. Аннотированная библиография» [1].

Книгу можно представить как одно из звеньев в программной линии изданий, направленных на упрочение памяти тех замечательных ученых, педагогов института, чья речь звучала в его стенах. Не совсем обычным это издание видится среди биографических, театроведческих, литературных и иных текстов, выходящих в нашем издательстве. Оно являет собой довольно редкий ныне жанр аннотированной библиографии. На долгом пути к книжной полке у него сложилась собственная биография: из небольшой брошюры, ротапринтного списка работ Н. М. Тарабукина (1889–1956), вышедшей в ГИТИСе на правах рукописи в 1990 году [2], выросло и развилось литературное произведение, отличающееся стройной небеллетристической композиционной логикой, по праву претендующее на научное исследование. Всем этим оно обязано труду и тщанию ее автора — Алексея Георгиевича Дунаева. С ранней молодости он начал заниматься собиранием и выявлением по архивам и библиотекам работ полузабытого тогда искусствоведа — к слову, приходящегося ему родственником. В книге не только выстроены по хронологии и специальным разделам труды Тарабукина, что характерно для библиографической культуры, но также приведены достоверные и выверенные высказывания о нем. Разбросанные по различным мемуарам и искусствоведческим работам, они добывались методичной и скрупулезной работой. Кажется, что от внимания автора не ушло ни одно, даже малейшее из упоминаний о Тарабукине, отчего повышается их особенное восприятие как драгоценной подлинности. Из четкого, сухого обзора, каким в обыденном представлении может быть перечисление книг, журнальных и газетных публикаций, проступает живой образ человека — ученого, педагога, талантливого лектора.

Юность Николая Михайловича Тарабукина пришлась на порывные после-революционные годы, а зрелость и поздний период жизни познали железную хватку идеологических тисков.

Когда-то в молодости Тарабукин, формировавшийся как искусствовед, обращал свой талант и свою энергию на просвещение, популяризацию науки об искусстве, во многих статьях объяснял детям рабочих и крестьян, как оформлять клубы, компоновать плакатные изображения, строить музейные экспозиции, видеть логику красоты в машинах и станках, в молодой конструктивистской архитектуре. На первых страницах книги приводятся напечатанные в Пролеткульте и просвещенческих издательствах работы автора 1920-х годов. Фотографии обложек его книг, созданные талантом друзей-художников А. Ф. Софроновой, М. К. Соколова — тогда молодых, теперь вошедших в учебники истории отечественного искусства, — зримо утверждают представление об эпохе, на которую приходилась молодость ученого.

Не случайно так ценил популяризаторскую практику Тарабукина В. Э. Мейерхольд, с которым искусствовед работал в его театре. Его чисто теоретические, формальные анализы композиций классических картин, схемы расположения



живописных масс давали идеи сценическим построениям, образному воплощению драматургического произведения. Ныне вошел в режиссерскую практику его анализ мизансцен мейерхольдовского «Ревизора», театроведческой классикой стало его «Зрительное оформление в ГОСТИМе», на тарабукинском анализе «Утра стрелецкой казни» В. И. Сурикова А. Д. Попов учил студентов психологическому взаимодействию актеров на сцене. Слушавшие его лекции актеры глубже погружались в понимание закономерностей сценического пространства. Т. И. Бачелис в воспоминаниях отчетливо сформулировала то, чем обязано целое поколение студентов-режиссеров Тарабукину: «...ведь он впервые нас ознакомил с теорией диагональной мизансцены Мейерхольда, он научил нас смотреть живопись,

скульптуру с режиссерской позиции. На встрече студентов с Мейерхольдом мастер спросил нас, кто ведет историю изобразительного искусства. Мы назвали Тарабукина. «Тогда мне нечего у вас делать, — заявил Мейерхольд. — Тарабукин знает мизансцену лучше меня!» [1, с. 116].

На страницах книги через перечисление статей и других работ Тарабукина ясно просвечивает последовательное и твердое представление ученого о предназначении и содержании искусства. Не случайно столь плодотворными были годы его работы в Государственной академии художественных наук (1924–1930), где он начинал исследование о М. А. Врубеле, планировал «Проблему пространства в живописи», прочитал двадцать докладов. Начавшаяся «марксизация» и конечный разгром ГАХНа, как и ликвидация художественных объединений и научных сообществ в 1930-е годы, прошли разломом по всей отечественной культуре и судьбам ее творцов, по мировоззренчески уже сложившемуся сорокалетнему ученому.

Из советской культуры тогда вытравлялось и было обречено все, что требовало понимания природы искусства, что связывалось со специфическими законами каждого его вида, будь то сценографическое решение спектакля или колористический строй картины. Через много лет нашему искусству в жесткой борьбе пришлось возвращать живописность живописи, графичность — графике, мудрую остроту фантазии — театральной сценографии. Тонкие, прекрасные художники, ученые, интерпретаторы искусства, не проявившие готовности следовать грубым, пропагандистски упрощенным партийным

установкам в искусстве, становились жертвами жесточайших разносов критики, ссылались в темную провинциальную глушь. Николай Михайлович был свидетелем трагедий его друзей, коллег и сам был не раз фигурантом кампаний в культурной политике. Всю жизнь Тарабукин должен был «расплачиваться» за свою смелую, вызвавшую острые дискуссии книгу «От мольберта к машине» (1922), считавшуюся манифестом производственного искусства, за работу с репрессированным В. Э. Мейерхольдом, за профессиональную приверженность формальному анализу, за утверждение художественной ценности иконы, за многолетнее изучение искусства М. А. Врубеля... Тарабукин был оттеснен от главных событий отечественной научной и художественной жизни. А между тем многое из продуманного и высказанного им анонимно входило в книги других специалистов, подхватывалось чужими руками. Примером может служить его исследование о средневековой архитектуре Закавказья, диссертацию на этом материале ему так и не удалось защитить.

Только в преподавательской работе он мог проявлять скрытно хранимую верность подлинным ценностям искусства и культуры.

Проницательные студенты догадывались или чувствовали его религиозность, его художественный вкус, воспитанный изучением символизма и дружеством с гонимыми художниками. Его внешность, манера обращения, стиль лекционного изложения выдавали в нем не просто «реликтового» интеллигента, но прежде всего человека, озабоченного достоинством своей науки, представителем которой он постоянно ощущал себя в любой среде. По воспоминаниям И. А. Евстафьевой, «в манере его держать себя преобладали неторопливость, врожденная мягкая корректность и спокойствие» [3, с. 17].

Но за четкими номерами позиций — названий книг, статей, рецензий, приводимых в хронологическом порядке, — мы без труда различаем отзвуки жестких профессиональных споров и разборок, ложившихся на душу и сердце ученого.

Вторая половина жизни Тарабукина, 1940–1950-е годы, пришлась на самый мрачный период советской художественной жизни. Печально знаменитая борьба с космополитизмом и низкопоклонством перед буржуазным Западом (1949) захватила его в ГИТИСе, где ему хоть и не сполна, но пришлось испить общую горькую чашу с лучшими профессорами института С. С. Мокульским, Г. Н. Бояджиевым, А. К. Дживелеговым, Б. В. Алперсом, Абрамом Эфросом. Он не был арестован, но жизнь его была отравлена страхом. Об атмосфере, царившей тогда в ГИТИСе, написано сегодня много. Сердечные и горькие строки недавно опубликовал А. В. Бартошевич, рассказывая о судьбах блестящих ученых и педагогов, прошедших через партийные «чистки» — тяжкое и позорное испытание, искалечившее и укоротившее жизнь многим [4]. Но даже те, кого миновала угроза ареста или увольнения, помнили это потрясение всю свою жизнь. Почти сюрреалистичными кажутся приводимые Дунаевым документальные свидетельства, говорящие о беспощадности идеологической кампании 1949 года. Польский режиссер Ежи Яроцкий вспоминал: «Тарабукин боялся. Боялся доносов и обвинений. Он экзаменовал и принимал

пересдачи всегда в присутствии свидетелей — студентов должно было быть хотя бы двое» [1, с. 113]. Или воспоминания Ларисы Павловны Солнцевой, много лет потом преподававшей в институте: «Нас призывали всех разоблачать», — и приводит эпизод с доносом студента-фронтовика: «А что это Тарабукин про церкви лекции читает?» [1, с. 131]. Нетрудно представить, чем подобный вопрос мог обернуться для преподавателя. Мемуаристы отмечают частый нервный тик на его лице.

И все же ГИТИС даже под долгой тяжелой завесой, нависшей над всей отечественной культурой, оставался оазисом, в котором спасались преподаванием те, кто исповедовал мысли о свободной природе искусства, о единстве мировой художественной культуры. Возможно, институт защищала его специфика театрального синтеза, с трудом поддававшаяся теоретическим нормативам социалистического реализма. Не случайно в эти годы многие живописцы уходили в практику театральной декорации или в выставочный дизайн, где для создания образа на сцене цвет, свет, динамика пространства всегда были важнее государственно-партийной дидактики (Ю. Пименов, А. Тышлер, А. Лабас).

В библиографии, составленной А. Г. Дунаевым, умело встроенные разнообразные отзывы и воспоминания очень разных людей — бывших студентов, искусствоведов, писателей — позволяют почувствовать оттенки перемен в жизни Н. М. Тарабукина, услышать голоса того времени, текущего, меняющего культуру и восприятие искусства его слушателями.

Архитектура книги А. Г. Дунаева буквально «прорастает» мемуарными фрагментами, отзывами, в которых так тонко и точно ощущается время. Они доносят до нас портретные черты Н. М. Тарабукина тех лет. Его осторожный стиль общения, грустные и терпеливые наблюдения над возможностями слушателей воспринимать сложность и разнообразие искусства, его мысли, обращенные к аудитории, которая годами и десятилетиями воспитывалась на единственно допустимом реалистическом искусстве.

Ему приходилось тщательно камуфлировать свое прошлое, в котором был яркий отсвет Серебряного века: артистический салон в своем доме, круг художников, поэтов и разговоры об искусстве с близкими по культуре и духу людьми. К той же литературно-художественной среде принадлежала его жена, Любовь Ивановна Рыбакова, сестра писателя Георгия Чулкова, которая первым браком была за известным врачом Ф. Е. Рыбаковым, лечившим М. А. Врубеля. Другая ее сестра, А. И. Чулкова-Гренцион, станет женой поэта Владислава Ходасевича. Дух артистизма, художественной свободы объединял людей в этом доме. Образы Врубеля естественно вписывались в круг искусствоведческих интересов Тарабукина. Любить и понимать его живопись он стал не без помощи раннего дружеского общения со старшим по возрасту земляком-ярославцем, замечательным художником Михаилом Ксенофонтовичем Соколовым. В письмах к нему, прошедшему позже через арест и лагерь, Тарабукин раскрывался как душевный друг и человек, убежденный в выработанных некогда совместно взглядах на искусство.

В книге А. Г. Дунаева также предстает круг ученых, исследователей, широко заинтересованных, несмотря на официальное забвение ученого, его творчеством и личностью: искусствоведы, художники, богословы, философы — А. Ф. Лосев, Б. И. Зингерман, Н. П. Голенкевич, В. В. Иванченко, Г. И. Вздорнов, В. И. Ракитин, А. Ф. Софронова, Б. Н. Дудочкин, М. К. Соколов, М. В. Алпатов.

Отдельно можно увидеть и прочувствовать те теплые духовные связи, соединявшие Н. М. Тарабукина и большого ученого, филолога, философа Алексея Федоровича Лосева. Значительная часть научной работы Н. М. Тарабукина была отдана исследованию древнерусского искусства, что непосредственно связывало его жизнь с религиозной традицией русской культуры. А. Ф. Лосев хорошо знал эти работы, которым не суждено было увидеть свет в общественной атмосфере, пронизанной антирелигиозной нетерпимостью. Одна из них — написанная еще в 1916 году и вполне законченная в 1930-е годы его «Философия иконы». В культурном подполье она была известна тем немногим близким по духу и вере ученым, а также более молодым исследователям, приобщавшимся к изучению русского Средневековья. Дождавшаяся своего времени, она бережно издана под названием «Смысл иконы», с предисловием, впечатляющим по глубине проникновения в материал и понимания личности ученого [3]. В библиографии она стоит среди изданных книг под номером 18. Каждая увидевшая свет в последнее время работа Н. М. Тарабукина, в том числе и за рубежом, является результатом кропотливого и упорного труда автора настоящей книги, Алексея Георгиевича Дунаева, его целенаправленного собирательства и публикаторской деятельности. Не без иронии он как-то отметил, что когда кафедра истории изобразительного искусства ГИТИСа решила отметить конференцией столетие первого своего заведующего, то в обширном конференц-зале Дома художника собралось не более десятка человек, включая докладчиков. И все же это был важный импульс к возрождению памяти о Николае Михайловиче. Бесспорно, что именно А. Г. Дунаеву принадлежит большая заслуга в деле возвращения имени ученого в современный художественный обиход. Последовавшая волна публикаций открывала Тарабукина как ученого в самых разных аспектах культурной истории. Одним из лучших исследований признано издание «Тарабукин о Мейерхольде» [5], вызвавшее актуальный интерес к ученому, бывшему тогда еще на грани забвения. Искусствоведческая кафедра ГИТИСа подготовила выдержавшую уже не одно издание его монографию «Очерки по истории костюма» с предисловием и комментариями преподавателя кафедры Л. М. Горбачевой [6]. Фундаментальная работа «Проблема пространства в живописи» была опубликована А. Г. Дунаевым со своим предисловием в искусствоведческом сборнике «Вопросы искусствознания» в 1993–1994 годах. Интерес к трудам Н. М. Тарабукина растет. Сегодня переиздана даже его знаменитая и остродискуссионная когда-то «От мольберта к машине» [7] с предисловием немецкого искусствоведа Бориса Гройса, занявшая, как оказалось, прочное место в теории технической эстетики и истории дизайна.

Строгие цифры публикаций и архивных рукописей в книге А. Г. Дунаева позволяют зримо представить, как меняются взгляды на отечественное прошлое, как выглядит сегодня интерес к подлинности архивного документа, к умелому, грамотному его прочтению. Интерес, который взращивается в том числе трудом таких специалистов, как автор настоящей книги. Ветхие машинописные листы, порой слепые и нечитаемые, обнаруженные в библиотеках и архивах, скрупулезно точно приведены в указаниях описей, единиц хранения, именах частных архивов. Получалось публиковать то отрывками, фрагментами, то целиком те самые труды Тарабукина, некогда не допущенные к публикации и сохранившиеся в разрозненном виде в различных хранилищах. Извлеченные из небытия, они оживляют сегодня нарратив искусствоведческих проблем, дают почву для научного размышления. В многочисленных аннотациях мы находим отражение как прежних, так и сегодняшних взглядов на многие вопросы, которые не теряют актуальности, будь то эстетика производственничества, метод формального анализа или светское отношение к религиозному искусству.

Тарабукин много писал вопреки времени, уже не столько для публичной и становящейся все более чужой ему аудитории, сколько для внутреннего самоутверждения в тех художественных основах, которые были им созданы в 1910–1930-е годы. Вынужденное одиночество ученого, узкий круг понимающих его коллег по науке делало его тем «сокровенным человеком», внутренний мир которого сосредоточился на главных для него эстетически и этически значимых ценностях и был тщательно закрыт от внешнего проникновения. Его мысль работала в затворничестве, лишенная профессионального широкого отзыва, обреченная быть под спудом.

Возможно, именно этим обстоятельством объясняется его повышенное, остроличное отношение к целым периодам и памятникам искусства. Восхищенный византийской красотой лика иконы Владимирской Богоматери, он резко, полемично и уничижительно отзывался о произведениях эпохи итальянского Ренессанса. Мадонны Рафаэля ему казались «просто светскими портретами», написанными с прозаических моделей.

Но в узком кругу единомышленников, беззаветно преданных идеалам византийского и древнерусского искусства, его не лишены провокативности высказывания принимались с пониманием.

«Красота лика Владимирской Богоматери ни с чем не сравнима из всего знакомого нами в мировом искусстве» [3, с. 158]. Написавшего эти строки невозможно упрекнуть в профессиональной ограниченности или художественном фанатизме. За ними видится преклонение перед высочайшим духовным образом, искренняя, всепоглощающая любовь к искусству.

Только педагогическая работа в ГИТИСе, во ВГИКе, литературном и других институтах позволяла дать выход его глубоко оригинальному взгляду на историю искусства, широчайшей эрудиции, лекторскому таланту.

Большинство его слушателей не подозревало об истинной научной величине скромного преподавателя с тихим голосом. Не подозревало о подлинной драме ученого, который двадцать восемь лет не увидит ни одной своей публикации.

Люди науки, глубоко сознававшие происходящее, становились свидетелями изломанных судеб своих собратьев и коллег. В прощальной записке больному, уходящему из жизни Тарабукину Алексей Федорович Лосев пишет: «Твоя страдальческая жизнь дороже мне сотен других, благополучных жизней» [1, с. 108].

Многолетний труд Тарабукина — книга о М. А. Врубеле — выйдет только через восемнадцать лет после смерти ее автора.

Открывший ее для себя довольно поздно, в зрелом возрасте, поэт Константин Ваншенкин пишет, что «прочитал не отрываясь, испытывая гордость при мысли, что учился у этого человека» [1, с. 103]. В приведенных воспоминаниях мы узнаем типичные скромные атрибуты его лекций: «волшебный фонарь» — он же архаический диапроектор, набор черно-белых стеклянных диапозитивов, принесенные им из дома альбомы репродукций, которые он бережно собирал всю жизнь. «Благодаря Тарабукину я приобщился к живописи. До него я не знал не только французских импрессионистов, которые были не в большой чести, но и многого из нашего искусства. . . Он прививал нам вкус». И далее он вспоминает, как мягко и доброжелателен был их преподаватель: «Как и многие наши профессора, Николай Михайлович понимал, что с нас не нужно чересчур требовать сейчас, что еще слишком близка война, по которой мы прошли и которая прошла по нас. Пусть упадет зерно. Может быть, впоследствии будут всходы». Известный театровед Константин Лазаревич Рудницкий вспоминает, как на его занятиях «у нас в буквальном смысле слова раскрывались глаза: мы постигали законы построения композиций, равносильные и для живописного полотна, и для старинного храма, тайны колористических соответствий и диссонансов, узнавали, как движение времени меняет и преобразует форму, структуру» [1, с. 105].

О неброской, спокойной манере педагога вспоминал и старый гитисовец Андрей Александрович Муат: «Когда я вспоминаю Тарабукина, то в первую очередь слышу звучащий в темноте проекционной аудитории его негромкий, ироничный голос. Может быть, поэтому он мне всегда казался мудрым домовым института» [1, с. 108].

Другая выпускница ГИТИСа, Н. Велехова, говорит: «. . . он не только давал знание, он менял и совершенствовал угол взгляда на мир, как бы даря нам второе зрение» [1, с. 101].

Второе зрение — умение понимать изобразительный язык живописи — Тарабукин открывал на основе сложившейся классической методологии. Т. И. Бачелис вспоминает: «Тарабукин рассматривал форму художественного произведения и с блистательной точностью постигал и открывал ее закон. < . . . > анализ его был столь прочен и в прочности столь великолепен, что искусство покорялось этому анализу и раскрывало свои тайны» [1, с. 122]. Его анализ включал схемы композиций, направления красочных масс, пространственных движений. Жизнь формы в архитектуре, живописи сам он понимал глубоко прочувствованно, выходя на этюды и берясь за карандаш.

Пусть не так эффектно, но воспроизведенные в аннотированной библиографии рисунки Тарабукина лирически дополняют образ искусствоведа. Живая, подвижная линия в его зарисовках архитектуры передает его личное отношение

к памятнику, искреннее и артистическое любование пластикой. В этих быстрых набросках всегда схватывалась индивидуальность каменной или деревянной постройки, будь то колокольня армянской церкви во Львове или кружево наличников деревянного домика в Вяземах.

Интересен корпус фотографий, приведенных в конце книги. Среди них повторяются снимки в музеях и на экскурсиях со студентами. Тарабукин рассказывает, объясняет, показывает в залах Третьяковской галереи, в Музее изобразительных искусств, в стенах Донского монастыря. На этих снимках он всегда в движении, его жесты отточены, профессиональны, и мы видим, с каким вниманием слушают его студенты. Среди приведенных в книге работ конца 1940-х — 1950-х годов мы встречаем свидетельства тщательных разработок различных экскурсий, путеводителей — знак серьезности отношения ученого к популяризаторской, просветительской деятельности, что в наши дни зачастую считается чем-то сугубо второстепенным по сравнению с исследовательской научной работой. Нет, Николай Михайлович отнюдь не был отшельником в своей педагогической практике. Эти экскурсии и поездки были его инициативой, им готовились, давали возможность более глубокого личного общения со студентами.

Бесспорно, к книге Дунаева, изданной ГИТИСом, будут обращаться специалисты в области искусства, студенты, аспиранты, ученые, чьей задачей станет познание полноты картины отечественной истории искусства, для кого личность ученого, художника обладает особой, научной ценностью, во всей полноте ее взаимоотношений с властью, административной машиной, профессиональной средой своего времени.

Надо отметить, что первая книга о Н. М. Тарабукине имеет отменное полиграфическое исполнение. И как видится, символично автор книги поместил на обложке схему композиции «Несения креста» Рубенса, давая понять о благополучно канувшей в Лету критике формализма в искусстве — старой творческой травме ученого. Свой крест Николай Михайлович нес достойно, оставив нам немалое научное наследие.

Печальным напоминанием о долгих годах его забвения служит тот факт, что не сохранилась на кладбище в Воронове могила одинокого и на много лет забытого искусствоведа. Хочется думать, что подвижнический труд А. Г. Дунаева, завершившийся изданием книги о Николае Михайловиче Тарабукине, послужит нашим общим приношением и памятником замечательному ученому и педагогу.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дунаев А. Г. Николай Михайлович Тарабукин: аннотированная библиография. 2-е изд., переработанное и дополненное. М.: ГИТИС, 2023. — 240 с.
2. Дунаев А. Г. Библиографический указатель трудов Н. М. Тарабукина. М.: ГИТИС, 1990. — 60 с.
3. Тарабукин Н. М. Смысл иконы / вступ. ст. Г. И. Вздорнова и А. Г. Дунаева. М.: Издательство Православного Братства Святителя Филарета Московского, 2001. — 224 с.
4. Бартошевич А. В. Год тысяча девятьсот сорок девятый. Помнить // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2020. № 3. С. 104–124.

5. Тарабукин Н. М. Н. М. Тарабукин о В. Э. Мейерхольде / ред.-сост. О. М. Фельдман, предисловие Б. И. Зингермана. М.: О.Г.И., 1998. — 110 с.
6. Тарабукин Н. М. Очерки по истории костюма / предисловие и комментарии Л. М. Горбачевой. М.: ГИТИС, 2020. — 151 с.
7. Тарабукин Н. М. От мольберта к машине. М.: Ad Marginem, 2015. — 71 с.

REFERENCES

1. Dunayev A. G. *Nikolay Mikhaylovich Tarabukin: annotirovannaja bibliografija* [Nikolai Mikhailovich Tarabukin: Annotated Bibliography]. 2nd ed. Moscow: GITIS, 2023. 240 p.
2. Dunayev A. G. *Bibliograficheskij ukazatel' trudov N. M. Tarabukina* [Bibliographic index of works by N. M. Tarabukin]. Moscow: GITIS, 1990. 60 p.
3. Tarabukin N. M. *Smysl ikony* [The Meaning of the Icon]. Introd. by G. I. Vzdornov and A. G. Dunaev. Moscow: Izdatel'stvovo Pravoslavnogo Bratstva Svyatitelya Filareta Moskovskogo, 2001. 224 p.
4. Bartoshevich A. V. *God tysjacha devjat'sot sorok devjatyj. Pomnit'* [Nineteen Forty-Nine. Remember]. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2020, no. 3, pp. 104–124.
5. Tarabukin N. M. *N. M. Tarabukin o V. E. Meyyerkhol'de* [N. M. Tarabukin about V. E. Meyerhold]. Ed.-comp. O. M. Feldman, preface by B. I. Zingerman. Moscow: O.G.I., 1998. 110 p.
6. Tarabukin N. M. *Ocherki po istorii kostyuma* [Essays on the History of Costume]. Preface and Comments by L. M. Gorbacheva. Moscow: GITIS, 2020. 151 p.
7. Tarabukin N. M. *Ot mol'berta k mashine* [From Easel to Machine]. Moscow: Ad Marginem, 2015. 71 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Короткевич Елена Георгиевна — кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой изобразительного искусства Российского института театрального искусства — ГИТИС.

E-mail: korotkevich.elena@mail.ru

ORCID: 0000-0002-3427-1568

ABOUT THE AUTHOR

Elena G. Korotkevich — Cand. Sc. in Art Studies, Head of the Department of Fine Arts of the Russian Institute of Theatre Arts (GITIS).

E-mail: korotkevich.elena@mail.ru

ORCID: 0000-0002-3427-1568

Статья поступила в редакцию: 08.12.2023

Отредактирована: 03.02.2024

Принята к публикации: 14.02.2024

Received: 08.12.2023

Revised: 03.02.2024

Accepted: 14.02.2024

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Короткевич Е. Г. Первая книга о Николае Михайловиче Тарабукине (1889–1956) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 1. С. 187–197.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-187-197

EDN TMHGFV

FOR CITATION

Korotkevich E. G. The First Book about Nikolai Mikhailovich Tarabukin (1889–1956). *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2024, no. 1, pp. 187–197.

DOI: 10.35852/2588-0144-2024-1-187-197

EDN TMHGFV