

Шуб Мария Львовна

доктор культурологии, профессор

Челябинский государственный
институт культуры (Челябинск, Россия)

E-mail: shubka_83@mail.ru

ПУТИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В НЬЮ-ЙОРКЕ: КЕЙСЫ ЧЕЛЯБИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ¹

В статье анализируются особенности русской эмиграции как уникального культурно-исторического феномена. Выделяются пять инвариантных характеристик русской эмиграции: экзистенциальная травма вынужденного разрыва с родиной; способность к институциональной самоорганизации («государство вне границ»); осознание культурной миссии по сохранению русской традиции; принадлежность к «Русскому миру» как культурному континууму; способность к художественной сублимации травмы изгнания. На примере биографий трёх художников — уроженцев Челябинска и Копейска Эсфирь Слободкиной, Сидни Гордина и Леонида Пинчевского, эмигрировавших в США в разное время (первая и третья волны), рассматривается, как общие закономерности эмиграции проявляются в индивидуальных творческих судьбах. Сопоставление кейсов выявляет три различные модели художественной эмиграции: сохранение авангардной традиции через интеграцию в массовую культуру (Слободкина); полную академическую интеграцию с утратой биографической связи с Россией (Гордин); обретение творческой свободы при сохранении культурной памяти как ресурса (Пинчевский). Особое внимание уделяется Нью-Йорку как культурному топосу, формирующему специфические условия профессиональной самореализации художников-эмигрантов. Перспективы исследования связаны с расширением сравнительной базы, гендерным анализом и изучением цифровой репрезентации эмигрантского наследия.

Ключевые слова: эмиграция, русская эмиграция, волны эмиграции, «Русский мир», Нью-Йорк

Для цитирования: Шуб, М. Л. Пути русской эмиграции в Нью-Йорке: кейсы челябинских художников / М. Л. Шуб // Вестник культуры и искусств. — 2026. — № 2 (86). — С. 145–153.

Shub Maria L.

Doctor of Cultural Studies, Professor

Chelyabinsk State Institute of Culture
and Arts (Chelyabinsk, Russia)

E-mail: shubka_83@mail.ru

Russian Emigration Ways in New York: Chelyabinsk Painters Cases

The article analyses Russian emigration peculiarities as a unique cultural-historical phenomenon. The author points out five invariant characteristics of Russian emigration: existential injury of the imposed break with the motherland, ability to institutional self-organization

¹ Статья подготовлена в рамках Программы «Популяризация знаний по истории и культуре русского зарубежья, о вкладе России в развитие мировой культуры и науки в широкой аудитории в России и мире» (Фонд наследия русского зарубежья) (проект «Между Челябинском и Нью-Йорком: личные и творческие биографии американских художников-южноуральцев»)

(“state beyond the borders”); understanding of cultural mission to preserve Russian tradition; belonging to “the Russian world” as a cultural continuum; ability to artistic sublimation of the exile injury. On the examples of three Chelyabinsk and Kopeysk painters’ biographies namely Esther Slobodkina, Sidney Gordin and Leonid Pinchevsky left for USA in different times (first and third waves) the author considers general patterns of emigration revealed in individual creative destinies. Comparison of cases reveals three different models of artistic emigration: preservation of avantgarde tradition through integration into mass culture (Slobodkina), full academic integration with the loss of biographical tie with Russia (Gordin); attainment of creative freedom if cultural memory as a resource persists (Pinchevsky). Special attention is paid to New York as a cultural topos forming specific conditions for professional self-realization of painters-immigrants. Prospects of the research are connected with the expansion of comparative basis, gender analysis and studies of digital representation of immigrant heritage.

Keywords: emigration, Russian emigration, emigration waves, “Russian world”, New York

For citing: Shub M. L. 2026. Russian Emigration Ways in New York: Chelyabinsk Painters Cases. *Vestnik kul'tury i iskusstv [Culture and Arts Herald]*. No 2 (86): 145–153. (In Russ.).

Феномен русской художественной эмиграции XX столетия представляет собой одно из наиболее значительных и драматичных явлений в истории мировой культуры. По точному высказыванию П. Е. Ковалевского, «в мировой истории нет подобного по своему объему, численности и культурному значению явления, которое могло бы сравниться с Русским Зарубежьем» [3, с. 13].

Революционные потрясения 1917 года, Гражданская война и последующие политические катаклизмы привели к масштабному исходу интеллектуальной и творческой элиты, который по последствиям сопоставим с великими переселениями народов и античными диаспорами. Как справедливо отмечает Е. Крюкова, «русская послереволюционная эмиграция — уникальное по своим масштабам и культурному значению явление. Феномен культуры русского зарубежья, сложившийся в период между двумя мировыми войнами, не имеет аналогов в истории человечества» [5].

Речь идёт не просто о механическом перемещении значительного числа носителей русской культуры за пределы исторической родины — произошло качественное преобразование самого способа существования культуры, перешедшей в режим «рассеяния», диаспорального бытия.

Во многом масштаб самого явления (и его социокультурных последствий), которое обобщенно можно назвать «культурой русского Зарубежья», и объясняется глубокий и устойчивый интерес к нему специалистов самого различного профиля — от историков

до искусствоведов. В рамках данной статьи актуальность обращения к данной теме обусловлена следующими взаимосвязанными обстоятельствами.

Во-первых, в современной гуманитарной науке фиксируется непреходящее внимание к феномену культурной трансмиграции, процессам переноса и адаптации культурных кодов в новой среде. Русская эмиграция XX века предоставляет уникальный эмпирический материал для изучения этих процессов.

Во-вторых, концептуализация «русского мира» как культурно-цивилизационного феномена в значительной степени базируется на опыте — как успехах, так и драмах — русской диаспоры в странах Европы, Америки и Азии.

В-третьих, опыт сохранения национальной идентичности в условиях инокультурного окружения приобретает сегодня новое звучание в контексте современных миграционных процессов и дискуссий о культурной гибридности.

В-четвертых, само понятие «эмиграция» в приложении к региональным художникам требует уточнения. Если для столичных мастеров выезд за рубеж часто был продолжением или закономерным этапом уже сложившейся международной карьеры, то для провинциального художника эмиграция нередко становилась актом радикального переопределения собственной идентичности. Кроме того, обращение к локальному материалу — судьбам трех челябинских художников — позволяет преодолеть абстрактность общих эмиграци-

онных схем, увидеть за статистикой «волн» и «потоков» живые человеческие траектории, выборы, поражения и успехи. В этом смысле данное исследование вписывается в современную тенденцию микроисторического подхода к изучению русской эмиграции, где общие закономерности не отменяют, а, напротив, проявляются через уникальность конкретных биографий.

Несмотря на хронологическую, географическую и социально-политическую гетерогенность эмиграционных потоков из России на протяжении XX — начала XXI века, в их совокупности обнаруживается единство сущностных характеристик, позволяющее говорить о русской эмиграции как об уникальном культурно-историческом феномене.

Исходным и универсальным измерением русского эмиграционного опыта выступает экзистенциальная травма вынужденного разрыва с Родиной. В отличие от добровольной экономической или образовательной миграции, все волны русской эмиграции, начиная с первой («белой»), были обусловлены не столько экономическими мотивами, сколько политическими катаклизмами, войнами и невозможностью безопасного существования на исторической Родине. Революция 1917 г. и гражданская война вызвали небывалый всплеск эмиграции из России, причём «эмигрантов можно было одновременно считать беженцами, поскольку кто-то из них по политическим мотивам, а кто-то из-за панического страха перед рабоче-крестьянской властью, жестокой братоубийственной войны, повсеместного голода и разрухи покидали Родину» [3, с. 47].

Эта вынужденность исхода придала русскому эмиграционному сознанию особую тональность — и ностальгическую, и даже больше — тональность мистического переживания утраченной родины как онтологической основы существования. Концептуальная оппозиция «Россия — чужбина» конституировала всё смысловое пространство эмигрантского бытия. Как отмечает П. Н. Базанов, «в XX в. русские люди оказались за рубежом без средств к существованию, потеряли все, включая и любимую Родину, но при этом они были искренними патриотами. Поэтому основное настроение

эмиграции — ностальгия, а основная тема — воспоминания о Родине — России» [1, с. 13].

Как писал И. Эренбург, «среди эмигрантов было много людей, не понимавших, почему они очутились в эмиграции. Судьбу миллионов людей решила простая случайность» [10, с. 7]. Эта фундаментальная неукоренённость порождала специфическую форму культурной памяти и идентичности, ориентированную на сохранение и репрезентацию утраченной целостности.

Вместе с тем русская эмиграция выработала особое самосознание, в котором травма изгнания парадоксальным образом трансформировалась в миссию. Можно сказать, что личные переживания эмигрантов на фоне экзистенциальной катастрофы сподвигли их к воссозданию «собственной» России на чужбине.

Второй, одной из наиболее ярких особенностей русской эмиграции, отличающей её от многих других диаспоральных образований, стала беспрецедентная способность к институциональной самоорганизации. П. Н. Базанов характеризует Русское Зарубежье как «квазигосударство», «государство вне границ», «перемещённую государственность» [1, с. 14]. Эта характеристика подразумевает создание эмигрантами разветвлённой сети институтов, выполнявших функции, обычно ассоциируемые с государственной властью: дипломатические и финансовые структуры, военные организации, научные и образовательные учреждения, системы социальной поддержки.

Феномен «государства вне границ» проявился наиболее отчётливо в первой волне эмиграции, когда российские изгнанники, лишившись всякой правовой защиты со стороны советского государства, вынуждены были создавать собственные механизмы экстерриториального существования. Речь идёт не об абстрактной культурной идентичности, а о реально действовавших институтах: зарубежных архивах и музеях, Днях русской культуры, общеэмигрантских съездах, церковных структурах.

В последующих волнах эта способность к институциональной самоорганизации сохранялась, хотя и в трансформированных формах. Каждая новая волна создавала свои центры

притяжения: «Русский Харбин», «Русский Берлин», «Русский Париж», «Русский Нью-Йорк».

Третьей инвариантной характеристикой русской эмиграции выступает осознание её представителями собственной культурной миссии, что в концентрированном виде выразилось в известных словах Н. Н. Берберовой «мы не в изгнании, мы в послании» [2, с. 221].

Несмотря на различия в политических убеждениях и художественных стратегиях, в эмигрантской среде последовательно воспроизводилась установка на сохранение, трансляцию и приумножение русской культуры в условиях инокультурного окружения: «Возникает идея особой духовной миссии: сохранения и приумножения русской культуры, разрушаемой, по мнению эмиграции, в Советской России» [1, с. 14].

В первой волне эта миссия осознавалась наиболее отчётливо: эмиграция воспринимала себя не просто как сообщество изгнанников, а как активного субъекта исторического процесса, хранителя подлинной России, противопоставленной советской. В последующих волнах миссионерская составляющая трансформировалась, но не исчезла. Вторая волна (перемещённые лица) и третья волна (диссидентская) также несли с собой определённые культурные и политические программы. Даже в современных эмиграционных процессах формирующиеся в мире крупные русскоязычные диаспоры позволяют расширить сферу влияния русской культуры, а представители русской диаспоры всегда принимали активное участие в формировании международного образа России [4, с. 120].

Четвёртой сущностной характеристикой русской эмиграции является её принадлежность к более широкому культурному континууму — «Русскому миру». Можно говорить о том, что в самом обобщённом виде русская диаспора представляет собой русское (или относящее себя к данной группе) население любого зарубежного государства, сохраняющее тесные культурные, исторические, ментальные, ценностные связи с «материнской» культурой и не стремящееся к полной, системной, глубокой ассимиляции в новые инокультурные условия бытования. Эта дефиниция фиксирует

ключевой парадокс эмигрантского существования: стремление сохранить культурную идентичность при неизбежной адаптации к новой среде.

Однако отметим, что этот парадокс характеризовал в большей степени первую и отчасти вторую волны эмиграции: «Одним из заметных эмиграционных трендов является изменение в течение XX в. ментальности российского эмигранта, его поведенческой парадигмы: от миссии сохранения ценностей российской самоидентификации до максимального отрыва от них и ускоренной интеграции в западную жизнь» [12]. Эта трансформация не отменяет единства феномена, но позволяет говорить о его внутренней диалектике: чем дальше эмигранты отдалялись от первого поколения изгнанников, тем более сложными и противоречивыми становились механизмы сохранения идентичности.

Наконец, пятой универсальной характеристикой русской эмиграции выступает способность к художественной сублимации травмы изгнания.

Поэт и критик Ю. Иваск, сам принадлежавший к первой волне эмиграции, вынес парадоксальный вердикт этому историческому сдвигу: «Эмиграция всегда несчастье. Ведь изгнанники обречены на тоску по родине и обычно на нищету. Но эмиграция не всегда неудача — творчество, творческие успехи возможны и на чужбине» [Цит. по: 5]. Эта идея, которая фиксирует способность рождать выдающиеся художественные произведения в условиях травмы изгнания, экзистенциальной неукоренённости и материальной нужды — составляет центральную проблему исследования путей русской художественной эмиграции.

Таким образом, специфика русской эмиграции как целостного феномена определяется совокупностью следующих инвариантных признаков: экзистенциальная травма вынужденного разрыва с родиной, трансформирующаяся в особую форму культурной памяти; способность к институциональной самоорганизации, созданию «государства вне границ»; осознание культурной миссии по сохранению и трансляции русской традиции; принадлежность к единому культурному континууму «Русского

мира» с присущим ему напряжением между сохранением идентичности и ассимиляцией; и, наконец, способность к художественной сублимации травмы изгнания в творчестве. Все эти характеристики в разных пропорциях и формах проявления воспроизводятся на протяжении всех эмиграционных волн XX — начала XXI века, свидетельствуя о единстве этого уникального исторического явления.

Эти же характеристики в разных пропорциях и формах находят отражение в реальных судьбах людей — тех, кто превращает «идеальные типы» эмигрантских волн в череду событий, выборов, трагедий и побед. В рамках данной статьи в качестве таких «судеб» мы рассмотрим эмигрантские кейсы трех художников, родившихся в Челябинске и Копейске, и в разное время и при разных обстоятельствах покинувших Россию — Эсфирь Слободкиной, Сидни Гордина и Леонида Пинчевского. Мы не будем концентрироваться на деталях их личных и творческих биографий, акцентируя внимание на том, как обозначенные нами специфические черты культуры русского Зарубежья нашли преломление в трех эмигрантских кейсах.

Эсфирь Соломоновна Слободкина (1908, Челябинск — 2002, Нью-Йорк), Сидни Александр Гордин (1918, Челябинск — 1996, Беркли), Леонид Абрамович Пинчевский (1942, Копейск — 2019, Нью-Йорк), родившиеся на Южном Урале в разное время и при разных обстоятельствах покинули Россию. Э. Слободкина в 1917 году с семьей переехала в Харбин, а в 1928 — в Нью-Йорк. С. Гордин проделал тот же путь, оказавшись в Нью-Йорке в 1922 году. Л. Пинчевский в 1947 году сначала вернулся на Родину семьи в Молдавию, в г. Бельцы, и только в 1982 году эмигрировал в Нью-Йорк. Можно сказать, что Э. Слободкина и С. Гордин были представителями первой волны эмиграции, а Л. Пинчевский — третьей. Специфика их биографических кейсов заключается также и в том, что первые два героя получили художественное образование в США, в юном возрасте и профессионально, и личностно ассимилировавшись в изначально чужой для себя среде, найдя в ней своё место в достаточно раннем возрасте (об этом более подробно

мы писали в статье «“Обыкновенный гений” русского зарубежья: Эсфирь Слободкина как случай асимметрии культурной памяти» [9]). Л. Пинчевский, напротив, обрел профессиональный статус в Советском Союзе, закончив Кишиневское художественное училище, став членом Союза художников СССР и переехав в Америку уже состоявшимся живописцем. Однако и его творческая социализация прошла достаточно успешно. Он был инициатором значимого для культурной среды Нью-Йорка проекта «Лаборатория современной мысли» (совместно с М. Эпштейном), активно публиковал заметки, посвященные русской эмиграции (рубрика «Моя галерея»), иллюстрировал произведения американских детских писателей и даже расписывал казино в Лас-Вегасе.

Несмотря на различия в поколенческой и хронологической принадлежности, можно зафиксировать важные параллели в судьбах этих трёх художников. Во-первых, все трое достигли признания на профессиональном уровне в США, что само по себе свидетельствует о высоком уровне дарования и профессионализма — их работы хранятся в крупнейших музеях современного искусства (МоМа, Уитни, Метрополитен, Центр Жоржа Помпиду и др.).

Общей чертой является также проявляющийся с разной степенью интенсивности художественный мотив тоски по утраченной Родине. Э. Слободкина в интервью Л. Пинчевскому сожалела о невозможности (в силу преклонного возраста) посетить Москву и Санкт-Петербург, а также о несостоявшемся опыте публикации ее литературных произведений в России [6]. Это чувство ностальгии, характерное для эмигрантов первой волны, в случае Л. Пинчевского приобретало более острый характер: он уезжал из страны, где его творчество было разделено на «официальное» (для заработка) и «внутреннее» (для души), и в Америке наконец обрёл возможность свободного самовыражения, но платой за это стал окончательный разрыв с Родиной.

Все трое были связаны с движением американского абстракционизма, с различной глубиной интеграции в него и с разной мерой ограничения своего творческого метода абстрактным инструментарием. В данном кон-

тексте наиболее «принципиальным» оказался С. Гордин, который не только остался верен абстрактному экспрессионизму в течение всей жизни, но и транслировал ее молодому поколению художников, будучи профессором Калифорнийского университета в Беркли.

Что касается Э. Слободкиной, то, будучи родоначальницей ассоциации американских художников-абстракционистов (ее абстрактные работы, выполненные в технике коллажа с включением офисных предметов, марок и бланков, получили признание в среде профессионального искусства), она, тем не менее, нашла себя и в детской фигуративной иллюстрации, а также в создании модных моделей и написании детских книг. Таким образом, Э. Слободкина успешно совмещала «высокое» абстрактное искусство с «популярным» искусством детской книги, причём её коммерческая работа была неразрывно связана с художественным методом: она использовала коллаж в иллюстрациях, перенося авангардные принципы в книжную графику [11].

Кейс Л. Пинчевского — наиболее драматичный и контрастный. В Советском Союзе он был успешным художником-соцреалистом, но внутренне тяготился этой ролью. Как пишет его друг, художник С. Садовников, «его живопись, построенная на широких мощных мазках, где один цвет перетекал в другой, была страстной, порою нервной, с парадоксальным содержанием» [7]. При этом официальные картины, необходимые для выставок, он писал для заработка, а для души создавал совершенно иные полотна, которые никогда не мог экспонировать. В СССР Л. Пинчевский был вхож в среду московских нонконформистов (дружил с И. Кабаковым, В. Пивоваровым, Э. Булатовым), но в провинциальных Бельцах страдал от изоляции и отсутствия творческой среды. В США он пережил полную творческую реализацию. При этом Л. Пинчевский, так же, как и Э. Слободкина, активно занимался коммерческими проектами: иллюстрировал детские книги, оформлял интерьеры, создавал росписи.

Общим выступает и топографический компонент анализируемых кейсов. Все трое художников, родившись на Южном Урале, об-

рели свое художественное лицо в одном городе — в Нью-Йорке.

Нью-Йорк занимает уникальное место в пространстве художественной эмиграции, выступая не просто местом географического сосредоточения творческих сил, но особым культурным топосом, где формируются специфические условия профессиональной самореализации и сохранения идентичности.

Одной из ключевых специфических черт нью-йоркской художественной эмиграции является беспрецедентная концентрация талантов и связанная с этим сверхвысокая конкуренция: «Сюда съезжаются самые талантливые со всего мира. Но с другой стороны, здесь много ниш и нет одного, единого вкуса. Здесь все возможно, и каждый может найти себе место» [12].

Процесс адаптации русских художников в Нью-Йорке неизбежно включает элементы культурного шока и переосмысления идентичности. С. Голлербах, художник послевоенной эмиграции, вспоминая свои первые впечатления от города, говорит о Нью-Йорке как о «городе больших противоположностей, в котором невозможно ни окончательно ассимилироваться, статьи своим, ни замкнуться в ностальгии, то есть сохранять верность прежним идеалам и ценностям» [2].

В качестве вывода отметим, что проведенное исследование трёх эмигрантских кейсов — Эсфирь Слободкиной, Сидни Гордина и Леонида Пинчевского — не только иллюстрирует инвариантные характеристики русской эмиграции (экзистенциальная травма разрыва, институциональная самоорганизация, миссия сохранения культуры, принадлежность к «Русскому миру», способность к художественной сублимации), но и выявляет принципиально важную закономерность: при всей универсальности этих характеристик их конкретное наполнение и формы проявления в значительной степени детерминированы «волновой» принадлежностью эмигранта. Переход от первой волны к третьей ознаменован трансформацией поведенческой парадигмы — от сознательного культивирования русской идентичности как «государства вне границ» (Э. Слободкина, С. Гордин) к более сложной, гибридной моде-

ли, где национальная идентичность становится не самоцелью, а одним из ресурсов творческой самореализации на фоне сохраняющейся ностальгии (Л. Пинчевский).

Три рассмотренные биографии представляют собой три разные модели художественной эмиграции. Э. Слободкина воплощает путь сохранения русской авангардной традиции и успешной интеграции через популярное искусство. С. Гордин являет собой пример полной академической интеграции в американскую художественную систему, почти не сохраняющей биографической связи с Россией. Л. Пинчевский выступает скорее символом позднесоветского нонконформиста, который на Западе обретает долгожданную свободу, но продолжает питаться русской и еврейской культурной памятью, становясь связующим звеном между эмигрантскими поколениями. Объединяет их, помимо челябинского происхождения, высочайший профессионализм, способность адаптироваться к новой культурной среде и, как ни парадоксально, неизбывная ностальгия.

Особый интерес представляет выявленная в ходе исследования топографическая закономерность. С одной стороны, Челябинск — город, который сами художники покинули в раннем детстве или юности, — продолжает

существовать в их творческом сознании как «место памяти», актуализирующееся в интервью, переписке и нереализованных проектах возвращения. С другой стороны, Нью-Йорк, в отличие от «русского Парижа» или «русского Берлина», не сформировал единого компактного культурного анклава; напротив, он предложил художникам модель пространственной и институциональной дисперсии, где успех требует не столько сохранения общинной солидарности, сколько индивидуальной профессиональной конкурентоспособности.

Компаративный анализ жизненных и творческих траекторий челябинских художников в Нью-Йорке подтверждает, что микроисторический подход, сфокусированный на локальных кейсах, не только верифицирует общие теории эмиграции, но и обогащает их нюансами, которые остаются невидимыми на макроуровне «волн» и «потоков». Именно на пересечении личной биографии, профессионального выбора и культурной среды рождается то уникальное единство, которое позволяет говорить о русской художественной эмиграции не как о статистической совокупности изгнанников, а как о живом, эволюционирующем феномене, чьи смыслы продолжают разворачиваться во времени.

Список литературы

1. Базанов, П. Н. Культура русской эмиграции — гордость отечественной истории / П. Н. Базанов // Русско-Византийский вестник. — 2021. — № 4 (7). — С. 11–24.
2. Голлербах, С. «Нью-Йоркский блокнот». Интервью с академиком Национальной академии дизайна С. Л. Голлербахом (США) / С. Голлербах // Новый журнал. — 2013. — № 272. — URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2013/272.html?ysclid=mop6mz3db1998491404> (дата последнего обращения 03.05.2026).
3. Ковалевский, П. Е. Зарубежная Россия 1920–1970 / П. Е. Ковалевский. — Нижний Новгород : Чёрная Сотня, 2019. — 624 с.
4. Краснослободцев, К. В. «Незамеченное поколение» российских художников-эмигрантов во Франции и Федоровский комитет (1920-е — 1930-е годы) / К. В. Краснослободцев // Новый исторический вестник. — 2021. — № 2 (68). — С. 118–130.
5. Крюкова, Е. Русский Париж / Е. Крюкова // День и ночь. — 2012. — № 4. — URL: <https://magazines.gorky.media/din/2012/4/russkij-parizh.html?ysclid=moizubekfw647490259>. (дата обращения: 03.05.2026).
6. Пинчевский, Л. Беседы с Эсфирь Слободкиной / Л. Пинчевский // Континент. — 1999. — № 102. — URL: <https://magazines.gorky.media/continent/1999/102.html> (дата обращения: 16.04.2026).

7. Садовников, С. Его жизнь была страстной и парадоксальной. Некролог. 08.12.2019. — URL: <https://esp.md/ru/podrobnosti/2019/12/08/ego-zhivopis-byla-strastnoy-i-paradoksalnoy-nekrolog-stefana-sadovnikova-o>. (дата обращения 03.05.2026).
8. Скарлыгина, Е. В зеркале трех эмиграций (самоидентификация как проблема эмигрантского сознания) / Е. Скарлыгина // НЛО. — 2008. — № 5. — URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/5/v-zerkale-treh-emigraczij.html?ysclid=mokheat4nv5167759>. (дата обращения 03.05.2026).
9. Шуб, М. Л. «Обыкновенный гений» русского зарубежья: Эсфирь Слободкина как случай асимметрии культурной памяти / М. Л. Шуб // Вестник культуры и искусств. — 2026. — № 1 (85). — С. 139–147.
10. Эренбург, И. Г. Люди, годы, жизнь. В 3-х томах. Том 1 (Книги 1, 2, 3) / И. Г. Эренбург. — Москва : Текст, 2005. — 784 с.
11. Chronology of Esphyr Slobodkina's Life and Work // Honoring the Life and Art of a Pioneer of American Abstraction <https://www.esphyr-slobodkina.org/chronology-of-esphyr-slobodkina-s-life-and-work/> (дата обращения 05.04.2026).
12. Mikova, S. S. Linguistic and cultural type "russian emigrant" in Russian émigré literature / S. S. Mikova, I. I. Rubakova, L. N. Gishkaeva // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. — 2021. — URL: <https://www.europeanproceedings.com/article/10.15405/epsbs.2021.09.35>. (дата обращения 03.05.2026).

Получено 04.05.2026

References

1. Bazanov P. N. 2021. The Culture of Russian Emigration — the Pride of National History. *Russko-Vizantiyskiy vestnik [Russian-Byzantine Bulletin]*. No 4 (7): 11–24. (In Russ.).
2. Gollerbach S. 2013. "New York Notebook". Interview with Academician of the National Academy of Design S. L. Gollerbach (USA). *Novyy zhurnal [New Magazine]*. No 272. Available from: <https://magazines.gorky.media/nj/2013/272.html?ysclid=mop6mz3db1998491404> (accessed: 03.05.2026). (In Russ.).
3. Kovalevskiy P. E. 2019. Zarubezhnaya Rossiya 1920–1970 [Foreign Russia 1920–1970]. N. Novgorod: Chernaya Sotnya. 624 p. (In Russ.).
4. Krasnoslobodtsev K. V. 2021. The "Unnoticed Generation" of Russian Emigrant Artists in France and the Fedorovsky Committee (1920s — 1930s). *Novyy istoricheskiy vestnik [New Historical Bulletin]*. No 2 (68): 118–130. (In Russ.).
5. Kryukova E. 2012. Russian Paris. Den' i noch' [Day and Night]. No 4. Available from: <https://magazines.gorky.media/din/2012/4/russkij-parizh.html> (accessed: 03.05.2026). (In Russ.).
6. Pinchevskiy L. 1999. Conversations with Esphyr Slobodkina. *Kontinent [Continent]*. No 102. Available from: <https://magazines.gorky.media/continent/1999/102.html> (accessed: 16.04.2026). (In Russ.).
7. Sadovnikov S. Ego zhizn' byla strastnoy i paradoksal'noy. Nekrolog [His Life Was Passionate and Paradoxical. Obituary]. 08.12.2019. Available from: <https://esp.md/ru/podrobnosti/2019/12/08/ego-zhivopis-byla-strastnoy-i-paradoksalnoy-nekrolog-stefana-sadovnikova-o> (accessed: 03.05.2026). (In Russ.).
8. Skarlygina E. V. 2008. In the Mirror of Three Emigrations (Self-Identification as a Problem of Emigrant Consciousness). *NLO [New Literary Observer]*. No 5. Available from: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/5/v-zerkale-treh-emigraczij.html> (accessed: 03.05.2026). (In Russ.).
9. Shub M. L. 2026. An "Ordinary Genius" of the Russian Diaspora: Esther Slobodkina as a case of cultural memory asymmetry. *Vestnik kul'tury i iskusstv [Culture and Arts Herald]*. No 1 (85): 139–147. (In Russ.).
10. Erenburg I. G. 2005. Lyudi, gody, zhizn' [People, Years, Life]. Vol. 1 (Books 1, 2, 3). Moscow: Tekst. 784 p. (In Russ.).

11. Chronology of Esphyr Slobodkina's Life and Work. Honoring the Life and Art of a Pioneer of American Abstraction. Available from: <https://www.esphyr-slobodkina.org/chronology-of-esphyr-slobodkinas-life-and-work> (accessed: 05.04.2026).
12. Mikova S. S., Rubakova I. I., Gishkaeva L. N. 2021. Linguistic and Cultural Type "Russian Emigrant" in Russian Émigré Literature. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. Available from: <https://www.europeanproceedings.com/article/10.15405/epsbs.2021.09.35> (accessed: 03.05.2026).

Received 04.05.2026